



PONTO

textive metatext
imagine

ianuarie - martie 2016



Nr. 1(49)
anul XIV

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 1 (49), (Anul XIV), ianuarie – martie 2016

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)
Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ
Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE
Prepress: RALUCA BUZOIANU

Colegiul științific:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS, IOAN STANOMIR,
ILEANA MARIN, VASILE SPIRIDON, DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

Colegiul consultativ:

LEONARD VIZIREANU (Director general Tipografia SC Infcon S.A. și Editura Ex Ponto),
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

ANGELO MITCHIEVICI – *După 20 de ani* (p. 5)

TEXT

◆Meridiane literare

Claudia Rankine – între tradiție și modernitate. Prezentare și traducere de ION FAITER (p. 7)

◆Literatura și comunismul

DANIELA VARVARA – „*Noua ordine culturală*” – *intrarea în zona întunecată a literaturii române* (p. 12)

◆Memorialistică

MARIAN DOPCEA – *Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre Ion Negoițescu și alți prieteni de demult. La Universitate* (p. 18)

◆Poezie

IOAN FLORIN STANCIU (p. 28)
MIRUNA MUREȘANU (p. 30)
OCTAVIAN MIHALCEA (p. 36)
PETRU SOLOMARU (p. 38)
GEORGE VIDICAN (p. 41)

◆Proză

GABRIELA VLAD – *Sărutul* (p. 43)

CONSTANTIN COSTACHE – *Prima noapte pe uscat* (p. 48); *Basca* (p. 49)
TANIA NICOLESCU – *Magia amiezilor* (p. 53)

◆Literatura în Dobrogea

LIVIA CIUPERCĂ – *Dobrogea, Țara Soarelui Răsare...* (p. 59)

◆Inscripții dobrogene

NICOLAE SCURTU – *O epistolă necunoscută a lui Liuben Dumitru* (p. 63); *Câteva noi precizări la biografia lui Jean Bart* (p. 66)

◆Voci tinere

BOGDAN PASCAL (p. 74)
SILVIA FECHETE (p. 78)

◆Traduceri din literatura universală

SERGHEI ESENIN (poezii). Traducere din limba rusă de CLAUDIU CONȚEVICI (p. 79)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările plasticienilor participanți la Tabăra de la Ostrov (I-VI)

AURELIAN BROASCĂ – *Emoții și culori lângă Dunăre, la Ostrov* (p. 81)

◆ **Critică și teorie literară**

CLARISA TRANDAFIRESCU – *Lectorul ratat – portret incomplet* (p. 83)

◆ **Curențe literare**

VIRGIL DIACONU – *Canonul literar post-modern indetermanent hassanian* (Ihab Hassan) (p. 89)

◆ **Literatura interbelică. Eseu**

ANAMARIA CIOBOTARU – *Întâmplări în irealitatea imediată sau discurs despre suferința primară* (Max Blecher) (p. 96)

◆ **Istorie literară**

GABRIEL RUSU – *Constanța, gramatica memorării. Întâmplări și personaje. (14) Personaj: Domnul Nicolae Rotund* (p. 103)

◆ **Cronica literară**

ANGELO MITCHIEVICI – *Doi oameni într-o proză* (Cătălin Pavel) (p. 109)

◆ **Comentarii**

IOAN ADAM – *Între noi – timpul* (Adela Popescu) (p. 111)

ANA DOBRE – *Poezia și proza lui Georgi Cristu* (p. 114)

ȘERBAN CODRIN – *O carte sacră cu autor cunoscut* (Mihai Antonescu) (p. 118)

TITI DAMIAN – *Porumbeii sălbatici* (Doina Popa) (p. 123)

◆ **Interpretări**

ION ROȘIORU – *Un eseist întru totul temerar* (Iulian Dămăcuș) (p. 132); *Curajul de a inova* (Gheorghe Dobre) (p. 138)

◆ **Lecturi**

MARINA CUȘA – *Pe urmele arhetipurilor lui Bujor Nedelcovici* (Anastasia Dumitru) (p. 141)

IOAN FLORIN STANCIU – *Arderea de sine* (Traian Aldea) (p. 144)

GABRIEL RUSU – *Poeme memorându-și poetul* (Mircea Lungu) (p. 145)

◆ **Literatura universală. Cronica traducerilor**

EMIL NICULESCU – *Baudelaire prin Soviany* (p. 148)

◆ **Muzica**

MARIANA POPESCU – *Pe urmele lui Enescu... într-un an aniversar. 60 de ani de la moartea lui G.Enescu; 95 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români* (p. 153)

◆ **Istoria Constanței**

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Cum se duelau constănțenii...* (p. 156)

◆ **Evocări**

ȘTEFAN CUCU – *Simion Tavitian* (p.160)

◆ **Repere culturale tulcene**

OLIMPIU VLADIMIROV – *Portret în pași de dans* (Jora Roman) (p. 163); *Oameni de știință tulceni* (Ioana Frunte-Lată) (p.164)

◆ **Concursuri literare**

Concursul Național de Poezie „Panait Cerna” și-a desemnat câștigătorii (p.166); *Poezii de MARINA POPESCU, câștigătoare a marelui premiu* (p. 167)

Reviste și cărți primite la redacție (p.169)

ANGELO MITCHIEVICI

După 20 de ani

În 2015 Filiala USR Dobrogea a împlinit 20 de ani de existență, iar sărbătorirea momentului m-a făcut să reflectez puțin la cifra care îmi evocă romanul lui Alexandre Dumas, *După 20 de ani*. Conexiune facilă pentru cititorii generației mele, dar nu tot atât de evidentă pentru cei de azi. Când Dumas se reîntoarce la eroii săi, el știe că aceștia nu doar că au îmbătrânit, ci că suflul primului roman nu mai poate fi același. Experiența pe care o aduc 20 de ani în viața unui om ca și în cea a unui personaj, te face mai lent și mai prevăzător, mai reflexiv și mai atent la ceea ce este în urmă. Nu am amintirile celor care au înființat Filiala, Constantin Novac a fost primul ei președinte, nu cunosc decât din auzite istoria gestului fondator și în mod cert nu știu cum a fost acel suflu înnoitor, sentimentul aventurii care se înfiripa atunci, speranțele, viziunea, imaginația pusă la lucru. Nu le știu decât din povești. Cu toate acestea, 20 de ani înseamnă ceva pentru această Filială, înseamnă totodată numeroase amintiri și ceea ce ele depozitează, o istorie. Am pierdut câțiva scriitori, unii pe care-i cunoașteam prea puțin, deși admirația mea pentru ei a fost considerabilă, cum este cazul cu prozatorul și excelentul traducător, Florin Șlapac, alții pe care-i cunoașteam și am ajuns să-i înțeleg prea târziu, precum pe poetul Arthur Porumboiu, alții pe care nu i-am știut deloc precum pe Nicolae Motoc. Realizez deodată că Filiala are deja o istorie a ei, o memorie a ei și, într-un fel, o vârstă a ei care îi conferă maturitate.

Majoritatea colegilor mei sunt nu doar mai în vârstă, ci mult mai în vârstă decât mine, istoria lor intersectează un alt timp, cu alte experiențe și în memoria unui scriitor intră și ani prolifici, anii cărților bune, cât și anii sterili, anii în care n-au scris sau au fost împiedicați să scrie sau să publice. În spatele celor 20 de ani mai sunt alte decenii nepovestite, pentru care nu există memoria colectivă a grupului, ci doar memoriile individuale. Există ceva pe care acești cei mai mulți dintre scriitorii mai vârstnici îl au în comun, credința lor că literatura le va supraviețui, că va spune despre ei ceea ce ei înșiși nu au reușit să spună, că i-au încredințat o parte sau în întregime eul lor profund care rămâne scris, întipărit pentru milenii. Această „credință” mă emoționează prin felul în care sfidează tot ceea ce o contrazice în jur, și trebuie să spun că mai totul o contrazice. Ei fac parte dintr-o generație care a crescut cu această credință în literatură într-o vreme în care literatura era purtătoare de cuvânt a libertății într-un spațiu al constrângerilor. Mesajul ei era important, ceea ce ea oferea avea gustul indelicibil al provocării, al libertății, al gândului care se lasă comunicat împotriva a ceea ce-l obligă să tacă. Nu mai există cenzură astăzi, dar nici interesul față de literatură nu mai este același. Dimpotrivă, adevărul literaturii nu mai interesează, deși ea nu a tăcut și continuă să spună acest adevăr al lumii noastre în felul care-i este propriu, adică cu mijloacele artei sale. Ea nu mai înseamnă foarte mult, nu mai orientează privirea către orizont, nu mai oferă acel imbold ca odinioară, când însemna ceva faptul de a-l fi citit pe Marin Preda, Garcia Marquez sau Mircea Cărtărescu. Trăiesc ceva din sentimentul de însingurare pe care literatura îl trăiește, forța ei este și forța credinței că frumusețea va izbăvi lumea.

Ce s-a întâmplat cu noi? Am intrat în vertijul mediatic al lumii noastre, în bruiajul ei imens, în cacofonia care coboară totul în confuzie, în tornadele de prostie nestăvilită a profesilor de doi bani, analiști de tot felul fără un rând scris, specialiști în vorbit, palavragii cu carte de muncă, părerologi și interpreți ai veacului care nu își înțeleg propria existență, dar propun soluții globale. Acesta este zgomotul lumii culturale românești, puține voci autentice reușesc să-l întrerupă pentru scurt timp. Cărțile și revistele literare abia supraviețuiesc în acest climat.

Recent, la acest circ s-a adăugat un altul care devine cumva emblematic în felul în care contrazice dureros lumea cărții aruncând-o în deriziune. Producția de carte așa-zis științifică a crescut exponențial prin contribuția scriitorilor din închisori. Unii n-au scris un rând până să ajungă acolo, și deodată s-au trezit cu darul scrisului și posedată de spiritul cărții au început să publice pe bandă rulantă cărți de la memorii la studii extrem de aplicate. Nimic legat de ficțiune, în afara faptului de a fi introdus în lumea cărții autorii fictivi care sunt, fie prin intermediul plagiatului, fie prin intermediul achiziționării conținuturilor pe o piață din ce în ce mai dezvoltată a traficului de auctorialitate. Există ceva mai grav dincolo de încălcarea legii, și anume căderea în deriziune a scrisului, a ceea ce constituie procesul complicat și anevoios al ideii în drumul ei spre expresie. Cartea nu se mai deosebește de un sac de cartofi, doar că e ceva mai scumpă ca preț, cu suma potrivită devii nu doar posesorul ei, ci autorul ei. Ea îți poartă numele și tu îți asumi tot acest proces al efortului benedictin, tăcut, insolitat, febril al facerii ei. Acest tip de impostură e mai grav decât furtul unei mari sume de bani, pentru că spre deosebire de furtul unei sume de bani, el distorsionează, aruncă în deriziune cartea și acel efort de elaborare al ei, care implică o serie de virtuți constitutive, modestia și discreția efortului nevăzut, curiozitatea autentică orientată către cunoaștere, reflecția constantă care te desprinde de lumescul din jur și te proiectează într-un orizont al interogațiilor, dorința de a încredința celorlalți o parte nevăzută a realității și nu în cele din urmă o expresie de sine, a propriei tale înțelegeri cu privire la un fragment al lumii. Cei care cumpără cărțile pentru a deveni în mod fraudulos autorii lor ca și cei care își trafichează propria lor cunoaștere, propriul lor efort trădează acest spirit al cărții care a format cultura și civilizația europeană. Cartea a ajuns un obiect de deriziune prin acest fenomen fără precedent care coboară efortul de cunoaștere într-un simplu comerț care pune semnul egal între o bucată de brânză și o carte. Corelat cu fenomenul generalizat al plagiatului, falsul auctoriat ne aruncă în anomia culturilor folclorice cu deosebirea fundamentală că acestea își păstrează autenticitatea care derivă din naivitatea lor constitutivă. Nu mi se pare un accident acest fenomen, ci rezultatul unei pierderi a credinței pe care am avut-o în carte și în știința de carte. Este doar un simptom al procesului de descompunere a societății românești, unul pe care izul pipărat al scandalului, ne face să-l tratăm în mod eronat cu condescendență, ca pe un epifenomen. Lumea cărții ne-a ajutat să traversăm cu un rest de demnitate perioada dificilă a celor patru decenii de comunism. Civilizația europeană din care facem parte este o civilizație a cărții, iar România modernă datează considerabil scriitorilor ei, mulți transformați în ambasadorii culturali ai acestei țări. Niciunde miza cărții nu a fost mai importantă decât în cultura europeană, de aceea revendicarea literaturii ca limbă comună în spațiul european mi se pare perfect întemeiată. Literatura ne amintește de ceea ce avem în comun, marea literatură de ceea ce avem mai bun, de ceea ce este specific culturii și civilizației europene. Din această perspectivă această jonglerie prin care un milițian prost crescut, semianalfabet devine autorul unei grămezi de cărți, un profet de operetă al rromânismului, gângav și necioplit se laudă că și-a cumpărat sub numele de autor un vraf de cărți, un fost șofer devine memorialist și gânditor politic, un președinte de club specialist în economie, antropologie culturală, fotbal etc., este mai mult decât un subiect de cancan sau o banală fraudă, ci un păcat la adresa acestui spirit al cărții pe care s-a întemeiat și cultura și civilizația românească.

Colegii mei de la Filiala Dobrogea aUSR continuă să creadă în cărți și după 20 de ani în acest context al unui derizoriu generalizat. Cred că este lucrul cel mai important pe care l-a sărbătorit această filială anul trecut. Lumea lor se află însă la apus.

CLAUDIA RANKINE – între tradiție și modernitate

Claudia Rankine a venit în S.U.A., cu mama sa, la vârsta de șapte ani. Poet și dramaturg din Jamaica, s-a născut în 1963. A trăit în Kingston și New City. Locuiește în California. Predă la mai multe universități – Case Western Reserve din Georgia și Houston; Barnard College, Pomona; este președintele Aerol Arnold – Universitatea California de Sud, Departamentul engleză.

Și-a făcut studiile la Williams College și Universitatea Columbia. Publică rezultatele muncii de creație în mai multe reviste: *Revizuirea de Sud*, *Agni*, *Review Kenyon*, îndeosebi despre rasismul american – Sellena Williams; Cu-Clux-Clan; oameni de culoare spânzurați, în vreme ce mulțimea celor albi își întoarce fețele îngrozită: copii, victime ale poliției, considerați jefuitori; dar și despre: Tom Jeferson, președintele cu sclavi pe moșia ipotecată în întregime la băncile din Londra ori Paris, ca să cumpere cele necesare pentru a le face traiul mai ușor, apropiat de-al albilor, al celor din lumea civilizată; sau Bush; nu și despre Barak Obama, pe care nu îl consideră având originea lor.

Întrebând-o pentru ce în poezie folosește, adesea, persoana a II-a, răspunsul a fost scurt: „Nu tot ce scriu mi s-a întâmplat mie, în unele scriu despre ce-au povestit alții, prieteni, rude și ar fi nedept să încalc adevărul”. Unii critici nu sunt de acord cu tot ce zice referitor la manifestările rasiste, considerând-o o problemă de „obsesie ori educație”, transmisă de la mama sa, după care una dintre profesoare i-a întreținut, în școală, teama, faptul regăsindu-se în *Frica*. O calitate, a creației Claudiei Rankine, rămâne inspirația din prezentul imediat. Astfel, sunt citate mai multe „cazuri”, mărturisite în cadrul conferinței de însăși autoarea: într-un autobuz, lângă un tânăr negru era loc liber, iar albul, în picioare, îi zice: „la loc dacă vrei, dar vezi că cel de lângă tine va fi de altă culoare”; un sculptor își îmbrăca obiectele de artă, cu chipul oamenilor, în veștminte înflorate, rochiile fiind, în așa fel, încât să nu poată fi văzută culoarea pielii. Apoi, cerea clienților să-și aleagă obiectul dorit; în aceeași ordine de idei, pentru animale feminine, cu coarne, menține culoarea albă, iar pentru cele masculine pe cea neagră. În fine, redăm o scenă de mare încărcătură emoțională, ce aduce în sală momentul unei prelungite liniști adânci: „O editură îmi refuză volumul de poeme – *Cetățean: Un american liric* – pe motivul că nu sunt poezii («Is not poetry»). Eu îi răspund că tocmai de aceea vreau să-l publicați. Apoi alte edituri, tot americane, îl vor primi, fiind chiar poezie. Totuși, părerea de rău a rămas, întrucât provenea chiar de la



editura preferată, la care am scos primele cărți din perioada tradițională a creației mele”. Scrie o antologie „globală a Noii Literaturi Negre”, în 2000; alta despre femeile americane, femei „Poets”, aparținând secolului prezent, împreună cu Iuliana Spahr.

Claudia Rankine este autorea a cinci cărți de poezie, incluzând „best-seller”-ul, *Cetățean: Un liric american* cu reușita/câștigarea Premiului Cercului Criticilor Naționali de Carte și finalistă pentru Premiul Național de Carte. Ea este cancelar al Academiei Poeților Americani și profesori la Colegiul Pomona. Primește

titlul Best Seller al revistei *New York Times*. A câștigat: Premiul Cercului Criticilor Literari Naționali de Poezie; Premiul de Carte pentru poezie al revistei *Los Angeles Times*; Premiul NAACP Imagine pentru lucrul extraordinar în poezie; Premiul PEN de carte deschisă (deschizătoare de drum); Premiul VIDA în poezie; Premiul PEN Oakland/ Premiul de Poezie Josephine Miles; Premiul progresist; Premiul pentru Drepturile Legale ale poezilor; Nominalizată la „Best Book”/ Cea mai bună carte a anului la „Globul Boston”, „Los Angeles Times”, Radio Național Public, „New York, the *New Yorker*”, „Publishers Weekly”, „Slate” și „Time out New York”/ „Timpul din afara Newyorkului”.

Nu mă lăsa să fiu singur (2004) este proiect experimental care a fost salutat drept amestec unic de poezie, eseu liric și imagini de televiziune. Despre volum, poetul Robert Creeley a scris: „Claudia Rankine reușește, aici, o contopire extraordinară de mijloace artistice, pentru realizarea testamentului mai articulată, și se întoarce la vremurile sumbre în care trăiam. E munca de maestru în fiecare sens și o înțelegere, cu totul la propriu”.

Desigur, desigur

Aici este un butuc... un butuc negru cu coajă înmuiată precum o blană plutitoare,

„Ce fel de butuc este acesta?”

„De nici un fel... o femeie.”

„Un trup de femeie? Oh, sigur”.

Aceasta este o clipită... mai puțin de un minut... și încă, acum, ceva dincolo de vederea rapace, o încruntare a vieții. Noi nu putem clătina înnăscutul firesc al împrejurării. Este propria noastră problemă – zăngănitul din natura umană. Noi suntem, la urma urmelor, conștienți de asta.

Joc

Încep să mă pierd, persistă din neîntrerupt existența.

„Aranjează-ți fața”, sugerează un copac.

„Zbârciturile de pe fața mea sunt valuri originale”,

Explică Liv.

„Te văd nu contează cine”, îmi spune mie un nor.

Totuși, a vorbi despre pierdere este precum a șterge de praf un gând mult prea întunecat. Mai îndepărtat decât momentul când atmosfera plânge.

Sunt pierdut, deși sunt aici.

*

Timpul pe care îl știm este lichid, dar noi în toate felurile ne înecăm, noi suntem pe jos într-un moment de solitudine.

„Tot ce simt” spune gheața

„Pare tot ce voi fi vreodată”.

„Soarele așteaptă” suspină ploaia. „Tu nu poți rămâne”.

„Desigur”, spune gheața.

De fiecare dată, gândește gheața

și toți ai noștri.

De fiecare dată și noi toți atât de relativ așezați.

Comentariu interpretare

Te văd nu contează cine, îi spune norul.

Și Liv încă însărcinată, moștenind o surpriză plăcută pe când știa că a rătăci nu este niciodată de ajuns, nu are nevoie de mediere,

deși străduința împotriva complotului este nesigură și

se cere din ce în ce mai mult. Forma pe care o ia ea îi îmbrățișează

stabilitatea și totuși este fragilă? și mai puțin?

Strigăte câinește

Ce contează? Eu văd ce contează materia, da, contează problema mea

Fructe de mare. Nu... mă apropii. Egoist... Da.

Cioc. Cioc.

Cine-i acolo?

Cine nu poate fi?

Cine nu poate fi cine?

Cine nu poate să fi cunoscut înainte mâna, prost.

(Plot poems, Grove Press, New York, 2001)

*

Lăsând ziua în voia ei, închizi ușa ta
și îți torni un castron de cereale, apoi altul și va veni și al treilea,
dacă nu te-ai oprit cu o singură propoziție – ție
nu îți este foame.

Pofta nu va veni pentru nimic, nu contează cât
de consumat te simți.

Este adevărat.

Te sprijini de chiuveță, cu un pahar de vin roșu în mână,
apoi cu altul, gândindu-te că dimineață tu vei merge la
gimnastică după ce ai dormit și ai dormit dincolo de gunoaiile
zilei de ieri.

Da, te vei duce la gimnastică, vei alerga pe loc o întreagă
oră de alergat, numai tu și

trupul tău, încercând să fugi de fiecare dorință nepotrivită.

*

În amintirea lui Jordan Russell Davis
În amintirea lui Eric Garner
În amintirea lui John Crawford
În amintirea lui Michael Brown
În amintirea lui Akai Gurley
În amintirea lui Tamir Rice
În amintirea lui Walter Scott
În amintirea lui Freddie Gray
În amintirea Sharondei Coleman-Singleton
În amintirea Sinthiei Hurd
În amintirea Susiei Jackson
În amintirea Ethelei Lee Lance
În amintirea De Paynei Middleton Doctor
În amintirea Clementei Pinckney
În amintirea Tywanzei Sanders
În amintirea lui Daniel L. Simmons, Sr.
În amintirea Mirei Thompson
În amintirea Sandrei Bland

În amintirea
În amintirea
În amintirea
În amintirea
În amintirea
În amintirea

În amintirea
În amintirea
În amintirea
În amintirea

Din cauză că oamenii albi nu-și
pot înfrâna imaginația
oamenii negri mor

*

Eu pot asculta respirația regulată care creează pasaje în vise.
Și da, eu vreau să mă opresc să spun ție, lui, ei, nouă,
mie. Eu nu știu cum se sfârșește ceea ce nu are un sfârșit.

Spune-mi o poezie, el zice, strângându-și brațele în jurul meu.

Ieri, încep eu, eram în mașină, așteptând să treacă timpul.
O femeie a sosit aproape și a început să parcheze mașina în fața mea
Ochii noștri s-au întâlnit și ceea ce s-a întâmplat, s-a întâmplat precum
o privire în depărtare. Ea a dat în spate și parcă pe cealaltă parte, lângă
o mulțime. Eu am putut să vin din urmă fără a o necăji cu întrebarea mea dacă
trebuia să plec, fiind așteptată la curte mi-am smuls racheta.

Răsăritul este lent și înnorat, târând lumina într-un interior
gol.

Câștigi? Întreabă el.

Nu a fost un meci, zic. Era o lecție.

*(Citizen: An american Lyric, Graywolf Press, Minneapolis, Minnesota,
2014. Cover art: David Hammos, in the Hood, 1993; Cover design:
John Lucas, Chris Marker, „Sans Soleil“.)*

Prezentare și traducere de
ION FAITER

DANIELA VARVARA

„Noua ordine culturală” – intrarea în zona întunecată a literaturii române

După o perioadă de frumoasă înflorire, când arăta că e gata de aliniere la marea literatură europeană, afirmată prin interbelicii Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu et. al., modernitatea literaturii române primește o grea lovitură. Nu numai că este umbrită valoarea a ceea ce reușise să se impună până la acea dată, ci este înregistrată o sugrumare a suflului ei, prin impunerea unei noi și habotnice ideologii. Ceea ce se întâmplă în spațiul literaturii și culturii noastre din perioada anilor de după Al Doilea Război Mondial poate fi comparat cu un spațiu întunecat, al claustrării și al represiei spiritului, dar un spațiu necesar de străbătut pentru explicarea a ceea ce urmează în anii '60: neomodernismul românesc.

În timp ce în Europa noncomunistă se afirma structuralismul ca filozofie, cu diferitele sale interpretări și aplicații pe plan social, cultural, lingvistic și literar, în țara noastră, marcată profund de ideologizare sovieto-comunistă pe toate planurile, inclusiv literar, anii '60 aduc un dezgheț cultural, o reaşezare a literaturii în tiparele modernității târzii, brusc întrerupte în obsedantul deceniu. Ce înseamnă acest lucru? În timpul în care marii poeți interbelici fuseseră marginalizați sau chiar interziși, poezia impusă de partid („partidul e în toate”) își pierde substanța lirică și valoarea estetică, coborând pe făgașe sărace, care nu mai urmăresc decât o propagandă a noii ideologii, pe înțelesul maselor muncitorești. Chiar și din punct de vedere prozodic, poezia proletcultistă este supusă constrângerilor, căci accentul cade pe un mesaj excesiv declarativ sau moralizator, insuficient prelucrat artistic, pentru care versificația este pur convențională, cu un aspect rudimentar, nonestetic.

„Noua ordine culturală” este mai întâi promovată prin intermediul presei (la început presa de stânga: *Tribuna poporului*, *Scînteia*, *Scînteia tineretului*, *Lumea*, *Victoria* etc.) – în anii 1945-1946, apoi impusă prin diverse mijloace de constrângere, începând tot cu presa, după cum arată Ana Selejan¹. Intervenția energetică a statului, a politicului se resimte nu numai în viața societății și a individului, ci și în artă și implicit (cu precădere chiar) în literatură, în chiar actul creației. Condamnarea concepțiilor literare, a idealurilor artistice ale modernismului considerat decadent și impunerea anumitor teme, personaje, viziuni și chiar a anumitor elemente tehnice sunt principalele linii directoare

ale politicii de partid în ceea ce privește drumul noii literaturi. Se impunea acum convertirea scriitorului în ceea ce Lenin promova: „inginerul de suflete” care, așa cum scria Geo Dumitrescu într-un articol², trebuie să se găsească „angrenat în lupta zilnică, în frământările și în treaba frenetică a străzii”, căci „prin el respiră miile de colhozuri, miile de uzine, fabrici, șantiere”.

Perioada 1944-1948 este, pentru literatura noastră, epoca frământărilor născute odată cu schimbarea politică, o perioadă de tranziție spre totalitarism, spre impunerea dominației unei noi doctrine (și) în artă – aceea a realismului socialist. Literatura și cultura devin scena confruntării a două mari orientări: pe de o parte, adepții modernismului (interbelic), ai supremației esteticului în artă, ai libertății de inspirație, ai varietății formulelor de creație – reprezentări de Tudor Arghezi, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Constant Tonegaru, Alexandru Philippide – pe de altă parte, susținătorii „noului literaturii”. Numai că, de data aceasta, nou nu înseamnă un plus pe scara valorică a artei, nici inovație estetică, ci coborârea literaturii în șantier, orientarea ei spre realismul socialist, spre accesibilitate în rândul maselor largi, spre antrenarea ei în culturalizarea clasei muncitoare. Poezia trebuia înțeleasă de către omul de rând, astfel că, atât conținutul ideatic, cât și forma ei trebuiau adaptate pentru a fi de folos celor neinstruiți, pentru că, în același timp, ea trebuia să se constituie în instrument eficient al propagandei politice. Cei care aderă la noul program (destul de numeroși), pledând în favoarea literaturii angajate social, a literaturii pentru mase, prin diverse articole care susțineau adevărate campanii în presa vremii, sunt scriitori din generații și chiar cu concepții estetice diferite: Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Sașa Pană, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu et al. Ca o demonstrație în practică a ideilor literaturii angajate pot fi citite operele poetice publicate în acea perioadă de către A. Toma, Dan Deșliu, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Sașa Pană, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Radu Boureanu et al.

Din septembrie 1944 (în special la rubrica „Perna cu ace” a ziarului *Dreptatea*), printr-o campanie de presă, încep epurările, demascările celor care au fost colaboratori ai germanilor și ai legionarilor, iar această vânăre se extinde pe toate ariile culturii și ale societății românești, astfel că sunt vizați scriitori ca Eliade, Cioran, Rebreanu, Brătescu-Voinești, Ion Marin Sadoveanu, jurnaliști ca George Sbîrcea, oameni de cultură ca dirijorul și compozitorul Mihail Jora.

După această primă campanie de presă angajată politic împotriva unui segment al literaturii, urmează altele prin care se încearcă impunerea noului model de scriitor și operă, asumarea noii viziuni estetice care să coboare literatura în zona înțelegerii ei de către clasa muncitoare. „Trădarea intelectualilor” prin asumarea unui rol politic (înscrierea în alegeri, pe listele Frontului Național Democratic, sau în guvern a unor scriitori și intelectuali de vază ca Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Gala Galaction, Grigore Moisil, Mihail Ralea et al.), în detrimentul celui estetic, scriitoricesc, neangajat are dublu rol. Pe de o parte este o „bătătorire” a căii prin care literatura va fi angajată politic, pe de alta, prilej de afirmare a ideii că există o criză a culturii. Evident, acest din urmă lucru vine ca o reacție a acelor intelectuali care văd în orientarea culturii spre realismul socialist o constrângere umilitoare care nu aduce nimic bun, ci, dimpotrivă, îngreudește posibilitățile de creație și inovație literar-artistică. Dar această voce a unui grup mai puțin numeros de scriitori și gazetari nu va fi suficient de puternică, astfel că ea va fi înăbușită de campaniile de impunere a noului model cultural, fie prin scrierea și publicarea cu predilecție

a unor cronici favorabile care aduceau în prim plan operele conforme noii ideologii, fie prin înmulțirea articolelor de adeziune la noua ideologie literară, prin îndemnuri ca „Scriitori, faceți din carte unelte de muncă și arme de luptă!” (M. R. Paraschivescu), sau prin mesaje ca „Astăzi e timpul ca scriitorul român să se trezească [...]”. Cel dintâi semn al unei astfel de deșteptări [...] este această salutară aderare la platforma propusă de partidul comunist [...]. Să-și clădească scriitorii arme noi pentru a putea să ajute la făurirea unei lumi și mai bune. [...]” Iar această luptă este implicit și „împotriva izolării într-un lirism minor sau ermetic” (Eugen Jebeleanu)³.

Totuși, până în 1947, au putut publica și scriitorii neangajați politic, rămași în „turnul lor de fildeș”, fie moderniștii afirmați în perioada interbelică (Tudor Arghezi, Mihail Crama, Ion Frunzetti), fie scriitorii care experimentează diverse formule lirice, de la suprarealism (Gellu Naum, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu), la neoavangardism (Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Emil Botta) și neoromantism, prin resurecția baladescului în poemele cerchiștilor sibieni (Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca). Acest lucru a fost posibil pentru că perioada 1944-1946 a fost una de afirmare, de propagare a modelului, a ceea ce Sașa Pană a numit „literatură realist-socialistă”, iar anii 1947-1948 reprezintă (așa cum afirmă Ana Selezan⁴) asumarea și impunerea modelului sovietic, deci o dictatură cultural-literară în adevăratul sens al cuvântului.

Implementarea modelului sovietic, a paradigmei literaturii care servește politicul și socialul se face nu numai la nivelul bătăliei de idei, în publicațiile momentului, ci și prin fapte concrete, la nivelul insului, al autorului concret, parte a societății convulsive care îl constrânge să semene cu ceea ce se vrea întregul înnoit. Astfel, aparatul de partid care începuse să funcționeze în mai toate forurile culturale purcede la epurări (și) în rândul Societății Scriitorilor Români și la interzicerea operelor neconforme ideologiei noi. Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Radu Gyr, Dumitru Murărașu, Marin Preda, Nichifor Crainic sunt doar câteva nume căzute în disgrație.

În disgrație căzuse întreaga artă nealinată politic, până și Constantin Brâncuși a fost scos din lista celor acceptați de către ideologii responsabili de politicile culturale ale vremii, refuzându-i-se chiar și donațiile lucrărilor din atelierul Impasse Roussin, pe care voia să le facă statului român, pe motiv că opera sa este imaginea burgheziei cosmopolite, a abstractului văzut ca „dușman” al artei realist-socialiste. De-abia în a doua jumătate a deceniului al șaptelea sculptorului întemeietor de școală i se pot dedica lucrări de anvergură și arta sa „are dreptul” să fie reconsiderată, interpretată în afara retoricii politice. Neacceptarea artei insubordonate regimului și ideologiei socialiste (ca formă severă de cenzură) e o situație posibilă doar la noi, pentru că în aceeași perioadă, în alte țări din lagărul comunist – Cehoslovacia, Ungaria, Polonia – scriitorii (și oamenii de cultură) fac front comun cu filosofii și impun un discurs reformator, eliberat de ceea ce însemna subordonarea politică a artei, și care câștigase îngăduința supervizorilor politici ai culturii⁵, de orientare spre abstracție și avangardă postbelică.

Analizând fenomenul poetic așa cum este redat într-o istorie literară a perioadei 1948-1960, coordonată de Tudor Vianu⁶, Ion Pop remarcă absența unor nume importante ale liricii afirmate în perioada interbelică (Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Lucian Blaga – prezent doar ca traducător din poezia universală, Alexandru Philippide, Ion Vinea, Ion Pillat, Tudor Arghezi acceptat pe scena literară doar după *Cîntare omului* – 1955) și a unor curente literare care intrau în opoziție cu realismul socialist al vremii.

Din 1948 putem vorbi deja de „sfârșitul modernității poetice”⁷, considerată decadentă prin intimismul, suprarealismul și ermetismul său, și de o literatură aservită politic, impusă pe scară largă (impunere ajutată inclusiv de „trădarea anumitor intelectuali” – sintagma îi aparține Anei Selejan), de o poezie preponderent socializantă, politizantă. România începuse să trăiască momente de totalitarism, prelungit – sub diverse forme – până în decembrie 1989. Este o criză la nivel individual și social, o criză implicit în literatura care era forțată să se alieze politicii de partid.

Iată o mostră de critică literară a vremii (o critică ce se voia normativă), un fragment semnat de către Ion Vitner, referitor la poezia lui A. Toma: „[...] o operă influențată și susținută de ideile avansate ale clasei muncitoare. Deși creată în cea mai mare parte în perioada de decadentă a culturii burgheze, ea este o operă luptătoare și victorioasă odată cu clasa muncitoare pe care a slujit-o [...]. Poezia lui A. Toma este un exemplu de ceea ce trebuie să fie o poezie înaintată, exprimând aspirațiile milioanele de oameni ai muncii [...]. A fost martor al descompunerii simbolismului în hermetism, al apariției dadaismului și suprarealismului, al extinderii pesimismului și disprețului față de viață și de om, al decăderii mistice a poeziei prin gândirism [...] dar toată această cloacă nu a întinat versul poetului...”⁸.

G. Călinescu, prin articolele publicate în revistele *Națiunea* și *Contemporanul*, în perioada 1947-1960, propagă și el „estetica socialistă” (v. articolul din 14 august 1959) și aservirea literaturii idealurilor socialiste. „Arta nu e gratuită”, așa cum își intitulează articolul din *Contemporanul*, 20 nov. 1959, în care îi repugnă contemplația sterilă a toamnei, care ar naște tristețe, neaducând astfel nimic folositor omului nou, și în care promovează acea viziune „artistică” pe înțelesul și pentru binele „omului sănătos și robust al Republicii noastre de muncitori”, sau literatul care creionează „peisaje arhitectonice, cu gândul la monumentalele orașe ale republicii noastre”⁹.

Prin urmare, critica vremii are menirea de a valida numai astfel de creații care exemplifică linia partidului și de a marginaliza sau de a interzice lirica marilor moderniști, experimentalști, simboliști, suprarealiști sau ermetiști, considerată decadentă și deci dăunătoare maselor care trebuiau educate în spiritul luptei de clasă, al socialismului, al democrației populare.

În acest context, dar la o oarecare distanță în timp, apar totuși câteva scipiri evazioniste, care izbucnesc în adevărate constelații lirice odată cu debutul lui Nichita Stănescu și al generației sale.

Schimbarea de paradigmă lirică este posibilă, după Eugen Negrici, printr-o schimbare politică – *Declarația de independență politică a României față de Moscova*, adoptată de Plenara lărgită a C.C. al P.M.R. din aprilie 1964, căci altfel, ea nu ar fi fost validată, acceptată și promovată la nivel macro- de către Ministerul Culturii sau cel al Educației, de către conducerea URSS, în ale cărei structuri de conducere erau numiți lideri fideli regimului comunist (și aflată ea însăși într-o subordonare politică tacită).

Literatura, „vârful de lance” al intelectualității într-o vreme a dictaturii era, fără doar și poate, controlată politic, ținută în frâu – cel puțin la nivelul publicațiilor ce ieșeau pe piață (literatura de sertar poate e cea care scapă cenzurii, dar nici nu poate fi cunoscută) – de aceea se poate afirma că o revoluție literară fără anumite schimbări la nivel politic nu s-ar fi putut produce. Astfel, un prim pas foarte important este destalinizarea (în 1958 Armata Roșie se retrage din România), care devine, de fapt, desovietizare odată cu declararea independenței politice față de Moscova, din 1964, continuată și adâncită de Nicolae

Ceaușescu. Președintele român ales în 1965 va schimba fața comunismului la noi, impunându-se (cel puțin prin condamnarea invaziei Cehoslovaciei de către trupele lui Brejnev, în 1968), ca un lider comunist naționalist (naționalism accentuat apoi, prin *Tezele din Iulie 1971*). Acestea sunt momente de relativă liberalizare, când au fost repuși în drepturi scriitorii moderniști, când au fost chiar traduși unii scriitori occidentali contemporani și când, „cel dintâi gen literar care s-a trezit din somnul dogmatic a fost poezia – paradoxal, am putea spune – fiindcă ea suferise cel mai mult de pe urma ideologiei”, e de părere Nicolae Manolescu¹⁰. Dictatura culturală a partidului se va accentua din nou – după discursul lui Ceaușescu din iulie 1971 (faimoasele *Teze din Iulie 1971*), reiterat și nuanțat în noiembrie același an, ca document oficial al PCR, inspirat din vizita făcută de conducătorul român în țările comuniste asiatice¹¹. Iar „scriitorii din România își exprimă întreaga adevărată aderență la propunerile prezentate Comitetului Executiv al Partidului Comunist Român privind îmbunătățirea muncii ideologice, politice și cultural educative și la tezele cuprinse în cadrul consfătuirii cu activul de partid”, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S.R. angajându-se imediat să dea „acele cărți militante, capabile să fie instrumente în făurirea omului nou al societății socialiste multilateral dezvoltate”¹².

1. Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, București, Editura Cartea Românească, 2005^[2], p. 92.

2. Geo Dumitrescu, *Viața și munca scriitorului sovietic*, în „Victoria”, I, nr.17, 8 nov.1944, apud Ana Selejan, ed. cit., p. 90. V. și cap. „Noua ordine culturală”. Dar viața și concepția artistică a lui Geo Dumitrescu au cunoscut o evoluție sinuoasă. El nu a rămas un fanatic adept al regimului, ba, mai mult, într-o scrisoare adresată lui Adrian Păunescu, în 1992, se delimita de stânga socialistă (dar își păstra carnetul de membru de partid), așa cum se poate vedea în ediția antologică de la editura Viitorul Românesc, din 1994, intitulată *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*.

3. Apud Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, București, Editura Cartea Românească, 2005^[2], pp.12, 83 – 84.

4. Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, București, Editura Cartea Românească, 2005, p. 91.

5. Cristian Vasile, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, București, Humanitas, 2011, cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, p. 300.

6. Este vorba despre o scurtă analiză făcută de către Ion Pop cărții *Bibliografia literaturii române, 1948-1960*, București, Editura Academiei R.P.R., sub redacția acad. Tudor Vianu, prezentată de criticul clujean în *Poezia unei generații*, Cluj, Editura Dacia, 1973, pp. 13-14.

7. Ana Selejan, *Poezia românească în tranziție*, București, Cartea Românească, 2007, p. 325.

8. Ion Vitner, în „Poezia lui A. Toma” – prefață la Toma, A., *Cîntul vieții. Versuri alese*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954, pp. 3-5. Pe coperta

volumului de versuri apare mențiunea că poetul A. Toma este laureat al Premiului de Stat (pentru literatură – n.n.).

9. „Arta nu e gratuită”, articol publicat în „Contemporanul”, 20 noiembrie 1959, reprodus în volumul G. Călinescu, *Literatura nouă*, ediție întocmită și prefată de Al. Piru, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1972. A se vedea, în același volum, și cronicile dedicate unor Dan Deșliu, Mihai Beniuc, poeți noi, veniți după „decenii de complicare artistică”, sau articolele intitulate „Omul nou în poezie”, „Simplitate și poezie”, „Noua epică” etc.

10. Nicolae Manolescu, *Istoria critică...*, ed. cit., p.1001. De asemenea, istoricul literar menționează că „până la instaurarea național-comunismului, în anii '70, scriitorii au avut șansa unui dezgheț ideologic”, iar „generația '60 a avut o șansă istorică și a știut să o joace” (p.1001).

11. Discursul acesta inspirat din politica lui Mao a marcat începerea unei «minirevoluții culturale» în România comunistă, lansând atacuri împotriva proaspetei autonomii culturale și a intelectualilor „necorespunzători”. Documentul nr. 97, 1071, iunie 28, București... *Teleconferința Nicolae Ceaușescu din Istoria Comunismului din România, vol. II: Documente Nicolae Ceaușescu 1965-1971*, editori Mihnea Berindei, Dorin Dobrinu, Armand Grosu, Editura Polirom, 2012, p. 636 f, transcrie teleconferința organizată la întoarcerea lui Nicolae Ceaușescu din patru țări comuniste în Asia-China, Coreea de Nord, Mongolia și Vietnamul de Nord, moment în care anunță măsuri ideologice pentru „intensificarea spiritului revoluționar”. De asemenea, Irina Culic, în Andras Bozoki (editor), *Intellectuals and Politics in Central Europe*, Budapesta – New York, Central European University Press, 1998, arată că era cerută o conformare strictă, ideologică în științele umane și sociale [...] cultura urmând din nou să devină un instrument al propagandei politico-ideologice.

12. Am reprodus expunerea de pe prima pagină din *Luceafărul. Revista Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România*, nr. 29/ 17 iulie 1971. Tot aici, Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din RSR arată că „documentele supuse dezbaterii întregului partid reprezintă un prețios îndreptar pentru activitatea uniunii noastre... înțelegem că pentru a scrie o literatură avansată, legată de marele efort constructiv al maselor largi de oameni ai muncii nu putem face niciun rabat ideologic, nu ne putem abate de la învățătura partidului nostru”.

MARIAN DOPCEA

Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre ION NEGOIȚESCU și alți prieteni de demult

La Universitate

Ce știe un tânăr, oricât de studios ar fi, „la anii falnici douăzeci?”
Multe și mai nimic.

Scrutează viitorul, visează nesățios, primește și primește – și pare nemulțumit, socotind că totul i se cuvine, uitând, cu aroganță și egoismul vârstei, să arate recunoștința cuvenită celor ce-i veghează devenirea.

Învățam, de la profesorii mei, uneori cu aviditate, alteori cu un fel de silă, uneori curios, alteori lehametist.

Vorbeam uneori despre ei cu Nego și e mai mult decât probabil că faptul acesta deforma imaginea „realității” mele subiectiv adolescente. Bine-o fi fost-au ba, că-l cam disprețuia pe G. Munteanu, „eminescolog” relativ reputat în ochii unora dintre colegii mei?

O fi învățat, îmi spun astăzi, și de la ‘mnealui câte ceva...

Am beneficiat, îmi permit să cred, de un fel de instinct al câștigului cultural; am fost un fel de oportunist al culturii – pe cât am fost de păgubos, pe de altă parte, în realitatea pragmatică.

Aș fi putut lua mai mult, cu siguranță – din câte mi-au oferit profesorii.

Intuiam însă ca aveam de luat încă și mai mult – de la colegi. Rigoarea formală a unui examen constituie, în sine, un câștig pentru formarea intelectuală a studentului. Un ceas de conversație informală, fie și în fața unei halbe, cu prietenii de aceeași vârstă – e un câștig la fel de mare.

Nu cred în virtuțile literare ale unei „generații”, preferând a vorbi despre talente, individuale. Mă amuză/irită revendicarea zgomotoasă a apartenenței la „optzecism” practică cu stupidă mândrie de prea mulți nechemați.

Nu pot nega, pe de altă parte, existența unui spirit al generației (biologic definite). Adolescenții anilor '70 – ci procesul de emancipare a lor începuse chiar mai devreme – erau, cu siguranță, lehametișiți de „politicul” oficial, pe care începuseră să-l respingă instinctiv în scrisul lor. Nu toți, de bună seamă. Duplicitatea și lichelismul nu au lipsit nicicând în psihologia bravului nostru popor.

„Textualismul” putea fi o soluție estetică a dilemei moral politice în care „generația” mea se aruncase de bunăvoie și cu ochii închiși, cum s-ar zice mai în glumă, mai în serios.

Adeptii orientării acesteia insolite (picate însă taman bine după deschiderea către „noul roman” francez și după autohtona mișcare a oniricilor) aveau un remarcabil spirit de grup.

Se declaraseră „Noii” – și beneficiau de o „gazetă de perete”, făcându-și, în felul acesta, cunoscută, cât de cât, incipienta operă.

Ioan Flora, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun și Constantin Stan se bucurau de simpatia și încrederea mai tuturor studenților preocupați de literatură. Aflasem câte ceva și despre absolvenții din anii anteriori, precum Gheorghe Iova ori E. Paraschivoiu.

M-am grăbit să-i cunosc pe cei încă studenți – lucru deloc dificil, căci primii trei locuiau încă în cămin.

Am înțeles curând că noua mișcare (a „noilor” vasăzică), nu-i tocmai compatibilă cu principiile mele.

Că existența este un „text” – numai atât puteam accepta din destul de neguroasa lor (și pățimașă!) argumentație. Eu înțelegeam însă afirmația cam pe linia filosofiei naturale considerând că acest text ermetic (signum rerum) care este existența nu trebuie decât descifrat. Insul „textualizându-se la rându-i mi se părea o aberație.

Am vorbit cu Negoitescu despre acești colegi și despre preocupările lor care, iată, puteau deveni și ale mele.

– Mi-a spus și Crohrmălniceanu despre ei – zise. Prozatorul... îmi scapă numele... cel descins din Virginia Wolf, de-i ziceți Orlando, se pare că-i un talent extraordinar.

– Mircea Nedelciu – l-am lămurit. Nu sunt așa de sigur, însă, că porecla vine din romanul Virginiei Wolf.

– În fine... Despre Ion Flora a scris Geo Bogza, în „Contemporanul”. Am citit câteva poeme... Mi se pare un poet autentic. În ce te privește, însă, sfatul meu e să nu te grăbești niciodată. O ideologie literară poate strica un talent cu mai multă ușurință decât poate să-l ajute.

I-am urmat, din fericire, sfatul – mărginindu-mă la bune mereu relații umane cu acești colegi care și-au găsit, după cum istoria literară de azi consemnează, un drum original.

* * *

Primii cunoscuți au fost, normal, colegii de an și de cămin. La vârsta aceea prietenii se leagă ușor, nevoia de confesiune și, mai ales, de împărtășire a unui fel de idealuri, e mai puternică decât oricând.

De Ioan Ivan (azi Iovian), repartizat într-o cameră alăturată, m-am legat încă din primele săptămâni. Insul interiorizat și de o sensibilitate retractilă, parcă, nu era greu abordabil, cum am crezut inițial – ba, chiar dimpotrivă, suferind și el, ca noi toți autorii, de patima notorietății. Am aflat repede că scrie și că publică în reviste de vreo doi, trei ani.

Avea să-mi arate curând – ce scria.

Experiența acestei prime lecturi a fost, pentru mine, aproape șocantă.

Îmi scriam poemele, după ce le gândeam relativ îndelung „dintr-o suflare” aproape. Aveam pretenția însă că sunt un autor care „elaborează” grijuliu ce scrie, ceasul ori ceasurile pe care mi le lua „realizarea” unui sonet mi se păreau o garanție a propriei seriozități.

Noul meu prieten scria cu zilele, săptămânile ori chiar cu lunile la același poem, oameni buni!

Citeam, pe jumătate de coală, așternute cu scrisul lui frumos dar din caleafară de mărunț, douăzeci, douăzecișicinci de versuri. Între ele locul, păstrat pentru alte cinci sau șase; între cuvinte, așșidera, spații albe, rezervate unor alte cuvinte, neafiate încă.

– De unde știi că e necesar, tocmai aici – încă un vers/cuvânt? – l-am întrebat.

– Știu...

Modul acesta de lucru nu era tocmai pe gustul meu, măcar în sensul că eu gândeam cu totul altfel autenticitatea lirică – și că scriam conform altor „norme” decât ale lui.

Nu puteam să nu-i recunosc însă profunzimea umană, puritatea vizionarismului său incipient.

Probabil că trăia, în privința scrisului meu, același tip de nedumeriri.

Sigur e – că am acceptat fiecare formula celuilalt, că am aflat mai multe lucruri care să ne unească decât care să ne despartă, și faptul acesta a deschis drumul și prieteniei.

Avea o cultură superioară aceleia a majorității colegilor, bazată pe bune lecturi filosofice și pe o insașiabilă foame lirică. Pavesse și Montale se numărau printre preferații lui și apropierea-mi de ei i se datorează.

Am umblat mult împreună, de-a lungul celor patru ani, împărtășindu-ne experiențe culturale, trecând prin fel de fel de momente cu iz anecdotic, bosumflându-ne uneori, căutându-ne iară: Căci aveam nevoie unul de celălalt.

Refuza, ca și mine, textualismul, devenit un fel de haină la îndemâna oricui. Modele sunt însă tiranice și de nestăvilat. Era firesc să ne facem cunoscute poemele altfel decât prin afișarea lor la revista „Noilor” – care nu se prea sinchiseau, din principiu, nici de clasicul sonet (pe care pretindeam că-l practic eu) nici de expresionismul lui (autentic) – cu altfel de încărcătură decât aceea a monotonelor propoziții de genul „eu sunt poemul”, „eu mă scriu”, „poemul se scrie”, constituind, vezi Doamne, atitudini antologice ale artistului de ultimă oră.

Am încercat să ne facem cunoscute versurile „editând” o „revistă” dactilografată – „Arhipelag”. Cât și-o fi împlinit menirea nu poci pentru ca să știu...

Am fost primiți însă bine, amândoi, la „Junimea” – și am început să publicăm, tot împreună, la „România literară” .

Scrisul nostru nu a ajuns să se asemene niciodată – chit că anumite teme, ori măcar sintagme, nu prea au cum să nu devină comune în cazuri ca acesta, de zilnice întâlniri și neîntreruptă comunicare.

* * *

Ideologia incipientă a textualiștilor lui Ghe. Iova avea să facă bună casă, după 1977, cu aceea a lunedìștilor, care veneau cu nebănuite resurse ludice, cu fantezie și cu umor. „Optzecismul”, în variantă bucureșteană, s-a zămislit dintr-o împerechere destul de neașteptată.

Altfel „noi” nu erau chiar așa de ortodocși pe cât s-ar părea.

Nici Ioan Flora, nici Mircea Nedelciu nu erau genul de autori dispuși să se supună orbește unor norme stabilite de maestru și nici Iova, presupun, nu avea, ca Breton (ier-te-mi-se prezumțiozitatea!) pretenția „exmatriculării dizidenților.

Flora debutase editorial la Pancevo (Iugoslavia) și venea dintr-o atmosferă culturală ceva mai bine respirabilă (probabil) decât aceea în care ne duceam zilele noi. Îl venera pe Rimbaud și spera să devină „vizionar” în sensul acestuia. Avea, pe de altă parte, ca și idolul, gustul boemei și al alcoolului (chit că s-a mai liniștit, ulterior, pare-se).

Încearca să-și asume liric o existență /realitate prozaică, în fond.

Ne-au apropiat (poate?!) mai mult alcoolul și un fel de afinități electivă – decât idealurile estetice.

El, ca și Nedelciu și Căciun, era în anul IV când începeam eu anul întâi. Vârsta biologică era, însă, cam aceeași – „pierzând” (sau poate câștigând) cu anii de la teologie.

Nu știu când și cum ne-am pomenit în doi – la un pahar de vodcă cu Ion. S-a întâmplat însă – și experiența nefiind tocmai neplăcută s-a repetat.

Îmi citea, uneori – și i-am citit, la rândul-mi. Aveam fiecare obiecții la scrisul celuilalt. Poezia ne atrăgea pe amândoi ca realitate transindividuală. Ca ipostază Flora, Dopcea nu ne spunea mare lucru...

Dar, însă! Oameni buni, cum să renunți la plăcerea unui pahar băut împreună – de dragul unui vers? Am înțeles, fără a face vreo înțelegere cu Ion în acest sens, că va hotărî dumnealui, jupânul cel mare, Timpul.

Nu ne-am mai citit – continuând să ne întâlnim în bahic neguroase ceasuri de pierdere de sine (uneori la Nego, vrednic și el la asemenea fapte pioase).

* * *

Preferatul, de departe, în anii aceia, al profesorului Crohmălniceanu era Mircea Nedelciu, singurul din grup care a frecventat „Junimea” și după absolvire (scăpase de... Isaccea, unde fusese repartizat și de unde obținuse, cu incredibilă ușurință, „negația”; în 1976, când am absolvit la rândul-mi, postul de la Isaccea era liber; m-am grăbit să-l solicit – „negație” însă nu am mai pupat...).

Era un ins în principiu luminos, cu mare succes la fete, afectând o superficialitate care nu-i era în fond, caracteristică. Mi-a spus de vreo două ori că mi-a citit versurile – fără a-mi spune însă dacă i-au și plăcut. Presupun că nu-s pe gustul lui mergând, evident, în altă direcție.

Complicatele – și uneori tensionatele – mele relații cu el s-au consolidat ulterior perioadei de studii a amândurora.

O ruptură (a cărei „istorie”, o voi relata în capitolul „Mircea Ciobanu”) s-a produs între noi la începutul lui 1977 și nu am crezut, atunci, că va mai fi posibil, vreodată, să ne mai privim în ochi ori să schimbăm prietenești cuvinte.

A fost... (posibil, vreau să zic).

Devenise vânzător la librăria „Cărții Românești” – editură pe care o frecventam în scopul nobil al invitării poetului M. Ciobanu la o bere.

Ne-am pomenit vorbind – ca și cum vechea tensiune n-ar fi existat niciodată.

În librărie, printre tejele și rafturi, se putea sorbi și o sticlă de vin, lucru convenabil pentru mine, căci M. Ciobanu cam trebuia așteptat.

Luca aici, la depozit și Florin Iaru, – datorită căruia l-am descoperit pe uluitorul Cărtărescu, cel din „Totul”. Entuziasmul lui Florin mi s-a părut, după lectură, întru totul justificat.

Am luat obiceiul de a-l suna pe Mircea pentru a-l ruga să-mi păstreze/expedieze câte o carte mai greu de procurat (precum „Cel mai iubit dintre pământeni” ori „Antologia” lui G. Alboiu – în care M. Ciobanu mi-a spus că figurez și eu.)

După revoluție telefoanele mele s-au îndesit.

– Dragă, ce-i cu mineri?...

– Măi... eu am ieșit pe stradă... dacă nu-i superi cu ceva, anume (blugi, ochelari,...) nu-s violenți.

Nu se aprinsese politic...

Își făcea, în schimb, planuri de viitor capitalist.

Căutându-l, odată la Uniune, unde fusese angajat, am stat de vorbă mai mult la restaurant.

I se reconstituise, cum se zicea, dreptul la proprietate pentru niște pământ, la Fundulea. Visa să cultive nu știu ce plantă medicinală – care avea să-i aducă venituri uriașe.

N-a fost să fie.

Alt plan, acela de a constitui un fel de Societate a Scriitorilor, mult mai permisivă decât Uniunea, avea să se îplinească, oarecum, fără a-și atinge totuși, după părerea mea, scopurile inițiale, gândite de Mircea. Au urmat ani deosebit de chinuitori pentru el.

Sunam destul de des – ca să-l întreb de sănătate.

Când a trecut din scaunul rulant la pat – i s-a tras un telefon la îndemână.

Știa că nu mai are nicio șansă.

La ultima convorbire mi-a spus... să ne iertăm.

Ștergeam, curând după aceea, încă un număr din agenda mea telefonică.

* * *

„Anul” nostru, sărac în poeți, părea a promite câțiva critici literari, „băieți fini” sunt tentat să zic, beneficiari ai „dezghețului” de la sfârșitul anilor șaizeci și ai bunelor îndrumări ale profesorilor cu vocație, băieți cu scrisul relativ limpede încă de pe atunci. Cât s-au împlinit acele promisiuni – și cât nu – și mai ales de ce nu, este o altă (tristă) poveste.

Scriu cartea aceasta cu sentimentul că trecutul se poate retrăi, totuși, că nu e încă pierdut pentru totdeauna. Mi-am propus, dincolo de a scrie o carte despre Nego – și să evoc, în măsura în care faptul este posibil, procesul încâlcit al devenirii mele intelectuale, dependente de nenumărați prieteni, unii de pahar, alții de carte. Doar despre aceștia din urmă voi vorbi în paginile de față.

L-am reîntâlnit, cu bucurioasă uimire, după ce doi ani nu știusem mai nimic despre el, pe fostul coleg de liceu Mihai Coman, bucureștenizat între timp.

Rămăsese cum îl știam – un ins cu extraordinar debit verbal și cu o gândire rapidă și asociativă, ce putea părea funambulescă dacă pierdeai din vedere vreunul din multele fire simultane ale argumentației sale. Numeroasele-i lecturi (din domenii diverse, aparent incompatibile chiar) nu erau deloc dezordonate – numai că se supuneau unei ordini doar de el intuite.

O conversație cu Mițu (cum îmi plăcea să-l alint – pe urmele celor de acasă) însemna în primul rând să ascuți cu atenție, să cauți punctele de convergență ale liniilor argumentative, să te lași pradă febrei (entuziasmului său).

Vechea lui pasiune pentru Eliade se matamorfozase într-o mistuitoare pasiune pentru folclor. Cum avea disciplina necesară și o forță de muncă ieșită din comun (a terminat studiile ca șef de promoție!) – a devenit curând un adevărat specialist în domeniu.

De literatură, care părea să-i fie vocația inițială, s-a îndepărtat încet, încet, deși a publicat, o vreme, în „Luceafărul”, recenzii, cronici...

În volume nu am întâlnit, cred, decât un text despre M. Preda. Bănuie că publicarea lui a fost una strategică – prozatorul fiind directorul Editurii.

L-am reîntâlnit, peste ani, în birourile unui ziar pentru tineret.

Se prinsese, cu același entuziasm debordant, într-o nouă horă (care, credeam eu cu îngrijorare – îl va pierde).

Nu l-a pierdut ba, dimpotrivă, a oferit noi oportunități spiritului său teoretic și ordonator.

* * *

În grupa mea („anul” era împărțit în patru grupe a câte douăzeci de studenți) am remarcat repede înzestrarea lui Constantin Sorescu (întrebat destul de des, la început, dacă e rudă cu poetul, colegul meu răspundea laconic: „Spirituală”. Nu avea dreptate – căci îi lipsea o trăsătură esențială a spiritului marinsorescian: Umorel).

Impulsiv și orgolios Costi Sorescu ținea să se afirme „oficial”, se mândrea cu numeroasele premii obținute la concursuri școlarești și, fire studioasă, progrese culturale într-un ritm uluitor. Băiatul naiv de la început s-a metamorfozat cu repeziciune... talentul nu-i lipsea – și scrisul lui era destul de limpede.

S-a aprins curând pentru protocronism, a fost remarcat de E. Barbu, a început să publice în „Săptămâna” și a devenit unul dintre cei mai înfocați apărători ai călinescianismului (neatacat, în fond, de nimeni!).

A practicat o vreme gazetăria, după Revoluție a încercat și ceva politică (a fost chiar deputat) – de cărțile lui, de le-o fi dus până la capăt, nu știu ce s-a ales.

Eu le aștept – cu încredere.

Cu Sorescu, secundat de Ghe. Stroe (autor, al unor romane, din câte am auzit) s-a constituit în grupă un pol protocronist, a cărui forță argumentativă era remarcabilă. Asta asigura discuțiilor de seminar o mare vivacitate.

* * *

Tot în „grupa mea” a fost, din anul doi, când a venit prin transfer, Gabriel Rusu, căruia multe ceasuri ca flori i-oi fi scuturat, împreună cu carele multă sare voi fi mâncat și multă vodcă voi fi îngurgitat.

Era un boier – boieri dumneavoastră?

Lubit de toată lumea și căutat mereu de prieteni (mulți de sorginte constănțeană), Gabi nu avea niciodată timp, nu-l vedeai niciodată „învățând” – ceea ce nu-l împiedica să-și ia examenele cu note foarte mari, nu prea venea la cenaclu și nu (prea) se amesteca în zgomotoasele noastre discuții de la seminarii.

Placiditatea lui aparentă ascundea însă un viu spirit critic, o rară capacitate de a sintetiza opinii diverse și de a se îndrepta spre miezul operei, nu spre paguboase pierderi în detalii nesemnificative.

Am împărțit, doi ani, aceeași cameră (de două locuri) din Grozăvești, așa că discuțiile noastre erau, firește, zilnice și, lucru mai puțin obișnuit la vârsta aceea, deosebit de politicoase, înclinați fiind amândoi către o anumită eleganță a limbajului conversațional. În anul patru am fost mutați în Căminul de la Operă, într-o cameră cu patru locuri, cu lovia și încă un coleg.

A fost anul harababurii desăvârșite și al unui du-te-vino continuu al celor ce nu aveau unde dormi, o noapte, o săptămână, o lună.

Disparația unor cărți ale lui Iovian (cu făptașul dovedit până la urmă) era mai mai să distrugă această armonie în haos. „Infractorul” și-a recunoscut isprava și s-a arătat gata să-l despăgubească pe poet – numai că nu după bani sângera inima acestuia. „Infractorul” venise în căutarea lui Gabi și a unei implicite vodci. Se lăsase tentat de cărți – evaluate, probabil, tot în vodcă!

Încrederea lui Gabi în oameni nu a fost însă întru nimic zdruncinată.

După absolvire a lucrat, o vreme, la „Tomis”, alcătuiind, cu Val Bălănică, „echipa” de critici tineri a revistei.

A renunțat(?!), cu timpul, la critică, implicându-se tot mai mult în jurnalistică.

Prin alte grupe își făceau veacul Dan C. Mihăilescu și Marian Popescu, Cristian Crăciun și Gabriel Târnăcop (Artur Silvestri).

L-am cunoscut întâi – pe ultimul.

Debutase în „România literară” – și m-am grăbit să-l felicit. Echipa de critici a revistei bătea de departe tot ce-și permiteau alte publicații (N. Manolescu, E. Simion, V. Cristea, G. Dimisianu) și un debut girat, oarecum, de asemenea nume merita toată atenția. Tânărul, smolit și bine legat, nemarcat încă de tendințele către obezitate de mai târziu, m-a ascultat cu superioară condescendență, primind ca pe o binecuvănită ofrandă cuvintele mele apreciative. Era orgolios și cam arogant. În scurta conversație care a urmat și-a asumat un rol destul de agasant, de atoateștiutor, căutând parcă mai curând discipoli decât egali, cu toate că nimic nu-i conferea atributele unui maestru.

Dacă-ar avea timp mai mult ar putea să-mi explice că... și că... și că...

Această pedanterie cu aer de superioritate nu l-a părăsit niciodată și stima pentru scrisul său fu drastic amendată de reținerea față de om.

Am rămas în relații cordiale – chiar și după absolvire când, atras, evident, de mirajul unei existențe comode, și-a asumat, la „Luceafărul”, unde devenise redactor, un rol mai curând odios decât onorabil.

Asta i-a adus din partea colegilor – un fel de ostracizare.

Întâlnindu-ne, după revoluție, întâmplător, pe stradă, ne-am îmbrățișat și am schimbat câteva cuvinte grăbite.

I-am vorbit lui G.R. despre această întâlnire.

– Cu ăla? – a răbufnit. Poți să te pupi cu ăla după tot ce-a făcut?

Cum să-i spun că sărutasem năluca unui fel de prieten de demult – a cărui evoluție ulterioară îmi devenise indiferentă?

Notorietatea de astăzi a lui Dan C. Mihăilescu, un fel de boier al minții, ca Al. Paleologu, cândva, mă uimește și bucură în egală măsură. Tânărul, așa cum l-am cunoscut, era mai curând tensionat și turbure decât dispus la detașare și la deliciale lenei superioare ce stă (uneori) la temelia artei și a cititului fără alt scop, aparent, decât acela al îndeletnicirii în sine.

Aflasem, după prima sesiune, că era, unul dintre pușinii studenți care-și luaseră toate examenele cu zece. Era, vasăzică, după opinia multor companioni de cârciumăreală, un tocilar!

Nu am judecat, din fericire, niciodată astfel. Respectul pentru studiu și erudiție m-a însoțit întotdeauna, până și în „bombele” de cea mai joasă speță, până și în ceasurile cele mai infecte.

Îi stârnisem la rândul meu, interesul (datorită poemelor publicate în „România literară”?): Așa că mi-a oferit bucuria de a citi prima încercare critică a unui coleg asupra... „personalității” mele. Textul (două pagini dactilografiate) se numește „Poetul cărturar” și mi-a fost dăruit cu autograf „Fratelui Marian Dopcea”.

Am luat obiceiul de a schimba, din când în când, în recreații, vorbe.

Mergea la cursul lui Ioan Alexandru („aha, mi-am zis, așa se explică frățietatea!”), i se părea interesant, el, pe de altă parte, e bucureștean, prea urban, poate, se simte atras de ruralitatea noastră arhaică.

Nu m-a mirat, cred, punctul de vedere – chit că eu încercam să scap de ruralitatea noastră arhaică.

Era pasionat de Cioran și avea, cu siguranță, lecturi existențialiste (venind odată vorba de Heidegger, aproape deloc tradus pe atunci îmi spusese că-mi poate împrumuta câteva pagini. Se ținu de cuvânt și citii curând – în traducerea prietenului său Dan Arsene? – paginile respective). Era, vasăzică, înclinat spre disperare și nu spre umor, spre hermeneutică și nu spre „frivolitatea” superior asumată!

Nu avea (din păcate? din fericire?) vocație bahică – așa că întâlnirile noastre erau, fatalmente, grăbite, demonul meu târându-mă mai mult prin cârciumi decât prin academice lăcașuri.

Umbla foarte mult cu Marian Popescu (alintat de către colegi cu numele unui cunoscut personaj caragialian) – și de la ei mi se trage, probabil, patima pentru lumea anamorfică a lui Nenea Iancu.

Îmi aduc aminte de o „Căldură mare”, la „Club litere”, cu Marian în „Domnul” și Cristi Crăciun în „Feciorul”.

* * *

O „viață literară” specific studențească, animată de orgolii și cețoase idealuri se țese, firește, dincolo de granițele unui singur an. Fluidă și lipsită de repere temeinice ea pâlpâie deseori parcă a stingere – pentru a se revigora cu repeziune, în virtutea altor orgolii și a altor la fel de cețoase idealuri.

Plecarea „Noilor” (Flora, Nedelciu, Crăciun, Ene) – stinse, o vreme, entuziasmul textualist. Nu se încheagă însă, nicio altă ideologie așa că perioada pe care o evoc, (1973-1977) fu, până la înființarea „Cenaclului de luni”, una a diversității.

Își căuta drumul, rămas de unul singur, Costi Stan, împărțind cu mine și cu alți câțiva – doar plăcerile cârciumei. Omul mi-a plăcut de la început, încrederea, în talentul lui a tot sporit – și am rămas prieteni.

De nedespărțit păreau Dan Condeescu și Paul Dugneanu, beneficiari ai unui început de notorietate. Despre ultimul avea întotdeauna bune cuvinte E. Simion și l-am întâlnit de câteva ori la „Amfiteatru” – unde părea binișor „de-al casei”.

Îi întâlneam zilnic (locuind în camere alăturate la Cămin) pe Florea Miu și pe mereu zâmbitorul Mircea Scarlat, a cărui moarte prematură m-a întristat nespun, ca pe mulți alții.

Nu mai știi nimic de Florentina Ceaușescu, obligată să devină, în reviste, Floriana Tei, poetă autentică și extraordinară parteneră de conversație la „Havana”.

Necazuri onomastice avea și Sorin Preda, ilustrul său unchi sfătuindu-l, pare-se, să-și facă propriul nume literar, altul decât cel trecut în actele stării civile.

„Hai să-ți citesc ceva” era aproape o formulă de salut pentru Andrei Roman, un fel de posedat al poeziei, pierdut, astăzi, prin străinătăți.

Contribuiau la această „viață literară” și studenții altor facultăți (Stelian Tănase, Gabriel Stănescu, Mircea Oliv, de pildă, de la Filosofie) și chiar absolvenți rămași în București, o vreme, cu nădejdea aflării unui rost aici – precum Mihailo Nebeleac, poet și prozator de limbă ucraineană, ins la care am ținut foarte mult, îndrăgostit de Esenin (cu care pretindea că se îmbată uneori!).

* * *

Pe la sfârșitul lui 1974 m-am îndrăgostit de L. – colegă din anul următor celui în care eram înscris. Timpul liber (cum se întâmplă cel mai adesea în

asemenea cazuri) a încetat să mai fie întru totul la dispoziția mea, bețiile-mi crunte se mai răriră – sau măcar începură să nu mai fie chiar așa de crunte – și (observ astăzi!), până și notele crescuseră.

Vita nuova – ce mai!

L. nu scria (deși nu era lipsită de spirit critic) – dar era pururi de aflat lângă prietenele ei, care scriau: Cornelia Maria Savu și Denisa Comănescu. Li se alăturau deseori, ca să nu umble domnișoarele singure, Florin Iaru, Traian T. Coșovei și (câteodată) George Cușnarencu. Am fost primit „în gașcă” fără dificultate, ca și Costi Stan.

Legăturile afective se stabilesc la vârsta asta repede – și se destramă deseori la fel de repede (asta neînsemnând neapărat c-au fost pripite!). Chemați de alte zări tinerii țeș, cu propriile existențe, fără s-o știe, nesfârșitul și mereu amăgitorul vâl al Mayei.

M-am despărțit, în 1977, dureros, de L. (care l-a preferat pe M.N, mult mai competitiv decât mine în delicatul domeniu erotic). E singura (din grup) despre care nu mai știu astăzi nimic. Afețiunea pentru ea, ca și pentru toți ceilalți, o păstrez însă. Cu unii mă mai întâlnesc (rar, ce-i drept) – regăsindu-ne, zic eu, prieteni.

Să revin, însă, la fericita perioadă '75-'76.

Cornelia Maria, „descoperită” de N. Balotă, debutase deja în volum (pe la 16 ani, cred!). Denisa nu era, nici ea, tocmai necunoscută. Traian T. citise, la Junimea, niște poeme barbiene până la pasișă, atrăgătoare, totuși, pentru mine, datorită evidentei abilități prozodice, lexicului (pretențios dar nu la îndemâna oricui!) și aerului intelectual pe care-l degajau. Am spus acestea, atunci, în scurtul meu comentariu, încercând să risipesc neîncrederea unora, iritați probabil și de numele care putea lăsa loc de bănuieli că fiul profită de notorietatea tatălui (într-o situație similară oarecum se afla colegul de an Tudor Stancu, nepotul bătrânului Zaharia). Florin era discret când venea vorba de scrisul lui; la fel și Denisa.

E vorba mai mult de o „gașcă” (folosesc termenul de atunci) decât de un grup literar, căci nu principiile estetice ne legau ci, pur și simplu, un fel de... afinități electice.

Studentii la litere fiind firește că literatura era preocuparea noastră majoră dar afirmația trebuie nuanțată. Vorbeam destul de rar despre scrisul nostru – eram însă îmbibați de scrisul altora, percepeam realitatea ca pe un „dat” literar, prin intermediul unor viziuni celebre.

Puțin mai tinerii mei colegi (cu excepția Denisei, poate) crescuseră, parcă la ușa domnului Caragiale, aveau un umor specific, o tehnică subtilă a luării peste picior a rolului destul de monoton ce ne înconjura. Ploua cu sintagme precum „onoare nereperată”, „angel radios”, „societate fără prințipuri”.

Dacă Marian Popescu și Cristian Crăciun mi-au deschis gustul pentru Caragiale – „gașca” m-a ajutat să-l consolidez (în măsura în care „ardelenismul” meu nativ – înclinația spre posaca gravitate, vasăzică – a permis lucrul acesta).

Peste puțini ani Florin Iaru și Traian Coșovei se impuneau (alături de alți strălucitori colegi) – și datorită spiritului ludic, înclinației către luatul în răspar a tot ce mișcă-n țara asta, de la societate la propria condiție umană.

* * *

Studentul care muncește după cursuri este una dintre inovațiile cele mai stupide ale vremurilor de azi. În goana după diplomă, văzută ca un scop în sine,

totul pare permis și nu pot decât a râde strâmb, cu noduri în gât, auzind pe unii sau pe alții lăudând activitățile lucrative ale tinerilor „studioși”.

Nu pot să nu mă gândesc, pe de altă parte, la sărăcia și la șansele fiecăruia.

Că Statul de azi nu se deosebește fundamental de statul de atunci mi-e limpede: Ambele sunt captive, la dispoziția unor oligarhii de partid.

Sărăcia „pe vremea mea” nu luase încă forme indecente (fenomenul producându-se abia după 1980). Studenții nu erau nevoiți să muncească, Statul ăla odios asigurându-le, totuși, condiții de trai – dacă învățau bine. Asta înseamnă că le asigura și posibilitatea de a se bucura din plin de tovărășia tinerilor de aceeași vârstă, mai importantă chiar decât prezența strictă la cursuri.

Numărul colegilor mei de facultate (de la Ioan Flora, care absolvea în 1973 la Al. Musina, care începea în 1975), este de câteva sute. De Musina îmi aduc aminte ca de unul dintre ultimii cititori auziți la Junimea. Poemele lui, cu un aer grozav de „realist” – deloc prozaic însă! – erau legate de experiența abia întrezărită erau nenumărate – și posibilitățile de a nu fi singur pe drumul ales, la fel.

Nu lipseau cei atrași de suprarealism ori de alte avangardisme de tot soiul, nostalgicii rurali, patriotarzii. Erau blagieni, barbieni, minulescieni. Fiecare cu himera lui, de...

Am crezut, cu nejustificată (poate) superbie suficiență (?) că orice afiliere ar însemna un triunghi al spiritului gregar.

Nego, pe de altă parte, încuraja așteptarea și individualismul. „Lasă să se coacă în tine fructele spiritului” – îmi scrisese cândva și cuvintele lui au devenit pentru mine principiu.

* * *

Epistolar Doamna Creția

31 martie 2001

Dragă domnule Marian Dopcea,

Mi-a făcut deosebită bucurie darul trimis! Cele două volume de poezii vădesc – pe cât mi-am putut da seama dintr-o lectură, deocamdată, fugară – un har deosebit, o imagistică aparte și o foarte abilă mânuire metrică. Această din urmă observație înseamnă că mi-au plăcut cu deosebire poeziile – sonet, ca *lubești un pom*, *Mere și struguri*, *Munte*. M-au impresionat, desigur, și reminiscențele de studii clasice. Te felicit așadar din toată inima, și sper că scrii și acum, în ciuda unor accente disperate pe care am crezut că le identific în poezia dumitale.

Îți mulțumesc, cu emoție, și pentru că ți-ai amintit de orele noastre de demult. Mă bucur dacă ți-am putut fi de folos cândva, nu doar minții, ci și sufletului.

Îți urez sănătate, forță și optimism (cine n-ar avea, fiind tată a doi copii, desigur, reușiți?) și impact durabil asupra elevilor dumitale.

Sărbători fericite!

Cu drag,
Gabriela Creția

IOAN FLORIN STANCIU

O plasă de nervi

1.

Dincolo,
în spirala a șasea, a marelui melc,
sufletele noastre abia își mai cară
pe umeri propriul trup,
după cum sunt scoși, uneori,
cei răniți de pe câmpul de luptă

Până când un vortex albastru
deschide-o fereastră cât palma
înspre dimensiunea a șaptea,
ultima, după cum ni s-a spus,
unde spiritul pur, ca o minge de foc
se destăinuiește iar, sieși, pe sine

De-aceea,
cuvintele-acestea sunt cuvintele lui.

2.

Uneori, lumea e doar o cameră-îngustă,
cu un pat într-un colț și o lampă de veghe.

Alteori,
totul încape într-o tentativă de zâmbet
sau într-un rânjet care-amenință cerul,
pe când eu scriu mereu
despre iubire, îngăduință și milă,
ca și cum aş pune flori albe
pe morminte de tigri
sau peste conturul de cretă
al visului ghemuit pe podea

Pentru că toate astea se petrec
doar în clipa de gând,
când lumea întreagă

era încă închisă în pumnul dintâi,
cu toate exploziile sale de-aurore
și de lumini nemaivăzute vreodată
și cu toate plimbările noastre frumos legănate
pe dunga fragilă dintre două tăceri infinite,
de la est de Eden

3.

Nu știam că pe valuri, sunt lupi
și n-am altă-armură, decât veghea ta îngrozită
de pe celălalt mal, la ferestrele roase de sare.

Dar destrămarea e lege pe-aici,
iar mesajele mele, solubile-n sânge
nu vor mai pleca nicăieri, niciodată.

Nu stinge lumina!

Ți-aș fi povestit, încă-o dată, despre
modul discret în care lumina din carne
se dizolvă ca umbra, pe pietrele reci
și despre toate urmele noastre, sorbite de vânt

Ceva rău se întâmplă pe mare, să știi!

Dincolo de fluviul de frunze, al toamnei,
aprinde încă-o candelă mică-n fereastră
și deschide clavirul

Deschide clavirul și cântă!
Singurul far e imaginea ta,
rătăcind despletită-n singurătatea oglinzilor.

4.

E și trupul meu în poemul acesta
arbore blând, conturat în albastru și roșu,
ca în planșa despre circulația sângelui,
vag desenată pe cealaltă parte a filei.

Doar o plasă subtilă, de nervi
și umbrele vinete-ale melancoliei
mai păstrează vorbele-acestea-împreună

Pentru că, în cele din urmă, poezia
nu-i decât o umbră albastră în sânge
sau o paloare aproape siderală a cărnii
și-o plasă nevăzută de nervi
bine întinsă și-încordată în gol,
sub salturile mortale, ale retoricii.

Monolog

Mamei, in memoriam

*

de va veni cineva grăbit cu o candelă aprinsă

va primeni o liniște a privirii din inimă
un psalm neauzit se va auzi atunci
coborând din lumină

eu voi fi acolo cu toți ochii deschiși
completând goliciunea câmpiei
cu sângele macilor aproape învinși

în tandra îndoială a clipei
voi desena o cruce la o răscruce a cerului
sub care mama va sta în lumină

Cel care va fi venit înainte de mine
o va vedea ca acum

ca și cum nu s-ar fi sfârșit timpul sfâșierii
din inima poemului meu

iar între pereții de sânge-ai luminii
nu ar fi zăbovit destul Dumnezeu
cu toată viața mamei de mână

mai devreme sau mai târziu
El va veni încet după ardere
eu așteptând un răspuns
într-un templu al amiezilor ninse

dilatând lumina în ochiul clipei de lut
într-o vârstă a liniștii absolute
cum într-un alt început

*

era un anotimp plin de speranță

care mă legăna într-un cireș uscat
frumusețea lui nerostită se ofilise încet

eu o vedeam acolo unde nu mai era demult
decât o palpăire istovită împrejur

așteptam atunci să trec dintr-o veșnicie în alta
prin văzduhul albind peste ape

moartea voia să ia chipul meu

la o margine cu gura uscată de plâns
curgeau din cer cuvinte de lună și de pământ
pentru că Dumnezeu îmi deschisese cartea
la pagina cireșului uscat
scriind în jurul lui hotare
de mirare sau de crepuscul

eu într-un simplu veșmânt incolor
voiam din cireș să cobor
în imaginația copleșitoare a vieții

aveam chipul ei într-o pâlpâire fragilă
așteptând să trec dintr-o veșnicie în alta

*

neantul se-mpleticea în ochiul hieratic al focului
cum pasărea zidită într-un punct istovit al zborului ei

ajunsesem la rădăcinile cerului de pământ
ora bătea duios într-un clopot pe deal

dureros de violet îmi părea asfințitul
în inima mea rodind înțeleșul

ascunzând sub tâmpla învinsă
nimicul zgomotos și zadarnic

un copac sângera cu toate frunzele deodată
nu era prima dată
când îi auzeam plânsul fără să-l știu
în nesfârșirea zidului viu

într-o tăcere a vântului de nord
care mă-nfășura într-un tainic acord

destrămând întruna neantul
sub povara incoloră a mirărilor mele
odată cu moartea care trecea printre ele

*

în văile tănuite ale singurătății
inima mea caligrafia câte-un drum
pe care mama venea fără timp
despărțind întruna apele
în pacea pustiului din adânc

unde foșneau fără grabă pașii ei
în vârstele unor luminoase priveliști

ea venea fără timp
spre flacăra candelii din inima mea
arzând în trupul bucuriei senin
devorată de frigul oglinzilor nopții

care începeau să prindă contur
în chiar văile tănuite-ale morții

eu așteptam pe o cărare fragedă de lumină
cu rugăciunea lipită de inimă

*

o limpezime sonoră mistuind

scheletul subțire discret al poemului

voi fi știut atunci urcușul
până la oasele cuvintelor din Cuvânt
până la neliniștea lor pe timp de furtună
până la pacea luminând mâinile rugăciunii
înveșmântate într-o limpezime de dor

voi fi fost o urmă a visului lor
sculptând cel mai lung drum
drumul Cuvântului bun
de lepădare de sine și vindecare

pe malurile clipei cotropite de umbră

voi fi știut atunci că pot să mă întorc
cât mai aproape de mine
dezgropând oasele cuvintelor în Cuvânt
cu mâinile goale-ale inimii

o limpezime sonoră mistuind
scheletul subțire-al poemului-martor

*

un semn pe care mi-l făcea pădurea

mă trezea cum la capătul vremii
care părea că nu s-a împlinit
pentru că rana ei se prelingea încă
prin verdele îngălbenit

într-o durată neștiută și adâncă
a lacrimii cerului de pământ

mai devreme sau mai târziu
ea vibra în ușa-ntredeschisă a memoriei mele
dezlegând câte-o încăpere a ochiului
să-i lege pădurii rana nevăzută
și s-o așeze-n somnul nopții clandestin

încă puțin și tărâmul cuvintelor se va umple de răni
și va fi capătul vremii

și cuvintele se vor trezi
într-o vale a inimii caldă
cu pereți încă vii

iar rana pădurii aproape uscată
prin ușa-ntredeschisă a memoriei
va părea cum în altă durată

*

un glas neștiut mă despărțea de timp
pe-un pod putrezit

o fericire uitată hrănind absența pașilor mei
o tandră îndoială a ploii
dezlegând furtuni în ochiul clipei deschis

călătorind vremelnic prin cenușiul câmpiei spre inima macilor
ajunsesem la mal pe un râu ireal
îmi părea foarte demult
un zbor irosit de-o pasăre fără memorie

auzeam plânsul mamei care creștea între mine și timp
mă întâmplam într-o sălbăticie a vântului
într-o stare de nostalgie a ploii
încremenind în transparența ei tandră

eram mai liberă ca-n iarna minunată
a nașterii și a morții

cu răsuflarea grea o fericire uitată
mă despărțea cu nostalgie de timp

auzeam târziu plânsul mamei
în inima mea locuind

*

venind o vreme pentru o scurtă elegie a cerului

eu ghemuită într-o flacăra caldă
vedeam mâna de sus cum scria
direct în carnea mea
de sub ocrotitoarea icoană

lumina picurând cum o rană
trecându-mi prin inimă

ieșisem afară din mine să plâng
nimeni pe cărarea din preajmă
departe de locul sângerând așteptam
crezând că cel singur e cerul
care mă privea drept în ochi

un orologiu bătănd în turnul de veghe
captiv într-o privire subțire a mea
cum o fereastră-abia deschisă

ieșisem afară din mine să plâng

nicio amintire nu părea că se pierde
într-o scurtă elegie a cerului
în umbra dintre ruine-a luminii
care scria cu mâna mea
direct pe pielea din adânc a pustiului

*

încolăcind umerii fragezi ai liniștii

pustiul de care aproape uitasem
părea încercănat înlăuntrul ochiului meu
iar dansul beznei mult mai sălbatic

neuitate amintirile îmi păreau
silabisind golul prin care treceam
cum o umbră enigmatică și fugară

desprinsă de mine
de rădăcinile calde-ale inimii

acolo unde moartea sălășluia

de unde mă privea cu toți ochii deschiși
eu neștiind nimic
pierzându-i înțelesul odată cu nașterea

încolăcind umerii fragezi ai liniștii
prin flacăra lumânării aprinse
prin rugăciunea lipită de inimă

mă privea la fel de statornică
de la-nceputul lumii
cu ochiul ei vorbitor de care uitasem
cu ochiul ei de nepătruns

silabisind golul prin care treceam
fără să-mi dea un răspuns

*

părea cum o limită ploaia

pictând împrejur vămile cerului
cu gesturi prelungi
curgând prin fereastra albastră de sus

ca și cum ochiul neapus desena
în fiecare clipă un punct
din care ploaia creștea
cu foșnet timid în palmele mele
cum în pagini albe și grele

îmi imaginam penumbra nopții atunci
învăluită-n perdeaua nefirească și rece

deodată punctul de apă devenea râu
învolutat pe pajiștea palmelor mele
pictând împrejur vămile cerului
cu gesturi prelungi

curgeam odată cu ploaia de sus
prin fereastra albastră din inima mea
ca și cum ochiul neapus desena
vămile ei în palmele mele

*

lumina rățăcea cu ochii uscați
vântul lăsându-i pe chip urme spectrale
viscolind un rest de ninsoare

era tot ce-mi aminteam
din iarna care nu-mi mai vorbea
se scria doar fără adresă și nume
anume într-un timp zgomotos și zadarnic
în care părea c-o aștept
să-mi așeze-o ninsoare caldă pe piept

vorbindu-mi întruna de nașterea mea
o flacăra zvâcnea atunci dureros
dezgropând din ninsoare cuvinte uitate

ele încercând să ajungă la mine
viscolite de noptea prin care treceam
în vis cu mama de mână

era tot ce-mi mai aminteam
din iarna care nu-mi mai vorbea
se scria doar fără adresă și nume
în memoria mea

*

de nicăieri părea că mă întorc
iar timpul mult mai singur decât mine
dormea la rădăcina casei

arzând cum într-un foc neobosit
mă privea de sub pleoape de piatră
din apa râului netulburată

cum dintr-o oglindă a ochiului meu

descumpănite culorile se pierdeau împrejur
până la celălalt ochi sângeriu de apus

era aproape târziu să ajung înapoi
acolo unde uitasem să fiu

arzând departe într-un foc obosit
al altui timp întors la rădăcina casei
cu masca luminii pe chip

Desprindere

ar trebui tăiat profilul cândva
suntuos al metalelor
migratoare la umbra pasului
zilnic neliniștitor

roți glisante luminează distanțele
ruinele sunt oglinzi adânci

se întoarce judecata destinului
corespondență subtilă
cu desprinderea speculativă
fără nume

Fereastra apei

necunoscute aluzii denumesc
perspectiva
cea mai atrăgătoare pentru ochi

întotdeauna adevărul decorativ
deschide fereastra apei
mereu cu brațul drept
fără scufundări atroce

până la urmă soarele
va fi al nopților noastre
îndepărtare undeva
pe scena covârșitoare

Albrecht

anima – animal prăbușit în trup

aici nu există dublu
sărutările gonesc extazul

între fantezii de interior
care adoră compasul
dimineții lui Dürer
fructul câtorva morți fericite

aspru ancadrament nemțesc
ca și când ți-ar putea dovedi revelația
despre totuși pericolele sufletului

Prea multă finețe

prin dramaticul palat
numărăm mâini mișcătoare
viziune retro a lui
Edward Burne-Jones

alfabetul treptelor aurii
devine obligatoriu

nu mai simplifică nimic, Luna

fie binecuvântată filosofia vișinie
travestită în crai răpuși
din prea multă finețe

Peste câmpuri

această nouă ținere
aproape învăluie capul

arderii nedefinite
vor plana pe lângă
demnitatea clopotului

vorbim despre inscripții amuțite
perle mușcătoare
singurătatea aurului

ușile sunt aici
dreptunghiuri peste
câmpuri înflăcărate

Opus

se vor schimba întoarse trupurile
sângele va fi din nou aproape
în rana știută a nopților calde

ceea ce era acolo jos
nu poate nicicând evada
spre singura lumină roșie

domol domol uită ascunsele urme
va răsări astrul opus

Bucăți ascuțite

alegeam mângâierile ierburilor
proaspete
profil zburător înspre posteritate

imitam ceruri violete de care
spânzurau

inflamabile diamante vechi sulițe
și numeroase flori captive

era un vis asediat
mari bucăți ascuțite
vegheau centrul păduros
unde viețuia necunoscutul
suspîn al întunericii

Gust

amintiri estompate despre o
putere
sau o durere sau un orgoliu infinit
printre inimi negre care ascultă
doar acordurile îndepărtărilor
secrete

subit ritmul enigmei devine foarte
sonor

anateme uneori indescifrabile
întâlnesc voluptatea
dorință complice cu artificii

Spicele cetății

(tetradă)

Coborând abisul cupei, dar, vei da
cum uitarea-și face din huzur deja,
soțul ignoranței, reazem la neant.
De aceea-i bine, spre lumina ta,

să închizi cărarea limbii și străjer
să iei seama în gânduri ce venirii pier,
dar te fac să nu vezi dreptele minuni,
spicele cetății marelui Mister.

Inima să-ți fie-al duhului palat,
unde în neclintire mintea ce-a umblat
să își amintească de Oglinda Sa,
cerul clarității în văl armoniat.

De smintiri de-afară și urmări pe-ascuns
din lăuntru scapă în neștiut răspuns...
Întâlniri deșarte pretutindenii curg.
Între chip și-asemeni vadul nu-i de-ajuns...

Temniță e mintea

Două scăzăminte-s peste-a fi și-a nu:
eu fără de mine, tu fără de tu
sub unirea sfântă-a Sinei contemplând
Sinele drept Clipă, într-aici și-acu...

Degete întreite și un toc la scris,
a pricepe noima faptelor, s-au zis
întru lauda formei ce, purtată în țel,
crește asfințirii vechiului abis.

Căci știută-i firea: tot de s-ar urzi
în afara voiei Celui Singur și
e, deci, numărării colbului din drum,
riscă ruina în netocmită zi...

Temniță e mintea, gândurile – chei –
ce la poarta morții-s umbre, vrei nu vrei,
întrecând măsura vrednicului sfat:
– „Duh de le lipsește, graba lor, la ce-i?...”

Erudit în inimi

În smeriri cufundă-ți calea ce te-a scris,
ca, păzit de liniști, sinei coicis,
Atotștiitorul să-ți dezgroape-adânc
fastul adamiei prefirat cu vis...

Ne-adunat în tine să nu lași un pas
și'ntremat de fapte, din ogod abstras,
fă-te iubitorul a crea și-a ști,
erudit în inimi sub dreptar compas.

Dăruind prin cruce înfierea ta
însuși Salvatorul te va imersa
în agheazma clară dintre gând și trup
unde pacea-i nunta, crezului maia.

Nu-s văzute stele de acei ce'în lut
potopesc vremelnic umbre și-au băut
doar din urâția slavei întru van...
– Uită-te la pricini cum spre Roată, mut...

Adu-te pe tine'în tine...

A renaște-i cursa'în care joc latent
cade numai dacă-și face oponent
cu mirajul minții, fără-a intui
moștina amintei și respir fluent.

Clipa cea din clipă, într-aici și-acum,
să-i înalți prezența nu prin gând oricum,
ci sub a cunoaște-al mântuirii cer,
dizolvând capcana evului din scum.

– Adu-te pe tine'în tine-a-însenina
tăvitură oarbă dintre „nu” și „da”!
Lasă simpatia față de răspuns...
Cu-a Sa până Domnul prinde-a anima

tot ceea ce nu e încă sub făcut...
Noima florii tale nu s-a descusut

În vântoasa fire lamură zidind...
Stă enigmă sieși focul absolut...

Ca ecou veciei...

Cu un deget Unul dă măsură în tot
și îl cumpănește-în ritmu-i sacerdot
pentru cel de nu e gândului prădat,
adorând lumina duhului devot.

Chiar de multe valuri din certări de vânt
trecerii deșarte prin năglod s-au frânt,
sfoara însutită-a bunului răspuns
aduna-va rugii stătător veșmânt

ca ecou veciei păsuie în cer.
Tămâind al jertfei stâmpăr spinifer
prin mireasma pildei glăsuirii în limbi
este dat cuvântul, vestei velier,

să redea sfiala primei nunți din vis
unde ascultarea s-a întredeschis...
– Căci, a fi ce-înseamnă?... A te așeza
fix în locul care ție-ți ești promis...

Îmbrăcând lumina

Chiar de nu admite mintea ce-i sfetit,
totul întâmplării, viu, a copleșit
strânsă-asemănarea cu deplin orând,
cât nimic altminteri nu s-ar fi-înlesnit.

A aflării matcă cere-a fi născut
nou, a doua oară, vinul de-ai băut
întru revelarea de-adevăr adânc
spre divina roată în vidul străvăzut.

Dacă barca vieții plânge-în epilog,
zvârle urmei vâsle ca etern zălog,
socotind că-i bine firea s-o închizi
liniștii din vechiul, tainic Apolog.

Îmbrăcând lumina dreptelor amiezi
s-a-împlinit putința ca în ceaslov să vezi
bucnea de se-împarte-în duh ce-a aduna
gnoza înmărmurită-a calmelor zăpezi...

GEORGE VIDICAN

Rugul sălbatic

carnea frumos înflorită în rugul sălbatic adoarme nimicul
scoate din minți marginea drumului
alunecarea silențioasă a pietrei
inversează rostogolirea spre scâncet a timpului
o incizie în ochiul magic al scorburii încovoiaie durerea
lăsată de șenilele tancului în tranșee
mirosul ceaiului în cercuri concentrice ascunde piatra
se tulbură privirea nimicului
anihilarea erorii crestate în florile rugului sălbatic
tăieturile sângerânde ale evei
fac transparente atingerile sentimentului
îl poți mângâia cu privirea ta de ciclop fericit
murdărind rugul sălbatic cu dorul de vreme bună
virtual mă văd șarpe de apă
mușc mărul cu luciul apei
îi simt lucirea tatuată pe durerea din palmă
cerșetorii dau definiția milei crezând în iubirea de sine a mușcăturii de
șarpe
mirosul de ștevie a morții pune în mișcare trucul plin de carne a poetului
în scorbură se naște numele nou al feminității
controlată prin buzunare de oameni plini de interese pecuniare
o repetiție generală pentru izgonirea din rai a lui adam și a evei
ochii ei au rămas atârnați de fructul oprit
carnea înflorită în rugul sălbatic
își construiește coridoare cu pereții de sticlă ai morții
șiretlicul cu miros de ștevie prin mirosul cărnii

zbor de fluture

Dăltuitorul

vorbește dăltuitorul spre ascultare pietrei
uitucă adolescența pune cocoașa muntelui în fereastră
pârâul deschide ușa cu mirosul pădurii
în marea încăpere a luminii stăruie porunca de ascultare a vorbeii
într-un du-te-vino tinere îmbrăcate în boncănitul cerbilor
pun scâncetul rodului pe grinda încăperii să nu-l atingă copiii
dăltuitorul

cu smerenie mângâie cocoșa muntelui
aduce ofrandă mâinilor pline de bătători ale poruncii
povestind faptele sale grăuntelui de nisip pus la încolțit în mirarea luminii
copiii ascultă ca pe un basm nașterea chipului din cocoșa muntelui
stivuite în încuietoria ușii
vorbele dăltuitorului dau semne de ascultare pietrei
se potolesc mirările în ochii femeilor după ce au isprăvit de făcut prânzul
în geamul ferestrei e chipul dăltuitorului în piatră
ridicând din umeri la salutul trecătorilor
plăcută și vigoasă scârțâie iarba în ochii lui
poruncă de iernat odihnei dând
trudei înflorită în ghimpele din copita cerbului
e roșie ca și sângele
stă de veghe la fereastra unde cocoșa muntelui
dă ascultare vorbelor dăltuitorului în piatră
chipul întemeietor de minuni privește ospățul plin de sudoare al privirii
obârșia răbdării pune stăpânire pe încăperea luminii
săvârșind nevoia omenească
ascultarea pietrei
destoinică stăpâna casei deschide fereastra spre bucuria trecătorilor

Răsăritul de soare

precum norii lasă ploaia să împodobească câmpia cu lacrimi
ochiul tău descoperă binevoitoarea ninsoare cu verde a ierbii
prin strâmtorile dimineții cu un nechezat de armăsar răsare soarele
strecurând misterele văzduhului în sânii tăi
dinspre un altundeva se simte o adiere înnoitoare a răcorii
nu e timp de zăbavă în oglinda izvorului
un torent împinge coviltirul memoriei spre infinita unduire a luminii
căutând să fie ușoară cale spre izbăvire
obosite razele soarelui usucă iarba sub copitele cailor sălbatici
nechezatul lor e o dezamăgire a dimineții
iepurii de câmp
blânzi crescuți cu nările prinse ca într-un clește de ceața mlaștinei
norii
înhamă frica la umezeala pajiștii
vântul culege în poala ta liniștea singuratică a răsăritului de soare
un somn venit târziu din duhoarea vinului
vlăguie prospețimea izvorului de vise
adăpați de scârțâitul fântânii
trecătorii duc în palme soarele
arzând foșnetul dimineții în căușul palmei
căldura roșiatică crescând a razelor ne ajută să înfruntăm noaptea
mirosul cafelei tulbură tăcerea dangătului de clopot
mirosul pâinii coapte tremură în obraji copiii
razele soarelui se spală la ochi cu foamea
prospețimea nemărturisită a buzelor
precum norii lasă ploaia să împodobească câmpia cu lacrimi

GABRIELA VLAD

Sărutul

Ne scufundaserăm în acea dimineață cu oarecare nerăbdare; marea se potolise după furtuna de alaltăieri dar apa, răscolită de valurile de hulă, abia acum se limpezise destul pentru a ne lăsa în adâncuri. Porniserăm cu Zodiacul în larg, doi scafandri experimentați în căutare de fructe de mare pentru restaurantele de lux de pe Litoral. Era o muncă meticuloasă, plictisitoare în sine și nu foarte bine plătită, dar care ne aducea alături de iubita noastră mare...

Mereu nouă, mereu frumoasă, marea ne-a întâmpinat cu strălucirea de aur a unei prințese din povești. Țărml Mangaliei, cu macaralele din port decupate limpede pe cerul senin și cu petele albe ale hotelurilor din stațiuni presărate prin verdele colinelor, abia se întrezărea hăt-departe, în babord, pe când noi ne îndreptam spre locul de ancorare în zgomot de motor și foșnet de valuri. Liviu era conducătorul iar nea Iliușa ținea cârma: un lipovean bătrân, tăcut, micuț și zbârcit, cu chipul atât de înnegrit de soare încât ai fi zis că-i harap dacă nu-i vedeai ochii albaștri-deschis, aproape decolorați. Măinile vânoase, osoase, țineau cârma ca pe-o pană delicată, punând în ceea ce făcea toată experiența lui de-o viață pe bărcile pescărești. I-am zâmbit dar nu mi-a răspuns; și-a tras în schimb mai bine șapca peste frunte, de parc-ar fi zis: „Nu te mai alinta, *hlopcic*, fii atent în jur, căci marea e o iubită capricioasă” iar Liviu a început pregătirile de scufundare, verificarea echipamentului și planul de lucru, urmând să ne scufundăm cât de mult ne-ar fi permis aerul din butelii. Încă nu aruncaserăm ancora și totul era gata: ferți-vă, rapanelor, că sosim!

Nu-mi plac rapanele, mi se par uscate ca un cauciuc; Liviu mă asigură că greșesc, dar eu prefer peștele fript cinstit la grătar, nu melcii. Sunt în stațiuni – Olimp, Neptun, Cap Aurora – câteva restaurante care se dau în vânt după așa ceva și există chiar și o fabrică specializată care lucrează pentru export, dar fac și eu ca maică-mea: Las' să fie la ei, mie dați-mi o scrumbie!

Nea Iliușa a aruncat ancora: 25 de metri, vălurile mărunte, apa mării numai bună de scăldat, fără vânt. Condiții ideale pentru o zi de muncă grea... dacă n-ar fi marea și scufundarea, iubirile noastre tainice care ne-aduc mereu și mereu aici, cu orice ocazie! Ne-am verificat reciproc

echipamentele și ne-am lăsat în apă după o ultimă privire: Hai, buddy! Marea ne-a înfășurat imediat în brațele-i primitoare de mătase.

Cine crede că dacă afară e cald, la fel e și sub apă, se înșeală. Am tremurat un pic până ce stratul de apă dintre piele și costumul de neopren s-a încălzit, pătrunzând cu atenție în adâncurile tăcute, cu ochii pe ceas și pe manometre, 200 de atmosfere în buteliile cu aer comprimat; apoi am început coborârea.

Termoclina s-a simțit destul de repede, dintr-o dată apa a devenit mai rece și mai densă. Umbra bărcii noastre plutea confuz undeva deasupra, într-un caleidoscop de pete de lumină verzui-albăstrie străpunse de razele soarelui. Tăcerea deplină o simțeam în zvâcnetul pulsului în tâmples și în aerul slobozit de detentor în bule mari, ce se zbăteau către suprafață. Un curent slab făcea algele verzi și brune și ierburile ramificate de pe fund să unduiască agale, în pale de nisip fin și sedimente, ca o ceață mărunță, ce se strecurau printre stânci. Melci și crustacee, câțiva căluți de mare și actinii multicolore împărțeau fundul apei cu o vulpe de mare și câțiva guvizi răzleți. Vizibilitatea era destul de bună iar recolta se zărea ici, la îndemână: un banc de rapane pornite pe măcelărit midii tinere. Am schimbat un semn cu Liviu și ne-am apucat de treabă. Lăsam rapanele tinere în pace, dar pe cele adulte nu le iertam: sacii ni s-au umplut repede iar timpul rezervat primei scufundări se apropia de sfârșit. Am pornit spre suprafață alene, cu ochii pe ceas și manometre: peste 140, totul era bine. Oprirea de siguranță la cinci metri și îndată lumina soarelui fierbinte peste creștetele noastre negre, de monștri marini, și peste sacii cu pradă. Nea Iliușa a râs vesel la vederea lor:

– N-ați stat degeaba, flăcăi!

– Păi altfel cum?

Am mutat barca spre adâncime mai mică, am ridicat steagul roșu cu diagonală albă – semn pentru toate bărcile din jur că aici sunt scafandri – și ne-am scufundat iar. Am avut noroc („nu există noroc în pescuit, ci știință!” declara, uneori, pe un ton ritos, instructorul nostru de scuba diving, un pescar înrăit și un mincinos cum n-am văzut în viața mea, mai ales când se lansa în explicații savante despre cum se pescuiește câinele de mare, sfiosul nostru rechin de Marea Neagră); am umplut sacii foarte repede și am hotărât de comun acord cu nea Iliușa să ne scufundăm a treia oară, câtă vreme buteliile ne îngăduiau.

Cum aș putea să vă redau încântarea ce ne străbătea când adunam rapanele de pe fundul mării? Minunății de ierburi și de pești ne asistau, alge ne mângâiau gleznelor, o pisică de mare curioasă se învârtea în jurul nostru iar noi lucram în ritm alert, cu un ochi pe ceas, cu altul pe melci iar în pauzele scurte ne lăsam cuprinși de o fericire adâncă; uneori admiram împreună câte o cochilie spectaculoasă ori grația pisicii de mare, cu săgeata periculoasă a cozii ei lungi, alteleori ne jucam cu vreun căluț ce stăruia să se ascundă printre pietre ori priveam în sus la umbra bărcii și la cablul ancorei, căruia razele soarelui îi dăruiau ciudate efecte de lumină refractate în apă, ca o perdea de neguri...

Liviu s-a îndreptat deodată, ciocănind cu degetul manometrul: avea 60 de bari, aproape de limită! Sacii erau plini, așa că a făcut semn să ne ridicăm. L-am urmat pe „buddy” spre suprafață; eram aproape sub el, așa că am văzut la timp cum i se desprinde sacul din clemă și cade pe lângă mine înapoi spre fundul mării. A făcut un gest de exasperare; m-am uitat la manometrul

meu, încă 90, era bine, așa că l-am asigurat că merg eu după el. S-a oprit la cinci metri să mă aștepte iar eu am luat-o pe urmele prețiosului nostru sac cu recoltă, oprit undeva între două stânci mărunte, aproape ascunse sub ierburi mari. L-am înșfăcat și m-am răsucit, gata, cu o lovitură viguroasă a labelor, să mă depărtez dintr-o dată câțiva metri. Atunci am văzut cu coada ochiului o mișcare, ceva albicios între stânci, și am întors capul, pregătit să-mi iau rămas bun de la drăgălașa noastră prietenă, pisica de mare.

Am încremenit.

Era acolo așteptându-mă, visul dulce al zilelor mele însorite, dorința sălbatică a nopților mele nedormite, frumusețea verde cu păr fluturând în curentul devenit deodată puternic, cu ochii mari, verzi, cu obrazul palid și buzele trandafirii murmurând ceva ce, în ciuda tăcerii adâncurilor, mi-a răsunat în minte ca un sunet nepământean, un cântec al străfundurilor ființei ei de apă și lumină:

– Ajută-mă!

Sacul mi-a căzut fără să-mi dau seama, atât eram de uimit, iar capul mi-a părut deodată umplut cu vată. Nu pricepeam, dar un val de fericire mă năpădisese din creștet până-n vârful unghiilor. Am întins mâna spre ea și mi-a cuprins degetele cu mânuța ei mică, rece, fină și alunecoasă.

– Vino! mi-a cântat ea direct în suflet.

M-a tras dincolo de stânci, spre adânc.

Purtați de curentul iute ce învolbura nisipul dintre stânci, am înotat alături mână-n mână un timp pe care n-am știut niciodată să-l socotesc: lung, scurt? Înaintam spre adâncuri și respiram ușor ca un zefir, mă contopisem cu apa și cu algele și nu voiam să-i mai dau drumul la mână niciodată. Uneori îmi surâdea, ba o dată a și chicotit, întorcându-și privirea de la chipul meu fermecat; și totuși mă trăgea după ea iar eu mă lăsam dus fără împotrivire, coada ei puternică și suplă atingându-se de coapsa mea în mici explozii de fierbințeală pe care le simțeam străbătându-mă ca niște curenți tainici, asemeni ochilor ei de iarbă și alge, cu o stăruință care îmi păru deodată a avea un motiv serios. „Ciudat!” m-am gândit, oarecum începând să-mi recapăt sângele rece. „Manometrul arată tot 90, înseamnă că ori visez și timpul s-a oprit în loc, ori s-a blocat acul și atunci am făcut-o lată!”. Ea a simțit că mă mișc mai încet și mi-a cântat iar: „Încă puțin și ajungem, iubite!” iar eu n-am avut inima s-o refuz, deși mintea amorțită îmi șoptea că se face prea întuneric și e cazul să mă întorc, sau altfel...

Atunci am depășit o creastă de stânci și i-am văzut: o bucată uriașă de plasă pescărească abandonată prinsese dedesubt un banc întreg de pești, hamsii, scrumbii, hanuși, calcani mari, lufari... tone întregi de pești se zbăteau captivi, prinși în plasă ca într-o capcană a morții. Probabil se chinuiau astfel de zile întregi, răpitorii și cei vânați agonizând împreună, sufocându-se reciproc. Cum de nu-i simțisem din barcă? Dar erau la adâncime mare, într-o zonă unde nu fusesem niciodată, mult spre sud de locul bărcii noastre. „Braconieri, blestemați fie ei!”. Am dat din cap spre însoțitoarea mea, care m-a mângâiat pe obraz, dincolo de marginea măștii. Gestul delicat m-a ars ca o băutură tare; am tras cuțitul din teacă și am înaintat cu atenție spre plasă, încercând să-mi dau seama cum poate fi sfâșiată mai bine. Monofilament! am urlat în sinea mea când am ajuns lângă ea, o, braconieri blestemați!! Peștii se zbăteau, mari și mici, adulți și puiet fără deosebire, unii deja morți; fata s-a dus

direct la plasă, șoptindu-le parcă îndemnuri, parcă alinări, iar eu i-am dat ocol, pipăind în apa verde-întunecată. Mi-am aprins lanterna și am început să tai, să desfac, să lărgesc gaura, iar peștii îndemnați de șoaptele ei s-au depărtat pe rând, grăbiți. Ce clipă ciudată, să mă trezesc înconjurat de vârtejul de pești, aproape în întuneric, lanterna aprinzând brusc latura cenușie a vreunei scrumbii într-un curcubeu de sclipiri albastre, aripioara străvezie a unui lufar ori insinuarea tăcută a anghilelor, în timp ce bucățile tăiate ale plasei se lăsau lin pe fundul nisipos pe măsură ce ei părăseau capcana... Am surprins atacul rapid al unui lufar asupra unei biete hamsii, instantaneu peștii s-au împrăștiat și am râs la această dovadă că viața începea să-și ceară drepturile; muștiucul detentorului mi-a scăpat, făcându-mă să mă pierd cu firea o secundă, însă l-am recuperat imediat. Frumoasa fată se apropie și îmi luă obrajii în palme:

– Mulțumesc, iubite! Mulțumesc că mi-ai salvat prietenii...

Buzele de mărgean scump se apropiară de ale mele. Ochii ei verzi de alge mă mângâiau cu priviri aprinse de admirație și dragoste, trupul ei se lipi cu totul de al meu iar pletele-i verzi și lungi unduiră în jurul nostru, acoperindu-ne pe amândoi. Fierbințeala îmi izbucni în inimă cu o forță copleșitoare; i-am cuprins ceafa mătăsoasă cu mâna și am adus-o spre mine, moale, doritoare, blândă și dulce ca un vis, pe când brațele ei se ridicau să-mi înlănțuie grumazul... iar mintea mea era foc și inima vuiet și ochii orbi de patimă...

Am simțit cum sub mâna liberă mi se strecoară ceva și am apucat din reflex... o smucitură... și tăcere... întuneric... nimic...

Nimic?!

Am deschis ochii, buimac. Pluteam agățat de marginea bărcii, dezbărat de butelii și de leșt, iar Liviu mă susținea din apă, alb la față ca o stafie. Deasupra noastră, din barcă, nea Iliușa studia buteliile și se strâmba:

– E blocat, tttt! Manometrul ăsta e blocat la 90, măi flăcăi!

– Ți-ai revenit? mă întrebă Liviu, clănțănind de frig. De ce te uiți așa în jur?

– Ce s-a întâmplat? am șoptit vlăguit. Eram... braconieri... unde-i?...

– Ce braconieri, n-am văzut nimic, oftă Liviu supărat, apoi începu să se umfle ca un pește-balon: N-am văzut nimic, doar pe tine cum te trăgea curentul de fund spre sud, ai dispărut din vederea mea așa de repede că doar labelle ți le-am văzut, să nu mai faci niciodată asta, era să mor de spaimă, trebuia să-mi faci semn, abia am avut timp să cobor după tine și greu te-am găsit lângă o plasă abandonată, puteai să mori, puteai să rămâi agățat acolo ca o rămă, aveai detentorul scăpat și noroc că mai aveam eu aer, nu te-ai gândit nici o secundă ori ai intrat în panică? Și află că am urcat amândoi prea repede, camera hiperbarică ne așteaptă, le-a dat nea Iliușa telefon, cred că ai intrat în narcoză dacă aiurezi așa, care braconieri? Am fost amândoi la câteva minute de moarte și ție îți arde de braconieri? Am ieșit prea repede la suprafață și aproape că n-am stat la opririle de siguranță, tu erai cu ochii deschiși dar nu vedeai nimic iar eu... eu... tu...

M-a zgâlțâit, mânios peste măsură, apoi m-a strâns ursește în brațe. Nea Iliușa ne-a tras în barcă pe amândoi, mai tăcut decât de obicei, ne-a pus câte o mască de oxigen și a pornit spre port, unde ne aștepta mașina unui prieten să ne repeedă la Constanța. Motorul torcea cuminte iar vata din capul meu începea să se destrame. Am privit pierdut spre locul minunii vieții mele și m-am întrebat dacă într-adevăr visasem, dacă totul fusese doar în mintea

mea, dacă fusese beția azotului sau Liviu văzuse prea puțin, căci doar apa era întunecată acolo, jos, și umbrele fundului pot lesne înșela privirea... M-am pipăit după cuțit – atârna încă legat de centură – și m-am întors iar spre apa scânteietoare ce acoperea locul accidentului. Mi s-a părut că văd o siluetă sărind spectaculos, în ploaie de stropi, de parcă își lua rămas-bun, și am închis ochii, legănat de barcă și conștient că îmi curgeau lacrimile pe obraji. O mână aspră mi-a șters binișor fața cu prosopul: nea Iliușa, ceva mai ridat și mai negru ca de obicei:

– Ai văzut-o.

Era o afirmație, nu o întrebare. M-am uitat speriat în jur, dar Liviu ațipise și doar bătrânul lipovean căta cu înțelegere la mine, clătînând fruntea:

– Ai văzut-o.

– Pe cine să văd? am șoptit, cu o urmă de sfidare.

– Pe fata verde, rusalca. A vrut să te sărute?

Stânjenit dintr-o dată, mi-am făcut de lucru cu masca de oxigen, mormăind:

– Poate că ne-am și sărutat, ce-ți pasă?

El și-a crâmpoțit buzele uscate, clătînând atotștiutor din cap:

– Dacă te săruta, te lua cu ea. Mergi la biserică, *hlopcic*, și dă acatist c-ai scăpat.

Scăpasem? Din ce scăpasem? Nebunia iubirii mele era deplină, nu voiam să fi scăpat, nu puteam s-o las *acolo*... o voiam înapoi, o voiam cu totul...

– Întoarce barca, nea Iliușa... te rog, întoarce-o!

El însă accelerează spre mal de parcă nu mă auzise iar când am vrut să mă zbat mi-a îndesat dureros masca pe nas, aproape sufocându-mă. M-am simțit brusc lipsit de vlagă și am rămas prăvălit pe banchetă, cu ochii la marea în care se zbunguia hăt-depart o siluetă de fată și cu lacrimile șiroindu-mi nestăvilite pe față.

Notiță scrisă de altă mână: „Dragul meu buddy s-a întors de câte ori a putut acolo unde avusesem noi accidentul acela, de parcă ar fi căutat ceva. Părea obsedat chiar și scufundările lui deveniseră tot mai adânci și mai îndepărtate. L-am certat, însă nu m-a ascultat și parcă privea prin mine spre altceva, mai frumos ori mai strălucitor... ori era îndrăgostit și nu voia să-l știu. Nea Iliușa m-a sfătuit să nu-l scap din ochi. La ultima scufundare nu s-a mai întors la mal. I-am căutat corpul două săptămâni, dar nu l-am găsit.”

„Soare când o sta
Către răsărit
Luna s-o vedea
Tot către sfințit.”

(*Soarele și Luna*, baladă populară românească)

Prima noapte pe uscat

Acasă era iarnă. Pe mare, furtunile se țineau lanț. Marea Neagră părea mai neagră ca oricând. Valurile furioase izbeau nava când într-un bord, când în celălalt, când în prova, când în pupa. Ai fi zis că te afli într-un cazan dat în clocot. Vântul urla, șuiera, mugea. Se învârteja peste suprafața răscolită a apelor până când întâlnea nava legănându-se ca un rănit. Părea o pradă ușoară. Cerul negru, ca de smoală, apăsa greu peste ziua și așa scurtă.

Nu era chip să iasă careva pe punte. Marinarii se străduiau din greu să se țină pe picioare. Uitaseră toate celelalte furtuni prin care trecuseră. Uitaseră de musonul din Oceanul Indian, de vântul statornic din Mediterana, de slalomul printre insulele grecești spălate de valuri. Toate acestea erau momente trecute, bune doar să hrănească cu amintiri orgoliul lor de luptători cu stihiiile. Luptaseră și învinseseră de fiecare dată.

Acum lupta asta era mai aprigă ca oricând. Fierul torsionat gema, balustradele, mai puțin rezistente, se îndoiau sub izbitura valurilor. Pe punte apa șiroia încontinuu. Câteva butoaie scăpate din amaraj erau aruncate de colo-colo ca niște biete cutii de chibrituri. O ploaie de stropi sărați și reci uda ritmic puntea etalon și catargul. Prin cabine lucrurile porniseră să se amestece. Zgomote enervante se auzeau peste tot. Undeva o sticlă se rostogolea, altundeva o ușă se trântea ritmic, peste tot scârțâia mobilierul. Nimeni nu mai avea chef să oprească sticla, să închidă ușa sau să împănazeze mobilierul. Holurile parcă se îngustaseră și erau pornite să te izbească ba cu un perete, ba cu celălalt.

De odihnă nici nu putea fi vorba. Marea majoritate a marinarilor se adunaseră în camera comenzii de navigație. Se uitau prin ploaia de stropi în direcția în care se afla portul.

Gheorghe Oprea făcea parte dintre cei norocoși. Scosese din căciulă biletul cu numărul doi. Erau acolo, în căciula nostromului, opt bilete făcute de căpitan. Patru aveau pe ele numărul *unu* și patru numărul *doi*. Cei care trăgeau bilete cu numărul unu rămâneau prima tură de serviciu la navă. Ceilalți plecau acasă.

Bucuros, Gheorghe Oprea a aruncat la repezeală câteva lucruri într-o geantă și a ieșit pe ușa cabinei. Acum i se părea mai strămtă ca oricând. N-a mai stat nici măcar să adune cioburile rămase de la un pahar spart.

Vântul rece îi pișca obrazul tânăr. Și-a înfășurat fularul în jurul gâtului și a pornit cu pas hotărât către gară. În dosul unei magazii, un câine, făcut covrig,

abia a deschis ochii, semn că a tresărit la zgomotul pașilor lui. Era prea frig să mai și latre.

– Nu știi, tu, cum de-or umbla oamenii așa cu capul descoperit, remarcă o bătrână când Gheorghe Oprea trecu prin dreptul ei.

– Ehe! Umblă, dragă, că-s tineri și nu simt, da' mai târziu... îi răspunse o colegă de generație. Așa făceam și noi când eram ca ei și nu ne gândeam la reumatismul care avea să dea peste noi.

Gheorghe Oprea zâmbi și își văzu de drum. Lui îi ardeau mâinile, obrajii, urechile. Simțea că nădușește sub paltonul scurt al uniformei de ofițer.

În orașul în care locuia a ajuns aproape de miezul nopții.

Străzile erau pustii. Undeva, către marginea orașului, se auzea larma unei încăierări între câini. O pisică se oprise în mijlocul străzii să asculte. Fulguia ușor și vântul slăbise mult în intensitate. Clădirile erau îmbrăcate într-o mantie neagră tivită pe alocuri cu argintiu. Ici-colo se vedea lumină la câte o fereastră. Gheorghe Oprea urcă panta drumului fără să simtă oboseală. Între puținele ferestre luminate ale blocului din vârful pantei recunoscuse și fereastra lor. Ușa la balcon era deschisă.

– Trebuia să te culci, îi spuse soției, sărutând-o pe ochi.

– N-am putut.

– Sau măcar să închizi ușa.

– De ce s-o închid când știam că vii?

– Poți să răcești.

– Tu de ce nu te-ai îmbrăcat mai gros?

A adormit târziu, sau poate nici nu adormise, când i s-a părut că aude vântul șuierând sălbatic. Totul în jur se legăna. O cumplită senzație de greață îi strângea stomacul. Se auzeau valurile izbînd. Și scârțâitul fierului. Parcă o gheară nevăzută îl împiedica să respire. O sticlă se rostogolea undeva. Cum dracului or fi suportând? Du-duu-duummm, du-duu-duummm, se auzea motorul. Și vântul: fi-u-i-u, fii-uuu-iii-uuu. Din ceruri se revărsa un potop rece. Rece ca gheața. „Atunci de ce mi-e cald? De ce transpir?”. O ușă se trănsea ritmic: pac-pac, pac-pac, pac-pac. „Măcar dacă aș adormi puțin. Și ușa asta...”

Pe jumătate adormit, coborî din pat. Alunecă. Podeaua părea că se mișcă. Parcă și perdelele se mișcau. Prin întuneric se lovi de un scaun.

Ajuns la fereastră, o deschise și inspiră aerul rece. Nici urmă de vânt, de val. Ninge liniștit.

– Ce faci? auzi în spatele său și simți două mâini calde cuprinzându-l.

– Nimic. Mă gândeam că o să-mi trebuiască ceva timp să realizez că sunt acasă.

Basca

Nu știi dacă este cazul să vă mai spun eu, pentru că își poate da seama oricine, că și printre marinari se nimeresc a fi tot felul de oameni. În vechime, plecau pe ape numai aceia urmăriți de poliție sau alți pierde-vară visând la meleaguri cu bogății presărate la tot pasul. Din vremurile acelea și până în zilele noastre s-au schimbat multe în marinărie. Se schimbă ele mărilor, se schimbă continentele, apar unele și dispar altele și n-o să se schimbe nimic tocmai în marinărie? Așadar, ce să mai lungim vorba. Ca să pleci pe mare, treci acum prin școli înalte, că, de-o bate vântul mai tare, nu-i totuna

dacă întâlnește în cale o tigyă goală sau una tobă de carte. Și nu mai pleacă scursurile rasei, ci mesagerii ei selectați cu grijă de organe speciale după criterii nelămurite încă. Dar, cum spuneam, printre marinari se nimeresc a fi, totuși, tot felul de oameni.

Așa bunăoară am întâlnit pe unul care nu prea am înțeles ce căuta printre ceilalți... dar... mă rog... nu-i treaba mea.

Ori că omul își dăduse seama de asta, ori că-i considera pe ceilalți nedemni, nu știu nici asta sigur, dar știu cu siguranță că se cam izolase. Ieșea numai la masă, înfuleca grăbit și dispărea. Treaba și-o făcea tot cu capul în piept, ca și cum i l-ar fi apăsât o mare greutate. Au început presupunerile. Că o fi aia, că o fi ailaltă? S-au lansat sute de ipoteze. Una singură părea din toate demnă să capete statut de axiomă. În cele din urmă, păreau a fi toți de acord. De vină era basca. Avea omul nostru o bască, probabil moștenită pe cale de filiațiune, atât după semnele exterioare, cât și după cele interioare, bască de care nu se despărțea niciodată. Nu-și amintea nimeni să-l fi văzut pe omul nostru despărțit de basca lui. Unde era basca, era și el. Au început atunci alte presupuneri, s-au lansat alte ipoteze. Misterul de nedezlegat al băștii n-a reușit să-l rezolve nimeni până într-o zi. Așa se întâmplă: orice mister rămâne mister până într-o zi, când, printr-o întâmplare...

Era o zi călduroasă de vară. Nava, strunită de oameni educați în școli înalte, brăzda unda liniștită a unei mări. Soarele se ridicase hotărât deasupra liniei orizontului. Ghinionul făcuse ca tocmai în acea zi să se rupă ceva la scaunul comandantului și încă mai mare ghinion ca pe o navă modernă scaunul comandantului să fie din lemn.

- Unde-i lemnarul?, a întrebat păgubitul cu o voce ca un tunet.

Au început să alerge, încolo și înapoi, vajnicii slujitori ai lui Neptun, căutându-l pe împurinat. Când l-au adus în fața păgubitului, era demn de milă. Numai că pe mare acest sentiment nu există. Cu figura răvășită, cu gura chinuită de un rictus, cu prețioasa lui bască bine îndesată pe cap, lemnarul a trebuit să asculte potopul de sudalme.

- ...și să nu mai îndrăznești să te prezinți în fața mea cu capul acoperit, încheiase comandantul gâfâind, roșu tot de revoltă. Aruncă dracului jerpeli-tura aia.

În ochii lemnarului au apărut scânteii. Toate ca toate, dar de ce să se lege de basca lui? A dat fuga la infirmerie să se plângă de dureri de cap. Simțea că-i pocnește suportul băștii. Și tot așa a ținut-o câteva zile în șir. Nu ieșea la muncă, stătea întins cât era ziua de lungă și gemea și se văieta, îndesându-și basca pe cap. Seara însă, când se adunau cu toții la o glumă sau la un film în careu, apărea și lemnarul, tot cu fața schimonosită de durere, ce-i drept, dar nu pleca până nu pleca ultimul. Probabil descoperise o metodă nouă de terapie intensivă prin autoflagelare.

Într-una din seri lângă lemnar se așeză nostromul, marinar bătrân, umblat pe multe ape și trecut prin multe furtuni.

- Te doare rău, meștere? se arăta el interesat învârtind între degete un ziar.

- Rău tare, nostromu', răspunse lemnarul gata să-i dea lacrimile.

- Urât lucru durerea asta de cap.

- Așa-i, urât lucru.

- Eu am avut o rudă, Dumnezeu să-l ierte, pe care tot așa îl durea capul...

- Ca pe mine?, întrebă curios lemnarul.
- Nu prea știu cum te doare pe dumneata.

Pe mine? Păi... pe mine mă doare tot capul și prinse a turui o descriere amănunțită a bolii lui.

Era atât de prins de această descriere, încât își scosese basca arătând cu degetul pe unde-l mai durea. Basca zăcea singură, părăsită pe bancă între cei doi.

Nostromul îl asculta cu atenție pe vorbitor făcând, cu gesturi mecanice, fâșii înguste din ziarul pe care îl răsucise până atunci.

- Mă ia așa, de la ceafă, și-mi urcă pe la rădăcina părului, că parcă îmi înfioară fiecare fir în parte și, când îmi ajunge în moalele capului, mă pocnește așa... ca un baros..., făcu semn cu pumnul în dreptul creștetului ca și cum s-ar fi izbit singur... acolo tot șade, și tot șade de parcă mă strânge și parcă mi se umflă capul și...

Nostromul se juca cu basca lemnarului și cu fâșiile de ziar.

- ... și pe urmă, mă ia așa pe la tâmple de-mi zvâcnesc ca secundarul de la ceas. E ca și cum m-ar lovi un pendul mare și greu.

Da, câteodată, mă ia așa prin toate părțile, că parcă zic că s-a umflat de tot și stă gata să pocnească... și ...

Aruncându-și privirea, observă că nostromul se juca cu basca lui. I-o smulse din mână cu un gest aproape brutal, și-o așeză pe cap și o tot îndesa. O scoase, se uită la ea, o cercetă, se uită apoi la omul de lângă el, iar se uită la bască și-i căzu buza inferioară ca unui copil bosumflat.

- Ce-ți spuneam eu, 'stromu'? Simțeam eu că mi se umflă capul, că nu-mi mai vine basca așa cum îmi venea înainte.

Nostromul îl privea plin de compasiune. Simțise și lemnarul că era un om de suflet care înțelege ce-i aceea suferința adevărată și își deschidea seară de seară sufletul, stând în careu, într-un colț întunecos, pe banca de scândură făcută de mâna lui. Seară de seară, nostromul îl asculta cu răbdare, răsucind mai întâi ziarul, un tic al lui, făcându-l apoi fâșioare mici, jucându-se ca din întâmplare cu basca și, în sfârșit, compătimitindu-l pe bietul om a cărui boală se agrava cu fiecare zi.

Devenise vizibil că i se umflă capul. Basca nu-l mai încăpea de fel. Abia dacă se mai așeza pe vârful capului basca lui, pe care, în zilele cu vânt, o îndesa până aproape de urechi.

- Îți spun sincer, 'stromu', că dacă bate puțin vântul mi-e frică să ies pe punte ca să nu-mi zboare basca și pe urmă să mă tragă curentul, Doamne ferește, cu capul ăsta umflat.

Lemnarul nostru picase până la urmă într-o stare de letargie vecină cu indolența. Își aștepta liniștit obștescul sfârșit.

- Ce mai, spunea el pipăindu-și capul prin bască, o să se umfle și o să se umfle și... când n-o să mai aibă de unde, o să mor. Doctorul spune că nu știe ce am, că el nu vede nimic anormal, comandantul că nu mă duce la alt doctor când avem unul la vapor... o să mor, ce mai.

- Lasă, meștere, că nu se moare așa, cu una, cu două. Ți-om găsi noi leacul până la urmă, îl încurajă nostromul cel cu inima largă. Am eu niște prafuri luate de prin babe pentru chestii din astea. Mi-au rămas de la ruda aia de care-ți povesteam, îi spuse trăgându-l de-o parte, asta ca să-i arate câtă încredere are să-i divulge asemenea secret. Hai cu mine.

Lemnarul îl urmă pe nostrom ca orice om care își cam pierduse speranța. Acesta îl conduse în careul ofițeri. Din urma lor, toți ceilalți marinari o zbughiră

din careu și se postară la ferestre. Nostromul scoase dintr-un buzunar un pliculeț farmaceutic.

– Îți aduc un pahar cu apă. Amestecăm bine prafurile astea și dai soluția pe gât. N-are gust prea bun, îl avertiză el, dar trebuie să bei tot.

Aduse un pahar cu apă, o linguriță, vărsă conținutul pliculețului peste apa din pahar și amestecă bine. Rezultatul fu un lichid lăptos cu particule fine în suspensie.

– Dă-mi basca să ți-o țin, îi spuse nostromul. O să-ți cadă când o să dai totul pe gât, că trebuie să golești paharul dintr-o înghițitură, explică el sesizând privirea neîncrezătoare a lemnarului.

Acesta din urmă scoase basca cu gest ritual, i-o întinse nostromului, apucă paharul cu o mână, cu cealaltă se apucă de nas, deschise gura și înghiți tot conținutul privind tavanul.

În acest timp, cu mișcări de prestidigitator, nostromul scoase toate fâșiile de ziar pe care le pusese seară de seară sub întăritura de vinilin a băștii.

– Ei, cum e?

– Amar al dracului. Parcă-ar fi cretă pisată.

– Poftim basca, spuse nostromul și dădu să plece.

Lemnarul își îndesă basca pe cap și fața i se luminează de surpriză. Basca lui cea veche îi venea ca altădată.

– Îți mulțumesc, 'stromu', apucă să spună cu vocea strangulată de emoție înainte ca nostromul să fi dispărut pe ușă, ducând în mână fâșiile de ziar și abținându-se să nu izbucnească în râs.

Dincolo de ferestre, undeva în noapte, se auzea zvon de râsete înfundate.

Printre marinari se nimeresc a fi tot felul de oameni, dar... pe lemnarul nostru, după o febră pe cinste de la praful de cretă, nu l-a mai durut capul niciodată.

Magia amiezilor

Ca și când ar fi răsfoit filele unei cărți, iarna își risipise cu repeziciune zilele una după alta, și, alternanța de lumină a celor înșorite, secondată de cenușul umbrelor celor înnorate, dăduse ochiului impresia unei lunecări vertiginoase, printr-un interminabil tunel de metrou. Și totuși, fără nicio teamă, încă imediat după Crăciun, mugurii tufei de liliac de la colțul blocului începuseră încet, încet – ca niște melci ce încearcă cu prudență să-și scoată cornițele – să se mărească. Se opreau din creștere la fiecă lapoviță sau ger, dar de îndată ce vremea se mai înmuia, reîncepeau cu încăpățănare să crească, de parcă ar fi știut ei ceva, ce numai oamenii păreau să nu fi aflat. Curând, guguștiucii începură din nou să-și brodeze motivul molcom al cântecului lor peste tăcerea rece a dimineților și, în scurtă vreme, scatii începură să le ținură isonul.

Smaranda trase adânc în piept aerul reavăn și mutându-și greutatea pe celălalt picior, aruncă o privire nerăbdătoare spre panoul electronic ce afișa ordinea venirii în stație a autobuzelor. Firește, pe el din nou totul era complet aiurea, pentru că timpii afișați, pe care îi observase la venirea în stație și care atunci păreau a fi în scădere, tocmai se suciseră și indicau contrariul. Se foi un timp cu nemulțumire în susul și-n josul stației, așa cum făceau și celelalte trei, patru persoane care așteptau ca și ea, fiindcă dacă ar fi stat pe loc, ar fi pătruns-o umezeala. Privi din nou în direcția dinspre care aștepta mijlocul de transport. Niciunul, dar, către stație se mai îndreptau două persoane. Îi recunoscă imediat pe cei doi, pe care nu-i mai văzuse din toamnă.

Fillform, cu vârsta aparentă de circa șaiszeci de ani sau poate chiar peste, târa după sine, ținând-o strâns de un cot, femeia slăbănoagă cu genunchii veșnic flexați, care înainta cu pași mărunți, târșiți, șchiopătând ușor din șoldul stâng. Fața-i inexpresivă, cu tenul palid și încă tânăr, făcea dificilă aprecierea vârstei, iar postura aceea a ei, cu spinarea mereu curbată și genunchii îndoțiți și înțepenți, atrăgea imediat privirea care, rămânea captivă în contemplarea a ceea ce, în ansamblu, părea a întruchipa o ciudată cifră doi, ce se mișca hilar pe trotuar, de parcă ar fi fost atașată de invizibile schiuri, pe care înainta printr-o inabilă alunecare. Nu-și vorbeau, însă uneori, cine era atent, putea auzi scurtele comenzi pe care bărbatul i le dădea femeii, de a se așeza, de a se opri, de a se ridica de pe banca pe care tocmai se așezase să se odihnească, asemănându-se în acele momente cu un fetus uriaș, încremenit într-o tensionată așteptare. Scurtele și ininteligibilele ei răspunsuri guturale de refuz, sau poate de nemulțumire, nu erau deloc luate în seamă de acesta. Și de fiecare dată, revederea celor doi, departe de a-i stârni admirația pentru aparenta abnegație de care părea a da dovadă bărbatul față de însoțitoarea lui, o indispunea pe Smaranda. Privindu-i, avea mereu o inexplicabilă și ne-

plăcută senzație de a fi – dincolo de toate aparențele – martora neputincioasă a unei scene de prizonierat.

Și căutând s-o evite, își mută privirea de la cei doi spre oțetarul roșu din stație, a cărui frumusețe îi tăia respirația, mai ales atunci când venea toamna și coroana acestuia părea că ia foc, iar fructele sale conice, îi dădeau aspectul festiv al unui pom de crăciun cu totul aparte. Și-apoi, încântarea ploii line de frunze pălite, sau a dansului lor haotic, atunci când luată de vânt, pluteau într-un ultim zbor spre pământ... Cum de poate fi atât de frumoasă natura până-n ultima clipă – se întrebă ea – iar omul, pe măsură ce devine doar o „veștedă frunză” te face de cele mai multe ori să îți întorci capul... Cu privirea ațintită asupra oțetarului al cărui trunchi se înălțase binișor de când îl observase pentru întâia oară, se gândi la câte ar mai fi putut el să fie martor, în răstimpul de când prinsese rădăcini în stație. Printre ramurile salciei din apropiere, ce se umpluseră de mătșori pufoși, galben-verzui, un vrăbii oprit din zbor, ciripea cu sânge, fără întrerupere, de parcă nimic altceva n-ar mai fi existat pe lume, în afară de el. În sfârșit, se apropia autobuzul. Bărbatul trase repede după el femeia și apoi, împingând-o de la spate, o introduse cu dexteritate pe ușa din mijloc a mașinii, ca pe o veritabilă păpușă gonflabilă. „Bunul samaritan și soția sa, probabil în sfârșit, perfectă” – își auzi gândul plin de dezgust Smaranda și se grăbi să aleagă o altă ușă pentru a urca în autobuz. Apoi, printre ceilalți călători, nu-i mai văzu.

Se așază și încercând să se relaxeze, privi prin geam spre cerul pe care norii de toate formele și culorile lunecau într-un neașteptat joc de lumini și umbre. „Bine că s-au oprit ploile – auzi ea în spatele său – că tare m-am mai săturat de ele. Parcă n-ai nicio vlagă atunci când plouă... Am fost și la sat și acolo, parcă și pământul s-a zbârcit de-atâta apă. Da’, când răsare soarele, ce mai, e altă viață. Și să vezi cum de la zi la zi crește ceea ce ai semănat...”. „Da, și mie îmi place să stau să mă uit cum rodește pământul, când mă mai duc pe la mama să o ajut, că stă la curte și-i este greu cu munca acum, la bătrânețe. Și chiar dacă nu e mare lucru ce am semănat acolo, mă simt totuși tare fericită când toate încep să se înalțe” îi răspunse altcineva. „Și mie, și mie îmi place mult soarele, bunicol!” – se auzi glasul ca de clopoțel al unei fetițe. „Sigur draga mea, el ne încălzește, ne dă energie, fără el n-am putea trăi” – îi răspunse aceasta cu duioșie.

Razele astrului amintit, reușiseră pentru moment să străpungă fuioarele norilor și să pună stăpânire pe peticul de cer azuriu. Și lumina pe care-o risipeau cu generozitate, crea o atmosferă care, îi dădea Smarandei, acea senzație de „deja vu”, pe care în ultima vreme o retrăia din ce în ce mai des, cu o neliniște crescândă. Era un simțământ pe care cu greu și l-ar fi putut explica în cuvinte. Simțea ceva nedefinit, ca și cum... de parcă nu trecuseră ani, ci doar câteva ore, sau ca și cum, pentru câteva secunde, fără de voie, se teleportase într-un timp al cărui miros îl cunoștea atât de bine și din care simțea că, fără nicio îndoială, face parte, numai că... trebuia doar să-și închidă ochii pentru a scăpa de neplăcuta și amețitoarea senzație de a se fi trezit într-un joc de neînțeles, în care doar decorurile fuseseră schimbate, dar că în spatele lor, aștepta intactă, aceeași realitate a ei, așa cum o știa dintotdeauna. Însă ochii refuzau să se închidă și tot cercetau, încercând să înțeleagă ceva din noul decor, învăluit în aceeași lumină de atunci, sau, la fel ca atunci, cândva, de parcă timpul ar fi împietrit, uitând să mai curgă. Cu toate acestea, simțea că totul era atât de... altfel.

Înainte stației la care ar fi trebuit să coboare, în autobuz urcă cu greu, ținându-se de bară, o femeie, căreia Smaranda îi putea da cu ușurință o vârstă situată lejer, undeva la peste șaptezeci de ani. Oftând adânc, ca și cum s-ar fi simțit despovărată de ceva, aruncă o privire scurtă în jur și rămase în picioare ținându-se de bara de lângă ușă. Smaranda se ridică grăbită de pe scaun și-i oferii locul său, dar spre marea sa mirare, se văzu refuzată. Insistă, argumentând că

ea urma să coboare la prima stație, însă femeia continua să persiste în refuzul său. După puțin timp, semn că-i observase nedumerirea, se apropie ușor de Smaranda care rămăsese în picioare și-i spuse încet la ureche, lăsând-o fără reacție: „Mulțumesc, însă nu mă pot așeza, pentru că m-am scăpat pe mine”. Pentru câteva secunde, Smarandei i se păru că nu-i înțelege cuvintele. Apoi își reveni și dând din cap a înțelegere, îi zâmbi femeii, cu speranța ca zâmbetul ei, să nu i se pară acesteia deplasat.

Coborând din autobuz, se îndreptă spre strada care, urcând în pantă, ducea către vechea piață a Sfatului. De-o parte și de alta a străzii, aceleași clădiri vechi de zeci de ani, doar ici-colo recent zugrăvite, înghesuite unele într-altele ca niște bunicuțe ce se țin de mână ca să traverseze pe la semafor, dădeau impresia că timpul uitase să mai treacă și pe-acolo, ca să le avertizeze despre sosirea altor vremuri, venetice. În vitrinele înguste erau înghesuite mărfuri ce nu reușeau să mai atragă privirile. Nehotărându-se încă, dacă să intre în vreun magazin, Smaranda ajunsese în piața Sfatului. Pe băncile din jurul turnului, puhoi de lume. Oameni mulți, așezați unii lângă alții dar fără a părea că se și văd, ca niște vrăbii sorindu-se în razele primăvăratice ce-i învăluiau deopotrivă pe toți, fără alegere. Rumoare, glasuri de copii, un du-te-vino pe lângă tarabele cu ispititoare produse eco și, acolo sus, năframa azurie a cerului, agățată de vârful muntelui. Pentru câteva clipe, Smaranda rămase nemișcată urmărind, curioasă, lunecarea norilor răzleți pe cer, felul în care, aproape imperceptibil, își modificau formele, nuanțele.

Se întrebese uneori, cum ar fi fost de-ar fi putut străbate cerul, plutind alături de nori, așa, ca o pasăre. Fascinația aceasta pentru nori o avea din copilărie, însă, rareori își mai amintise în ultimul timp să mai ridice capul spre cer. Poate că forța gravitațională a pământului devenise cu timpul prea puternică pentru ea, trăgându-i pleoapele, colțurile gurii, visele, în jos... Cândva, mama îi povestise cum, pe când avea cu puțin peste un an, cobora din pătuț dis-de-dimineată și ridicându-se pe vârful picioarelor la marginea patului lor, gângurea și râdea cu gura până la urechi, de reușea să-i trezească. De parcă-n felul ei, ar fi putut avea pe atunci un soi de înțelepciune, ce și-ar fi dorit să le transmită și lor, că nicio clipă a unei zile, a luminii ce-i este dată omului, n-ar trebui irosită.

Un stol de porumbei se ridică în zbor și fâlfâitul puternic al aripilor lor păru să o trezească pe Smaranda din reverie. Lumina soarelui poleia totul în jur și pentru o clipă, îi păru că recunoaște în jur ceva din atmosfera unei sărbători cunoscute. Doar pentru o clipă... Pentru că totuși, din mijlocul aceluia decor atât de animat, simțea că lipsește ceva. Privirea i se reîntorcea iscoditoare, încercând să se lămurească. Umbrele câtorva nori atinseră trecător ochiurile de geam prăfuite ale ferestrelor de la etajele vechilor clădiri – după toate aparențele nelocuite – imprimându-le un aer de tristețe și Smarandei i se păru pentru o fracțiune de secundă, cu tot zgomotul din jur, că rătăcește într-un tărâm pustiit și părăsit de sute de ani, în care mai răsună doar ecoul... absenței. Absența cui, sau a ce anume, nu putea încă să-și răspundă. Și totuși, continuând să privească atentă fațadele vechilor clădiri, râul de oameni ce se scurgea monoton în susul și-n josul străzii comerciale, începu să-și dea seama că ceea ce vedea se asemana cu o fotografie veche, îngălbenită de vreme, cu marginile scorjite, căreia nu-i mai vedea utilitatea. Era doar o imagine a pulberii; trecute și viitoare. Încet, înțelegerea prindea contur: ceea ce-i lipsea cu adevărat realității pe care tocmai o contempla, era... magia. Magia dorinței, descântecul speranței. Cum de nu își dăduse seama, până atunci, că numai acestea puteau să dea culoare și chiar viață lucrurilor? Și-acum, unde, în ce colț al lumii se ascuseseră? Își simți mâinile – adânc băgate în buzunare – înlemnite și reci ca gheața. Nu găsi răspunsul.

Pășind fără grabă, ca și cum ar fi obosit dintr-odată, se întoarse către tarabele cu produse de casă, pe lângă care roiau pofticioșii. Se hotărâse să-i cumpere

lolandei ciocolată de casă și o bucată de tort. Știa că-i plac foarte mult dulciurile și chiar dacă doctorii i le interzisera, ea nu renunțase cu totul la ele așa că, ori de câte ori o vizita, se grăbea să-i ofere și ei câteva fursecuri, trufe de ciocolată sau înghețată, din care, firește, se delecta și ea. Uneori, zâmbind ușor a falsă dezvinovățire, lolanda-i spunea: „bunica mea, care se săturase de regimul pe care îl ținuse aproape toată viața, avea o vorbă: că dacă tot îi este scris să moară, atunci, măcar să moară sătulă”.

Amintirea vorbelor lolandei o făcu să se oprească în dreptul unui supermarket, gândindu-se că ar face bine să intre pentru a-și cumpăra sortimentul de cafea preferat și, pentru că a doua zi era sâmbătă – deci, zi de gătit – să caute un file de crap, cu care, spera, că nu va pierde prea mult timp prin bucătărie. Erau atâtea altele, mai importante, de făcut. Rămăsese și așa în urmă cu cititul și apoi avea termen pentru a preda ultimul articol la revista cu care colabora.

Termină destul de repede cu cumpărăturile și se îndreaptă spre casă. Nu era prea aglomerat. Femeia din fața sa ajunsese în fața casierei și o putea vedea din profil. Trecută bine de cincizeci de ani era îmbrăcată într-o haină scurtă, destul de uzată și decolorată, dintr-o piele groasă – probabil de porc – și purta bine îndesată pe cap, o șapcă de doc de culoare incertă. Fiind trasă bine spre față, de parcă ar fi încercat să-și ascundă sub borul ei ochii, i se dezgolise toată ceafa, lăsând la vedere părul de un bej-gălbui, scurt, zburliț și aspru. Ca de mistreț – gândi neplăcut impresionată lolanda. Proptită temeinic pe picioarele-i solide pe care plesnea o pereche de blugi roși de-atâta purtare, femeia prelua, atentă, de la casieră, produsele achiziționate, pe care le introducea fără grabă, dar cu gesturi îndemânaticе, într-o uriașă sacoșă de pânză. Pe bandă, încă în așteptare, două tăvițe cu inimioare fragede de pui, o legătură cu sparanghel și o cutioară de plastic ce părea a conține o adevărată bijuterie vegetală: ciuști galbene, verzi și roșii, cărora, însă, casiera nu le găsea deloc prețul, așa că femeia, după ce le mai aruncă o privire plină de infinită părere de rău, se hotărî până la urmă să renunțe la ele. Era și timpul, pentru că pe lolanda o exaspera tipul acesta de adevărat ritual, săvârșit de către unii oameni la casele de marcat. Păreau a se agăța de aceste momente care deveneau, probabil pentru ei, adevărați marcatari existențiali: „cumpăr, deci exist”. În sfârșit, respirând ușurată, se văzu afară și se grăbi să ia un taxi către casă.

Cum mai trecuse vremea peste toate... Parcă mai ieri se cunoscuse cu lolanda. Se întâlнисeră la lift. Smaranda ajunsese târziu acasă și coborând din taxi, constatase că sacoșele pe care și le descărcase din portbagajul mașinii păreau dintr-odată prea multe, chiar și pentru distanța scurtă pe care o avea de parcurs pe casa scării, până la lift. Stătea oarecum încurcată în drum, gândindu-se că atunci când făcuse cumpărăturile nu apreciasse corect numărul sacoșelor și greutatea lor. Și asta se întâmpla, pentru că, de obicei, avea prea puțin timp liber, așa că încerca pe cât posibil să rezolve problema aprovizionării cu cât mai puține drumuri. Pe când se opintea să se echilibreze cu ele în mâini, din întuneric, pe alee, apăruse cu un cățeluș în lesă, lolanda. Amabilă, femeia, pe care atunci o vedea pentru prima dată se oferise să o ajute să-și care sacoșele până la lift, dar, spre surprinderea sa, intrase și ea în lift. Apoi, când Smaranda alesese butonul cu numărul etajului, aceasta îi zâmbise și-i spusese: „se pare că suntem vecine; eu m-am mutat astăzi aici”. Uimită, Smaranda înțelesese că era noua locatară, ce se mutase în apartamentul alăturat de al său, pe care vecinii de dinainte îl vânduseră, ca să se mute undeva, într-un sat din apropiere, în casa părintească, acolo unde – sperau ei – le-ar fi devenit traiul dacă nu mai ușor, măcar mai confortabil, în raport cu veniturile. După ce ajunseră pe palier, lolanda îi mulțumi și se gândi să o invite pe noua ei vecină la cină. Așa află că lolanda era singură, că se pensionase de curând și că locuia doar cu Toto, micul ei caniche.

Rămăsese singură, după ce unica sa fiică, plecată de ani buni din țară, căzuse victimă unui incident armat în Norvegia, țara pe care o crezuse sigură, departe de a fi expusă atacurilor teroriste. După ce o înmormântase, Smaranda trecuse din ce în ce mai rar pe la mormânt. „Nu simt că o regăsesc acolo, sub petecul acela de pământ, care mie, nu-mi spune nimic. Mai degrabă o regăsesc în amintirile mele. Însă îngrijesc locul, mai degrabă pentru prietenii pe care i-a avut aici. Poate că lor, acest loc le mai poate păstra amintirea ei”, spusese Iolanda într-o zi, pe când amândouă veniseră în cimitir pentru a împlini rânduiala datinilor legate de Paștele blajinilor. Atunci, Iolanda plantase repede câțiva butași de trandafiri, îi stropise și se ridicase gata de plecare. Întâlnind privirea întrebătoare a Smarandei, îi spusese, fără a mai zâmbi ca de obicei: „Știi, nu poți înota de două ori în aceeași apă a râului. Ea trece, dar este gata să te primească dacă îți dorești, mereu înnoită... Detest jelaniile. Trecutul, cu siguranță nu se mai poate întoarce ca să pot face ceva pentru a-l îndrepta, iar ce este, este. Așa că, hai să mergem să bem o cafea în centru și să ne odihnim puțin. Îmi place să privesc și să ascult rumoarea vieții, chiar dacă, uneori, am trista impresie că ea curge de la un timp, mai degrabă pe lângă mine... fără mine... apoi, când mă gândesc la faptul că într-o oarecare măsură aceasta depinde și de mine, mă împac cu gândul și-mi spun că dacă mă incomodează ceva, trebuie să mă străduiesc și eu puțin pentru a se schimba ceva în ecuație”.

Și începuse prin a-și vinde căsuța de la poalele muntelui, unde visase că-și va crește peste ani nepoții și se mutase la bloc, devenind vecina Smarandei. Dacă avusese sau nu un soț, Smaranda nu aflase, pentru că despre el nu vorbea niciodată. Ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. Și îi respectase tăcerea. Poate tocmai de aceea și rămăseseră prietene. Iolanda nu suporta să fie iscodită de nimeni sau, să fie presată cu tot felul de obligații, cu toate că ori de câte ori observa că cineva are nevoie de vreun ajutor, i-l oferea din proprie inițiativă atunci când îi stătea în putință. După mutare, continuase să trăiască retrasă, făcând lungi plimbări zilnice împreună cu Toto al ei, vizitându-și uneori prietenele pe care și le făcuse în timpul serviciului – lucrase la contabilitate într-o uzină ce-și restrânsese activitatea și care, la câțiva ani după pensionarea Iolande își închisese porțile. Era întotdeauna la curent cu tot ce se deschidea nou în oraș, știa unde aduc târgoveții cele mai bune brânzeturi, unde s-a deschis o nouă expoziție de haine, de flori, sau unde are loc ultimul vernisaj de artă. Acasă își făcuse din balcon o adevărată mini seră de orhidee în toate culorile, pe care le îngrijea cu multă răbdare, oferindu-i sfaturi pertinente și Smarandei. Părea a nu se grăbi niciodată atunci când făcea ceva, întrucât considera că era mai importantă calitatea decât săvârșirea lucrului în sine. Și mereu o surprindea pe Smaranda cu câte ceva nou.

Într-o zi îi arată acesteia niște broșuri cu modele și schițe pentru pictură pe sticlă, care mai de care mai interesante și câteva vase simple, pe care urma să transpună modelele. „Uite ce mi-am achiziționat azi! M-am gândit să-mi ofer în sfârșit timp și pentru ceva ce mi-ar fi plăcut să fac mai demult, dar mereu am considerat că nu este momentul potrivit, pentru că întotdeauna interveneau alte și alte priorități... Ție, care dintre modele ți se pare mai interesant?”. Surprinsă, Iolanda le resfoi și recunoscând că-i este cam greu să decidă între atâtea modele frumoase, alege până la urmă două dintre ele. „Nu crezi, totuși, că va fi destul de greu să deprinzi tehnica și să le realizezi?” – o întrebă ea. Iolanda răsese: „Păi nu tot o mână de om le-a făcut? Atunci, de ce nu le-ar putea face și alta?”. Și peste două săptămâni îi bătuse la ușă aducându-i în dar o vază de sticlă pictată cu flori de lalele. Cu timpul, însă, mai ales în perioadele friguroase, Iolanda trebuise să renunțe la lungile plimbări prin oraș pentru că durerile articulare cronicizate deveniseră tot mai săcâitoare. Avea și zile, mai ales iarna, când era nevoită să

rămână în casă pentru a nu risca o entorsă și, atunci, se așeza în balansoarul din dreptul ferestrei de la balcon, pe care o deschidea ca să presare resturi de pâine pe pervaz, așteptând să sosească porumbeii. Și aproape imediat, de parcă s-ar fi auzit de undeva vreun semnal, începea freamătul de aripi și porumbeii plonjau în zbor de pe terasa blocului turn pe pervazul îngust, unde, fără a se sfii de privirile lolandei, pe chipul căreia înflorea o lumină, începeau să ciugulească uguind plini de mulțumire.

Odată, surprinzând privirea plină de dezaprobare a Smarandei care era de părere că „păsările astea” aduc doar mizerie în locul în care cresc, făcând aluzie la geamurile ce trebuiau mai des spalate, răsese împăciuitoare: „Nu știu dacă tu te-ai gândit până acum la asta, dar eu cred, că în fiecare om, viața sapă ca într-un lut, un gol mai mult sau mai puțin adânc. Și firește, acesta, prin natura sa, va tinde să se umple. Cu ce anume, asta cred că depinde de atenția sau de strădania fiecăruia. Eu nu mă pricep prea bine cum, sau ce anume ar fi mai bine să fac, dar ei – arată ea spre porumbei – privirile lor încrezătoare sunt pentru mine, tot ceea ce mă face să zâmbesc atunci când mă trezesc dimineața și-i aud la geam. Și atunci, toate celelalte mici inconveniente nu mă mai deranjează atât”. Și nu se plângea niciodată, chiar dacă pe raftul de medicamente, numărul acestora sporea de la an la an, fără a părea că aduc vreo ameliorare a sănătății lolandei.

După un incident soldat cu clacsoane prelungite și înjurătura înăbușită a taximetristului pentru „golanul și nemernicul” care-i tăiase calea fără a mai acorda prioritate, taxiul ajunsese cu bine și Smaranda se grăbi să sune la ușa loandei pentru a-i aduce vești de prin oraș și bineînțeles delicioasa felie de tort. Timpul care trecea până îi răspundea și deschidea ușa, crescuse și el de-a lungul anilor, lolanda nemaiputându-se mișca cu vioiciunea de altădată. Amintindu-și și de vertijurile tot mai frecvente de care aceasta se plânsese în ultima vreme, Smaranda aștepta răbdătoare, nu însă fără a simți o ușoară îngrijorare. Ca de fiecare dată firea sa prăpăstioasă și nerăbdătoare, mai scăpa de sub control câte un firicel de gând ce începea imediat să-i brodeze, pe canavaua imaginației, câte un scenariu în nuanțe de negru sau gri. Dar, cu o oarecare încetineală, ușa se deschise totuși și de această dată și pe chipul lolandei ce se ivi în cadrul ei, se înfiripă un zâmbet de bucurie. „Hai, vino, vino să vezi! Dar să te apropii încet, ca să nu-i sperii”. Și ajungând cu Smaranda lângă balansoar întinse degetul arătător către fereastră. Ridicat în lumina aurie a amiezii, degetul subțire al lolandei, ca într-un descântec, părea că-și pierde contururile, se estompează și căpătând o tentă semitransparentă devenea penelul ce picta hulubii care se plimbau țanțoși de-a lungul pervazului, dintr-un capăt într-altul, în așteptarea momentului în care fereastra se va deschide. Și, la fiecare pas pe care-l făceau, își legănau capul înainte și înapoi, ca și cum ar fi ciugulit bob cu bob, particulele aurii din care părea a fi alcătuită lumina. Nedumerită, Smaranda întrebă: „Și ce... e de văzut?”. „Tu chiar nu vezi? Uite-te mai atentă. Uite-i, parcă fiecare poartă în jurul gâtului câte un colan. De parcă întregul curcubeu li s-a întipărit pe pene! – exclamă lolanda plină de încântare, ca și cum ar fi asistat la un miracol. Abia atunci observă și Smaranda frumusețea. Dar, mai presus de orice, putu să vadă fața transfigurată de bucurie a lolandei, așa cum rareori îi fusese dat să o vadă. Și amândouă, prinse de magia amiezii, rămaseră tăcute, privind porumbeii. În următorul an, către primăvară, lolanda murise. O găsiseră după două zile, când Smaranda, îngrijorată de faptul că nu primise niciun semn de la ea și nici răspunsuri la apelurile ei telefonice, alertase vecinii. Stătea ca de obicei acolo, în balansoar, ca și cum ar fi adormit pe neașteptate. Se stinsese liniștită, ascultând uguiul porumbeilor ce-i băteau cu aripile în geam. Pe buze, încă, mai păstra o urmă ușoară de zâmbet, de parcă în ultima ei clipă, ar fi primit, de undeva, o neașteptată și fericită veste.

LIVIA CIUPERCĂ

Dobrogea, Țara Soarelui Răsare...

Cunoscându-i geneza, Dobrogea, această țară dintre ape, cum atât de poetic o dezmiardă, întru venerație, Emanoil Bucuța (1887-1946) în ale sale *Pietre de vad*, rămâne încrustare îndelung zbuciumată, izvorând din afund de mare, cu vârștări de pături marine, cu cioturi de munți (stră)vechi, dar și văi înguste și adânci (dr. Ion Simionescu). Acest pământ bătătorit de străbunii noștri, geții și dacii, înnobilat, mai apoi, de salba de cetăți grecești și romane, nu va cunoaște liniștea și pacea nici peste veacuri, pentru că minți bolnave îi vor decide hotarele. Și-n ciuda atâtor frământări, îngenuncheri și fărâmițări, ținutul dobrogean cunoaște alinare în dansul perpetuu al fuioarelor de apă ce-o brăzdează, dar mai cu sârg, Dunărea și Marea, care-i alină suferințele trecute (și cele prezente), plăcută făcându-o marilor artiști.

Versuri meșteșugite se vor, negreșit, omagiu acestui străvechi pământ românesc, de la Dunăre înspre Marea cea Mare, prin vocea poetului dobrogean Alexandru Gherghel – **Dobroge...** : *Și tristă și pustie, Dunăre la Mare / Își strecura, tăcerea, câmpia dobrogeană. / Comorile străbune, ea le-ascundea vicleană / Când năvăleau, lihnite, șuvoaiele barbare. // Sub nesfârșite lupte s-a frământat pământul / Sărac și fără vlagă din stepele ei moarte / Și mulți din cei ce către Apus aveau să poarte / Solia morții, – aicea și-au regăsit mormântul. // De mii de ani Callatis își tânguiește-orgia / De marmoră și aur. Și-Adam-Clisi-cetate / Romană, 'ncearcă încă, din vremuri neuitate, / În ciuda bătrâneții să-și facă datoria. // Și Histria păgână – ce doarme – acum în dune / Și Tomisul în care și-a plâns a lui durere / Ovidiu, toate, toate vorbesc cu-a lor tăcere / De artă... de cultură și de virtuți străbune. // În nopți pustii de Toamnă când luna luminează, / Ca'ntr'un decor de teatru, sinistră și bolnavă, / Un Scit își moaie vârful săgeții în otravă / Și-o glotă de trireme pe Pont înaintează... // ... Dar astăzi când trecutul e-atâta de departe, / Când peste sarcofage trag boii brazda caldă / Și'n locul pietrei, grâul, în soare trupu-și scaldă, / Când lumea lasă praful să cadă peste carte, // Tu, Dobroge, păstrează comoara ta uitată / În glia ta săracă, în glia ta bătrână, / Și peste cimitirul de taine, fii stăpână! / – Vor fi chemați și morții să mai vorbească-odată! („Dunăre și Mare”, Constanța, 1933).*

Din noianul de pagini nemuritoare dedicate spațiului dobrogean merită a picui câteva, cu blândă și duioasă aducere aminte despre locurile nașterii lui Oreste Tafrali (1876-1937), *tihnitul și frumosul oraș*, Tulcea, așa cum este vizualizat de scriitorul Alexandru Lascarov-Moldovanu (1885-1971). Așezat pe platforma unui vapor, orașul îi transpare precum o *jucărie pe dealurile de pe țărmul Dunării – încovoiate ca un cot, care îmbrățișează în îmbucătura lui apele sclipitoare ale fluviului. Și cu cât te apropii, se lămurește amfiteatrul în care e așezat orașul, – amfiteatrul în potcoavă, ca un imens circ antic, având drept incintă cotul apelor dunărene. Când soarele poleiește această așezare, – de departe ți se pare că-i o jucărie aurită, ciudată, ieșită din orbitorul joc de aur al apelor mari. Iar dacă te sui pe culmea dinspre răsărit, poți vedea nesfârșitele ochiuri de apă ale ghiolurilor, până departe, spre dealurile pietroase sau spre întinsoarea cenușie a stufărișului din deltă... De acolo, de pe colnic, apa lată a Dunării se vede ca o rămă gigantică de argint, unduindu-se și pierzându-se în ceața depărtărilor... Și, dacă stai până sub seară pe această culme, vei putea vedea cum încet-încet, depărtările se pierd vederii, – soarele se apropie de linia zării, înroșindu-se treptat până când atinge zarea, împurpurând cenușiul din preajma lui și lăsând mai tare în ceață zările deopotrivă apusului, – și repede, ca într-o snoavă de grabă, întunericul începe a înghiți zările, ca și cum o ființă nevăzută, lacomă, absoarbe lumina... („Recunoștința”).*

Neîntrecut călător și subtil observator, I. Simionescu (1873-1944), asemenea cuvântă: *De cum te-ai suit pe vapor, la Galați, uiți tot ceea ce poate să-ți tulbure viața. Dunărea te liniștește. Seninul cerului te cheamă spre gânduri ceva mai înalte... Dealurile Dobrogei încep, înverzite, să se arate. Pintenul Bugeacului ajunge până în lunca numai apă. Pe urmă se înalță în lungul malului, domoale, blânde, surâs blajin de moșneag cuminte... La o cotitură apare Tulcea, cu ale sale mori, o caracteristică a Dobrogei. Ele arată domnia vântului care spulberă praful, înălțându-l în vârtejuri de trombe, dușmanul neîmpăcat al arborilor resliți, sgribuliți spre pământ... („Orașe din România”, 1937).*

În cadrul Fundației Culturale Regale „Principele Carol I” (creată în 1921), multe acțiuni și teme de dezbatere au rămas înscrise cu litere de aur în istoria neamului. La 1938, o temă de mare actualitate, istorică și sociologică, deopotrivă, va fi *Dobrogea, Țara Soarelui Răsare... Cu acel prilej s-au auzit rostindu-se multe puncte de vedere, cu vădită competență și autoritate, formulări pe care apoi, soții Elsa și G. Dimitriu-Serea le-au adunat într-un volum, mărturie peste veacuri, Dobrogea românească*, ediție care multe decenii, cu regret, va fi stigmatizată cu acel simbolic „S” (fond secret).

Scarlat Lambrino descrie acest teritoriu care *corespunde în mare parte pământului pe care s-a dezvoltat poporul Dacilor și al Geților, strămoșii Românilor de astăzi. Dintre toate regiunile care-l compun, Dobrogea are o valoare deosebită pentru istoria poporului român. Acest colț de țară care are forma aproximativă a unui dreptunghi, este mărginit la Apus și la Nord de largul curs al Dunării și de întinsele sale mlaștini, iar la Răsărit de Marea Neagră. El era locuit de Geți care ocupau cu satele lor de țărani agricultori amândouă malurile Dunării, de la poalele Carpaților până la Balcani și la Marea Neagră, pe când frații lor, Dacii, trăiau pe platoul Carpaților... („Dobrogea românească”, 1938). Apropiindu-se de interbelic G. Dimitriu-Serea va analiza acest ținut din punct de vedere juridic, privindu-l în structura lui administrativă, împărțit în județele: Tulcea, Constanța, Durostor și Caliacra, ținuturi cu o istorie atât de zbuciumată.*

Deopotrivă, un spațiu generos se acordă minorităților care au populat acest străvechi pământ românesc, *din vremuri deosebit de sbuciumate și de tulburi*. Cuvinte pline de simțire patriotică rostește profesorul Constantin Brătescu, nu doar ca fiu tulcean, ci în numele tuturor fiilor *autentici, autohtoni și devotați ai Dobrogei*. Din nefericire, Oreste Tafrali nu a apucat acea clipă măreață, de a se alătura în redactarea și semnarea aceluia însuflețitor „Cuvânt al Dobrogenilor”, reținând mobilizatoarea frază: *...ne adresăm tuturor celor care țin să ne cunoască cuvântul, încredințându-i că la granița maritimă a României, trăiește un singur gând în ritmul inimilor noastre: CREDINȚĂ, MUNCĂ și JERTFĂ, pentru NEAM, ȚARĂ și REGE!* („Dobrogea Jună“, 8 iunie 1940. Urmează semnăturile).

Dobrogei, cea cu inimă vibrând ca stufărișul Deltei, Dobrogei, cea de la Dunărea de Jos, un alt poet al locurilor acestea, George Atanasiu, se-nchină-n vers duios, „Dobrogei”! *Pământ scaldat de Dunărea albastră / Și dezmierdat în cântece de valuri... / Spre tine se îndreaptă – inima noastră / Și gândul nostru plin de idealuri! // Tu, care cel dintâi odinioară / Văzuși lucind legionare scuturi, / Spre sânul tău – ca înspre o comoară / Veneau corăbii ca să'ncarce-avuturi. // Și tuturor le-ai dat cu dărnicie / Pământ și aur, hrană și lumină... / Streinii au râvnit la bogăție / Și au pătat viața ta senină. // Răpit de vijeliile barbare, / Copil prea scump al țării mele / Setos de-a mamei sacră sfinte îmbrățișare, / Ai suferit amar și-ai plâns fierbinte! // Dar lacrimile tale făr' de număr / Le-a șters dreptatea'n veci învingătoare; / Ți-a prăvălit robia de pe umăr / Și te-a'mbrăcat în strai de sărbătoare! // ...Pământ, care ne-ai dat lumina vieții, / Zadarnic astăzi te cerșesc vrășmașii... / Noi, cei din mândra vârstă-a tinereții / Uniți de-a pururi... îți vom fi ostașii!*

Timpul își așterne, mereu, mereu, mantie fulguind în vânt. Însă merită să facem și câte-un gest, precum rostește poetul Alex. Gherghel: *încarc într-o căruță dobrogeană / Toți anii mei, toți anii bătrâneții / Și plec voios, în faptul dimineții, / Cu cai aleși din ciurdă, pe sprânceană*. Cu vreun scop, anume? O, da! Și chiar mai mult. Dar pentru că iubim istoria, și pentru că ne place să ne-amintim de figuri înălțătoare ale neamului acesta românesc, și pentru că simțim nevoia să amintim despre marile realizări (pe care, astăzi, nu mai vrem a le respecta, decât la gradul exclamativ, și doar de paradă), vă invit, ca împreună cu poetul Alexandru Gherghel (1879-1951), să evocăm o altă urbe, Cernavoda (străvechiul Αξιούπολις), evocat în ritm de sonet: *În noaptea plină de povești păgâne / Își poartă Dunărea, spre 'ntinsa mare, / Pe lângă-aceleași semne de hotare, / Mereu aceleași cântece bătrâne. // Sub Lună-'n deslușita depărtare, / Se strâng, la joc, cortegiile de zâne, / Și parcă apa, – o clipă, – 'n loc, rămâne / Vrăjită, să ia parte la serbare... // O salcie, schimbată, ca 'n magie, / În veselul și blândul Pan, cu naiu / Încearcă-Olimpu'ntreg să-l reînvie... // Și umbrele 'n ruine 'și reiau graiu, / Iar fantomale mâini de lună pline / Aprind, în Axiopolis, lumină...*

Dobrogea, *pridvor al veșniciei*, după cum definește Dumitru Olariu (1910-1942), acest spațiu bătrân românesc, cu zvârcoliri istorice, nemângâiate încă, își implântă condeiul cu-aceleași emoții, precum toți confracții săi. Pentru a ne convinge, să lecturăm împreună poemul „Dobrogea”: *Țară de foc, amvon de cocori... / Pescarii scot soare-n plasă din mare, / Cu hohote roșii în zori izbucnește lumina; / Pe câmpuri azi macii se-mbată cu sângele vechilor zei. // Unde încep descuiate-ți raiuri și cine / Ar putea spune? Doar rugii cu crengi de tămâie. / Singurătatea în vaste oglinzi bântuiește, / Nechează cucuta în inimă. // Jar crud biciuindu-i rotunde movili / Și-aprinșii luceferi adeseori cad*

în ispită, / În nopțile plastice ca niște amfore. // Albe cătune și-adună bordeiele-n poală / Și nemărginit apoi sângerează în stepă un fluier nomad. // Lângă putrede ghioluri, bătrâne miresme / Își blestemă luntrile-n care au călătorit. // Iată, geamia ciulește urechea la cer: / Pornesc, oare, norii la braț cu furtuna / Sau numai salcâmi oftează privind îngroziți / În sterpe fântâni semne aspre de secetă? // Fâlfâie galbene șaluri de rapiți pe umărul tău, / Iarna prelung înfloresc mânioasele holde de vifor, / Țară de foc, țară de taină, / Pe care-o sărut pățimaș ca pe-o dragoste vie.

Și pentru a ne convinge cât de trainică a fost comuniunea dintre toate semințiile, pe care Domnul le-a încrustat pe răbojul nemuririi, s-ascultăm și-un „Basm dobrogean”, autor fiind Liuben Dumitru (1916-1983): *Toc... Toc... Hei, undeva arar / Își toacă-n toacă o rugă de pescar... / Să prindă mâine pește în năvod / Toc... Toc... Și bate toaca lângă pod... // Răspunde-arar din alte părți: Toc... Toc / Un sfânt uitat c-o traistă lângă foc. / Un fiu de vânt c-o zână lângă el. / Toc... Toc. Și bate toaca-ncetinel... // Ce basm să-ți spun; Pe toate le-am uitat / În țara toamnei iarăși a tocat / Când o Domniță a clipit din gene, / Toca un Mag pe țărmuri dobrogene... // Toc... Toc... Hei, știu eu cine a tocat? / Un fiu de zână sau de împărat / O fi zărit luceferi în livadă / Și d-aia toacă noaptea, pe zăpadă...//Toc... Toc... Hei, toacă undeva arar / Un fiu de împărat pentru-un pescar / Să prindă mâine pește un năvod / Toc... Toc... Și bate toaca lângă pod...*

(Fragment dintr-un viitor studiu dedicat dobrogeanului Oreste Tafrali)

NICOLAE SCURTU

O epistolă necunoscută a lui Liuben Dumitru

Biografia poetului, prozatorului, publicistului și traducătorului Liuben Dumitru (n. 27 iunie 1916, în Siliștra – m. 4 februarie 1983) nu a fost, încă, atent *cercetată*, așa cum se cuvine, de istoricii literari din ținutul Dobrogei de odinioară și de astăzi.

Explicația este, oarecum, simplă. Poetul, talentat și înzestrat cu o aleasă cultură, nu a izbutit să-și publice nici măcar o singură plachetă, deși au existat câteva tentative.

Meritul esențial îi revine, indiscutabil, istoricului și criticului literar Enache Puiu¹ de a-i fi *creionat*, în

câteva pagini, portretul fizic și creator al unuia dintre cei mai valoroși și mai parcimonioși poeți din perioada interbelică.

Informațiile de istorie literară sunt, însă, firave și nu întotdeauna concludente. În astfel de cazuri, ce nu sunt singulare în literatura română, e necesară o investigație exhaustivă pentru a descoperi, unde nu te aștepți, amănuntul revelator.

În situația poetului Liuben Dumitru se impune cercetarea literaturii sale epistolare, pe care a trimis-o confrăților săi din Capitală și din alte orașe sau târguri, unde istoricul literar găsește prețioase informații biografice și nu numai.

Epistolele lui Liuben Dumitru expediate, în timp, lui Nicolae Iorga, I. Valerian, Ștefan Baciu, Vasile Culică, Boris Deșliu, Eugen Cealâc, Mihail Straje, Vasile Spiridonică, Mihai Spiridonică și, desigur, altora, cuprind note și date absolut necesare *rescrierii* unei biografii care să determine *restituirea* operei poetice și publicistice a scriitorului din Siliștra.

Remarcabilă e și epistola, ce se transcrie aici, întâia oară, trimisă poetului I. Valerian, care îi publică unele poezii și traduceri în revista *Viața literară* și căruia îi scrie și prefața la proiectata plachetă *Metanii prin chilii*.



Liuben Dumitru

Silistra, 4 ianuarie 1937

Stimate maestre,

Nu vă cunosc personal. Vă cunosc, însă, destul din scrierile pe care le-ați dat la iveală, din revista² pe care cu atâta competență o redactați, din notița biografică publicată de d[omnu] Zaharia Stancu³ în *Antologia poezilor tineri*.

Și cred, maestre, că înainte de a vă cunoaște țara, e neapărată nevoie să vă cunoască locuitorii Dobrogei. Spun acestea și sunt ferm convins că oricine altul din Dobrogea, același lucru l-ar spune.

Citeam, deunăzi, o colecție a revistei *Secolul*. Spunea acolo cineva că ați fi trăit câțiva ani în Constanța. Iată, mi-am zis, un îndemn în plus pentru a nu fi mâhnit să cred că țara dintre Dunăre și Mare, n-a dat sau nu va da nimic literaturii române.

Mai aflu din revista unui tânăr animator al literaturii în Dobrogea, *Revista dobrogeană* a d[omnu]lui Teodor Ionescu că din aceeași Dobrogea fac parte și ceilalți câțiva scriitori – Ion Marin Sadoveanu, Pericle Martinescu, Mircea Pavelescu, Horia Roman etc., fără a mai vorbi de cei dispăruți – Panait Cerna, Ion N. Roman, etc. sau de romanul *Maica Domnului de la Mare* al maestrului Emanoil Bucuța, scris tot cu gândul la Dobrogea aceasta.

Dar, scumpe maestre, m-am întins la vorbă fără să-mi treacă prin gând că domnia voastră mai aveți și altă ocupație decât aceea de a citi rândurile timide sau îndrăznețe ale cutărui sau cutărui tânăr, poate viitor scriitor, azi însă simplu amator la bunăvoința domniei voastre, cum spre exemplu sunt eu.

Stimate maestre, nu știu dacă vă veți hotărî sau nu să-mi îndepliniți rugămintea din această scrisoare: suntem în această Dobrogea vreo câțiva tineri care scriu fie la *Revista dobrogeană*, fie la *Festival* ori la altele. Prin aceste trei⁴ reviste vrem să facem și noi același lucru, aici în Dobrogea, făcut de cei din Bucovina sau Ardeal de mai înainte, adică să împământenim o literatură sănătoasă, tânără.

Eu am publicat, timp de patru ani, poezii fie prin *Adevărul literar și artistic*, fie prin *Pământul* sau alte reviste. Din aceste poezii am ales douăsprezece, pe care le-am intitulat *Metanii prin chilli*, cu gândul ca în iarna acestui nou an să-mi pot tipări această plachetă.

Cum însă sunt tânăr, cum însă nu sunt încă introdus în arena aceasta vastă a mișcării literare din România, vin la dumneavoastră cu rugămintea, dacă acceptați, de a-mi prefața *Metaniile prin chilli*.

Și sunt sigur maestre că nu mă veți refuza. Știu că ați lansat o mulțime de talente din provincie, știu că ați deschis porțile la o mulțime de tineri, care, poate, dacă nu ați fi fost d[umneavoa]stră, rămâneau în obscuritate.

Apelez la bunăvoința domniei voastre. Apelez la bunățatea scriitorului I. Valerian, care, sunt sigur, că-i poartă Dobrogei și mai departe aceleași sentimente.

Apelez la dumneavoastră în calitate de fiu al acestei Dobroge, în calitate de reprezentant al unui tineret dornic de muncă și care va ști să urmeze pilda înaintașilor lui.

Și sunt sigur maestre că nu mă veți refuza. Condițiunile de tipărit ale plachetei mele, vor fi cred mulțumitoare.

Placheta pe lângă prefața semnată de d[domnia voa]stră, care cred că mi-o veți scri[e], va mai conține: coperta, zincografiată – color, interiorul cărții,

prevăzută cu două vignete, dintre care una, pe care cred că am să o exclud, va fi portretul meu, lucrat de un pictor din localitate.

Stimate maestre sunt pe terminate, încă o dată, cu respect vă rog, fiți atât de bun și faceți-mi această onoare, prefațându-mi placheta.

Atașez prezentei scrisori o c[arte] p[oștală] prin care vă rog să-mi răspundeți dacă trebuie să vă trimit manuscrisul sau dacă refuzați.

Până atunci, rămân devotatul d[umneavoa]stră admirator, sperând în bunăvoința d[umneavoa]stră.

Cu respect,
Liuben Dumitru

Adresa mea: Liuben Dumitru, Bulev[ardul] Constanța, nr. 20, Siliștra.

P.S.

Tot aici, îmi permit să vă transcriu din câteva poezii câte o strofă:

Să-ți povestesc târziu, sub clarul lunii
Cum înfloresc a doua oară prunii?
(*Scrisoare*)

Rațe sălbatece țipă spre sud.
Tremură-mi geană, la ochiul stâng ud!
(*Obsesie*)

Colier de toamnă, unde stai
O să-ți cadă-n noaptea de mătăasă,
Luna blondă, strop imens de ceai,
Să-ți deștepte molii mari prin casă.
(*Ceramică*)

Crainici noi cu surle vor veni
Ca să-i simtă toamnei mâinile de ceară,
S-o-nchina târziu, într-un apus
Dumnezeu, ca-n orice altă seară.
(*Toamnă*)

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca poetului I. Valerian din București.

1. Enache Puiu – *Liuben Dumitru în Istoria literaturii din Dobrogea*. Constanța, Editura Ex Ponto, 2005, p. 312-316.

2. Trimiterea se face la revista *Viața literară* (1926-1938; 1941) pe care a condus-o și supervizat-o poetul I. Valerian.

3. Zaharia Stancu – *I. Valerian în Antologia poezilor tineri. Cu 55 chipuri de Margareta Sterian și o postfață de Ion Pillat*. București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1934, p. 273-276. [I se antologhează poeziile: *Răsărit pe mare*, *La Jurilovca* și *Scrisori din Babadag – A treia*].

4. Liuben Dumitru are în vedere, desigur, și revista *Rod nou*, care a apărut tot la Siliștra, în răstimpul ianuarie 1934 – ianuarie-februarie 1935 și unde a debutat.

Câteva noi precizări la biografia lui Jean Bart

Biografia nuvelistului, romancierului și publicistului Jean Bart (1874-1933) se impune a fi *cercetată* și *rescrisă* după adunarea, adnotarea și publicarea literaturii sale epistolare, care conține informații și precizări interesante privitoare la itinerariul acestui narator așa de însemnat.

Recent, grație unor împrejurări faste, am descoperit însă trei epistole, necunoscute până acum, trimise de Eugeniu Botez, cunoscut în literatură sub pseudonimul Jean Bart, profesorului și publicistului Grigore Forțu (1878-1970), prieten și confident al celui ce a evocat orașul Sulina în arhicunoscutul roman *Europolis* (1933).

Epistolele acestea, deloc convenționale, conțin, de fapt, mărturii zguduitoare privind eșecul unei căsătorii. Altfel spus, Jean Bart o acuză pe fosta sa soție, Maria Botez (1896-1971), de infidelitate și de părăsirea căminului conjugal.

Aduce, în acest sens, mărturii, fapte și dovezi incriminatorii în fața cărora cedează și alege *divorțul*.

Jean Bart trăiește unul din cele mai dramatice momente ale existenței sale. Se izolează în casa din București și lucrează, neîncetat, la romanul *Europolis* pe care îl pregătește pentru publicare.

În această carte, fermecătoare sub aspect ideatic și stilistic, Jean Bart transcrie fără echivoc, experiența unui personaj traumatizat din pricina geloziei și a unor grave neînțelegeri. Similitudinile sunt izbitoare și reflectă unele incertitudini ale biografiei lui Jean Bart.

Înstruit și format ca intelectual la școala *poporanismului*, a cărui nuvelă *Datorii uitate* a făcut, cândva, carieră, Jean Bart, în romanul *Europolis*, evocă ultimii ani ai existenței sale, care deveniseră o grea și insuportabilă povară.

Eliberarea s-a produs, totuși, prin artă, iar epistola din *București, 27 noiembrie 1926*, ce se publică acum, confirmă unele ipoteze și supoziții ale lui G. Călinescu, care a prefațat romanul *Europolis*.

*

[Firenze], 1 mai 1925

Salutări din Florența, anticamera Paradisului

Manya Botez
Eug[en] Botez

[Profesor Grigore Forțu, Șoseaua Kisselef, Parcul Boerescu D. nr. 3, Bucarest, Roumanie].

Ministerul Muncii și al Ocrotirilor Sociale
 Direcția Generală a Asistenței Sociale
 Cabinetul Directorului General

București, 13 octo[m]br[ie] 1926

Dragă Forțule,

Răgazul cerut de o lună s-a împlinit. Urmează modalitatea divorțului. Amândoi, desigur, suntem interesați ca situația asta critică să fie cât mai scurtă, dar ca s-o facem cât mai cuminte pentru ca să nu ajungem odată să ne facem imputări.

Cu drept cuvânt tu mi-ai atras atenția asupra factorului *timpul*, de care în furtuna patimilor n-am ținut seama.

Din cruda scrisoare a Maniei, răspuns la tot atât de crudă a mea scrisoare, rețin numai două idei pe care nu le pot uita, deși aceste două idei se contrazic.

I „Gonindu-mă... tu organizator al Asistenței Sociale, nu crezi că mă împingi în brațele prostituției?”

II „Sunt perfect de acord cu tine. Vreau și eu să ies din jugul unei existențe care n-o mai pot suporta. Cred, ca compensație grelelor mele servicii timp de zece ani ca menajeră și, mai ales ca guvernantă, ai să mă cruți să iau această inițiativă.

Ca om influent și simandicos are să-ți fie lucrul ușor. Mă vei anunța când lucrul va fi efectuat.”

„Mă gonești... aruncându-mă în brațele prostituției...”

Este mama Adei care spune asta! Deși Ea singură cu câteva săptămâni înainte a pronunțat cea dintâi cuvântul de separație: „*Vreau să plec cu fata în străinătate. Pot munci și câștiga. Nu mi-i rușine să cânt la Muzic-hal sau în America. Nu sunt burgheză, fatalistă, am spirit revoluționar. Vreau să trăiesc pentru mine, să-mi fac viața mea. De ce să mă sacrific, spune? N-am stofă de martiră*”.

Atunci am deschis mari ochii și am înțeles că încolțind în creieri asemenea idei, înseamnă că în inimă n-a mai rămas nimic.

Ca de obicei, în jurul divorțului nostru se vor specula în tot chipul, acum și mai târziu poate, când copila noastră va fi mare și își va pune anumite și dure-roase întrebări: „el a gonit-o și a dat divorț, ba nu, ea l-a lăsat și a dat divorț”.

Cine e vinovat? Nu vreau să rămână nici un vinovat. Singura înțeleaptă cale e *consimțământul mutual*, care coincide după lege tocmai cu răgazul de un an care-l propusesem.

Nu am intenție de a face dificultăți, nici de a trăgăna inutil o agonie. Nu-i nici răzbunare, nici cramponare, nici slăbiciune. Este un fapt pe care-l socotesc înțelept.

Căci pentru a pași la o *acțiune de fapt* e bine să cântărești mai mult decât când arunci o vorbă sau un scris sub impresia patimei totdeauna rău sfătuitor.

Deși la al treilea divorț Ea e rău documentată. Oricum un divorț, nu se poate termina într-o lună-două.

Dacă nu cădem de acord asupra modalității divorțului și dăm fiecare în parte, încăpăținându-ne s-ar putea să ne antrenăm și divorțul fatal ar lua o formă mai urâtă și regretabilă.

Spune-i că o rog, deși n-am putut duce casa împreună, măcar o singură dată, acum în ceasul lichidării, să fim de acord.

Prin consimțământ mutual putem începe imediat procesul care exact la un an se va termina complet, este tocmai timpul pe care mi-l impune și conștiința mea, azi, când m-am liniștit.

Cu mulțumiri și frățești salutări. Prieten recunoscător.

Eug[en] Botez

*

București, 27 noiembrie 1926

Dragă prietene,

Plec în Egipt. Divorțul e pe sfârșite. Cât mai este încă timp fac cel din urmă gest ce conștiința îmi dictează.

De ce îți scriu ție și nu Ei! Îi cunosc firea, îmi dau seama că n-a ieșit încă din faza critică în care se găsește, pentru a recunoaște cu sinceritate purul adevăr.

În situația în care ne găsim azi față de societate, desigur, că ea are mai multă nevoie de opinia publică decât mine, ce ironie! ea care niciodată n-a ținut seamă de această opinie, azi trebuie să se încline.

Fatal, dar eu trebuie să apar înnegrit și cu defectele exagerate. Nu mă plâng, nu mă apăr. Îți mărturisesc că sunt mulțumit și mângâiat văzând relațiile sociale care le păstrează.

Nenorocitul meu amor propriu exagerat, de astă dată l-am putut înfrâna și birui.

Aș dori să trec în ochii lumii ca cel mai scelerat soț tiran și Ea să rămână victima curată și intangibilă. Totuș[i] setea de dreptate, care veșnic m-a chinuit, mă silește ca măcar unui singur om pe pământ să-i încredințez sfântul adevăr.

Un joc al întâmplărilor a făcut ca tu să fii deținătorul secretelor unei tragedii familiare, pe care trebuie să le păstrezi ca *mărturie* necesară poate vreodată în viitorul necunoscut.

De aceea îți scriu și te rog să nu răspunzi în scris părerea ta și hotărârea Ei.

Ar trebui să scriu volume întregi și tot n-aș lumina deplin procesul și catastrofa căsniciei noastre. La oamenii cu naturi complexe se pun probleme psihologice și fiziologice la care nu putem răspunde.

Când stau azi și îmi amintesc cele ce-mi spunea Ea judecându-se văd că toate s-au dezmințit. Nu-i fac insulta să zic că m-a înșelat atunci, dar e sigur că se înșeală pe sine însuși, dovadă de ce puțin ne putem cunoaște.

A fost destul o redeșteptare a instinctelor ca ființa ceea superioară, fină și nobilă, să se transforme complet, altă lume de idei și de simțiri, altă concepție de viață și de etică, în locul cerebralei coborâtă de pe pedestalul pe care era înălțată, apare senzuala violentă care calcă peste scrupulele ce le avea înainte.

Este o ființă nouă de nerecunoscut, care judecă, lucrează privind totul prin o prismă nouă, sub impulsia senzualității. Tovarășul de viață pe care-l iubise acum îi urât, disprețuit și maltratată. E odios obstacol pus în calea satisfacerii

senzațiilor căutate cu orice preț. Cu ochii închiși se aruncă în prăpastie... dar nu suntem îngeri, suntem *mamifere*.

Nu faptul în sine m-a revoltat. Azi când m-am liniștit îmi zic: „cum ai tu drept bătrân posac să oprești jocul fatal al naturii Ei?”

Ceea ce mă revoltă este felul meschin, banal și vulgar în care s-au petrecut lucrurile. Lipsa de profundă și nobilă omenie. Cum? Nu este nici o deosebire între o găsculiță de mahala și o femeie de rasă? Între un stupid burghez paralytic și între un om cu sensibilitate ascuțită, larg înțelegător al sufletului și slăbiciunilor omenești?

Căci în fond Ea singură, după câțiva ani, privind în urmă, va considera fapta, care i-a schimbat viața, ca un accident de cale ferată la vârsta de 35 de ani, cu toată înfrumusețarea și sacrificiile ce le-a făcut pentru niște senzații [i] eftine care nu meritau atât. Căci știi... femeia în senzualitate e mai nenorocită decât bărbatul.

Pe când ea sărmana odată cu trupul își dă și inima, bărbatul se poate tăvăli în noroi păstrându-și inima curată.

Azi, resemnat [i]eșind din furtuna prin care am trecut, judec mai limpede, fără patimă și fără părtinire. Am tăria să mă ridic la înălțimea vinei mele.

Cum ne-am comportat în această încercare a vieții prin care ne-a fost dat să trecem? Prost ne-am purtat amândoi. Nu am fost la înălțime.

Ea, care în fond e o natură francă, n-a avut de astă dată tăria, curajul și onestitatea de a privi viața drept în față, cum a făcut atunci când ne-am cunoscut și s-a despărțit de al 2-lea ei bărbat (Foscolo).

De aceea am spus că sunt iubiri care înalță o femeie și sunt altele care o scoboară.

De astă dată Ea a căzut în urâta viață dublă și mincinoasă a femeii înșelătoare. De ce? Ar fi prea lungă explicarea.

În două cuvinte: atunci era în altă fază a vieții, avea o iubire de altă natură, de-o esență mai nobilă și înălțătoare, înnăscută de afinitate sufletească.

De data asta se găsea în faza cea mai critică a vieții senzuale femeiești. Căci vai! Cum începe și cum se termină viața senzuală a femeii!

Și totuși când mă gândesc că lucrurile puteau lua cu totul altă întorsătură dacă nu se lăsa târâtă de firea ei dură, impulsivă și violentă.

Un singur gest, un cuvânt sincer șoptit pe jumătate, o lacrimă curată șterge, spală, purifică orice faptă. La Ea însă nimic... nimic.

Dacă nu din iubire, căci nu mă mai iubea, mă ura chiar dintr-un sentiment de stimă, de vagă simpatie a trecutului care era și al ei, de milă chiar, ar fi avut un moment de reculegere, înainte sau după, un pic de demnă onestitate s-ar fi putut tranșa net un conflict sufletesc în care orice om poate cădea.

Profundă durere și sfâșietoare suferință am avut coborând-o pe Ea de pe treapta pe care mă deprinsesem să o cred că trebuie veșnic să rămână. Aș fi preferat de o mie de ori să fie eu în culpă în locul ei.

Caută mereu mintea mea cauzele și explicările. E drept că în fond nu suntem decât niște biete victime a temperamentelor noastre.

Trebuie să știi că femeia asta, o rară bijuterie, o îmbinare de calități strălucitoare, cu figura ei angelică, cu inteligență și simț artistic, c-o armonie seducătoare, are în bogata ei claviatură două coarde nenorocite.

Una, a *violentei*, care adesea vibrează strident, așa de chinuitor încât strică toată armonia.

O altă coardă e mută, nu vibrează decât foarte rar și slab. E acolo în interior un resort dur, puțin sensibil, care adesea nu funcționează deloc.

E acel resort complex care dă tonul dulce și delicat al simțirii: *duioșia* cu nuanțele ei de bunățate, blândețe, amicitie, iubirea de familie, mila etc.; cea stare afectivă *lentă* și nu *violentă*, exuberantă ca pasiunea amorului.

Însușirea aceasta sufletească e în legătură cu *memoria sentimentelor* pe care Ea o are foarte slabă.

A! dacă acest resort înțepenit ar fi funcționat măcar o clipă... dacă coarda aceea mută ar fi vibrat scoțând un singur ton...

Dar să trec la mine. Urât m-am purtat și eu. Căci în parte sunt și eu vinovat de nenorocita situație în care amândoi am căzut. Dar e o vinovăție involuntară și indirectă, așa cum Ea singură adesea recunoștea la urmă în diferitele scene de violență ce le făcea.

Regret modul cum am reacționat la lovitura ce mi s-a dat. Dar susțin că întotdeauna n-am fost decât reflexul Ei. În defensivă am răspuns la o acțiune făcută de Ea. N-am fost la o înălțime filosofică.

Căci există o anumită psihologie a bărbatului făcut ridicol în fața lumii, împodobit de femeia pe care o iubește încă și în care a avut o stupidă și oarbă încredere. Femeia înșelată e compătimită. Bărbatul înșelat e ridicol. De ce?

Chinurile îndoiieli, groaznica constatare, lupta aprigă care se petrece în fundul sufletului, nu i-o doresc dar nu se știe dacă nu le va simți și ea vreodată, toate aceste torturi mai cu seamă la un om de imaginație și c-o sensibilitate exagerată, întunecă rațiunea și aprinde sângele.

Numai așa se explică deseori deznodăminte tragice în asemenea cazuri.

Mi-am dat seama că n-aș putea să mă stăpânesc. Am făcut tot chipul să evit o întâlnire și o explicație.

Mi-am descărcat tot amorul și toată furtuna într-o scrisoare crudă, dar sinceră, scoasă din fundul inimii profund rănită.

Ea mi-a răspuns tot așa de crud dar prin o scrisoare artificială, scoasă din cap și nu din inimă. Nici un pic de sinceritate, nici un regret, nici un gest de omenie. N-avea nimic să-și impute. Mândră, corectă, dărză și disprețuitoare.

Dacă ar fi să-i răspund vreodată analizându-i păreri scrise, ar însemna să ne păstrăm o dușmănie până la moarte.

La scrisoarea cea n-aș vrea să răspund niciodată. Dar amândoi am scris sub stăpânirea patimei.

Întors la București, după cum știi, în fața ta am regretat până la lacrimi. Am revenit, mi-am dat seama de cruzimea scrisorii mele și de urmările ei.

Am propus un an de concediu și de reculegere după care să ne pronunțăm. Ea n-a primit.

După o lună de răgaz a început divorțul, respingând propunerea de a face divorțul prin consimțământ mutual, ceea ce ar fi însemnat un an. Căci voiam să pun între noi factorul *timp*. Să nu trecem la fapte cu ușurința cu care aruncăm un cuvânt sau o scrisoare.

S-a plâns că am gonit-o. Dar Ea a pronunțat întâi cuvântul fatal de despărțire. Am înțeles din clipa aceea că totul s-a sfârșit.

Când în creier încolțește asemenea idee înseamnă, că în inimă n-a mai rămas nimic. „Vreau să-mi trăiesc viața mea... de ce să mă sacrific? ...n-am stofă de martiră“. Așa îmi spunea.

Am ajuns la lichidare. Facem bilanțul. Bărbat bătrân, ursuz și sărac, Ea își menține părerea că aș fi moșic, prost, cicălitor, laș și etc.

Viața nu pot să mi-o mai refac. După zbuciumările dintre demnitate și iubirea pierdută, trebuie să mă resemnez. Nu mai am nimic de așteptat pentru restul zilelor ce le mai am de trăit.

Doar cei trei copii și o carte, două, dacă voi mai putea să scriu după obsesiile avute.

Femeie mai tânără, frumoasă, inteligentă, artistă, seducătoare, are vreo câțiva ani în care poate să-și refacă viața. Vrea să trăiască liberă, independentă, să-și trăiască viața ei. Scuturată de jugul chinuitor al celei de a III-a căsnicii, ajunge, în fine, la idealul de viață visat. Va respira liber această *fiică a epocii sale, superba epocă de realism*, cum se exprimă cu admirația în scrisoarea ei.

Ce iluzie înșelătoare! Oare la 35 de ani, cu toată vitalitatea care o are, o femeie poate privi viața înaintea ei ca la 30 de ani. Fără avere, cu dificultățile traiului de azi, nu există altă soluție decât a IV-a căsătorie.

E drept că dacă n-ar exista speranța și dacă nu avea facultatea de a vedea în viitor, n-am avea nici curajul de a mai trăi.

Încă o dată să mai joace la loteria vieții. Ea care a suferit atât și în atâtea rânduri, care s-a convins că nu-i făcută pentru viața în doi, să intre iar în jug.

Va găsi un bărbat care să-i dea libertatea pe care i-am dat-o eu? Cu ce preț? Iubire... bogăție. Dar ea nu-i dintre acele ce pot fi, nu fericite, nici mulțumită nu poate fi. E o natură revoltată.

Structura și nestatornicia ei sufletească nu-i permite nici să-și stabilească viața măcar. Cu mâna ei își destramă zi cu zi viața. Singură, cu propriile ei impulsii, dărmă ceea ce-a clădit cu muncă și zbcium. Ea este dintre acele care nu se îndoiaie, dar se sfărâmă.

Cum își va găsi calmul și echilibrul vieții când va ieși din psihoza în care se află și va intra peste câțiva ani în faza potolită a vieții.

Nu are legături sufletești cu familia ei. Fata cea mai mare a pierdut-o. Și poate nu va apărea decât să se certe cu sora ei mai mică, vitregă, pentru vreo slabă moștenire care ar rămânea.

Amici adevărați n-a avut și nu va avea niciodată din cauza firii ei. O încântă azi câteva simpatii reci ale unor cunoștințe efemere.

Va veni vremea când va simți profund izolarea și răceala din juru-i; atunci când va intra în a treia fază a vieții și va privi cu regret în urmă.

Mă întreb dacă după un an, doi, va privi lumea și viața cum o privește azi. Dar când fata va ajunge mare aceeași[i] concepție despre viață și lume i-o va insufla?

Despărțirile cele mai bune sunt acele care nu lasă în urmă nici ură, nici regrete. Dar omul nu face ceea ce vrea ci ceea ce poate.

Azi îmi dau seama cu cât a fost mai profundă și mai durabilă iubirea mea decât a Ei. Însă iubirea nu se cerșește.

Orice ar fi azi, nu pot să nu mă gândesc cu-n fel de duioșie și pietate la femeia aceea care mi-a dăruit cele mai fericite zile din viață, clipe ce nu le mai pot întâlni niciodată, e drept că tot din mâna ei am primit și cele mai mari torturi sufletești, dar se vede că totul în lume se plătește, se răscumpără.

Complet legătura n-o putem rupe căci trăim ambii întrupați în fata noastră, condamnată de mică să-și împartă inima în două.

Mă doare, însă, că nici măcar amic nu pot să-i rămân căci adevărata amicitie nu se poate rezema decât pe-o încredere și sinceritate reciprocă.

Dacă Ea ar fi bogată m-aș interesa mai puțin. Dacă eu aș fi bogat i-aș asigura viața. Dar așa cum sunt nu-i pot da decât ce am: *Numele și pensia*.

E un mic sprijin în viață, dar e sigur până la moarte. Dacă fata ar primi ea pensia nu aș mai insista. Legea nu-i permite decât până la majorat.

Diferența de vârstă între mine și Ea e destul de mare așa că pensia merită să fie ținută în seamă. În chip indirect se asigură chiar fata pentru o serie de ani.

Știu că ea le-a respins cu mândrie și dispreț. Azi poate nu au nici un preț în ochii ei. Îi doresc să nu aibă nevoie de ele, dar nu se știe dacă în viitorul necunoscut nu va veni o zi în care va regreta gestul făcut.

Declar solemn: *N-o chem. Nu-i spun să se întoarcă.* N-o întrerup de la realizarea planurilor ei. Să-și urmeze destinul. Să-și trăiască viața ei așa cum o înțelege.

Rămâne complet liberă și independentă, dezlegată de orice obligație față de mine. Eu nu îmi fac decât o datorie de conștiință asigurând un mic sprijin în viața mamei fiicei mele, singura femeie pe care am iubit-o cu statornicie.

Continuăm să rămânem separați atât și așa cum Ea va judeca. Căci numai ea poate să-și dea seama în viitor dacă și când trebuie sau nu să vie.

Eu m-am liniștit. Sunt resemnat. Îți mărturisesc că dacă Ea mi-ar fi rămas ca femeie în sângele și în simțirea mea, n-aș mai fi putut trăi și ca amantii nenorociți m-aș fi umilit și cramponat de fustele ei, cu prețul oricărei degradări.

N-am făcut-o și nu voi face, căci de Ea nu mă leagă decât un sentiment de ordin mai nobil, o afinitate sufletească ce a fost între noi odată, mă leagă Ea de atunci, acea femeie în care găseam farmecul unei identități sufletești.

Pe acea femeie nu pot s-o scot complet din mintea și din inima mea căci rămâne un gol sufletească pe care îl simt continuu.

Sentimentul demnității îmi comandă să mă resemnez, căci disprețul de sine însuși este cel mai dureros dispreț.

O datorie morală mă îndeamnă să intervin cât mai este vreme, dacă divorțul se transcrie totul e pierdut pe vecie, pentru ca să-mi păstrez conștiința împăcată pentru restul vieții... numai un ultim gest și puntea cea din urmă rămasă se rupe și ea.

Ca să înțelegi starea mea sufletească o voi concentra-o într-o singură imagine, pe care Ea o va înțelege-o și mai bine.

Uneori, dimineața, luam într-un braț fetița și în celălalt pe Ea. Le strângeam la piept. Le sărutam cu drag, pe rând, părintește ca pe două copile iubite de bătrânul posac și ursuz. Dar trebuie să termin odată. După două ore plec pentru Egipt. Răspunsul îl aștept la întoarcere.

Cu dragoste și recunoștință,
Amicul tău,
Eu.

Adnotările lui Grigore Forțu

Joi, 29-30 noiembrie [1]926

Mania a plâns și a strigat: „Să nu-l mai văd în ochi! Om comod, simandicos. Nu vrea să scrie nimic de anticoncepționale ce am găsit în buzunarele vestei lui.

Ce am să fac eu, singură, mă întrebi, eu, eu am să mă închid în cameră în curând și am să zbier, am să răcnesc trei zile și trei nopți!”.

Iubirea trăia încă, cu tot trecutul lor, dar amorul propriu îi chinuia pe amândoi. El comisese, din gelozie, marea greșeală de a-i urmări pașii printr-un detectiv care i-a raportat și unde și când și cu cine se întâlnea.

J[ean] B[art] i-a trimis ei, prin poștă, acest raport, pe care, acum, îl regretă cu lacrimi, care nu mai puteau îndrepta nimic.

„M-a chinuit, luni de zile, cu pianistul german cântând la patru mâini pentru... un concert care nu a avut loc niciodată, m-a chinuit cu bruta de Victor Eftimiu, care-i adusese, într-o dimineață, un scandalos de mare buchet de liliac, cum i-am găsit coborând și eu în sufrageria din subsol.

Ea îmi replica, răzbunător și crud: „Dar Eftimiu e foarte spiritual... de câte ori mă întâlnește pe stradă, îmi strigă: «Ei, păgână, când păcătuim?» ... e foarte drăguț“.

Pe dânsul, pasiunea cu care o iubea, l-a doborât. Într-o zi, când tot mai nădăjduia o iertare a greșelii lui, a venit la mine, istovit, palid: „Știi ce am pățit?! Așteptam tram[vaiul] 20 care mă aducea la tine... și când a oprit tram[vaiul], eu n-am mai putut urca... înțepenise picioarele, mâinile, m-am îngrozit. După vreun ceas de așteptare, am reușit să mă urc și să vin.

Spune-i, te rog, să mă ierte, că eu știu c-am greșit“. Apoi a ridicat mâinile în sus și a strigat plângând: „Pentru că eu o iubesc domnule, o iubesc!“.

Am văzut-o, i-am arătat totul, dar nenorocita lui scrisoare rânise sălbatic în ea toată mândria ei de femeie tânără și distinsă, și artistă, și mamă.

De atunci, s-a închis el în casa de la marginea orașului și a început să scrie *Europolis* lângă care scrisese a și încetat din viață.

La cimitirul Bellu-Militar, cât mai la urma convoiului de rude și prieteni, de militari și scriitori, cu brațul sprijinit de al meu, a asistat tăcută și absentă, cu gândul trist înspre trecut.

Din acele zile depărtate, mi-a răsărit în minte o scenă. Eram în vorbă să mă logodesc cu viitoarea mea soție, care avea față de anii mei, cu douăzeci de ani mai puțin. Luptam între iubire și grija de viitor. Știam că Jean Bart avea aceeași etate, cu douăzeci de ani mai mult decât Mania lui.

M-am dus și i-am întrebat: „Voi ce ziceți? Să mă căsătoresc, cu atâta diferență de ani?“ Văd încă tabloul: El, în picioare, plimbându-se, cu vocea *silită*: „Ia-o domnule, nu te mai gândi... că amănuntele de cutare și cutare, nu-s de ținut în seamă. Altfel, n-am mai întreprinde nimic“.

Dar vocea lui, cântată și vrută, contrazicea tot ce spunea. Părea că pentru soția lui spunea și pentru ea căuta un ton hotărât care nu se realiza ușor.

Ea, pe patul mare, adunată și strânsă la peretele cu covor imens, părea o păpușă mare, uitată acolo de copii jucăuși. *A tăcut...* făcând și mai reală păpușa albă, prima pieptănată și îmbrăcată.

Am plecat cu inima strânsă. Nici ei nu realizase ce visase. Suferise și sufereau încă. Sufereau încă și mergeau încă în virtutea inerției.

În special, tăcerea ei era o acuzare care se îndrepta și spre el și spre mine.

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

BOGDAN PASCAL

Șireturi și suc

Strada era plină cu copaci și cu suflete nevăzute,
pietrele din caldarâm clipeau ușor
ascultându-mi bătăile inimii.
Mi-ar fi plăcut să te întâlnesc,
era vremea când ar fi trebuit să treci pe acolo,
prin mersul meu,
dar timpul făcea un ocol...
Se schimbau liniile de timp
din plămâinii umezi ai toamnei –
cineva planificase subit niște vagoane de ploaie
și acarii karmei mânau secundele
cu fanioanele obosite de dorință.
Mi-am cumpărat șireturi și suc:
Șireturi pentru ghetete și suc pentru un prieten,
îți cântam siciliana în gând
ca un adevăr
și mi-am dat seama că tot universul asculta,
că de fapt eu comandasem vagoanele de ploaie.

Fulger prin bardo

Muntele pe care îl urc doar pentru mantra sa,
ba chiar aceeași zi pe care întruna o trăiesc
în egală și redevenită recunoaștere,
grija cu care precupeții își așează marfa pe tarabe,
dansul merelor prin galantarele și sacoșele toamnei,
soarele care ninge invizibile mâini ce dau
faptelor fructe,
autorevelarea necesarelor nimicuri ale întregului
despărțit de chiar ochii mei
și liniștea,
atât de necesară funcționării cuvintelor
și tăierii inimii spre vertical,
ca un fulger prin bardo,
și cu atât mai mult
muntele pe care îl urc
trezindu-mă cât pot eu de devreme

În aceeași fiecare și diferită dimineață,
doar pentru mantra sa,
ești tu.

Doar ape

Ploaia vine dinăuntru, să știi –
râdeai întorcând ceasul apelor,
te lăcrimai noapte și lăcrimai zi,
iar eu îmi pierdeam rostul pleoapelor.

Pe ultimul munte ce mi-l amintesc
era un oscior de cabană,
dar rupte din arcuri memorii plutesc,
iar munții îi beau dintr-o cană.

Ulciorul cu vise să-l spargem acum
și ține-mă, ține-te-aproape –
doar rează-mă-mi vâsle aproape de drum
din mine respiră doar ape!

Mărturisire

Lupta mea e
să primesc
simplitatea tuturor lucrurilor,
când lucrurile încearcă să-și amintească
și când tu începi să uiți
apare confuzia
și nu mai simte nimeni
viteza aceea
intimă
cu care crește piatra,
viteza aceea
cu care aerul îți crește plămânul,
viteza aceea
cu care tu mă iubești și mă uiți
până îți amintești
și vii înapoi,
atât de înapoi
că nici eu nici tu
nu mai suntem...

Știi că

Știi că mă dor ochii de atâta naivitate,
atunci când vii, că ești singura ființă care
mă vizitează

și atunci când pleci ești singura ființă
care se întoarce.
Știi că strada mi s-a învățat cu pașii tăi,
deja te știu din treacăt țiganii și vecinele,
deja toamna asta se împrunează când te vede,
și toate nopțile sunt nopți mult mai lungi,
când îți amintesc de trecerea ta.
Știi că dintre toate lucrurile pe care ni le spunem
unele sunt chiar adevărate,
acele lucruri, nu ai cum să îndrăznești
să le transformi, pentru că vrei să rămâni,
nu vise, nici măcar nevoi,
nici măcar certitudini,
nici măcar
ceva-uri,
acele lucruri care nu sunt ceva,
vin din dragostea ta,
dacă am fi chinezi, am juca încontinuu
ping-pong cu ele, doar ca să ne prefacem
că
avem viteză.
De fapt suntem doi melci și tu
ești unul dintre ei,
poate celălalt.

Porțelan

Toamna aceasta ai îmbrăcat
chip de porțelan, cu ochi de porțelan plus
ceva auriu pe dedesubt,
să fii tu mai prețioasă
și sclipici cu care ademenești stelele
într-o lume de jucărie.
Haidem, să cumpărăm ochi și
și mai mult sclipici, mai multă intimitate
de la librărie, crezi că găsim acolo,
unde găsim, măcar sclipici?
la o gutuie și spune-mi
cum miroși!
Miroseai a viață
și a răsede,
am mușcat din gutuie și
râzând, te iubeam...

Intenționat...

Cum trece ziua aceasta, iubito
lent ca un soare fără orizont, rob
de propriul lui cearcăn,

dar eu știu, că pe undeva
reușesc să mă târăsc până la tine
cu umerii împovărați de iubiri secunde.
Și îmi spun că tu
ai să mi le smulgi, ca pe niște pene
cu piele cu tot chiar, pentru că așa ești tu,
milostivă și nu îmi ții în dinți,
decât oasele sufletului și îmi vorbești
în sictir, tot tu ești?
Cine e, pana asta neagră, asta albă, asta
portocalie, asta netedă, asta creață, asta,
zdreanța asta, cine e?
Tot tu, îți spun, pe vremea când îți creșteau dinții
și erau moi și nu puteai să îmi ții
oasele sufletului în strânsoarea lor, sub funia limbii,
pe vremea aceea când soarele era gol pe dinlăuntru
și tu ți-l țineai ca singurul tău sân,
pe vremea aceea, când începeam să mă îndrăgostesc
de tine și tu îmi săreai la gât din tigaia plină
de ouă ochiuri, din sticla de lapte,
din țâța pestriță a soarelui, ca un punct G al
luminii,
tot tu, când
în prostia mea, voiam să devin înțelept
și te adunam de peste tot, să nu fie risipă de uitare
să fie doar firimituri de tine în buzunarele cârnii mele,
iar eu să mă transform în pasăre,
să îți cânt ceva, din pene...
Dar, o să treacă și ziua asta, iubito,
iar eu am să țin minte, când o să te văd
și o să îți amintesc că
intenționat
ai șters unele pasaje
din Kama-sutra...

Ființă mută

Era doar vânt și rece
Și pietre pe pământ
Mă amăgeai că totul trece
Și tu și eu
În necuvânt.
În liniște ai pus priviri
Dar n-am știut să le-nțeleg
Și am rămas doar musafir
În universul tău vitreg.

Valuri de carte

Parcă pe foi de mătase
Se întorc valurile mării
Tulburate produc în esență
Povești
Te-am chemat să scriem
împreună o carte
Însă lipsă din scrieri
Îmi ești
Am vrut să ne aruncăm în mare
În vers să mă transformi
Și să iubești
Nu ai vrut să ne pierdem în valuri
Și nici să te îndrăgostești.

Trei de șase

Te-am pus în gânduri
Apoi te-am închis în seif
Și doar tu știai cifrul
Ai fi putut să ieși oricând
Dar tu ai rămas acolo

Eu să te scot nu am putut
Dar câte din gânduri oare
Dincolo de cifru au trecut?

Strigăt

Plouă cu raze
Și de gri mă ascund
Și totu-i colorat în rouă
Și-mi desenez
Și îmi împart de teamă
Visul în două.
N-am să te chem
Și n-am să te spun
Lumii în urlet
Dar am să mă sting
Și am să mă fac
Toată un cuget.

Scut

Plouă și mă scurg odată cu ploaia
Nu mai știu nimic
Și mă întreb cum ar fi în altă viață
Mi se coboară prin trup toată tristețea
acumulată
Pe stradă suntem doi
Dar în privirile mele am rămas
stingheri
Și doi în tăcere.

Recitând, recitind Esenin

In aceste vremuri, atât de complicate și de dificile, lectura ar putea fi oaza de puritate și de liniște, necesară sufletului nostru. Vă propunem trei tălmăciri din opera marelui poet rus Serghei Esenin, acum, la împlinirea a 120 de ani de la naștere (3 octombrie) și comemorarea a 90 de ani de la tragica sa dispariție (7 decembrie).

Nu mă plâng, regretul mi-este demn,
Toate vin pe lume cu un rost.
Vântul rece-al toamnei e un semn:
Nu voi mai fi tânăr cum am fost.

Nu mă tem de-a inimii poruncă,
Obosită, cum o simt acum,
Iar mestecenii pierduți în luncă
Nu mă mai ademenesc la drum.

Nici nu pot rosti cu limpezime
Vreun îndemn la fugi și reveniri.
Unde sunt pierduta propețime,
Stinsa vijelie din simțiri?

Dorurilor nu le mai dau drumul,
Am trăit, sau numai am visat?
Pe-un căluț, nedeslușit, ca fumul,
Parcă, altădată, am zburat.

Toate câte-n viață au un nume
Se vor duce, undeva, departe.
Binecuvântat am fost în lume
Să-nfloresc, și să mă pierd în moarte.

Nu mai arde ca odinioară
Dragostea noastră nebună.
Tu suferi că muzica stelară
În poeme nu-ți mai răsună.

Te-ai întristat și ai zâmbit
Stelei căzute-n păr, luminoasă,
Și casei inima ți-ai dăruit,
Dar n-ai zidit în inimă casă.

Cel ce în noapte era așteptat
Nu s-a oprit, s-a dus înainte.
Cheile tale cui le-ai dat,
Și toate auritele cuvinte?

Nu vei vedea pe geam raiul sfânt,
Și n-ai să poți cânta către soare,
Așa cum, pe deal, moara de vânt
Își mișcă aripile, dar fără să zboare.

Vulpea

Șchiopătând, cu piciorul zdrobit,
S-a-ncolăcit în vizuină.
Sângele fierbinte a-nroșit
Zăpada, ca o pânză fină.

I se părea că simte și-acum
Glonțul puștii străine și reci,
Și vântul risipind, ca pe un fum,
Alice nevăzute pe poteci.

Peste pădure se prăvălea
Noaptea umedă, rece, dușmană.
Capul nu-l mai putea ridica
Și limba-i amorțea pe rană.

Coadă-flacăra căzu în zăpadă,
Și, printre buzele vineții,
Încet începură să cadă
Picături de sânge, ruginii.

Traducere din limba rusă de
CLAUDIU CONȚEVICI

Emoții și culori lângă Dunăre, la Ostrov

– consemnări –

Mult așteptatele veri se duc întotdeauna mai repede decât am vrea, dar vara lui 2015 s-a scurs parcă mai iute decât cele patruzeci – și patru de până acum.

Regretul a fost însă unul mai redus ca altădată, pentru că în primele zile ale lui septembrie urma să se desfășoare cea de-a doua ediție a Taberei de creație și documentare Ostrov 2015 – Domeniile Ostrov și Filiala Constanța a UAP. Ceea ce însemna că aveam să trăiesc emoții intense și plăcute provocate de revederea unor locuri și oameni speciali.

Reîntoarcerea în această parte de sud-vest a Dobrogei de la Dunăre, pe care am cunoscut-o la sfârșitul lui iunie 2015, reîntâlnirea cu gazdele ce ne-au primit la început de vară și cu colegi pe care-i știam de zece, douăzeci și chiar treizeci de ani îmi dădeau o stare de neliniște agreabilă.

Cele trei autoturisme în care ne aflam, noi, pictorii de la malul mării, s-au pornit hotărâte într-o dimineață limpede, cu mult soare către Dunăre, spre Ostrov, locul renumit prin dealurile, viile, spectaculozitatea sa deasupra brațelor și insulelor fluviului, unde aveam să fim înconjurați de o natură impresionantă, minunat colorată și de oameni dragi, primitivi. Buna noastră dispoziție era dublată și de faptul că vom străbate județul în diagonală pe o șosea sinuoasă, prin locuri de o rară frumusețe cu încărcătură istorică sau spirituală, populate de cătune pitorești ce ne ieșeau în cale și în care locuiau oameni blajini, obișnuiți cu asprimile și greutatețile.

După localitatea Băneasa, așa cum stabiliserăm la plecare, am oprit într-un luminiș de pădure pentru a ne dezmorți și pentru gustarea cu ciocolată, covrigi și apă proaspătă de izvor. Poiana largă, îmbietoare, cu aer curat, din preajma cișmelei de piatră, ne-a primit cu toată sălbăticia ei, ținându-ne ca vrăjiți pe loc mai bine de o jumătate de ceas, după care am purces din nou la drum. Furați de mirajul împrejurimilor, nici n-am știut când am străbătut coamele dealurilor și firul văilor repezi și am intrat în ograda pensiunii Curtea dintre Vii a Domeniilor Ostrov. Mașinile noastre și-au căutat numaidecât un loc umbrit, pentru că zilele de început de septembrie păreau să fie mai degrabă ale lunii lui cuptor. Pe terasa pensiunii ne așteptau cu bucurie și vădit interes invitații bucureșteni. În scurt timp

ni s-au alăturat și cei doi călărășeni. Echipa era încheiată, iar tabăra odată întrunită, putea să se apuce de treabă.

Deși ne aflam în prima lună de toamnă, ploile abundente și vremea bună au făcut ca verdele să fie în continuare culoarea dominantă, culoare ce se armoniza cu nuanțele cerului, Dunării, livezilor, viilor, pădurilor, insulelor, pământului într-un mod surprinzător și plăcut.

După prânz, pe aceeași terasă – ce ne dădea posibilitatea să contemplăm peisajul spre trei puncte cardinale –, lângă o cafea unii, sau lângă un pahar cu vin alții, ne-am stabilit în tăcere traseul de lucru. Atât noi cei care fuseserăm în zonă cu mai bine de două luni în urmă, dar și cei ce se aflau acolo pentru prima dată, ne-am ridicat, ne-am luat toate cele de trebuință și am început să ne îndepărtăm de terasă, fără grabă, în căutarea locului cu perspectivele cele mai potrivite pentru fiecare, unde cele trei picioare ale șevaletului să fie fixate.

Zi de zi s-a lucrat intens, cu plăcere, s-a lucrat deplin. Mânuitorii pensulei și ai paletelor de dimineața până seara au așternut culorile pe pânză, privind captivați natura și lumina ale căror acorduri sunt greu de egalat. Schițele în acuarelă ce ne aminteau de prima ediție de la începutul verii, lucrările pe pânză în ulei sau acril, după o săptămână, au făcut să poată fi organizată o expoziție inedită, expoziție ce s-a desfășurat pe terasa pensiunii. Cei câțiva invitați la „vernizarea” ei au fost vizibil impresionați de calitatea și numărul exponatelor realizate într-un timp atât de scurt.

Ne-am despărțit de Ostrov și de gazdele noastre cu o undă de nostalgie, dar și cu dorința de a reveni și de a continua proiectul început în locul în care s-au creat lucrări dominate de nuanțe subtile, s-au consolidat prietenii, cât și cu năzuința de a pune pe pereții unei săli de expoziție picturile.

La început de toamnă, pe o lumină de seară, drumul înapoi de la Ostrov la Constanța, nu putea fi decât o încântare. Peisajul ce ne-a însoțit, ca și la ducere, a continuat să ne uimească și să ne subjuge. Este destul de sigur că de acum înainte, nu va fi posibil să treacă un an fără să mergem măcar pentru o săptămână la Ostrov, colțul de lume care ne-a intrat definitiv la suflet și unde mai avem multe de făcut.

AURELIAN BROASCĂ,
Președinte al Filialei Constanța a UAP

CLARISA TRANDAFIRESCU

Lectorul ratat – portret incomplet

Lectorul ideal sau teoreticianul în oglindă

Competența lectorială, îndelung măsurată și captată terminologic de teoriile receptării și de direcția *reader-response criticism*, reprezintă, în continuare, marca rafinamentului hermeneutic al deținătorului acesteia, precum și șansa textului de a primi o interpretare plauzibilă. Wolfgang Iser propunea astfel excluderea lectorului real din discuție, preferând-o pe cea a lectorului implicit care „întrupează suma orientărilor preliminare oferite de textul de ficțiune sub forma unor condiții de receptare cititorilor săi potențiali.”¹ Acest al doilea tip de lector reprezintă un „model transcendent” care permite descrierea structurilor efectului generic al textului literar, nu interacțiunile curente, arbitrare ale cititorilor, ci acelea controlate, marcate de obsesia umplerii unor „goluri constitutive”. E vorba de un răspuns conștient, autoreflexiv, rezultat în urma unor procese de selecție, combinare, reconsiderare, asociere și actualizare.

Dacă modelul propus de Iser elimină, în aparență, acuzele de subiectivism aduse teoriei receptării, prin excluderea tentației empirismului, observațiile referitoare la reacțiile cititorului își dezvăluie deseori ca sursă autoobservarea, cea pe care autorul o condamnase la teoreticienii care folosesc conceptul de lector ideal. Cititorul ideal constituie pentru Iser o „imposibilitate structurală a sistemului comunicațional”² pentru că ar presupune o suprapunere de coduri și intenții cu autorul care, dacă ar fi posibilă, și-ar dovedi inutilitatea pentru că neagă tensiunea constitutivă a interacțiunii text-receptor. Dar și modelul lui Iser, prin dezideratul „transcendenței” are la bază experiența concretă de lectură, epurată de orice evaziune în sfera inconștientului sau a afectelor necontrolate și supusă modelelor oferite de psiholingvistică și de fenomenologie. Astfel, textul se actualizează în conștiința cititorului, iar investiția subiectivă este controlată de cadrul de referință al textului care oferă scheme în care să se integreze setul de amintiri, asocieri, lecturi, norme sociale aduse de cititor în interacțiune.

Oare chiar poate textul controla procesul imaginativ al cititorului? Dacă răspunsul este da, se pleacă de la premisele reflexivității cititorului și de la

dezideratul acestuia de a-și clarifica, prin lectură, sensurile textului. Însă este posibil ca cititorul să se ofere, prin lectură, implicării preponderent afective, sau ca acesta să intervină ca susținere firească a interesului pentru text și să se manifeste ca asociere pregnantă cu planul existenței private, cu cel al psihismului individual sau al condiționărilor culturale. În viziunea lui Iser, în acest al doilea caz ar avea de suferit actualizarea textului, în condițiile în care cititorul nu-și manifestă „puterea de discernământ” care ține de capacitatea de a face abstracție de propriul comportament sau mod de raportare la o situație, pentru a putea dobândi acea distanțare de propriile orientări necesară oricărei examinări critice.”³ Prin urmare, modelul își dezvăluie figura tutelară – cea a criticului, a cititorului avizat, deținător al nomenclatorului de teme și strategii, producător al discursului legitimant.

Lectorul ratat nu poate fi decât cel care ignoră semnele textuale, dedându-se asocierii idiosincratice, cedând pulsioniilor sale și căzând în toate capcanele interpretative imaginabile. Chiar și alunecarea cvasiștiințifică a experimentelor lui Norman Holland, cu ai săi cinci cititori providențiali⁴ pare să ilustreze validitatea modelului lui Iser, tocmai prin semnalarea nedorită a riscurilor inerente studiului dorit empiric. Însă lectorul ratat devine aici interesant în cazul în care răspunsul său pozitiv în raport cu opera e rezultatul unei congruențe între mecanismele sale de adaptare și apărare și cele deduse din materialul textual. Din păcate, ratarea lectorială nu-și poate căpăta încă statutul de variabilă a discursului teoretic, fiindcă Holland vrea să o transforme în mecanism universal decriptat (doar) cu unelte psihanalitice. Chiar și supralicitarea rolului cititorului – care duce, în varianta teoretică adoptată de Stanley Fish⁵, la disoluția actului interpretativ (prin renunțarea la dihotomia text-cititor) – ajunge să-l excludă pe cel care e lipsit de cunoașterea instituțiilor literare și a practicilor de lectură vehiculate de acestea.

Cititorul ratat este în acest context situat în afara unei comunități interpretative, dovedit incapabil de a rezona la cântecul sirenelor școlite de instituțiile educaționale recunoscute, sau de a aplica sârguincios șabloane analitice pentru a-și eleva discursul frust. Paradoxal, depășirea locurilor comune și a prejudecăților recurente în critica literară devine semnul ratării cititorului, sub pretextul insuficienței adăpării la sursele canonizate. Exceptând cazul analfabetismului sau al ignoranței întreținute de nepracticarea lecturii în mod curent, această așa-zisă incompetență lectorială poate fi și apanajul celor care activează în afara domeniului umanist, al filologilor recalcitranți parțial distanțați de aporiile propriei specializări, al cititorilor hedoniști străini de patima relecturii și al cititorilor juvenili, apărați de nimbul unei seducătoare și efemere naivități.

Această insuficiență spirituală a lectorului obișnuit este de altfel și fondul subteran a respingerii de către unii analiști ai teoriilor receptării a continuării proiectului inițiat de Școala de la Constance în anii '60 ai secolului trecut, prin Hans Robert Jauss și Wolfrang Iser, de către adepții studiilor empirice, începând cu anii '80. Printre alte reproșuri aduse studiului experimental al reacțiilor cititorilor, pornind de la eșantioane delimitate, Robert Holub⁶ menționează standardele științifice prea laxe ale metodelor de cercetare, absența noutăților evidente pe care ar trebui să le aducă, faptul că instrumentele de lucru par special construite pentru validarea ipotezelor. Fără îndoială că acestea sunt câteva din problemele domeniului, însă lucrările conferințelor organizate de IGEL⁷ demonstrează conștientizarea punctelor slabe și nevoia de elaborare mai atentă a metodologiilor. Caracterul interdisciplinar face dificil

acest proces, pentru că, așa cum observa Siegfried J. Schmidt⁸, multe din conceptele rezultate din analiza, în cadrul științelor cognitive a procesului înțelegerii, sunt încă neclare, iar realizarea punții metodologice între științele exacte și cele umaniste, pentru a fundamenta studiul empiric al literaturii – așa cum recomanda Willie Van Peer⁹ – nu se poate realiza decât prin efort îndelungat, de echipă.

Studiul empiric al literaturii începe astfel să valideze existent lectorului ratat, acordându-i rolul de unitate statistică, măcar atunci când nu-și selectează populația eșantionată exclusiv din rândul studenților umaniști, ajungând la concluzii bulversante ca cele ale lui David Miall și Don Kuiken că „recunoașterea evidențierii (*foregrounding*), adică a caracteristicilor care definesc un text ca fiind literar, depinde de competența lingvistică a cititorului, nu de experiența literară sau de formația umanistă a acestuia.”¹⁰

Porniți în căutarea lectorului concret, empiriștii sfidează abstracționismul teoriilor receptării, abordând stindardul unei interdisciplinarități acuzată deseori de imaturitate sau chiar de diletantism. Însă doar abordarea experimentală, îmbunătățită succesiv și realizată în mod colectiv (pentru a exclude riscul ingurgitării superficiale, de către un singur cercetător, a metodologiilor unor domenii distincte) poate infirma restricționarea competenței lectoriale la fragranțele academice, emanate conformist și achiziționate în recipient minuțios înregistrate.

Ratarea cititorului ar putea deveni sinonimă cu o creativitate insuficient chestionată, pusă pe seama suprainterpretării, sau chiar cu nevoia de lectură autografiantă, în detrimentul celei impuse de cercetarea științifică, de nevoile informative sau afective ale momentului, sau chiar de cele ale carierelor profesionale sau ale politicii instituționale¹¹.

Figuri lectoriale în critica românească

În 1983, Terry Eagleton¹² avertiza că statutul criticului literar, al teroreticianului și al profesorului este acela de „custode al unui discurs”, nu de furnizor al unei doctrine, hermeneut sau măcar lector ingrat, ci doar un vanitos, șablonard promotor al normelor de ordonare a operelor. Proliferarea metodelor, a paradigmatelor discursive tocmai din dorința rigurozității legitimizează riscă să susțină critica literară „numai cu riscul de a-și pierde obiectul definitoriu; are alternativa de neînvidiat de a-l sugruma și sufoca”. În spațiul românesc însă, Andrei Terian¹³ sancționează un „retard metodologic”, manifestat în primul rând prin insuficiența asimilare a evoluției occidentale a teoriilor în domeniu, prin limitarea la studiile traduse, absența rigorismului științific și cantonarea în judecățile de valoare impresioniste. Privilegierea stilului în locul documentării, a judecății de gust în detrimentul analizei conceptual elaborate și a interpretărilor insolite, în detrimentul contextualizării riguroase sunt simptome, în viziunea lui Terian, a perpetuării criticii de tip foiletonistic în detrimentul celei academice, mai puțin promovate.

Între aceste temeri opuse, interesul criticii literare românești pentru receptare și figura lectorului se manifestă în actualitate în mai multe direcții: Îmbinarea teoriilor lecturii cu modele de introspecție la Matei Călinescu¹⁴; „reconstituirea arheologică pe simulator” a unui canon (cel eminescian) la nivelul comunităților interpretative inițiale ale operei, de către Iulian Costache¹⁵; recuperarea postmodernistă a unei așa-zise „istorii marginale” a lectorului din

operele unor prozatori din epoci diferite de către Ioan Fărnuș¹⁶; abordarea tradiționalistă, diacronică, de tip decupaj, a opiniilor critice despre un anumit autor, realizată de Constantin Cubleșan¹⁷; analiza relației dintre operă, ca deținătoare a unui „principiu de exorbitare” (în cazul lui I. L. Caragiale) și privirea criticului, ca utilizatoare și chiar instauratoare a acestui principiu, condusă de Angelo Mitchievici¹⁸.

Având în vedere dificultățile inerente studiului receptării, expuse anterior insistând asupra statutului cititorului ratat, vom aborda trei din studiile menționate anterior, la nivelul construcției argumentative, pentru a urmări modul în care figura lectorială este introdusă în discursul critic. Schema prototipică a secvenței argumentative conține raportarea la o teză anterioară, premisele, susținerea inferențelor, prezența unei restricții sau specificații și a unei concluzii (teza nouă)¹⁹.

Contra-discursul anterior, invocat de Iulian Costache, e reprezentat de interpretările canonice ale operei eminesciene, preluate de publicul larg și indiferente la „provocările venite din schimbarea de paradigmă a cunoașterii”²⁰. La rândul lui, Ioan Fărnuș își plasează inițial argumentarea în contra discursului critic românesc care acordă o poziție marginală figurii lectoriale.²¹ Pe de altă parte, Angelo Mitchievici nu invocă opoziția, ci mai degrabă sugerează o complementaritate cu discursurile critice anterioare, implicând tentativa unei căutări aurifere a nuanței revelatoare, obscurizate probabil de „excesul de raționalizare” sau de inapetența pentru „redescoperiri, rătăcirii și amnezii”²² a altor exegeți.

Figura lectorială este introdusă astfel în discursul critic fie pe poarta teoriilor receptării și a studiilor culturale, fie pe cea a reconsiderării posmoderniste, fie în maniera recitirii filigranate. Dar care sunt premisele acestei descinderi în contextul revizitării operelor unor autori români canonizați, exilați deci „într-un spațiu unde cea care domnește cu adevărat este convenția edenului de vitrină”?

Iulian Costache afirmă necesitatea recuperării micii eminescologii, a receptării negative, precum și a celei oferite de discursul non-ficțional (știri, reportaje, liste de subscripție public, necroloage etc.) pentru a restitui o altă imagine a lui Eminescu, integrabilă hărții identitare a istoriei literaturii române și problematizată în raportul dintre canonul cultural occidental și cel central-est european. Plecând de la ideea că prin canon percepția este vitrinizată iar lectura pierde dimensiunea hedonistă, autorul anunță recuperarea figurii lectoriale în multiple ipostaze: cea a criticului aparținând comunității interpretative, cea a consumatorului tradițional de bunuri culturale și cea a publicului nespecific, „lipsit de vizibilitate”.

Studiul lui Iulian Costache reprezintă, până acum, unul din cele mai complexe demersuri analitice de fructificare a teoriilor receptării în relație cu ideea construcției identitare, pentru restituirea imaginii unui autor român, având în vedere că, dincolo de semioza polemică, oferta operei eminesciene și a structurilor de negociere ale acesteia, este abordată și semioza extraliterară. Pare să fie șansa lectorului ratat, celui care iese din tiparul metodologic al teoriilor receptării, numit de Iulian Costache invizibil, a-cultural, să se regăsească în discursul critic. Deși este integrat unui public care deține „un imaginar lipsit de imaginație”, care-l face „lesne dominat de stereotipiile unui adevărat bruiaj mediatic”²³, cititorul acesta neprofesionalizat participă la conturarea și menținerea mitului eminescian. Totuși, el rămâne un renegat, prin vulnerabilitățile sale hermeneutice, negăsindu-și locul încă într-un studiu empiric al reacțiilor concrete de lectură, condiționate de contextul cultural.

Pentru Ioan Fărnuș, problematica aceasta este eludată, premisa cărții sale fiind aceea a unui filon subteran, a unei istorii marginale care pune în centru o preocupare pentru identitatea lectorului și care „abia astăzi, în postmodernism, iese la suprafață”. Decupajul celor patru studii de caz – Alexandru Odobescu, I.L. Caragiale, Camil Petrescu și Mircea Cărtărescu - are la bază criteriile aluzive, amendabile („o identitate de text a lumii pe care cei patru autori o instituie”, „tendința spre artificializare”)²⁴. Mai importantă este deschiderea efectivă către figura lectorială, marcată de răspunsul la întrebarea „De ce nu avem o teorie a receptării?”. Autorul demască astfel orientarea preponderent estetizantă a exegezei românești, absența ecourilor în discursul critic românesc a teoriilor receptării (cu notabila excepție a lui Paul Cornea), nevoia școlii interpretative autohtone de fundamentare a autorității și a obiectivității viziunii, implicând astfel refuzul subiectivității lecturii. Dar, paradoxal, scopul va fi acela de a urmări ficționalizarea lectorului, deci a ofertei textuale, autorul situându-se astfel în confiniile studiilor anterioare, așa cum, la începutul acestui articol, recuperarea subiectivității lectoriale este abandonată chiar de teoreticieni ca Iser, pentru a evita capcanele psihologismului.

Din păcate, atunci când cercetarea promite să identifice comunalitatea reacțiilor de lectură fără a porni de la răspunsurile individuale (implicate de studiul empiric sau de cel sociologic, de exemplu) riscă să livreze viziunea tutelară a autorului studiului, bazată de forări la fel de solipsiste ca cele ale cititorului ratat.

Pornind de la ideea unui principiu de exorbitare, prezent în „privirea monstruoasă” asupra căreia avertiza I.L. Caragiale, Angelo Mitchievici își asumă un demers care eludează terminologiile predeterminate asupra lecturii, creându-și acest principiu ca generator al operei, dar și ca dispozitiv interpretativ. Din cea de-a doua accepțiune a exorbitării derivă complexitatea figurii lectoriale care, deși limitată la cititorul instruit, capătă o dimensiune cvadruplă: „cei care încearcă să ne vindece de Caragiale”, „cei care transformă opera în instrument ideologic”, „cei care încearcă să-l vindece pe Caragiale de el însuși” și „cei care doresc să ne vindece de caragialism”²⁵. Aceste utilizări terapeutice și propagandistice ale operei sunt evidențiate de analiza ofertei textuale caragieliene, resituate prin decupaj, sub lupa *privirii monstruoase*, manevrată delectabil de autorul-lector. Criticul focalizează astfel, prin rafinamentul raționamentului analogic figura cititorului instruit, reflexie narcisică a celui care e singurul capabil de a plimba artist, fără riscul fisurării ireparabile, dispozitivul hermeneutic, la frontariile operei cu o construcție identitară amenințată de „cultura simulacrelor”.

Portretul cititorului ratat, refuzat de discursul critic, nu poate fi deocamdată decât incomplet, în ciuda invocării lui deseori denigratoare în majoritatea studiilor, precum și a sesizării funcționării lui subterane, având în vedere că publicul critic nu deține poziția dominantă în receptarea și fixarea coordonatelor imaginii unui autor. Discursurile critice abordate ar trebui demontate la nivelul inferențelor implicate de realizarea transferului de adeziune, deoarece acestea fac apel la fondul cognitiv, axiologic comun al emițătorului și al receptorului discursului și, implicit, al unei anumite comunități interpretative.

NOTE

1. Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, trad. de Romanița Constantinescu, Pitești, Paralela 45, 2006, p. 109.

2. Idem, p. 100.

3. Idem. p. 387.

4. În *Five Readers Reading* (New Haven And London, Yale University Press, 1975), Norman Holland afirma că „lipsa metodei a devenit în fapt o metodă” și că pornind de la explorarea primului grup de absolvenți, a trecut la investigarea unui grup mai mare de studenți, din interiorul căruia a selectat cinci cititori.

5. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Harvard University Press, 1982.

6. Robert Holub, *Reception – Theory. A Critical Introduction*, New York, Routledge, p.135.

7. Este vorba despre International Society for the Empirical Study of Literature and Media, fondată în 1987; conferințele societății sunt bianuale, având la bază cooperarea internațională și interdisciplinară (vezi <http://www.psych.ualberta.ca/IGEL>).

8. Siegfried J. Schmidt, *Empirical Studies in Literature and Media: Perspectives for the Nineties*, în *Empirical Studies of Literature. Proceedings of the Second IGEL – Conference*, Amsterdam, 1989, p. 11.

9. Willie Van Peer, citat în *Introduction to Directions in Empirical Literary Studies*, editată de Sonia Zinger, Marisa Bortolussi, Anna Chesnova, Jan Auracher, John Benjamins Publishing Company, 2008, p. XI.

10. David S. Miall, *Empirical Approaches to Studying Literary Readers. The State of the Discipline*, în *Book History*, 9, 2006, p. 304.

11. E interesantă în această direcție perspectiva lui David Perkind care în *Is Literature Possible?* (The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 73) se referă la clasificările literare ca la constructe ale istoricilor, determinate de o serie de factori cum ar fi interesele ideologice, tradiția, cerințele estetice, dar și cele ale evoluției profesionale.

12. Terry Eagleton, *Teoria literară. O introducere*, trad. de Delia Ungureanu, Iași, Polirom, 2008.

13. Andrei Terian, *Critica de export. O pledoarie*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013.

14. Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași, Polirom, 2003.

15. Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, CR, 2008.

16. Iulian Fărnuș, *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească*, București, CR, 2013.

17. Constantin Cubleşan, *Urmuz în conștiința criticii*, București, CR, 2014.

18. Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese*, București, CR, 2014.

19. Jean-Michel Adam, *Textele. Tipuri și prototipuri*, trad. de Cristina Stanciu, Iași, Institutul European, 2009, p. 138.

20. Iulian Costache, *op. cit.*, p. 16.

21. Ioan Fărnuș, *op. cit.*, p. 8.

22. Angelo Mitchievici, *op. cit.* p. 9.

23. Iulian Costache, *op. cit.*, p. 193.

24. Ioan Fărnuș, *op. cit.* p. 16.

25. Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 12.

VIRGIL DIACONU

Canonul literar postmodern indetermanent hassanian*

Unul dintre teoreticienii care s-au dedicat, prin mai multe studii, cercetării și definirii literaturii postmoderne, este **Ihab Hassan**, profesor la Universitatea din Wisconsin-Milwaukee. Criticul american își sintetizează ideile privitoare la literatura postmodernă în eseul *Postfață 1982* (1), care încheie cea de-a doua ediție a volumului *Sfășierea lui Orfeu. Spre o literatură postmodernă* (*The Dismemberment of Orpheus. Towards a Postmodern Literature*, 1982).

În cele de mai jos îmi propun să discut tocmai această postfață, în care profesorul Hassan prezintă, concentrat, ființa postmodernismului literar, „modelul postmodernismului” (ib., p. 183), „conceptul de postmodernism”, deci conceptul de literatură postmodernă.

Conceptul, estetica sau *canonul* literaturii postmoderne se constituie din „trăsăturile (...) artistice, gnoseologice și sociale” (ib., p. 180) pe care literatura postmodernă le manifestă. Trăsăturile esențiale ale postmodernismului literar, care sunt totodată principiile de construcție ale operei literare postmoderne, sunt prezentate de Hassan în opoziție cu trăsăturile/principiile literaturii/operei literare moderne. Criticul american consideră că fiecare dintre cele două literaturi – literatura modernă, numită de Hassan „modernism”, și literatura postmodernă – este definită de câte 33 de trăsături. Iată-le:

Modernism	Postmodernism
Romantism/Symbolism	Patafizică ¹ /Dadaism
Formă (conjunctivă, închisă)	Antiformă (disjunctivă, deschisă)
Finalitate (Scop)	Joc (Ludicitate)
Structură (Model)	Întâmplare (Hazard)
Ierarhie	Anarhie
Perfecțiune/Logos	Epuizare/Tăcere
Obiect de artă/ Operă finisată	Procesualitate/ Performanță/ <i>Happening</i>
Distanțare	Participare
Creație/Totalizare	De-creație/De-construire
Sinteză	Antiteză

* Eseul face parte din volumul *Arte poetice moderne*, aflat în lucru.

Prezență	Absență
Centrare	Dispersare
Gen literar/Delimitare	Text/Intertext
Semantică	Retorică
Paradigmă	Sintagmă
Hipotaxă ²	Parataxă ³
Metaforă	Metonimie
Selecție	Combinare
Rădăcină/Adâncime	Rizom/Suprafață
Interpretare/Lectură	Împotriva interpretării/ Lectură greșită
Semnificat	Semnificant
Lizibil	Scriptibil
Narațiune/ <i>Grande Histoire</i>	Antinarațiune/ <i>Petite Histoire</i>
Cod principal (universal)	Idiolect
Simptom	Dorință
Tip	Mutant
Genital/Falic	Polimorf/Androgin
Paranoia	Schizofrenie
Origine/Cauză	Diferență – <i>Difference/Urmă</i>
Dumnezeu Tatăl	Sfântul Spirit
Metafizică	Ironie
Determinare	Indeterminare
Transcendență	Imanență (ib., p.p.184 - 185)

Deși Hassan ne asigură că „Modernismul și postmodernismul nu sunt separate printr-o cortină de fier sau printr-un zid chinezesc, deoarece istoria este un palimpsest, iar cultura e permeabilă față de timpul trecut, timpul prezent și timpul viitor” (ib., p. 182), din cele două coloane de trăsături prezentate de critic rezultă că ruptura dintre modernism și postmodernism este totuși evidentă, și asta tocmai pentru faptul că trăsăturile literaturii postmoderne (coloana din dreapta) *se opun, contrazic* trăsăturile literaturii moderniste (coloana din stânga).

Opozitivitatea acestor trăsături ne arată că pentru Hassan literatura postmodernă este o *altă* literatură decât literatura modernă, deci că ea are un *alt concept*, un *alt canon*. Și, „într-adevăr, conceptul de postmodernism implică o anume teorie a inovației, înnoirii, reînnoirii sau pur și simplu a schimbării” (ib., p. 183), spune profesorul american, împotriva propriilor afirmații făcute cu o pagină mai înainte.

„Conceptul de postmodernism”, canonul sau „modelul postmodernismului” este conturat, așadar, de cele 33 de trăsături/principii constitutive prezentate în coloana din dreapta a listei de trăsături elaborate de Hassan pentru literatura modernă și postmodernă. Dar pentru a înțelege postmodernismul – așa cum îl înțelege Hassan – trebuie să urmărim cum se compun și funcționează trăsăturile/principiile sale definitorii. Lămuririle pe care profesorul american le aduce în acest sens în *Postfață 1982* reprezintă cheia înțelegerii conceptului de *operă/literatură postmodernă* în viziunea sa. Să vedem despre ce este vorba.

Pentru început, profesorul Hassan cuprinde toate cele 33 de trăsături ale literaturii postmoderne (coloana din dreapta) într-o singură noțiune, aceea de *indetermanență*. Indetermanența este un neologism creat de Hassan din cuvintele „indeterminare” și „imanență”: indetermanență = indeterminare + imanență. „Am folosit termenul [cel de „indetermanență”] pentru a desemna două tendințe centrale, esențiale ale postmodernismului: indeterminarea și imanența” (ib., p. 185, p.n.), spune Hassan. Și criticul continuă:

„noțiunile care alcătuiesc coloana din dreapta indică tendința postmodernă, tendința indetermanenței, și astfel (ele, p.n.) ne pot apropia de o *definiție* (s.n.) istorică și teoretică a acesteia.” (ib., p. 185).

Cele 33 de trăsături/principii „indică tendința postmodernă, [adică] tendința indetermanenței” (p.n.), ele definesc indetermanența ca *model, concept* sau *canon constitutiv* de literatură, de operă literară postmodernă. În consecință, avem argumente ca de acum înainte să vorbim despre *conceptul* sau *canonul postmodern indetermanent* (*canonul indetermanent*) și, în mod implicit, despre *literatura postmodernă indetermanentă* (*literatura indetermanentă, postmodernismul indetermanent*), deși Hassan nu folosește aceste noțiuni-sintagme.

Dar să revenim la structura conceptului de „indetermanență”. Atunci când spunem că literatura postmodernă este *indetermanentă*, înțelegem faptul că această literatură se compune din două tendințe „centrale, esențiale” – *tendința indeterminării și tendința imanenței* – și că fiecare dintre aceste tendințe își subsumează câte un set din cele 33 de trăsături/principii indetermanente deja semnalate. Dar să urmărim cum înțelege Hassan cele două tendințe esențiale și opuse care configurează conceptul de literatură (postmodernă) indetermanentă.

1. Indeterminarea. Ce este *indeterminarea* despre care vorbește Hassan? Într-un prim sens, *indeterminarea* este, după cum am spus, o *tendință*, și anume prima dintre cele două tendințe centrale, esențiale ale literaturii postmoderne indetermanente. Într-un alt sens, *indeterminarea* pare să fie un referent:

„Prin *indeterminare*, sau și mai bine prin *indeterminări* (s.a.) înțeleg un referent complex pe care l-am putea delimita cu ajutorul unor concepte diverse ca: *ambiguitate, discontinuitate, nonortodoxism, pluralism, hazard, revoltă, perversiune, deformare*. Ultimul termen implică el însuși o serie de noțiuni curente ce desemnează *des-ființarea: decreație, dezintegrare, deconstruire, descentrare, de-plasare, dislocare, diferență, discontinuitate, disjuncție, dispariție, de(s)compunere, in-definire, de-mistificare, de-totalizare, i-legitimare* – ca să nu mai vorbim de alți termeni mai tehnici referitori la *retorica ironiei, a rupturii, a tăcerii*. Toate aceste denumiri sunt străbătute de o imensă voință de des-ființare, care afectează domeniul politic, lectură, scriitură, carte, gen literar, teorie literară și chiar literatură, toate au devenit dintr-o dată îndoelnice.” (ib., p. 185, s.n.).

„Indeterminările” sunt, spune Hassan, „un referent complex”, care spre finalul citatului se arată a fi constituit din șapte domenii referențiale: „domeniul politic, lectură, scriitură, carte, gen literar, teorie literară și chiar literatură”. Cu excepția politicului, toate aceste domenii referențiale sunt din sfera *literarului* postmodernist. Dacă vom considera însă că politicul, pe care îl echivalăm cu socialul și existența, este absorbit și prelucrat de opera literară, atunci toate cele șapte domenii referențiale sunt și pot fi înțelese ca domenii ale literarului postmodern, ale sferei sale.

Cele șapte domenii referențiale sunt, așadar, domenii ale literarului, iar ele sunt delimitate, definite, spune Hassan, „cu ajutorul unor concepte diverse”, douăzeci și șase la număr – *ambiguitatea, discontinuitatea, nonortodoxismul, pluralismul, hazardul, revolta, perversiunea, deformarea, ironia, ruptura, tăcerea, decreația, dezintegrarea, deconstruirea, descentrarea, de-plasarea, dislocarea, diferența, discontinuitatea, disjuncția, dispariția, de(s)compunerea, in-definirea, de-mistificarea, de-totalizarea, i-legitimarea* –, care sunt, de fapt, *trăsăturile* sau *caracteristicile* domeniilor referențiale în cauză, deci ale literarului postmodern.

Toate aceste trăsături sunt străbătute „de o imensă voință de des-ființare” ..., afirmă Hassan, iar asta înseamnă că ele tind să își des-ființeze obiectele, deci

cele șapte domenii referențiale care întrupează literarul postmodern. Mai precis, cele șapte domenii referențiale, așadar domeniul politic absorbit și prelucrat de literatură, scriitura, deci opera literară, cartea, genul literar, teoria literară, lectura, literatura, cu toate postmoderne (postmoderniste), tind să fie des-ființate de cele 26 de trăsături.

Dar dacă cele 26 de trăsături abia prezentate mai sus „sunt străbătute de o imensă voință de des-ființare”, dacă ele tind să își des-ființeze obiectele literare postmoderne, înseamnă că ele sunt trăsături *nonliterare, nonvalorice, nonestetice* sau *pseudoestetice* și că înseși obiectele literare, deci cele șapte domenii referențiale ale literarului postmodern, devin, din pricina lor, *precare valoric, nonestetice* sau *pseudoestetice*. De altfel, profesorul Hassan chiar punctează (în citatul de mai sus) faptul că obiectele literare, că domeniile literarului postmodern „au devenit dintr-o dată îndoielnice” din punct de vedere valoric și că prin trăsăturile abia prezentate postmodernismul literar este „anti-formal, anarhic sau de-creator” (ib., p. 183).

Prin cele 26 de trăsături nonliterare, nonestetice Hassan ne spune, așadar, că înseși obiectele literare postmoderne care manifestă aceste trăsături, deci „domeniul politic [absorbit și prelucrat de literatură], lectura, scriitura sau opera literară, cartea, genul literar, teoria literară și chiar literatura” postmoderne sunt *nonvalorice* sau *nonestetice*; ne spune că ele *nu au valoare literară*.

În concluzie, vom spune că literatura postmodernă prezintă cele 26 de trăsături nonvalorice sau nonestetice și că din cauza lor este ea însăși o literatură *nonvalorică, nonestetică* sau *pseudoestetică*.

Dacă recitim primele 32 de trăsături din lista de trăsături a literaturii postmoderne (coloana din dreapta) alcătuită de Hassan și prezentată la începutul acestui capitol, în care se cuprind *antiforma, jocul, hazardul, anarhia, epuizarea, de-creația, antiteza, dispersarea* etc., observăm că și ele (sau că cele mai multe dintre ele) „sunt străbătute de o imensă voință de des-ființare”, ca și cele 26 trăsături despre care abia am vorbit. Hassan enumeră în total 58 (26+32) de trăsături/caracteristici *stricătoare de operă literară*, deci nonvalorice, nonestetice, trăsături care configurează cu toate tendința indeterminării și care fac din ea *tendința indeterminării nonvalorice* sau *nonestetice*.

În concluzie, dacă prima mare tendință-*caracteristică* a literaturii postmoderne și a canonului literar postmodern este tendința *indeterminării (nedeterminării)* și dacă, prin cele 58 de trăsături pseudoestetice pe care această tendință le subîntinde, ea se arată a fi de fapt tendința *indeterminării (nedeterminării) estetice*, atunci postmodernismul literar care manifestă această tendință este un *postmodernism indeterminat (nedeterminat) estetic*, deci un *postmodernism nonestetic* sau *nonvaloric*. Dar trăsătura indeterminării estetice este proprie tuturor obiectelor literare postmoderne – operei literare (scriiturii), genului literar și literaturii postmoderniste –, așa încât toate acestea sunt *indeterminate estetic*, sunt, în concepția lui Hassan, elemente literare *nonvalorice, nonestetice*.

Cel care transmite operelor literare postmoderne tendința indeterminării estetice este, desigur, scriitorul postmodern. Tendința indeterminării estetice este mai întâi o *forță creatoare*. Scriitorul postmodern manifestă, așadar, o forță creatoare pseudoliterară, o creativitate negativă, iar operele pe care această creativitate le produce îi poartă amprenta: ele sunt opere (postmoderne) *precare valoric, opere precare estetic*.

2. Imanența. Imanența este cea de a doua tendință centrală, esențială a postmodernismului literar, a operei literare postmoderne. Cum înțelege și definește Hassan „tendința imanenței”? Tendința imanenței este configurată de două trăsături/caracteristici: pe de o parte, postmodernismul literar tratează despre ființele umane și „implicit universul lor” (id.), iar pe de altă parte, el „include (...) nevoia

de a descoperi o «sensibilitate unitară» (Sontag), de a «transcende limita și de a reduce decalajul» (Fiedler) (ib., p. 183) dintre tendința imanenței și tendința opusă, aceea a indeterminării estetice. Prin aceste două trăsături, tendința imanenței *contracarează* tendința indeterminării estetice, tendință care generează un postmodernism literar total „anti-formal, anarhic sau de-creator” (id.).

Tendința imanenței este, prin cele două caracteristici-trăsături ale ei abia numite mai sus, o tendință *edificatoare* de operă literară și de realitate/univers uman reflectat în operă, iar acest fapt ne determină să recunoaștem în ea o tendință *valorică, estetică*, pe care suntem îndreptățiți să o numim *tendința valorică* sau *tendința estetică*. În spiritul dezvoltării teoretice a lui Ihab Hassan, „tendința imanenței” poate fi numită *tendința imanenței estetice (valorice)*, deși criticul american nu folosește cuvântul „estetic”/„valoric”.

Hassan afirmă că „tendința imanenței” – deci tendința imanenței estetice – este mai întâi o „tendință a intelectului” creator (ib., p. 185), deci o forță creatoare a scriitorului. Ea este, de fapt, cea de-a doua tendință/forță creatoare a scriitorului, după tendința/forța creatoare a indeterminării estetice. Prin cele două forțe creatoare opuse, scriitorul postmodern este, ca și opera pe care o creează, un scriitor indeterminant...

3. Indeterminanța (indeterminare + imanență)

În concepția lui Hassan, postmodernismul literar este *indeterminant*, adică operele postmoderne din care acesta se compune prezintă *în același timp* două tendințe-caracteristici esențiale opuse: tendința *indeterminării* și tendința *imanenței*. Însă, după cum am văzut deja, tendința *indeterminării* este de fapt tendința *indeterminării estetice*, iar tendința *imanenței* este tendința *imanenței estetice*, așa încât postmodernismul literar, operele literare de gen din care el se compune, așadar poeziile, prozele, dramele/comediile postmoderne, vor fi cu toate *indeterminate estetic și determinate estetic în același timp*, vor fi *non-estetice și estetice*; vor fi opere *non-valorice și valorice în același timp*...

Indeterminanța, care este compusă din tendința indeterminării estetice și tendința imanenței estetice, este de fapt o indeterminanță estetică, iar ea apare ca un concept/canon antitetic, paradoxal. De altfel, structura paradoxală, antitetică a conceptului/canonului indeterminanței este punctată de Hassan însuși:

„O definire a conceptului face apel și la o viziune dialectică, deoarece adesea trăsăturile definitorii sunt antitetice, iar a ignora această tendință a realității istorice înseamnă a degenera într-o viziune unilaterală și a cădea pradă somnului lui Newton.” (ib., 183).

„Trăsăturile definitorii – ale postmodernismului literar – sunt antitetice”, spune Hassan, iar a ignora această antiteză structurală a postmodernismului literar, a operelor literare postmoderne, în care unele dintre trăsături de-construiesc valoric/estetic opera, iar celelalte trăsături o construiesc valoric/estetic, „înseamnă a degenera într-o viziune unilaterală”, care ar face parte numai uneia dintre tendințe și ar exclude-o neîndreptățit pe cealaltă; înseamnă a ignora caracterul contradictoriu, paradoxal al postmodernismului, al operei literare postmoderne. Și, pentru a fixa ideea antitezei structurale a operei literare postmoderne indeterminante, a *ambivalenței sale valorice*, Hassan insistă:

„Astfel, nu ne putem mulțumi – cum am făcut-o eu însumi uneori – cu afirmația că postmodernismul este anti-formal, anarhic sau de-creator; deoarece, cu toate că este într-adevăr așa cum sugerează acești termeni, și în ciuda unui impuls fanatic de a des-ființa, *în același timp (s.n.)* el include și nevoia de a descoperi o «sensibilitate unitară» (Sontag), de a «transcende limita și de a reduce decalajul» (Fiedler) și de a ajunge, așa cum chiar eu am

sugerat, la o imanență a discursului, la o intervenție noetică sporită, o «stare mentală de non-mediare, de factură neo-gnostică»." (ib., p.183).

Postmodernismul literar, așadar operele literare postmoderne, de orice gen ar fi ele, prezintă *în același timp* (spune Hassan) *atât* trăsături stricătoare de operă, deci trăsături, caracteristici, principii indeterminate estetic (anti-formă, anarhie, de-creație etc., în total 58 de trăsături), *cât și* (câteva) trăsături, caracteristici, principii „imaneente” formatoare, edificatoare de operă literară, așadar estetice (capacitatea de a trata despre ființele umane și „implicit despre universul lor”, „sensibilitate unitară” a discursului, după cât se poate deduce din exprimarea nu tocmai clară a criticului). Într-un cuvânt, înțelegem că prin cele două seturi de trăsături care dau trup celor două tendințe esențiale opuse ale operei literare postmoderne (tendința indeterminării estetice și tendința imanenței/determinării estetice), *opera literară postmodernă este non-estetică și estetică în același timp; este operă indetermanentă estetic.*

Așadar, deși atât de complicat și răsucit în expunerea sa, profesorul Ihab Hassan ne face totuși să înțelegem că operele literare postmoderne, deci poeziile, prozele, dramele, comediile, sunt, prin trăsăturile pe care acestea le manifestă, non-valorice și valorice, non-estetice și estetice în același timp. Indetermanența, care este compusă din tendința (caracteristica) indeterminării estetice și tendința (caracteristica) imanenței/determinării estetice, constituie *conceptull/canonul* pe care teoreticianul american îl atribuie operelor literare *postmoderne*. Despre capacitatea reală a operei literare postmoderne de a fi indetermanentă, deci nonestetică și estetică în același timp, vom discuta mai jos.

O critică a canonului postmodern indetermanent

Acum, după ce ne-am lămurit asupra conceptului/canonului de operă literară postmodernă în viziunea lui Hassan, ne putem întreba, firește, dacă operele literare postmoderne pot fi într-adevăr *indetermanente*, așa cum spune universitarul american. Adică pot fi poeziile, prozele, dramele, comediile postmoderne, într-adevăr, nonestetice și estetice *în același timp*? Există vreun poem postmodern care să fie în *întregul* său și nonestetic, și estetic? Un obiect lung care este scurt, un copac verde care este roșu, un pătrat rotund, o lumină neagră, o frumusețe urâtă, o alergare fără mișcare, un mort viu, toate acestea sunt, desigur, greu de conceput în afara paradoxului, a oximoronului sau a metaforei.

Romanele și povestirile decretate drept postmoderne ale unor scriitori ca Borges, Marquez, Italo Calvino, Cortazar, Nabokov, Proust, Kafka ș.a. sunt, în întregul lor, opere de valoare pur și simplu, așadar opere estetice și numai estetice, iar nu opere estetice și nonestetice în același timp, așa cum ne spune universitarul american Ihab Hassan. Și tot așa, operele postmoderne eșuate valoric ale autorilor minori sunt, în întregul lor, doar opere eșuate valoric, doar fals literare, doar opere pseudoestetice, iar nu opere pseudoestetice și estetice în același timp... O operă literară indetermanentă estetic și, în mod implicit, un concept/canon formativ indetermanent sunt entități literare paradoxale, deci *imposibile* din punct de vedere literar-estetic.

Cele două mari tendințe – indeterminarea estetică și imanența estetică – nu se pot distribui împreună în *întregul* uneia și aceleiași opere literare, deci cele două tendințe nu își pot transmite caracteristicile (trăsăturile) opuse în opera literară, în toată opera literară, *așa încât* cu privire la acea operă să putem spune că ea este pseudoestetică și estetică în același timp. În mod normal, cele două tendințe literare esențiale și opuse (indeterminarea estetică și imanența estetică) se manifestă *separat*: tendința indeterminării estetice construiește opere indeterminate estetic,

deci opere eșuate estetic, minore, iar tendința determinării estetice configurează opere estetice, majore, opere de valoare.

Valoarea și nonvaloarea, esteticul și non-esteticul nu locuiesc și nu pot să locuiască în același timp o operă literară, așadar un poem, o proză, o dramă sau o comedie. Opera literară nu poate să fie indetermanentă, adică non-estetică și estetică în același timp.

Concluzia care s-ar putea trage de aici este aceea că literatura postmodernă *indetermanentă* despre care vorbește Hassan în eseul *Postfață 1982* este o ficțiune: literatura postmodernă indetermanentă nu există.

Și totuși Hassan ne vorbește pe mai multe pagini în eseul *Postfață 1982* despre literatura postmodernă indetermanentă, deci despre literatura care este pseudo-estetică și estetică în același timp... Cum e posibil? Conceptul contradictoriu de *indetermanentă* pe care Hassan îl atribuie operei literare postmoderne este o *ironie* sau mai bine spus o *persiflare* a literaturii postmoderne, a calității (precare a) acesteia. Are Hassan o părere atât de proastă despre literatura postmodernă încât să-i atribuie acest canon contradictoriu, exploziv, paradoxal, persiflant?

„Nu intenționez să mă situez pe o poziție de partea postmodernilor și împotriva foștilor moderni”, declară Hassan în *Postfață 1982* (p. 185). „Nu intenționez să mă situez pe o poziție de partea postmodernilor”! Dar criticul nu intenționează să fie de partea postmodernilor pentru că *nu crede în literatura pe care o fac postmodernii*, în valoarea acesteia. Și pentru că nu crede în valoarea literaturii postmoderne, criticul o plasează printre „módele intelectuale extravagante” (ib., p. 185) și îi spune ironic, zeflemitor, persiflant, *indetermanentă*, adică literatură nonvalorică și valorică, nonestetică și estetică în același timp, punctându-i în acest fel caracterul *antinomic*, *autodistructiv*, pe care această literatură îl are. Și se observă că în conceptul hassanian al indetermanenței, raportul dintre *nonestetic* și *estetic* este în mod vizibil în favoarea nonesteticului, de vreme ce tendința indeterminării estetice este conturată de 58 de trăsături nonestetice, iar tendința imanenței estetice numără doar două trăsături.

Este vizibil, așadar, că în opera literară postmodernă indetermanentă tendința indeterminării (nedeterminării) estetice este dominantă, copleșitoare în raport cu tendința imanenței/determinării estetice, dacă ținem cont de numărul de trăsături opuse implicate. Oricum, prin conceptul indetermanenței, universitarul american Ihab Hassan pune opera literară postmodernă (postmodernistă) într-o postură imposibilă, atribuindu-i o structură antagonică, explozivă, autodizolvantă. Dar Hassan ne prezintă un concept antinomic de postmodernism literar – postmodernismul indetermanent –, tocmai pentru a ne sugera că literatura postmodernă este *eșuată valoric*. Dacă Hassan ar fi crezut în valoarea operei literare postmoderne, atunci ar fi fost suficient ca el să discute doar despre *imanența* operei, așadar despre imanența estetică a operei postmoderne, adică despre valoarea sau esteticitatea ei. Dar literatura postmodernă nu l-a convins și, de aici, conceptul ironic, persiflant de literatură postmodernă *indetermanentă* pe care l-a conceput și, nu mai puțin, mărturisirea sa explicită: „Nu intenționez să mă situez pe o poziție de partea postmodernilor”, a literaturii postmoderne.

-
1. *Patafizică*: „Știință a soluțiilor imaginare”, născocită de Jarry.
 2. *Hipotaxa* desemnează relațiile de subordonare a elementelor compoziției între ele și față de elementul principal.
 3. *Parataxa*, opusă hipotaxei, semnifică lipsa relațiilor de subordonare dintre elementele compoziției și față de elementul principal.

ANAMARIA CIOBOTARU

Întâmplări în irealitatea imediată sau discurs despre suferința primară

Suferința în romanele lui **Max Blecher** apare în cel puțin două ipostaze: prevestitoare a bolii pe de o parte, iar pe de altă parte – efect al acesteia, prefigurând moartea.

Primele simptome ale bolii și implicit ale suferinței apar în acest volum al autorului, anunțate de crizele de paludism din copilărie ale naratorului: „Pentru crizele mele un medic fu consultat și el pronunță un cuvânt ciudat: paludism; fui foarte uimit că neliniștile mele atât de intime și secrete pot avea un nume și încă un nume atât de bizar”.¹ Putem afirma faptul că scriitura lui Blecher este provocată de boală și suferință.

Personajul lui Blecher din această primă carte „trăiește cu ochii, cu urechile, cu nasul, cu pielea, cu toți porii, cu limba”.² Trăind și simțind realitatea atât de intens, eul blecherian suferă, este un *eu chinuit* de tirania formelor ce îl înconjoară, ajungând să trăiască o dramă la nivel spiritual.

Exacerbarea continuă a sinelui, starea constant angoasantă, căutarea febrilă a unor ipostaze care să-l salveze din individualitatea dată, frica de sine însuși, îl apropie pe Max Blecher de Franz Kafka, fapt surprins exemplar de Eugen Ionescu. Îl putem citi astfel pe Blecher prin grila de lectura pe care o aplicăm textului kafkian. Suferința originară din povestirile lui Franz Kafka o regăsim în **Întâmplări în irealitatea imediată**.

Personajul lui Blecher trăiește, asemenea personajului kafkian, o existență „ilegală” de om. Această convingere că esența nu se poate manifesta din cauza unei forme opresive exterioare care este umanitatea încorsetantă este surprinsă exemplar de Blecher în primele pagini ale *Întâmplărilor în irealitatea imediată*. Personajul are convingerea că nu numai lui îi este dat să îndure umanitatea, dar și celor cărora, în mod normal, le-ar reveni sarcina să o vindece: „Pentru ca doctorul să fie mort cu adevărat, trebuia neapărat ca o haită de șoareci să năvălească asupra cadavrului, să-l scobească și să extragă înapoi materia șoricească împrumutată de medic în timpul vieții sale, pentru exercitarea existenței sale ilegale de om”.³

Aceeași senzație o avem lecturând integral textul povestirii *Metamorfoza* de Franz Kafka. Aparent ilegală și de neconceput este noua ipostază a personajului Gregor Samsa – cea a unei „gângănii înspăimântătoare”. În fapt, metamorfozarea lui Gregor este materializarea dorinței personajului de a

scăpa de ipostaza umană neacceptată: „Of, Doamne”, gândi el, „ce meserie obositoare mi-am ales și eu! Zi de zi pe drumuri. Neplăcerile afacerilor sunt mult mai nesuferite decât cele din magazinul părintesc de odinioară; în plus, mai trebuie să îndur și chinul călătoriilor, grija de a nu pierde legăturile trenurilor; mesele neregulate și proaste, relațiile cu oamenii, care se schimbă mereu, nu durează și nu pot deveni niciodată mai intime. Ducă-se dracului toate!”⁴

Paratopia spațială este evidentă astfel nu numai în cazul lui Blecher dar și în cel al lui Kafka. Gregor este comis voiajor, aflat în ipostaza menționată de Maingueneau, a „celui care merge din loc în loc fără a vrea să se stabilească undeva”.⁵

Această incapacitate de a te simți confortabil cu tine însuși se extinde asupra spațiului pe care atât personajul blecherian, cât și cel kafkian îl simt străin, neapartinându-le. Cauza acestei incompatibilități cu sinele și cu lumea vine fără îndoială din nevoia stringentă de a fi altcineva, nevoie pe care niciunul dintre personaje nu reușește decât temporar să o satisfacă.

Plecând de la teoria narativă a identității a lui Paul Ricoeur din *Soi-même comme un autre*, în care autorul francez explică conceptul de identitate personală distingând între identitatea IDEM și identitatea IPSE, cele două componente interdependente ale identității, unde IDEM reprezintă nucleul dur, centrul, forma stabilă, constantă și permanentă în timp a identității, iar IPSE înglobează și chiar stimulează schimbarea, alteritatea, desemnând variațiile, zona dinamică a sinelui, ambele coexistând în interiorul aceluiași individ, Ada Brăvescu observa că personajul blecherian „își explorează la maximum latura IPSE, dorindu-și să fie altcineva sau altceva, să-și suprapună sinele pe un alter. Ar accepta cu cea mai mare bucurie să fie un clown, o paiată mecanică într-o vitrină curată și luminată, o figurină de ceară din panopticum, propria sa fotografie, un pom, o statuie, chiar și o ființă a noroiului, orice altceva decât o ființă mutilată, estropiată identitar”.⁶

Cu siguranță aceeași dorința „a unui IPSE care să se transforme în IDEM”⁷ o identificăm și la personajul lui Franz Kafka, Gregor Samsa.

Discursul literar blecherian poate fi „explicat” prin cel kafkian, dar și prin cel filosofic, kirkegaardian.

Adrian Majuru observa în articolul *Eul chinuit din irealitatea imediată*, articol publicat în *Ziarul Financiar*, în 4.06.2010, influența filosofiei lui Kirkegaard asupra celor doi autori, notând că „ceea ce-i apropie pe Kafka și Blecher de Kierkegaard este pe de o parte arta metamorfozei, iar pe de altă parte tendința fiecăruia de a explica condiția umană. Toți trei și-au trăit adevărul subiectiv, dar n-au reușit să găsească niciodată echilibrul într-o lume obiectivă”.

În *Jurnalul seducătorului*, Kirkegaard încearcă să găsească acel ceva care-l reprezintă, afirmând că „problema este de a mă înțelege pe mine, de a vedea ce vrea Dumnezeu să fac; trebuie să găsesc un adevăr care să fie adevăr pentru mine, să găsesc ideea pentru care să pot trăi și să pot muri”.⁸ Plecând de la acest considerent putem afirma că atât personajul blecherian, cât și cel kafkian se află în permanență în căutarea adevărului, pe care-l proiectează la nesfârșit în imaginar, toate aceste proiecții nefiind decât rezultatul unui refuz constant de a găsi „adevărul” în realitatea dată. Personajul *Întâmplărilor...* se simte închis în real ca într-un prizonierat care nu face decât să perpetueze „bizara aventură de a fi om”.⁹

Tot în termeni kirkegaardieni, disperarea, maladia sufletului, afectează personajele lui Blecher și ale lui Kafka în momentul în care acestea conștientizează că „eului nu îi este dat să fie decât eu”, iar în „disperarea de

a nu voi să fii tu însuși sau de a voi să scapi de sine”, filosoful danez este de părere că „se ascunde o sfidare”.¹⁰

Nu puține sunt momentele în care personajul blecherian își imaginează că „lumea ar putea trăi într-o altă realitate mai adevărată, într-o structură pozitivă a cavernelor ei, astfel încât tot ce este scobit să devie plin, iar actualele reliefuri să se prefacă în viduri de formă identică, fără niciun conținut, ca fosilele acelea delicate și bizare care reproduc în piatră urmele vreunei scoici sau frunze ce de-a lungul timpurilor s-au macerat, lăsând doar sculptate adânc amprentele fine ale conturului lor”.¹¹ Ideea enunțată este importantă pentru înțelegerea textului blecherian cel puțin sub două aspecte. Pe de-o parte, avem foarte clar enunțată dorința eului narator de a trăi într-o altă realitate, iar pe de altă parte asistăm la imposibilitatea realizării acesteia – urmele realității date, încorsetante și topice nu pot fi șterse, conturul acesteia rămânând întipărit în însăși existența personajului.

„Sfidarea” de care vorbea Kirkegaard o întrezărim la personajul *Întâmplărilor...* în momentul în care încearcă să surprindă prin soluții neconvenționale, șocante, kafkiene, ceea ce filosoful danez numea în *Jurnalul seducătorului*, „interesantul vieții”, acel moment critic, care în plan estetic produce autenticitate.

„Interesantul vieții” rezidă în posibilitatea proiectării de către personaj a altor identități decât cea dată. Aceste proiecții iau naștere sub tirania formelor și obiectelor din real. Iată câteva astfel de proiecții imaginare prin care se conturează posibile identități și tot atâtea realități paralele: „mi se întâmplă de multe ori ca filmul să-mi absoarbă într-atâta atenția, încât să-mi închipui dintr-odată că mă plimb prin parcurile de pe ecran, ori că stau rezemat de balustradele teraselor italiene pe care evolua patetic Francisca Bertini, cu părul despletit și brațele agitate ca niște eșarfe”¹² sau „ce splendid, ce sublim este să fii nebun!” sau „era o spaimă amestecată cu un fel de vagă plăcere și oarecum, cu senzația aceea bizară pe care o avem, fiecare, câteodată, de a mai fi trăit cândva într-un alt decor. Cred că, dacă ar naște vreodată în mine instinctul unui scop în viață și dacă această pornire ar trebui să fie legată de ceva într-adevăr profund, esențial și iremediabil în mine, atunci corpul meu ar trebui să devină o statuie de ceară într-un panopticum și viața mea o simplă și nesfârșită contemplație a vitrinelor din panoramă”¹³ sau „mă impresionează tot ce este imitat. Florile artificiale, de pildă, și coroanele mortuare, mai ales coroanele mortuare”¹⁴.

Concluzia la care ajunge personajul blecherian, epuizat de proiectarea la nesfârșit a unor identități dezirabile care să-i substituie ipostaza actuală este că „nu există nicio diferență bine stabilită între persoana noastră reală și diferitele noastre personajii interioare imaginare”.¹⁵

Sub tirania obiectelor din realitatea în care este obligat să trăiască, personajul începe aventura sa existențială, proiectând la nesfârșit variante de IPSE, în speranța că va rămâne fixat în una dintre aceste ipostaze. Astfel, conform teoriei lui Mauro, prin suprapunerea textelor blecheriene se pot decela acele imagini, obsedante, involuntare care pot reliefa mitul personal al autorului. Care este rolul acestor proiecții nesfârșite în *realitatea imediată*? Majoritatea criticilor care au analizat textele blecheriene au oferit un răspuns constrâns de statutul invariabil al personajului blecherian, acela de bolnav iremediabil, captiv într-un trup indezirabil, obsedat în permanență de dorința kirkegaardiană a *eului de a fi alt eu*, altul decât ceea ce i-a fost dat să fie.

În spatele acestei dorințe de a ieși din sine, dorință generatoare de lumi fantastice, se poate decoda și un alt rol, proiecțiile imaginare pe care personajul narator le creează cu o măiestrie inegalabilă, *seduc* fără îndoială lectorul.

Citit prin lumile pe care le creează, personajul blecherian este *un seducător* care „seduce prin lumea pe care el o deschide și care este o lume ieșită din comun”.¹⁶

Interpretând eseul lui Liiceanu, *Despre seducție*, Sorin Lavric observa că „în realitate, seducția are un înțeles mult mai adânc și mult mai uman. Cum ne sugerează etimologia latină a cuvântului, seducerea este se-ducere, adică «ducere la o parte», trecerea într-un alt orizont de viață, pe scurt schimbarea regimului de existență. Cu alte cuvinte, cel care este supus seducției este dus în altă parte decât cea în care se afla înainte să-și întîlnească seducătorul. Prin urmare, seducătorul trage după el ființa pe care a sedus-o, dîndu-i posibilitatea să participe la o lume pe care, în lipsa seducătorului, nu ar fi cunoscut-o poate niciodată. Seducătorul este mesagerul unei noi lumi și în același timp fermentul care declanșează reacția sufletească a seducției. Și stă numai în puterea lui ca lumea spre care îl deschide pe cel sedus să fie una bună sau rea. Depinde așadar numai de seducător dacă seducția se petrece în folosul celui sedus sau, dimpotrivă, în dauna lui”.¹⁷

Plecând de la această ipoteză, putem observa traseul pe care personajul blecherian, aflat în ipostaza seducătorului îl parcurge pentru a comuta regimul existențial dat, într-un alt orizont de existență.

Astfel, ceea ce critica literară numea incipitul *crizei identității* naratorului – personaj din *Întâmplări în irealitatea imediată*: „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întîmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale”¹⁸ este de fapt începutul *jurnalului unui seducător*¹⁹ care va încerca să-și schimbe existența dată, creând multiple lumi imaginare și tot atâtea ipostaze fascinante al căror rol va fi să *seducă* pe cititor, să-l ducă departe de realitatea care i-a fost dată. Ne depărtăm odată cu Blecher de statutul de bolnav din care aparent este imposibil de ieșit. Iar naratorul-personaj continuă, explicând identitatea „personajului abstract”, a seducătorului: „un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele și niște organe ce-mi sunt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă și mai esențială decât a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul meu, se agită, se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decât în viața cotidiană. Totul imploră o soluție”.²⁰ Soluția pe care o găsește Blecher, prizonier al unui trup nedorit, este aceea de a seduce prin scris, recreând la nesfârșit realitatea, ipostaziindu-se în personaje a căror formă, tot împrumutând-o, speră să o suprapună la un moment dat realității. Crizele personajului anticipează boala severă din celelalte două romane, pe de o parte, iar pe de altă parte soluțiile prin care va reuși să evadeze din realitatea dată. Dacă în primul roman soluția va fi *irealitatea imediată*, în următoarele realitatea interioară va fi generatoare de noi lumi.

Deși constată cu „exasperare că trăim în lumea pe care o vedem”²¹, naratorul-personaj din *Întâmplări în irealitatea imediată* reușește o primă proiecție a unei realități secunde, constrâns și exasperat de tirania obiectelor reale care-l înconjoară. Este interesant de observat cum realitatea se transformă, în acest prim roman, în realitate secundă, o existență pe care naratorul-personaj o va căuta în celelalte romane. Aceste metamorfozări ale realității au

un scop precis, de a pregăti transformările proprii ale naratorului-personaj în celelalte scrieri: „Deodată într-o înfășurare de vânt mi se păru că o statuie de marmură se ridică în aer. Era în acel moment o certitudine incontrolabilă, ca orice certitudine. Blocul de piatră albă se îndepărtă cu repeziciune în sus, într-o direcție oblică, asemenea unui balon scăpat din mâna unui copil. În câteva clipe statuia deveni o simplă pată albă în cer, cât pumnul meu. Vedeam acum distinct două persoane albe, ținându-se de mână și alunecând pe cer ca niște schiori”.²² Aceste proiecții onirice a căror motiv central este zborul vor mai apărea și în scrierile ulterioare ale autorului. Personajul lui Blecher crede blagian în zbor, văzând în acesta posibilitatea de a „stăpâni zarea”, caută, asemenea lui Brâncuși, esența zborului, zborul ca fericire.

Imaginea celor doi îndrăgostiți, metamorfozați din realitatea opresivă, exprimă clar, programatic aproape, ideea blecheriană despre modul în care poate scăpa de identitatea care i-a fost dată: prin scris, autorul de text creează realitatea dorită. Aceeași idee o întâlnim, mai recent, la Mircea Cărtărescu: „Cărțile sunt fluturi cu care zburăm prin propria noastră minte, sub bolta uriașă a țestei noastre. Niciun aparat de zbor nu te-a dus atât de departe”.²³ Cărtărescu surprinde libertatea nelimitată a creatorului de text de a proiecta lumi, asociind libertatea scrisului cu cea a zborului.

Pentru a înțelege intenția și în același timp misiunea auctorială a textului narativ *Întâmplări în irealitatea imediată*, dar și a celorlalte două texte ce vor urma, pornim de la fragmentul celor doi îndrăgostiți metamorfozați din contingent, lecturând și interpretând textul prin altul, de data aceasta poetic, aparținând tot lui Blecher, cuprins în volumul *Corp transparent*, apărut în anul 1934 – *Eternitate*. Două versuri ale textului poetic amintit: „Este un început albastru / În acest peisaj terestru” traduc clar ideea blecheriană de a metamorfoza realitatea pornind de la ceea ce, inevitabil, avem deja. De realitate nu putem scăpa dar există în aceasta acel ceva, „interesantul de viață” de care vorbea Kirkegaard care ne ajută să mergem mai departe. Acesta este planul *seducătorului* Blecher.

Naratorul-personaj al *Întâmplărilor din irealitatea imediată* va recunoaște în această transformare, începutul metamorfozărilor care vor urma: „Urmarea cea mai surprinzătoare a acestei întâmplări avu loc peste câteva zile în mijlocul unei pieți”.²⁴ Astfel, „ieșind fantastic din aburii varului ca o apariție infernală vorbind în mijlocul focului și a trăsnetelor”²⁵ îi va apărea naratorului-personaj, un prieten a cărui obsesie o va avea mult timp, amintre relaționată de primele experiențe erotice ale personajului. Erosul și boala se împletesc, în textele blecheriene, în sensul în care ambele sunt generatoare de lumi fantastice, de proiecții imaginare ale realului, ale altor personaje din contingent și în final, ale propriei transformări.

Definiția cea mai reușită pe care Blecher o dă existenței sale reale, „identității topice” conform terminologiei lui Maingueneau, care i-a fost dată, o găsim tot în paginile *Întâmplărilor...*: „bizara aventură de a fi om”.²⁶ Perspectiva aceasta asupra lumii și implicit asupra propriei existențe este urmuziană. Stamate, personajul lui Urmuz din *Pâlnia și Stamate*, privește „Kosmosul cu ironie și indulgență... cu scopul de a putea odată pătrunde și dispărea în infinitul mic”.²⁷

Dorința de a schimba regimul existențial îl apropie astfel pe Blecher nu numai de Kafka, ci și de Urmuz. Irealitatea substituie realitatea tocmai în ideea înfăptuirii acestui deziderat: „Îmi imaginam, de pildă, – și asta ca un repertoriu corect al lumii – lanțul tuturor umbrelor de pe pământ, ciudata și

fantastica lume cenușie ce doarme la picioarele vieții”.²⁸ Lectura coerentă pe care naratorul-personaj o dă lumii cuprinde și imaginea omului blecherian, eliberat de contingent: „Omul negru, culcat ca un voal peste iarbă, cu picioarele subțiri ce s-au scurs ca apa, cu brațele de fier întunecat, umblând printre pomii orizontali cu ramurile explorate”.²⁹ Această reprezentare a umanității lui Blecher este oarecum similară cu cea a lui Samuel Beckett, surprinsă în imaginea cuplului de bătrâni fără picioare din *Sfârșit de partidă*. Personajele lui Beckett, Hamm și Clov, trăiesc printre obiectele disperate, ce le alcătuiesc existența. Tabloul întors, deșteptătorul, roțile de bicicletă, frânghia sau cățelul de pluș, devin ca și la Blecher contextul construirii de universuri compensative, fragmentare, în care eul narator se refugiază: „În obiecte mici și neînsemnate: o pană neagră de pasăre, o cârtică banală, o fotografie veche cu personagiile fragile și inactuale, ce parcă suferă de o gravă boală internă, o tandră scrumieră de faianță verde, modelată ca o frunză de stejar, veșnic mirosind a cenușă stătută; în simpla și elementara aducere aminte a ochelarilor cu lentilă groasă ai bătrânului Samuel Weber, în astfel de mărunte ornamente și lucruri domestice, regăsesc toată melancolia copilăriei mele și acea nostalgie esențială a inutilității lumii, care mă înconjoară de pretutindeni ca o apă cu valurile împietrite”.³⁰

Nevoia artificialului, a imitației și-o va satisface eul narator prin descoperirea de lumi noi, în care se va proiecta, începând aventura sa existențială.

BIBLIOGRAFIE:

Surse primare

Blecher, Max, *Vizuina luminată*, București, Editura Art, 2009

Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009

Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009

Kafka Franz, *Metamorfoza și alte povestiri*, Traducere în limba germană de Mihai Isbășescu, București, Editura Polirom, 2012

Surse secundare

Brăvescu Ada, *Întâmplări în irealitatea imediată sau modelul narativ al identității*, în *Tribuna*, nr. 146 / 1-15 octombrie 2008

Cărtărescu Mircea, *Care-i faza cu cititul*, în *A patra inimă*, București, Editura Artur, 2010

Kierkegaard, Søren, *Jurnalul seducătorului*, traducere din daneză de Kjeld Jensen și Elena Dan, București, Editura Scripta, 1992

Kierkegaard, Søren, *Boala de moarte*, București, Editura Humanitas, 2006

Liiceanu Gabriel, *Despre seducție*, București, Editura Humanitas, 2013

Lavric Sorin, *Cronica Ideilor: Fatalitatea seducției*, în *România literară*, nr.7, București, 2007

Maingueneau, Dominique, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, prefață de Mihaela Mîrșu, Iași, Editura Institutul European, 2007

Șuluțiu Octav, *Scriitori și cărți*, București, Editura Minerva, 1974

Urmuz, *Pâlnia și Stamate*, în *Schițe și nuvele... Aproape futuriste*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop. Cuvânt de deschidere de Dominico Jacomo. Ilustrații de Jules Perahim, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2012

NOTE

1. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 29.
2. Șuluțiu Octav, *Scriitori și cărți*, București, Editura Minerva, 1974, p.204.
3. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 39.
4. Kafka Franz, *Metamorfoza și alte povestiri*, Traducere în limba germană de Mihai Isbășescu, București, Editura Polirom, 2012, p.6.
5. Maingueneau, Dominique, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, prefață de Mihaela Mîrțu, Iași, Editura Institutul European, 2007, p. 106.
6. Brăvescu Ada, *Întâmplări în irealitatea imediată sau modelul narativ al identității*, în Tribuna, nr. 146 / 1-15 octombrie 2008.
7. *Ibidem*.
8. Kierkegaard, Søren, *Jurnalul seducătorului*, traducere din daneză de Kjeld Jensen și Elena Dan, București, Editura Scripta, 1992, p. 126.
9. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 50.
10. Kirkegaard, Soren, *Boala de moarte*, București, Editura Humanitas, 2006, p.95.
11. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 52.
12. *Ibidem*, p. 53-54.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*, p. 58.
15. *Ibidem*, p. 54.
16. Liiceanu Gabriel, *Despre seducție*, București, Editura Humanitas, 2013, p.23.
17. Lavric Sorin, *Cronica Ideilor: Fatalitatea seducției*, în *România literară*, nr.7, București, 2007.
18. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 19.
19. Kierkegaard, Søren, *Jurnalul seducătorului*, traducere din daneză de Kjeld Jensen și Elena Dan, București, Editura Scripta, 1992.
20. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 20.
21. *Ibidem*, p.27.
22. *Ibidem*, p. 46.
23. Cărtărescu Mircea, *Care-i faza cu cititul*, în *A patra inimă*, București, Editura Artur, 2010, p.6.
24. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 47.
25. *Ibidem*.
26. *Ibidem*.
27. Urmuz, *Pâlnia și Stamate*, în *Schițe și nuvele... Aproape futuriste*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop. Cuvânt de deschidere de Dominico Jacomo. Ilustrații de Jules Perahim, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2012, p.83
28. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009, p. 51.
29. *Ibidem*.
30. *Ibidem*, p.50.

GABRIEL RUSU

Constanța, gramatica rememorării

– Întâmplări și personaje –

(14) PERSONAJ

DOMNUL NICOLAE ROTUND. Pentru mine nu a fost niciodată nea Nae, precum **acel** Nea Nae din **această** istorisire, nu a fost nici Nae Rotund, cum îi spuneau apropiații din promoția lui literară sau din cele învecinate, a fost întotdeauna la persoana a doua plural. Cu toate că: era comunicativ, de o politețe serenă, afabil. Și, totuși. Nu mă simțeam atât de în largul meu, încât să-l bat pe umăr băiețește-camaraderește. Pe atunci nu mă întrebam de ce, comportamental acționam și reacționam instinctiv într-un buzunar prietenos, plin cu mes semblables, al unei lumi nu prea prietenoase. Acum mă întreb.

Și îmi dau seama. Nu era vorba neapărat despre diferența de vârstă, puțin mai mare de un deceniu, ci, instinctiv, reminiscentele celor șaispe ani de stat în bănci (cu pauze generoase, sigur...) îmi semnalizau în el Profesorul. Nicolae Rotund avea în textura ființei lui amprentă de magister care știe și îți predă ceea ce știe, îți face mintea, dacă vrei, cât o Bibliotecă și îți limpezește gândurile, ba chiar îți arată, poznaș, cotloanele goliardice ale vieții care se numește literatură, dar cu care nu te tragi never de never de șireturi. Și nu pentru că ți-ar interzice el, ci pentru că tu vezi că aveți șireturi diferite.

La Cenaclu, noi comentam îndeobște patinând pe texte eseistic (în programul liber, cum se numește în patinaj). Când venea (din câte îmi amintesc, strict la „Ovidius”, nici prea rar, nici de fiecare dată), Nicolae Rotund aștepta ce aștepta și apoi puncta în spiritul unei rigori a competiției, fie ea și literare (în programul scurt, cum se numește în patinaj). Avea uzanța comunicării ex cathedra – informații precise, concluzii clare care înclinau balanța către categorisiri, ca într-un curs universitar. Va ține multe, peste un timp și un eveniment schimbător de destine. Până atunci, exersa (bănuî că fără vreo premoniție!) în săli de clasă liceale și în confruntări cenacliere. Discursul lui nu era scorțos academic, numai exact și fără de patimă. Pe noi ne mai prindea flama și vociferările pătimaș partizane de la Cenaclu, devenite deja boante comunicațional, se revărsau într-un galimatias la întâlnirile (obligatorii, oare?!) post- Cenaclu. Sunt convins

că lui Nicolae Rotund nu-i stăteau în fire vociferările, iar galimatias îi repugna de-a dreptul. Evita cu decență pomenitele întâlniri (obligatorii, oare?!).

Hei, cititorule, să nu crezi cumva că fac portretul unui eremit, despre care (știi și tu bancul) toată lumea crede că e în altă parte, iar el stă în bibliotecă și citește, citește. Nici vorbă, depun mărturie... La tinerețea mea, am văzut un film sau am ascultat o melodie care zicea „Ce noapte, ce noapte, ce mai noapte, începută aseară pe la șapte”. Era noapte adâncă, începută după-amiaza devreme (nu rimează, dar seara pe la șapte fusese y compris), se făcuse friguri afară, toamnă la sfârșit ori primăvară la început, noi ne adăpostiserăm la Bowling-ul de la intrarea în Mamaia, peste drum de Hotel Parc. Noi, pentru cunosători: eu, neapărat Val, Val Bălănică, Nea Nae, Nae Motoc, Nea Costel, Costel Novac, poate Ovidiu, Ovidiu Dunăreanu, poate Radu, Radu Șuiu, poate Sorin, Sorin Roșca, și sigur domnul Nicolae Rotund. Îmi cer iertare celor pe care i-am pomenit și nu au fost și celor pe care nu i-am pomenit și au fost. Pe vremea aceea, locurile blagoslovite cu veselie se închideau devreme. Asta înseamnă că prezența noastră era tolerată de o „pilă”, un gestionar care datora ceva cuiva dintre noi. Veniserăm să jucăm biliard. Dar păhărelele erau mult prea la îndemână, ceea ce făcea ca tacurile să o ia razna, iar bilele și găurile care așteptau bilele să se plictisească. Așa că doar ne-am veselit. Nu într-un galimatias. Ci într-o ebuliție de idei haioase, spuneri spumoase, râsete cât cuprinde. Domnul Nicolae Rotund a trecut firesc la Nicolae Rotund, la Nae Rotund, chiar la Nea Nae. A fost singura dată când l-am văzut fără o catedră între noi.

O amintire. Una e puțin. Scormonesc în memorie. Nu mai găsesc. Adevărul este că nu ne întâlneam prea des. Am fost unul pentru celălalt persoana a doua plural. A l'amiabile, bineînțeles. De-o parte și de alta a unei catedre.

Avansează o ipoteză: predestinarea scriitorului Nicolae Rotund a fost rigoarea, iar catedra i-a putut fi acesteia emblemă. Astăzi, Nicolae Rotund este autorul și posesorul unei atestate cărți de vizită pe care scrie Critic și Istoric Literar. În anii despre care tot vorbesc ca să mi-i amintesc, începea să graveze respectiva carte de vizită, în revista *Tomis*. Cu cronici literare și mai ales cu interviuri luate criticilor literari români de însemnătate. Interviurile lui erau articole-Vedetă ale *Tomis*-ului, alături de *Istoria*... în foileton a lui Alex. Ștefănescu și „disecțiile pe autor” făcute de Nicolae Motoc. Pentru că (mă repet, deh...) importantă era racordarea publicației constănțene la literatura națională.

Nicolae Rotund cerceta cu acribie starea literaturii (sintagma va deveni titlul unui op viitor) române investigând universurile ficționale ale celor care tocmai o scriau. Așa că (domnul profesor Nicolae Rotund acceptă, sper, o glumă culturală!), după faptă, și răsplată. Pentru că îl găsesc mult fragmentat în amintirile mele, încerc să îl aflu cât mai complet în cărțile lui.

– Cărți de Identitate –

Încep identificarea cu un citat. Sar etape. Voi reveni asupra lor. Iată citatul: „Numele lui Stoian Gh. Tudor nu spune mai nimic astăzi cunoscătorilor de literatură. Doar istoriile literare îl consemnează în capitolul rezervat pentru «alți scriitori». Acest anonimat cvasitotal are, într-un fel, suport: Stoian Gh. Tudor a scris un singur roman, **Hotel Maidan**, care, fără să fi fost deplin ignorat, nu s-a bucurat de o receptivitate clamoroasă. Prezența scriitorului în

viața scriitoricească a fost destul de discretă. După cum mărturisește într-un scurt răspuns la ancheta ziarului *Facta*, realizată în perioada mai-decembrie 1935, studiile i se reduceau la patru clase primare; așadar a intrat în literatură direct din viață, cum se spune, tranzitând o scurtă perioadă de grădinarit la Editura Fundațiilor Regale. Născut în 12 februarie 1911 la Chiajna, județul Ilfov, moare în 1941 pe frontul de est. Destinul nu i-a fost favorabil și fiindcă istoria nu se face cu «dacă», n-are rost să ne întrebăm ce s-ar fi întâmplat dacă...” (**Lecturi și înțelesuri**, Ed. Ex Ponto, 2002, p.43). Citatul constituie primul paragraf al unei cronici literare, în cazul acesta de recuperare. Și conține tocmai acele elemente care facilitează alcătuirea unui portret-robot în care eu și, cred, tu, cititorule, îl putem recunoaște cu ușurință pe criticul și istoricul literar Nicolae Rotund.

Enumăr. **1)** Încă de la bun început, subiectul este situat, cu precizie de geometru, atât în contextul valoric, cât și în contextul istoric al vremurilor literare pe care le-a trăit. O precizie atât de „rece” îmi lasă acces liber la varianta „obiectul”. **2)** Biografia este expusă, succint, doar în punctele care au atingere cu legătura dintre (parafrazez un clasic, da) om și operă. Amănuntul despre „ucenicia literară” făcută ca grădinar la Editura Fundațiilor Regale poate figura oricând ca o găselniță dintr-un roman postmodern. **3)** Analiza propriu-zisă este prefațată cu o sentință (dătătoare de fiori pentru orice autor!) care anunță că atitudinea critică nu va cădea în mrejele edulcorării. Într-un talger al evaluării este așezată cartea împricinată, în celălalt toate cărțile de până la ea, cu care intră în ineluctabilă comparație și competiție.

Exact, până aproape de pedanterie, în privința referințelor istorice și culturale pe care le vehiculează. (Să ții minte, cititorule, că pedanteria poate fi salutară în „concertul” unor improvizații neșcolite). Totuși, mereu aflat în căutarea acelor fărâme de ficțiune din istoria literaturii, care, teleportate în literatură, o luminează pe aceasta din urmă. (Să ții minte, cititorule, că așa cum viața ta își trage snaga din cuvinte, tot așa cuvintele își trag snaga din viața ta). Deosebit de atent la nuanțe, atunci când explorează articulațiile narațiunilor, personajele, laitmotivele din structură, simbolurile. (Să ții minte, cititorule, că atenția de sherlockholmes vine tot din pornirea de a respecta principiul rigorii care ne apropie, poate, de adevăr). Scoțând parantezele mele din portretul-robot, avem un portret. Eu sunt de părere că este al criticului și istoricului literar Nicolae Rotund.

Am mărturisit că am sărit etape. Revin asupra lor. Cât am stat în Constanța literară, ne vedeam rareori, am mai spus-o. După, ne vom vedea și mai rareori. Nicolae Rotund va avea de ales între liceeni și studenți. Va opta pentru cei din urmă. La Universitatea „Ovidius”, după care Constanța mea de dinainte de 1990 tânjise atât de mult, va fi lector, conferențiar, profesor, șef al Catedrei de Filologie Română și Filosofie. Aceste etape academice nu puteau fi „trecute” fără cărțile de rigoare (academică, firește). Ele vor fi scrise, iar cele scrise deja, editate: **Dialoguri inedite** (1996), **Tudor Arghezi prozatorul** (1996), **Incursiuni critice** (1997), **Starea literaturii** (1998), **Lecturi și înțelesuri** (2002), **Critica de la margine la centru** (2005). Și se va scrie despre ele.

„Comentariul acestor scrieri (...) relevă în cercetătorul științific un prozator ascuns. Romanele argheziene sunt recompuse, în vederea analizei, în întreaga lor tensiune problematică. Demonstrația cucerește pentru că Nicolae Rotund are talent și apoi cunoaște bine atât retorica romanului tradițional, cât și tehnica antiromanului modern” (Nistor Bardu, *Cuget liber*, 1996). „În ceea ce privește receptarea, criticul adoptă o poziție de echilibru: nu se sperie nici

de antiarghezienii fanatici, nici de fanii poetului. I se pare că cea mai realistă atitudine a cercetătorului literar este expectativa, sau mai exact neutralitatea riguroasă” (Marin Mincu, *Tomis*, 1997). „Cele mai izbutite pagini ale cărții sunt acelea în care se discută cu sagacitate despre dificultatea enormă a speciei (**pamfletul, la Tudor Arghezi – nota mea G. R.**), despre subtilitatea dozării argumentelor, despre violența ca izvor regenerativ al artei, ca „rădăcină fierbinte și nouă”, despre tehnicile caricaturii întemeiate pe modificarea proporțiilor, despre triumful plăcerii lingvistice și a esteticului expurgat, prin devierea lui în absurd sau umor negru, ca la toți marii pamfletari ai lumii” (Eugen Negrici, *Tomis*, 1997). „(...) convorbirile lui Nicolae Rotund cu invitații săi demonstrează cunoașterea temeinică a funcționării dialogice ce se bazează pe celălalt. Într-un asemenea discurs, asumat ca dialogic de la început până la sfârșit, celălalt este chiar conștiința” (Ileana Marin, *Tomis*, 1999). „Cele 17 convorbiri privitoare la starea literaturii române de azi, pe care Nicolae Rotund le are cu tot atâtea personalități ale vieții culturale din România ante și postdecembristă, își dovedesc din plin utilitatea. (...) E vorba (...) de un gen ce favorizează fructuoase ciocniri de idei, adevărul rezultat fiind aidoma scânteii, total diferită atât de cremene, cât și de amnarul care o lovește” (Ion Roșioru, *Tomis*, 1999).

Da. În confruntarea (aleasă de el ca menire profesională!) cu literatura, Nicolae Rotund face dovadă de știință, intuiție și conștiință – toate trei critice, în sensul bun și înțelept al cuvântului.

Mă întorc la cronică literară despre cvasiuitatul Stoian Gh. Tudor, cea care încerca să-l recupereze, dar numai în spiritul adevărului literar, din trecut. În comentariu, Nicolae Rotund face o referire la Jean Raymond și a lui **Practica literaturii**, anume la „frază prag (...), prima frază a unei povestiri (...), întotdeauna o intrare într-un spațiu lingvistic nou”. Îmi permit să comentez/„traduc”/completez: intrarea în ființa/ ficțiunea textului. Pentru mine, referirea a fost, previzibil, o provocare.

Am căutat „frază prag” ale lui Nicolae Rotund. Am găsit. Iată un început de inventar. Comentariile sunt on the house.

„Legitimitatea polemicii în probleme de literatură se poate pune în măsura în care ea vizează anumite opțiuni estetice” (**Tudor Arghezi prozatorul**, Ed. Ex Ponto, 1996). Nicolae Rotund știe că Tudor Arghezi, prin bio și bibliografie, este un subiect „fierbinte” – ridicat în slăvi de unii, îmbrâncit în iaduri de alții. Eu cred că Arghezi este unul dintre cei trei (numai) care au născut, din poezie până-n pamflet, limba literaturii române. Dar, pentru dreapta cântărire, Nicolae Rotund face bine când se declară non-partizan (nu-l cred, îl simt pro-arghezian...) și stabilește că turnirul opiniilor va decide învingătorul doar în câmpul esteticii, ferit de pata și prihana conjuncturalului etic.

Apoi, pentru că într-o carte de eseuri, fie și monotematice, există mai multe „frază prag”: „Câteva observații privind proza argheziană se impun încă de la început” (tot **Tudor Arghezi prozatorul**, ediția citată). Este eleganța retorică a profesorului. Nicolae Rotund anunță că este necesar să se pună câteva puncte pe anumite i-uri. Și le pune. Despre importanța prozei în creația argheziană – arată că din cele 61 de volume proiectate pentru ediția de **Scrieri** (primele 34 au apărut la Editura Minerva, 1962-1985), peste 40 ar fi inclus proza. Despre despărțirea prozei artistice de cea jurnalistică – subliniază că marile noastre epoci literare, junimistă și interbelică, au fost mari și pentru ziaristica națională, scriitorii importanți publicând și la editură, și la gazetă. Despre temuta violență verbală pamfletară – evidențiază că Arghezi a folosit

polemica nu doar în beneficiul propriu, ci și pentru a lua apărarea „noilor” din literatura vremii, un caz fiind acela al lui Galaction pus la zid de Lovinescu.

Și încă o „frază prag”, tot de acolo: „Ostilitatea sa declarată față de dimensiunea speciei, pe de o parte, și apelul la concentrare («să scriem închegat și scurt»), pe de alta, par să fie cauza fragmentarismului romanelor argheziene” (același **Tudor Arghezi prozatorul**, aceeași ediție). Aici lucrurile sunt clare, demonstrația face premisa geamănă cu concluzia.

O concluzie a mea: datorită strategiei dibace de împletire structurală a informației și afirmației, studiul lui Nicolae Rotund nu poate lipsi din tolba nici unui exeget care se aventurează în terra argheziana.

Și acum alte „frazе prag” ale lui Nicolae Rotund.

„Întocmirea unui dicționar, ca, de altfel, și editarea lui este o întreprindere și dificilă și anevoioasă” (**Lecturi și înțelesuri**, Ed. Ex Ponto, 2002, p. 106). Constatarea, aparent plată, de o bonomie tristă, funcționează ca o deschidere „nevinovată” într-o partidă de șah. Apoi, prin asalturi disciplinate de logică, false replieri, atacuri rapide, oponentul este atras la scenă deschisă. Și, de parte de a reprezenta o înfăptuire culturală funcționarească „fără însușiri”, Dicționarul este dezvăluit în postura de motor al vieții literare, în sincronie, și al istoriei literare, în diacronie. Un motor care este pus în mișcare de arderile interne (adică bibliografia de alcătuit, fișele, armonizarea umorilor celor care semnează articolele) și depinde de arderile externe (adică suspiciunea, orgoliile ulcerate, ranchiuna generate de selecție). Dar un motor fără de care noi nu ne-am putea plimba printre cei care ne-au fost și ne sunt scriitorii. Propunerea submersă, la care subscriu: DICȚIONARUL să aibă dreptul de a fi gen literar.

„Trebuie să mărturisesc de la bun început că nu numele autorului, pe care îl apreciez, desigur, m-a determinat în alegerea subiectului cronicii literare de față, ci titlul cărții” (**Lecturi și înțelesuri**, Ed. Ex Ponto, 2002, p. 137). Este vorba despre **Celălalt Pillat**, de Alexandru Cistelean. Se observă de îndată abordarea accentuat protocolară. Semn că Nicolae Rotund are de făcut unele observații critice. Nu se va ajunge la admonestare, desigur, ci numai la exprimarea pe ton ritos a unor rezerve privind viziunea și finalitatea demersului interpretativ al preopinentei. Textul relevă un polemist liniștit. Dar să nu uiți, cititorule, cum sunt apele de acest fel, că tot se insistă, și în textul țintă, și în textul săgeată, pe acvaticul lui Bachelard.

„Memoriile, jurnalul, literatura epistolară cunosc în ultimii ani un veritabil răsfăț, sunt speciile cu cel mai mare succes,» (**Critica de la margine la centru**, Ovidius University Press, 2005, p. 65). Atenția lui Nicolae Rotund se îndreaptă nu numai spre dinamica de aglutinare artistică a operei, ci și spre rivalitatea „în piață” a speciilor literare și către algoritmul de receptare al acestora, dictat de orizontul de așteptare specific unui cititor din acest loc, eliberat din acel timp în care mărturisirea/ mărturia era deseori pusă la index. Sub „patronajul” box-office-ului de carte, sunt prezentate, „anatomizate” și discutate unele ficțiuni care, negându-și ADN-ul, declară că familia lor este realitatea. Exemple: convorbirea lui Eugen Simion cu Andrei Grigor (în **Despre literatură, prietenie și trădare**), convorbirea lui Gabriel Dimisianu cu amintirile lui (în **Traseul rememorării: de la persoane la personaje**), convorbirea Irinei Mavrodin cu Alexandru Deșliu (în **Potențiala regenerare prin artă**).

Hei, cititorule, nu observi că mi s-a pus un nod în gât?! Cartea lui Gabriel Dimisianu, **Amintiri și portrete literare** (Ed. Eminescu, 2003) seamănă, la intenționalitate și oarecum la compoziție, cu cartea pe care eu tocmai o scriu.

Nu am citit cartea aceasta a lui Gabriel Dimisianu (altele, da). Am citit despre ea în cartea lui Nicolae Rotund, citată. Citiri, cărți, citate... Subsemnatul, Gabriel Rusu, declar că nu îl plagiez pe Gabriel (iată, cine m-ar crede?!) Dimisianu. Eu știu că-i așa, dar tot îmi vine parcă să abandonez, să renunț, să mă apuc de altceva. Hotărâsc să închei, totuși, capitolul rămas deschis. Acesta.

Frumos ar fi să închei cu un interviu luat de mine lui Nicolae Rotund. Glumesc. Ar fi exagerat de frumos, cititorule, adică „aranjat”. Și asta ar jigni adevărul literaturii. Iar interviurile luate de Nicolae Rotund confrăților lui sunt literatură – pentru că se întreabă despre ea, pentru că se stă pe gânduri în privința ei, pentru că abia apoi se răspunde despre ea. De n-ar fi așa, nu am povesti ceea ce am povestit, iar critici literari de anvergură și notorietate nu ar fi inclus interviurile luate lor de Nicolae Rotund în cărți pe care și le-au alcătuit ca autoportrete, cum au făcut regretatul Valeriu Cristea, în **Fereastra criticului**, și Mircea Martin, în **Singura critică**.

Se știe că orice autor are pornirea de a se strecura „majoritar” în pielea unui personaj. Este la mijloc o anume identificare cu ficțiunea din sine. Oare autorii de interviuri au, printre cei intervievați, personaje cu care, subliminal, ar vrea să se identifice? În **Dialoguri indirecte** (Ed. Pontica, 1996), Nicolae Rotund își tratează oaspeții la dialog cu egală prețuire și egal respect. Unii beneficiază de script-uri care detaliază narativ întâlnirile. Îi ghicesc pe preferați. Nu-i deconspir. Dar mă „fac” și eu geometru și mă opresc la primul. Primul care deschide volumul, primul care a deschis seria interviurilor din revista *Tomis*.

Nume: Cioculescu. Prenume: Șerban. Laudatio: „Critica sa tinde spre obiectivitate, în sensul unei aprecieri totale din perspectiva esteticului și a deschiderii spre întreaga literatură. Adversar al «iluziei beletristice» în formulările de judecată. Critica subiectivă s-ar baza pe talentul de scriitor al criticului, cea obiectivă are în vedere prioritar judecata de valoare nealterată de exprimare metaforică. Critic extrem de lucid, cu atenție deosebită pentru opera de valoare, adică spre aceea care iese din serie și se diferențiază de celelalte”.

Dau un portret pentru un portret. Al lui Șerban Cioculescu este pus în ramă. Al lui Nicolae Rotund încă nu. Mai are a scrie la el.

– Va urma –

Scriind această carte, m-am izbit de multe ori de imposibilitatea (posibilă!) de a găsi în librării și biblioteci publice bucureștene cărțile despre care trebuia să scriu. Mai căutam în biblioteca proprie, mai mergeam la Constanța și ape-lam la mizericordia foștilor colegi de la Biblioteca Județeană, mai „cerșeam împrumut” de la autorii trecuți în sumarul meu. Am recurs la ultima variantă în legătură cu cărțile lui Nicolae Rotund. A fost săritor la nevoie. Din păcate, nu l-am întâlnit cu acea ocazie. Mi-a fost de ajutor, ca mesager, vărul meu Mircea, Mircea Georgescu, l-ați cunoscut, hăt, pe la începuturile acestei iliade-odisei a rememorării. Lui Nicolae Rotund i-am promis, la telefon, că-i voi înapoia cărțile. O voi face. În persoană. Și întâlnirile rare nu vor mai fi atât de rare.

ANGELO MITCHIEVICI

Doi oameni într-o proză

Autor al volumelor *Altera Pars* (ATU, Sibiu, 2013) și *Tulburarea la ființele vii* (Limes, Cluj, 2014), **Cătălin Pavel** este un poet care își construiește meticolos și aproape arhitectonic poezia așa cum și cel de-al treilea volum, **Doi oameni într-o poză**, o demonstrează. Dacă fațada clădirii ca și structura ei corespund unui spirit ordonat, cartezian, care-și așază ideile precum cărțile într-o bibliotecă, interiorul clădirii arată altfel, relativizează eșafodajul de certitudini, întrebările sunt lansate, dar nu pentru a-și primi răspuns, ci pentru a mări incertitudinea. În fapt, Cătălin Pavel întoarce aversul poeziei pe reversul prozei sau mai precis al prozaicului fie că acest prozaic înseamnă imersiune în banal, în cotidian, fie că înseamnă, dimpotrivă, o tentație de *gaya scienza* postmodernă; „noi doi adică/ a face dragoste e ca o călătorie,/ nu se poate reface,/ pentru că nu te scaldi de două ori în același râu/ puțini au înțeles că heraclit se referea aici la a face dragoste/ și nici eu nu am înțeles pînă/ am început noi să ne facem lecțiile la filozofie”. Însă prozaicul își încarcă liric bateriile, poezia se întoarce biografist, după băi de banal, încă mai bronzată de senzații noi, de senzualitate.

Poezia lui Cătălin Pavel incorporează alefic cosmogoniile ca evenimente de familie, ca o plimbare în jurul camerei propriei existențe. E aici o vârstă mai veche a poeziei, o vână modernistă, ușor nichitastănesciană recuperată însă cu un alt timbru, uneori ușor elegiac. În poemul *descrierea lumii (introit)* sunt prezentate modalitățile de a te raporta la lume: „1. a explica lumea/ 2. a depăși lumea/ 3. a trăi lumea/ 4. a descrie lumea”. Sunt totodată și patru opțiuni poetice dintre care autorul o alege pe ultima. Nu soluția cognitivistă a descoperirii unui înțeles, a unui sens, nici cea metafizică a poeziei ca expresie a unei transcendențe, a unei iluminări, a unei incandescențe mistice și nici poezia ca mod de viață, ca textență, ca respirație. Dar ce înseamnă a descrie lumea? Nu este aceasta cea mai antipoetică opțiune? Nu și în modul în care înțelege Cătălin Pavel să o facă. Există o ramă narativă a acestei poezii precum și o dimensiune biografistă cu care poezia de notație a nouăzeciștilor ne-a obișnuit, și nu de puține ori Cătălin Pavel își joacă, la confiniile cu prozaicul, un lirism bine temperat în care ascunde sâmburele metafizic care nu apucă să încolțească, precum în *doppelgänger* (2007). Tocmai aceste decupaje anecdotice, aceste petites histoires au savoarea întâmplării semnificative, a strălucirii furtive a unei clipe care, prin absurd și comic, descoperă frumusețea iregularului.

Pe un ton postmodern care face din orice participare un act ludic și din orice pronunțare o referință ascunsă în marea bibliotecă a lumii, autorul pare mai degrabă rezervat în a se juca cu registrele: „conducerea a avut din nou dreptate,/ nici o poezie fără un citat din shakestacovici”, este vorba despre câteva versuri din Hamlet, mai precis celebrul solilocviu din „Nunnery Scene”, „to be, or not to be...” „Puzzles the will,/ And makes us rather bear those ills we have,/ Than fly to others that we know not of.” Care apar astfel: puzzles the will and makes us

rather bear/ (ce-are ursu-a face?, nota mea, sau poate ursus?/ nota mea adică nota mea de plată?) those ills we have, than fly to others that we know not of.” Există aici ca fapt emblematic pentru întreaga poezie, o răscruce de drumuri poetice care implică utilizarea intertextualității. Poezia modernistă reclamă intertextualitatea cum magistral vedem în poezia lui T.S. Eliot, există acolo o întreagă bibliotecă vizitată de o minte strălucitoare care găsește un fir ezoteric sărind din citat în citat, din aluzie în aluzie, din carte în carte, compunând propriul traseu enigmatic. Există însă și un alt uz al intertextualității în poezia postmodernă care nu compune trasee hermeneutice, ci desface poezia de orice contract cu absolutul și căutarea Graalului, a marelui sens ascuns. În poezia sa Cătălin Pavel aparent face un pas înapoi către prima modalitate, dar având în minte experiența acestei dezlegări a poeziei de obligația de a fi un drum de ascunziș, de a trimite către un sens încărcat de obligația cunoașterii. De aici și jocul de-a lectura eronată unde „bear” este citit ca substantiv și nu ca verb, fapt care distruge coerența frazei aruncându-te în absurdismul asumat al jocului avangardelor cu cuvintele puse în libertate. Lumea luată la descris de autor este una mică, este lumea lui, o lume care intră într-o poză pentru doi. Sunt poeziile precum cei șapte contra tebei care revendică moștenirea modernității, și altele care o revendică pe cea a postmodernității. Ici și colo câte un vers borgesian „arme a căror frumusețe e mai importantă decât victoria”, „tot ce e văzut prin sticlă devine de sticlă”, „e ca și cum ai fi vrut să construiești ceva ca să te aperi/ dar, dintr-o neglijență, ai construit ceva ca să fii atacat” (*cei șapte contra tebei*) strălucește ca un diamant într-o montură de argilă.

Știind că are libertatea de a opta, Cătălin Pavel se mută cu ușurință către o ironie care îl invocă pe Daniil Harms. Scagliosi de la Foxford se confruntă cu Köstebek de la Bambridge (*doppelgänger (foxford și bambridge)*), poemul fiind scris în maniera scenetelor absurdiste ale lui Harms unde conflictul dintre cele două universități se rezolvă pe teren cu voluntarii miciuriniști anapeștiți și confucianiiștii galimatici; „scagliosi era un tip violent, cu o pasiune pentru giotto/ giotto în sus, giotto în jos/ când rectorul universității foxford îl chemase la rectorat/ ca să-i încredințeze misiunea istorică/ de a alcătui și de a conduce o bandă./ scagliosi avea un ochi vânător./ tocmai scrisese o poezie de dragoste.” Tocmai aceste dialoguri absurdiste, tonul burlesc și giumbușlucăr cu panăș, ironia conferă acestei poezii antilirice acel ludic inteligent, plin de farmec. Respirația devine o chestiune abordată ironic de o manieră pseudoștiințific-cognitivă, aplombul n-ar lipsi, dacă nu ar fi nesperios, iar chestiunile de „suflet” se rezolvă de o manieră agreabil-trivială, spre exemplu în (*pontage mig-iva (natură moartă cu trafic)*): „tu erai ăla mai radical/ eu citeam despre femei frumoase și tu le-o trăgeai./ eu beam pînă la nouă și tu pînă la două/ treceam acum cîteva zile prin parcul kiseleff/ nici unul din noi nu mai era acolo și n-au/ trecut decât douăzeci de ani”.

Există câteva seriale poetice, de pildă, *dragoste (cu zimți)*, recurențe tematice care fixează o geometrie, lasă să se vadă un desen, răspund unor momente care se fixează nu prin memorie, ci prin filigranul emoției. Efectul obținut prin recrutarea sensibilă a unor gesturi simple, a unor non-evenimente este percutant. O parte dintre cele mai reușite poezii ale acestui volum reușesc printr-o regie a simplității: „ai venit la mine cu o lumină mare în păr./ m-am speriat./ te-am așezat și ți-am adus un pahar cu apă./ apa nu poate să strice./ nu aveam timp să mă gîndesc cum să-ți fac bine, / îmi foloseam toată puterea ca să fiu sigur că nu-ți fac rău./ după asta te-am întrebat ce s-a întîmplat./ niciodată nu trebuie să întreb asta./ eu mă uitam la tine cît puteam de mult/ și simțeam cum totul se scufundă în inima mea/ ca în întuneric./ tu închideai ochii cît puteai de mult.” (*dragoste (cu zimți) III*)

Doi oameni într-o poză este un volum care confirmă un timbru particular în poezia actuală și o sensibilitate poetică care-și are propria sa reverberație, propriul sigiliu.

IOAN ADAM

Între noi – timpul*

Este, dacă nu mă înșeală socoteala (la matematică n-am fost niciodată foarte bun), a șasea carte a poetei **Adela Popescu**, care poartă același titlu **Între noi – timpul** (115 poeme/ *Between Us – Time*, 115 poems, Editura Tracus Arte, București, 2013, traducerea în engleză de Adriana Volceanov), dar a treia publicată în România.

E clar, o metaforă obsedantă. Despre *timp* se vorbește în poeme de la Ovidiu și Leopardi, la Heliade, Eminescu, Pillat și până la poezii din contemporaneitate. Însă, celălalt termen al titlului mă pune pe gânduri: ce înseamnă acest *noi*? Poeta vorbește, într-un rând, despre „însemnele *temutului NOI*”. Iată un adjectiv care mă pune și el pe gânduri: De ce *temutului*? Aș răspunde: fiindcă implică o mulțime de relații. Aș aminti mai întâi relația dintre poetă, ca femeie, și iubitul ei real sau imaginar. Este o poezie, în acest sens, de ardoare senzorială și v-aș invita să citiți poemul *Sapphică* (mai adaug, că ar trebui ca această afirmație a noastră să fie mai mult o *invitație la lectură* din poemele Adelei Popescu. Sunt toate frumoase, toate potrivite dialogului cu iubitorul de lectură și de gând concentrat).

Ar mai fi vorba apoi, revenind la titlu, de relația dintre poetă și lume. Lumea e ea însăși o multitudine, o succesiune de „*eur*”, iar „*eul*”, este la rândul lui, o mulțime. Dacă citim poezia *Triumf*, vedem sub câte ipostaze s-a imaginat poeta de-a lungul timpului – locomotivă, țânțar, zăpadă, bulgăre solar. Iată câte ipostaze poate să aibă creatorul în mersul său spre noi. Și, apoi, mai este vorba și de acel **noi** pe care-l reprezintă „*eul*”, fiindcă noi nu suntem niciodată aceeași. Anticii spuneau demult: *non bis in idem flumen descendimus* („Nu ne scaldăm de două ori în aceeași apă”), fiindcă și râul este altul și noi suntem alții: Suntem aceeași persoană, dar nu aceeași ființă. Și această dialectică a „*eului*”, această perindare cinematografică a imaginilor pe care ne-o prilejuiește poezia Adelei Popescu, este și un prilej de meditație a poetei despre sine și a noastră despre noi înșine.

Poeta poartă (spune undeva, foarte frumos, în poemul *Omagiu*), „*tatuajul îndoielii*”. Are dreptate! Poetul trebuie să se îndoiască, ca orice om adevărat. Fiindcă numai cel ce nu are subtilitatea gândirii, dialectica gândirii, nu se îndoiește niciodată de sine însuși. Adevăratul intelectual, nu doar că spune *cuget, deci exist*, ci și, *mă îndoiesc, deci exist*. Este o poezie frumoasă în sine însăși. Este frumoasă și ca *omagiu* adus poeziei. Pe clapeta primă a cărții se află o *Invocație*, care mi s-a părut simptomati-

că: „Poezie,/ sfântă poezie,/ te-am purtat în gând,/ ca-ntr-un marsupiu/ până la deplina maturare.// Este rândul tău/ din veșnicie,/ să-mi surâzi cu chipul tău,/ de floare...”. Este o poemă care i-ar fi plăcut foarte mult lui Al. Philippide și atunci când am citit-o mi-au venit în minte versurile lui: „M-atârâ de tine, poezie,/ Ca un copil de poala mumii,/ Să trec cu tine puntea humii,/ Spre insula de veșnicie.”

Acesta este rostul poeziei, acesta este rostul poetului! Adela Popescu scrie o poezie nutrită de idee. O poezie îndelung concentrată, condensată, lapidară, dusă la ultima esență. Ea a fost tradusă și în japoneză, în 2003, de Haruya Sumiya (e primul poet român tradus în Japonia); și uite că a putut fi bine înțeleasă în japoneză, fiindcă niponii, și în general orientalii, au această artă a conciziei, capacitatea de a sculpta în bobul de orez, de a rezuma într-o fărâmă povestea lumii.

Poezia Adelei Popescu este povestea unui om care a trecut prin timp. Este, aș putea spune, povestea lui Euridice. Fiindcă toți știm că Orfeu a coborât în Infern ca s-o salveze pe Euridice. Acum, răsturnăm puțin legenda: de data aceasta, Euridice a învins Infernul existențial, a trecut „hotarul durerii” și îl caută pe Orfeu.

Acum îmi vine în minte o operă frumoasă a lui Gluck: *Orfeu în Infern*. La un moment dat, în fluxul ei sonor este o arie tare frumoasă (câteodată, când lucram la Radio, o mai ascultam): „Ce voi face eu fără Euridice?”. Poeta și-a pus probabil și ea aceeași întrebare, dar a spus așa: „Ce voi face eu fără Orfeu?...”. A putut să facă multe fără Orfeu. În primul rând, a clădit o operă, în ultimii ani a amplificat o operă; și este foarte frumoasă fotografia – de pe ultima copertă a cărții – în care poeta își sprijină mâna pe inimă și pe umăr, ca un omagiu adus timpului, și, nu mă îndoiesc – ca un elogiu închinat poeziei. Transcriu poezia care se numește *Neliniște*: „Doamne, mă uit/ la mâinile mele subțiri:/ când am ridicat muntele acesta măreț/ care nu mă recunoaște?! Mă uit la pleoapa mea/ fragilă ca o petală:/ când am ridicat din mare/ soarele acesta orbitor/ care mă pârjolește?!// Unde e, Doamne, duminica noastră/ răsplătitoare atâtor minuni pământești,/ egală Odihnei Tale Cerești/ după facerea lumii acesteia/ nedesăvârșită în vecii vecilor?...”

Și iată chiar în ultimul vers un scrupul de poet modernist. Moderniștii au oroare de lucrurile perfecte, de lucrurile *finite pentru totdeauna*, cizelate până la absolut. Nu! Poezia adevărată trebuie să lase o marjă pentru perfecțiunea ulterioară, pentru îmbunătățirile viitoare, un halou, un cearcăn.

Adela Popescu, spune în poezia titulară, că timpul este „ca un geam”. Și așa este. E geamul dintre noi și ceilalți, dintre noi și istorie, între noi privind spre ieri, noi scrutând prezentul și noi imaginându-ne viitorul. Timpul înseamnă suma existențelor noastre trecute și posibile.

Poezia Adelei Popescu este și un epitalam (și am citat mai devreme poema *Sapphică*), este și blestem arghezian și este și rugăciune. Multe lucruri sunt posibile sub acolada ei. Între altele, și invocarea Domnului, căutarea divinității care se ascunde în lucrurile mărunte; în ființa noastră, sub o pleoapă de nor de unde ne vorbește. Este o poezie a concentrării stării de vis și este o poezie a amintirii.

Fiindcă vorbim de amintire, aș zice că poeta nu a clădit doar această catedrală (de hârtie), *Între noi – timpul*. A clădit încă una, în 2008, la Editura Palimpsest, în memoria soțului ei, cu titlul, *A fost odată George Muntean*.

L-am cunoscut și eu. Un om extraordinar. Unul dintre cei care l-au cunoscut, spunea, că prin anii '50 (poate mai devreme...) tânărul George Muntean,

însăpăimântat de teroarea bolșevică înstăpănită în țară, s-a dus în munții Putnei, ai Bucovinei, să lupte alături de partizani. Sunt tare frumoși acești moldoveni! Când predam la Brașov, studenții mei din Ardeal aveau o reticență față de moldoveni. Greșeau profund! Îmi plac moldovenii! Au capacitatea de a se entuziasma pentru ideile mari. Și când am citit în cartea *A fost odată George Muntean* despre această fugă în munți a lui George Muntean, mi-am adus aminte de alt moldovean teribil, care și el, tot elev de liceu în ultimii ani fiind, se retrăsese în pădurile de lângă Huși ca să pună bazele unei grupări de rezistență împotriva sovietismului, atunci, încă dincolo de Nistru (pe vremea lui George Muntean trecuse deja în dreapta Prutului).

Poezia Adelei Popescu este o poezie frumoasă, care trebuie citită nu doar cu ochii, ci și cu inima, citită cu multă răbdare, cu capacitatea de a relua și relua volutele versului. Văd în ea o operă de miniaturist, de caligraf și în același timp, de gânditor. Se ascund în ființa poetei un filozof, o mamă, o iubită și ultima, dar nu cea din urmă, o *româncă*. Aș mai insista asupra unui filon aparte al poeziei Adelei Popescu: *filonul patriotic*. Lirica patriotică este acum în desuetudine. Se vorbește despre patrie și poezia patriotică cu un zâmbet subțire, ușor disprețuitor, în colțul gurii. Poate că unii „barzi” de acest tip merită ironia. Blamul. Nu acesta este cazul poetei Adela Popescu. Ea gândește și scrie despre patrie cu o mândrie de om vechi, și reproduc poezia *Mândrie*, căci așa se intitulează, de la pagina 172. „De-ar fi țara mea Sahara/ cine s-ar încumeta/ s-o trăiască, să dispere/ respirând nisip și fiere.// Dar mi-e patria de miere/ urșii o-nconjoară roată –/ urșii mari și urși mai mici/ nara își deschid cu jind/ după dulcea adiere.// Nu-i nădejde de melasă – / toate-albinele-s acasă...” .

Frumos ar fi să fie așa! Dar, din păcate, nu întodeauna albinele sunt acasă! Și atunci, în alt poem, *Cearcăn*, poeta sună panicată alarma goarnei: „Nu-i vremea grijii pentru suflet –// El stă retras/ ca sfânta carte,/ în monahalele firide,/ pe care, cine-o mai deschide, –/ când veselul festin e-n toi,/ când stau bucatele în blide/ ca fagurii bogați/ sub roi/ și-alarma goarnei e-nfundată/ și îngerii de strajă, moi?...” Să reținem acest vers: „îngerii de strajă, moi”. Și am impresia că asta este starea, iertați-mă pentru viziunea asta cam pesimistă, starea României de azi: o Românie moale, o Românie de ceară. Care ar fi leacul, atunci? Ni-l spune poeta. Cheia este *încrederea*; să ne regăsim *încrederea*. Încrederea în noi ca oameni, ca intelectuali, ca români! Iată acest poem, ultimul pe care îl mai citez, de la pagina 188, cu un titlu ca o rugăciune, *De profundis*: „Mai ai porți de închinat? –/ neam al meu fărâmițat...// Mai ai traistă de cerșit –/ neam de vremuri urgisit...// Mai ai glas? Mai ai cărare? –/ neam al meu plătind hotare...// Tot n-ai învățat să mori? –/ neam al meu de domnitori...”

Pentru acest neam de domnitori a scris Adela Popescu o viață întregă, a fost alături de un *bărbat* o viață întregă, iar summumul acestei existențe dăruite poeziei, dăruite românilor, este această carte frumoasă **ca o catedrală**.

*Cuvânt rostit la lansarea cărții

Poezia și proza lui Georgi Cristu

Pentru **Georgi Cristu**, poezia este, metaforic, „clepsidra cu silabe” ca-n titlul noului volum, **Clepsidra cu silabe**¹, un loc unde timpul este supus, iar cuvintele transfigurează lucrurile în eternitate. Poezia are, așadar, capacitatea de a transcende, de a da un sens nu doar vieții, ci existenței noastre. Prin creație, un creator își poate converti viața în destin.

Poet care caută expresia tușantă, inedită care să-i releve originalitatea („felinare portocalii visează luceferi/ doi pescăruși foarfecă plescăitul mării/ ce mușcă flămândă”; „pe țărnul oglinzii transparente în care coagulează/ gălbenușul de lună...”; „de sub plapuma stelară păzită de noapte/ o lună plină îmi țintuiește în raze umbra de ziduri...”), Georgi Cristu prinde în caligrafii lirice, la limita dintre modernism și postmodernism, efluviile unui sentiment, iubirea, sentiment care dă omului certitudinea eternizării în durată, a eternității vizate ca ideal care să-i valorizeze efortul în clepsidra timpului.

Ca om al mării și al Dunării albastre, apa devine, prin prezență continuă și redundantă, un leitmotiv. Asociată heraclitean timpului care curge, apa dă sentimentul integrării în durată și în topos, marcând victoriile și înfrângerile, eșecul – „nu mă găseam în apele mele/ valul mă arunca peste nisipul plajei/ printre alge și scoici/ viețuiam împreună cu dimineața și frigul zilei/ în care ne-am împărțit amintirile”. Dacă alte imagini ale vieții pot părea iluzii în vălul Mayei, iubirea este o certitudine prin implicații, prin frenezia trăirii.

Spectacolul vieții este, de fapt, un spectacol al iubirii, un spectacol în care iubita este prezența principală. Portretul ei mitologizant („sirenă râvniță, cu sâni ce tresaltă ca două spelbe/ meduze/ când urcă-n viteză mărită adâncul...”) se confundă cu mediul acvatic. Apa este unul dintre elementele primordiale, care alături de pământ, aer, foc, intră în mitologia genezei. Cântând apa ca element primordial, poetul înțelege trecerea fără să melancolizeze prea mult, căci, vitalist fiind, el pune ca stavilă ireversibilei treceri capacitatea extraordinară a omului de a iubi, de a se dăruia, de a trăi, în cuplu, frenezia clipei. Minune a vieții, feminitatea completează prin refacerea unității arhetipale, aluzie la mitul Androgenului: „Femeie iubită, a vieții minune/ se leagănă noaptea pe valuri întruna,/ veghez lângă ape când bântuie luna,/ am gândul la tine și-un dor mă răpune.// (...) Nu-mi prinde-n cătușe iubirea vreodată,/ revino la calde, trecute amieze,/ dă-mi mâna și haide mai sus pe faleze,/ de unde nu pot să mai plec niciodată”.

Lirismul se obiectivează uneori ca în poezia *Jur (poveste pescărească)*, însă epicul nu are valoare în sine, nu epicizează, ci susține lirismul prin transformarea subiectivului în obiectiv. Nota de umor scoate de sub tensiunea trăirii și eliberează spiritul, punctând, ca-ntr-un tablou, acele clipe evanescente care dau impresia ieșirii din timpul real: „În pas cu moda încălțat în adidași cu plasă/ Îi stătea bine cu drumul/ ce mai enerva țăntării când arunca undița/ să agațe broaște/ pentru concertele nocturne la scala sau colosseum/ îl rugau suratele să fie milos (aproape că le crescuseră/ genunchi)/ dar el se ținea drept ca o trestie (chiar dacă mai mereu/ călca strâmb)”.

Când imaginează situații existențiale care să clarifice iubirea, Georgi Cristu subliniază fragilitatea și dificultatea sentimentului, evidențiind momentul „când pășești pe poante în dragoste”. Prin lumina pe care o poartă, dragostea învinge întunericul: „în ziua aceea cu soare invizibil (...)/ durea ca o iubire rătăcită într-o viață prea grăbită”. Intuim aici un sens profund al iubirii. Dincolo de carnal, de sex, de *iubirea corporalistă* în termenii lui Ortega y Gasset, poetul conferă iubirii valoarea unui sentiment universal și etern, care dincolo de limitele teluricului, creează ordinea și menține lumea în ființă. E un panerotism cosmic. Când Dumnezeu a despărțit lumina de întuneric, a dăruit, implicit, omului și lumii, iubirea. În lumină ca și în iubire, se revelează Dumnezeu. Dragostea are și acest sens care o sacralizează.

Ca motiv asociat apei, ploaia creează tablouri simboliste purtând și amestecând lacrimile, producând un efect cathartic: „Ploaia mărunță cu ten pistruiat/ Se chircește grăbită-n șiroaie/ Și spală-ndelung cadavrul ridat/ Al străzii; pământul înmoaie”. Sensul căderii traduce relația dintre celest și terestru. Nu întotdeauna transcendentul care coboară înobilează. Spiritualizarea echivalează și cu o trezire din amorțeala inconștienței: „Privesc cum ploaia mă scupă în ochi...” Căzând în cantități enorme, ploaia prăbușește zidurile: „peretele crâșmei tușește într-un colț mucețit,/ pe câmpuri bălțește tot ce a fost cândva răsărit...”, dar și vitalitatea omului: „...oase fragile, muiate, mă plâng reumatic/ ca după mort”.

În cercurile existenței, poetul se rătăcește ca-ntr-un labirint, apăsător de taine, de poveri indicibile. Căutarea febrilă sfârșește în regăsirea de sine. Dublul echivalează cu motivul singurătății în absența iubirii: „ai găsit o clonă de-a ta nu perechea/ din nou te descoperi rezemată de tine/ în carcasa preaplină de frici cauți puterea să strigi/ stop/ not again...” Nu lipsește nici tema incomunicării, temă care traduce tragedia omului modern într-o lume desacralizată. „Chiriaș efemer” al vieții, omul este condamnat la singurătate și nefericire: „M-ai luat în gazdă și m-ai întrebat ce vreau/ într-o limbă moartă./ N-am răspuns de teama ratării începutului./ eram fascinat de schimbarea continuă./ Am ridicat ușor din umerii fără aripi./ Mai apoi am învățat să mă ridic, să urc, să rabd./ să întreb, să caut răspunsuri, să fiu nemulțumit./ Mi-ai zâmbit și ai trecut discretă peste mine./ După ce am găsit răspunsuri./ preatârziul votase resemnarea./ Nu te blamez, nu pot să-ți mulțumesc încă./ Viață, mă mai ții cu chirie?”.

Totuși, poetul nu exclude evoluția rasei, în genere, a individului, în particular: „drumul dintre noi crește/ cu fiecare noapte în care întunericul/ ne rotește privirea spre interior...” Metafora drumului implică simbolismul distanței ca și pe acela al comunicării/incomunicării. Rămăs „fără cuvinte”, poetul caută să reinventeze limbajul, să resemantizeze lumea. Căci, în absența cuvântului, a Cuvântului ca Logos, lumea se prăbușește. Tăcerea este un echivalent al morții: „peste noapte cuvintele se retrag în mine/ ți-aș spune că tăcerea este aur curat/ (...) seara noastră de tăceri romantice/ va fi un început de lume”.

Între prima poezie, *Marină*, și poezia care încheie volumul, *Vreau*, există o relație de continuitate. Ca spectator implicat în marele spectacol al vieții,

înregistrând de la fereastra deschisă, ca un pictor, tușe pastelate și sigure, lucrurile importante ca și pe cele neînsemnate ale vieții, volitivul Georgi Cristu își clamează „țipătul”: „Eu vreau să vină soare cald,/ Iar ploaia rece să dispară,/ Pe-ntinsul mării de smarald/ Un curcubeu imens s-apară!”, definindu-se ca poet al valorilor vieții.

În *clepsidra cu silabe a timpului*, Georgi Cristu a depozitat propriile silabe care, devenind cuvinte, s-au transformat în metafore, metaforele care-i definesc orizontul poetic și-i descriu viziunea lirică asupra existenței.

* * *

Preocupat de poveștile vieții, de istoria și de întâmplările ei, Georgi Cristu, om al mării, o aduce în apropierea relației dintre noroc și nenoroc, având în subsidiar o idee de câștig – *viața ca un cazinou*, comparație pe care o alege pentru volumul de proză scurtă *Viața ca un cazinou*². Unii s-au gândit la *viața ca o pradă*, imaginând aspirația spre ideal ca o vânătoare a unui animal de preț; alții și-au imaginat *viața ca un peron*, având în vedere relația insidioasă cu timpul care nu omite și nu iartă nimic în trecerea lui ireversibilă.

Imaginându-și viața ca un cazinou, Georgi Cristu gândește, poate, ca mama lui Amos Oz din *Poveste despre dragoste și întuneric*, care, sinucigându-se la 30 de ani, i-a lăsat amintiri și vorbe al căror sens i s-a revelat mai târziu. Mama lui Amos Oz, așadar, spunea că *viața este un joc de cărți*: „Ereditatea și mediul în care trăiește cineva, dar și clasa socială sunt precum cărțile împărțite la întâmplare înainte de începerea jocului (...) Contează doar ce face fiecare cu cărțile care i s-au dat. Unii joacă minunat deși au cărți proaste, alții joacă prost deși au cărți bune sau foarte bune. Libertatea nu este decât cum joci cărțile date. Dar mai intervine ceva, norocul, răbdarea, inteligența, intuiția, cutezanța”.

„Cazinoul” lui Georgi Cristu este, însă, un fundal prea luxos pentru destinul multora dintre personajele sale. Sau, poate, având în minte imaginea degradată a cazinoului constantean de azi, simbolismul ar putea sugera imaginea unei Româнии într-o epocă a degradării valorilor.

Inspirate din prezent, din dramele contemporanilor chinuți în a-și afla un rost, la muncă în străinătate (*Ioana*), practicând hoția și prostituția în țară și în afara țării (*La Medelini*, *Noapte furtunoasă*, *Graffiti*, *Cum se naște un criminal*) sau plagiatul, pentru a sugera căderea în derizoriu a artei (*Lacrimi*), turmentându-se în lungi conversații sterile și banale ca niște cehovieni în mizerie (*Niște paradoxuri*, *La o cană cu vin*), pierzându-și omenia ca în *Fiul*, prozatorul tinde să realizeze o imagine globală a contemporaneității aspirând să-i identifice tarele, să le descrie pentru a le propune spre meditație. Dacă acestea sunt faptele, există vreun sens în acest mers prin timp al lumii de azi când evoluția pare concuroasă de involuție? Dacă citim în această cheie volumul de proză scurtă *Viața ca un cazinou*, prima povestire *Destine?* pare ezoterică, având structura unei povestiri despre întâlniri predestinate și prelungiri ale vieții dincolo de moarte. Pe lângă destin, există, prin urmare, un supradestin, ca și un subdestin.

Multe din personajele antrenate în *cazinoul* degradat și degradant al vieții sunt figuri de *underground*, ducând o existență promiscuă. Coborârea în infernul vieții îi coboară și în subdestin. Acest sens pare să-l aibă *Piratul de pe Istru*, o poveste despre vestitul Terente pentru care prozatorul face o întoarcere în timp, la începutul secolului al XX-lea, pe fundalul altei crize social-politice, Primul Război Mondial.

Același aer de poveste de altădată îl are și *Poveste din Cetate* dezvoltând același spațiu epic, cel al Brăilei populate, la Cetate, de turci, țigani, bulgari și de

„ceva români”. Scriitorul are darul de a descrie locurile și de a sugera o relație saprofită cu oamenii precum și plăcerea de a inventa lingvistic, jucându-se în argou pentru a crea atmosfera și pentru a însufleți personajele:

„– Seara bună, nea Bănică! Vreau un țoi cu tescovină!

– S-a închis, Gore, mută-ți mârțoaga și cotiga la altă crâșmă. Hai, să-ți văd mersul din spate, trebuie să-nchid!” sau:

„– Ce-ai «blondule», nu cumva ți-ai pus în gând să mă omori cu un ciob de sticlă?

– Da, dar mai întâi dă-mi o sticlă cu mastică și banii din sertar.

– Leși afară, jigodie, să nu te mai prind vreodată în cârciuma mea! Ai înțeleș?”

Comparația din titlul volumului își găsește una din conotațiile nenorocului în *Salcâmi în floare*, în *Hallelujah*, o poveste despre dragoste și moarte, asemănătoare cu *Destine?*, în *Tablou cu maci*. Moartea este o temă redundantă în volum, conferind povestirilor un aer de pesimism din care prozatorul iese destul de greu pentru a da contur și norocului în viață. *Dragobete în America* este una dintre acestea. Aerul de frivolitate este stins de aluziile la discrepanța dintre pregătirea superioară și munca prestată în societate. Cezar este absent de matematică, dar profesează ca șofer de taxi, ironia sorții sale fiind obiectul propriului sarcasm: ca promovare în ierarhie speră la șofatul pe maxi-taxi. La fel și Ana, studenta care „țese” scenariu mai ceva ca Penelopa „la giulgiu”. Povestea de iubire „țesută” de un al treilea, pe internet, are prețiozități feminine: „În noaptea, privind mirajul imaginilor de pe ecran, doi tineri se țineau de mână; ea, un bulgăre de zâmbet, el, un munte de iubire. Întunericul îi cuprindea rotund”.

Ozi, *Weekend* sunt simple fapte diverse epicizate. *Povestea unui „pescar”*, cu ironiile subînțelese, o poveste pescărească despre invenție și despre puterea minciunii de a lua locul adevărului, despre capacitatea omului de a se autoiluziona. Finalurile ironice din *Cremă de zahăr ars* și *Dragoste la prima vedere* („Deasupra lui, pe acoperișul gării de metrou, o cioară bătu din aripi izbucnind în râs”) desolemnizează sentimentul înscriindu-l în durată, deposedându-l de iluzia eternității. Plictiseala copleşitoare care se transformă în ratare este asociată în *Cerceii cu agate* cu mediul dezolant, cu ploaia interminabilă: „A rămas în orașelul acela de munte unde nu se întâmpla nimic în afara ploilor torențiale. Ploua cu broaște trei anotimpuri pe an”. Stările personajului, transcrise direct în limbajul naratorului („Se simțea singur și nerealizat”) sărăcesc prin absența sugestiei, a situației narative care să reprezinte epic eșecul existențial.

Inegale, prozele din *Viața ca un cazinou* arată un bun observator al imaginilor prezentului care pictează mici tablouri în mișcare, însoțindu-le de atitudini și stări dintre cele mai diverse – de la duioșie, ironie, sarcasm la deplina înțelegere a omenescului cu norocul și nenorocul, cu victorii și înfrângeri. În biografia literară a prozatorului, această carte poate fi un reper căci îi reprezintă, la nivelul propriei exprimări literare, lumea și sufletul.

1. Georgi Cristu, *Clepsidra cu silabe*, Editura Betta, București, 2015;

2. Georgi Cristu, *Viața ca un cazinou*, Editura Semne, București, 2015.

O carte sacră cu autor cunoscut

Pentru a înălța o piramidă literară de dimensiunile romanului **Memoria trestiei*** îți trebuie un proiect pe măsură și instrumentele în bună stare de funcționare. Mă refer în primul rând la dimensiunile interioare ale proiectului, pentru că romane monumentale s-au mai scris, inclusiv despre Iisus Hristos, „Fiul lui Dumnezeu”. **Mihai Antonescu** are, să nu-i spun prea brutal, ambiția, pentru că m-ar duce cu gândul la sinonimul veleitate, ci arzătoarea dorință de a propune literaturii, nu numai române, o altfel de carte despre „fiul omului”, personalitate reală sau nu, în orice caz legendară, adevărat „dascăl al umanității”, care marchează istoria din ultimele două milenii în comparație numai cu Buddha, Confucius, Lao Tzî, Mahomed. Ideile sale esențiale, păstrate în tradițiile populare din Evangheliile canonice și gnostice, au contribuit într-un mod fundamental la construirea civilizației occidentale europene și, cu siguranță, o vor influența în continuare, cu toate criticile pornite din minți luminate, să le pomenim numai pe unele relativ moderne, Friedrich Nietzsche, Emil Cioran pe lângă mulți alți filozofi, moraliști, ideologi.

Elev fiind prin clasele liceale, am descoperit într-un pod cu vechituri o prăfuită ediție a romanului *Cămașa lui Christos* de Lloyd Douglas. Relativ recent mi-am cumpărat o ediție nouă, fără să o mai citesc, pentru a nu avea deziluzii. Între timp, îmi trecuseră prin mână și am studiat aproape cu creionul pe fiecare pagină Cele patru Evanghelii din Noul Testament, multe evanghelii gnostice, volume de Giovanni Papini, Ernest Renan, Ion Mărgineanu, Haim Cohn, Edmond Fleg, „Iisus, fiul omului” de Kahlil Gibran, „Ultima ispită a lui Hristos” și chiar „Hristos răstignit a doua oară” de Nikos Kazantzakis, „Evanghelia după fiu” de Norman Mailer, „Evanghelia după Isus Cristos” de Jose Saramago, „Viața lui Isus povestită de un credincios” de Paul Johnson, „Zelotul, viața și epoca lui Isus din Nazaret” de Reza Aslan, „Maestrul și Margareta” de Mihail Bulgakov. Eu însumi am dedicat multe balade lui Iisus și lui Pilat din Samnium, devenit, din eroare ecleziastică, Pilat din Pont. Probabil nu există scriitor european sau român să nu fi meditat la marele încoronat cu spini. Un subtil romancier argentinian, Federico Andahazî, în „Conchistadorul” imaginează călătoria unor marinari azteci, care, împinși de o furtună, debarcă tocmai în Spania și nu înțeleg de ce „credincioșii” se închină într-un fel de temple unui „răstignit”, în numele căruia, după niște secole, vor debarca în propria lor țară asemenea unor „zei” călare, conchistadorii spanioli.

În aceste condiții aș fi, într-o oarecare măsură, pregătit să receptez romanul lui Mihai Antonescu. Ce ar putea aduce nou o carte despre un profet de acum

*Mihai Antonescu, *Memoria trestiei*, roman, editura Antim Ivireanul, Râmnicu Vâlcea, 2015

două mii de ani, care nu se socotea pe sine „fiu al lui Dumnezeu”, ci doar „fiu al omului”, fiindcă ne aflăm pe teritoriul inefabil al literaturii, nicidecum între utopie și ideologie religioasă?

Subîmpărțit în 12 cărți, iar fiecare carte în cinci părți nenumerate, ceea ce mi-am permis să o fac, romanul însumează de fapt 60 de capitole, numerele 12, 24, 60 având nu numai funcții simbolice, ci astronomice, astrologice, calendaristice, 12 ore, 24 de ore, 60 de minute, într-o matematică cu baza arhaică, sumeriană, a cifrei 60 în locul bazei moderne, zecimale.

Povestea este cunoscută și întoarsă pe toate părțile de orice autor. Mihai Antonescu nu este eseist, filozof al religiei sau istoric, nu caută noutatea ideilor, ci își asumă rolul de scriitor ficțional, are un subiect simplu, bine știuta viață a învățătorului/rabi din Nazaret, privită însă prin ochii și destinele câtorva zeci de personaje, pe care le portretizează în amănunțime, cu un talent literar scăpărător, atent la zeci, sute, mii de detalii concrete. Galileea este descrisă aproape sadovenian, luxuriant, colorat, tărâm cu o geografie prezentată în amănunțime, încărcată de toate parfumurile numite unul câte unul, o țară năpădită de păduri exotice, cu un râu miraculos, Iordanul, cu arbori minunați, inclusiv brazi, cu un inventar complet de pomi fructiferi, de cereale, flori, păsări, animale domestice și sălbatice, dintre care nu lipsesc leii, panterele, cu pietre prețioase și semiprețioase, cu norii zugrăviți prin ochii altui Petru Creția, la fel, detaliu revelator cu detaliu. Luat în întregime, romanul nu pare, ci este un uriaș poem în versete, fără ca autorul să le precizeze ca atare, însă la lectură se decupează unul după altul.

Iisus, fiul Mariei și al teslarului Iosif din Nazaret, copleșește prin absență pe toate celelalte personaje, în orice caz într-un număr mare, de la ciobani, ciobănițe, luptători, binecunoscuții zeloți, cu arma în mână împotriva ocupantului roman, soldații imperiali și mulții lor comandanți, inclusiv Pilat din Pont (eroare, din Samnium!, spun istoricii), de la profetul, viitorul sfânt Ioan Botezătorul, la regii Irod și Filip Antipa, la soțiile și amantele lor, Irodiada și Salomea, la marii preoți ai Statului Templu din Ierusalim, Caiafa și Iosif din Arimateea, preotul Saul din Tars, tarsianul, viitorul sfântul Paul al catolicilor, sfântul Pavel al ortodocșilor, la cei 12 apostoli (cifră simbolică, fiindcă mai întâlnim cele 12 zodii, 12 mari zei sumerieni, hitiți, asirieni, babilonieni, egipteni, greci). Fiecare personaj este portretizat, își are povestea împletită cu poveștile celorlalți și, în cele din urmă, așezate, ca multiplă temelie, sub povestea supremă, a lui Iisus.

Prozatorul/poetul născocеște o mulțime de alte parabole pe lângă cele deja cunoscute, nou testamentare, pilde tocmai bune să le comenteze același sau un alt Andrei Pleșu, cum ar fi parabola lemnarului lui Irod, a vulturului, a orbului; din acesta din urmă extragem: „Într-o sinagogă din Damasc, văzuse Amin cândva o icoană zugrăvită de mâinile unui orb, pe jumătatea unui trunchi despicat. Se povestea că după ce orbul terminase astfel imaginea cine știe cărui gând din bezna minții lui, întrebuse cum arăta ea. Oamenii din milă pentru el ori din spaimă pentru ce li se arătase pe trunchi l-au mințit spunându-i că degetele lui alcătuiseră ceva ce nu există. „Atunci voi sunteți orbi, nu eu!”, spuse zugravul pustiindu-se în lumea largă de unde nici nu s-a mai întors.”

Când, în sfârșit, fiul omniprezent spiritual al Mariei își mai face câte o rară apariție fizică, este venerat de mulțimi uriașe, cărora le ține câte un discurs, ce e drept, plin de miez, de erudiție intelectuală. Iisus este un excelent orator, iar Mihai Antonescu îi scrie mai multe cuvântări puternice, decupabile din context și capabile să se metamorfozeze în rugăciuni, în poeme în proză.

„Așer. Fericit cel ce-Mi crede mie, fără să mai întrebe pe altul! Așer. Fericit cel ce-Mi urmează, căci inima și-o va cunoaște și calea spre mântuirea lui o străbate. Așer. Fericit pântecelul femeii ce M-a învelit cu umbra ei, căci sub lumina

stelei albastre îi va fi rodiera! Așer. Fericit cel căruia i-am bătut la poartă și Mi-a deschis, căci Împărăția Cerurilor nu va avea porți închise pentru el! Așer. Fericit cel care din puținul lui a făcut parte și altora, căci el cu Mine a împărțit bucatele și cu Mine la masa Tatălui va sta! Așer. (...)" (X, 3). Ar fi meritat reprodușă în întregime rugăciunea din XI, 4.

Și așa mult mai departe, cu o remarcă: întreaga carte este încărcată de cuvinte aramaice, vechi ebraice, care indică luni ale anului, zile, momente ale zilei, salutări, urări, precum așer (ascultați), shana tova (la mulți ani), toda raba (mulțumesc mult), baruh a ba (bine ai venit), sliha (scuze), av (iulie-august) și altele zeci și zeci, traduse de fiecare dată în subsolul paginii, ceea ce crează oarece culoare lingvistică, însă și destulă ostentație, ca să nu mai amintesc de scrierea permanentă a pronumelor personale referitoare la Iisus și a prea multor substantive cu majuscule, încât îți vine la un moment dat să crezi că s-au modificat regulile ortografice românești sau sunt greșeli de corectură. Ar fi trebuit ca autorul să recurgă la simplificări și nu, ca în multe alte locuri, la supralicitări.

Iosif din Arimateea, sprijinitor, adept pe față al ideilor lui Iisus, parcă sătul de controversă cu Caiafa și Saul din Tars, ce e drept, extrem de inteligente, face o călătorie în Hiperboreea, unde ajunge cam repede și fără mari pericole; autorul nu insistă să ne sugereze traseul, urcă spre un platou uriaș, pietros, unde îl întâmpină un ditamai cap cioplit într-o stâncă, un colosal cap de om. Însoțit de un zelot poliglot, Șapte-Limbi, Iosif se înțelege în toate nuanțele teologice cu marele preot al sanctuarului montan într-un dialog despre Gebeleisis, un Iahve dacic, și profetul acestuia, Zalmoxis, așadar un dublu al cuplului ebraic Iahve-Iisus. „Aici este Casa lumilor și a nemorții, păzită de acești hiperboreeni care multe simt, știu, dar nu spun. Ei îi zic Omului Gebeleisis, cum Moise i-a zis Iahve Celui întâlnit pe Muntele Horeb. Ei îi zic ucenicului de sub pământ Zalmoxis, cum Marele Ioan le-a vorbit evreilor despre Hristos, Fiul lui Iahve. Dar evreii cred mai greu decât hiperboreenii, fiind ei un popor atât de încercat și îndelung rătăcitor, ne în stare (sic!) să ajungă ei la limanul dinlăuntru al Teslarului din Nazaret.” (IX, 2)

De cele mai multe ori, personajele se întâlnesc două câte două, își asumă prea multe controversă teologice într-o viziune foarte avansată, trecută prin diferite sinoade și concilii ecumenice, așa că, în totalitate, ciobanii și ciobănițele sunt proroci și prorocițe, de fapt experți în creștinismul următoarelor mii de ani, pe când ar fi fost mult mai necesare imaginarea unor situații inedite cu eroii literari deja prezenți, confruntări puternice, dramatice între Iisus și Caiafa, Iisus și Saul, viitorul apostol, Iisus și Pilat, aceasta din urmă reducându-se la câteva dialoguri aproape preluate după Evangheliile. Prea multă ideologie ecleziastică, dragă Mihai Antonescu! Istoria este cum este, însă culisele istoriei sunt abisale și rolul scriitorului tocmai aceste ascunzișuri ar trebui să le cerceteze cu mai mult curaj de investigator al necunoscutului. Romancierul trece destul de repede peste scenele cele mai înalte și tragice din întreaga Biblie, judecata și crucificarea Fiului Omului, sau a Fiului lui Dumnezeu (iată, sunt obligat să folosesc majusculele!). Ar fi fost prilejurile maxime să-și transmită noile mesaje prin sugestii, căci *Memoria trestiei* este o astfel de carte a semnificațiilor, a sensurilor ascunse și, în sfârșit, relevate.

De ce *Memoria trestiei*? Într-o autoprozentare, Mihai Antonescu își consideră cronica, sau noua Evangheliie, ca pe „o Cântare a Cântărilor în proză, scrisă pe fire de trestie mai întâi de păstorul Amin, Cel Trăitor în Munții Magedanului și ai Galileii, acolo unde iubirea Celui Atotfăcător nu are început și nici sfârșit”. Autorul mai dă amănunte despre prezumtivul cioban, de fapt, metaforic discutând, un fel de alterego al lui Mihai Antonescu însuși. Profet și fiu de profet, tatăl său, ciobanul este inclusiv scriitor, ideolog, caligraf pe un material special, altul decât papirusul egiptean, de data aceasta trestiele uscate, recoltate din

stufărișurile abundente pe malurile Iordanului. Cu ace foarte ascuțite, încinse în foc, scrie o adevărată istorie a lui Iisus, nefalsificată de inamici, de preoți ai Templului, în numele unui *adevăr* popular. Pentru un astfel de deziderat radical, propunerile prozatorului ar fi trebuit să fie pe măsură, mai surprinzătoare, iată, cum a riscat Nikos Kazantzakis în partea a doua a romanului „Ultima ispită a lui Hristos”. Aportul lui Mihai Antonescu, pe lângă cel zalmoxian și clerical-creștin, cuprinde domenii mai cu seamă geografice, botanice, zoologice, arhitecturale, amănunte vestimentare, de stiluri ale pieptănăturilor feminine și masculine. Cetatea Ierusalimului este descrisă cu toate ulițele, ulcioarele, cotiturile, palatele și cocioabele, de-a dreptul uluitor, aproape concret, încât uiți că te afli în cadre fictive, imaginare.

Răstignit, înmormântat, Iisus dispăre. Maria Magdalena lansează ideea învierii. Ucenicii, ceilalți adepți, deveniți primii creștini, se întrunesc sub un arbore sacru, un stejar, unde discută, sau dinaintea casei lui Lazăr din Betania. Stejarul este arbore sacru în mitologiile orientale, apoi grecești, în Iliada și Odyseea. „În cea de a patruzecia yom (zi, n.a.) după învierea sfintei preumblări prin lumea pe care atât a iubit-o, Iisus Hristos stă înconjurat de ucenicii Lui în ograda bunului Lazăr. Dar numai Lazăr, surorile Lui și ucenicii îl văd. Betanienii au scos iarăși gardurile să încapă cu toții, uitându-se la păstorul din Magedan pe care îl știi și din trupul căruia, în locul umbrei, o lumină albă pare să-i dea contur. Lui Amin i-au cărunțit pletele, iar clopoțelii împlețiți în cozile subțiri dimprejurul urechilor sună încet ca un îndemn la liniște și rugăciune.” (XII, 6)

Într-un scurt epilog, prozatorul încearcă să tragă niște concluzii, probabil puțin necesare, deoarece poemul devine eseu: „Înalt foșnesc trestiiile, din tărâmul Țării Canaan și până-n cerul lui Iahve. Aidoma, trestiiile scrise cu foc și de-a lungul între noduri să se știe, frumos rânduie în scriinul de salcâm, murmurând o istorie în așteptarea veacurilor ce se vor naște spre a o adevăra în arsura ei. Despre o copilărie grabnică și-o însușire a lumii asupra obișnuitului povestesc slovele aramaice scrijelite pe trestii. Despre cum un Om a iubit lumea încercând să o facă asemeni Lui, însă lumea numai în parte l-a semănat, numai în parte îl va urma. Iubirea și ura își au izvorul în același trup, însă pe alt făgaș curge fiecare.” Eseul se mai lungește, însă ideile lui, abstracțiunile numite iubire, ură ar fi trebuit concretizate și topite epic în povestea unui mare naiv, Iisus, care, de fapt, deranja interesele unui imperiu și a mai multor regate, inclusiv unul sacru, Templul din Ierusalim.

Triumful lui Mihai Antonescu este, în primul rând, stilistic, poemul său are aerul că este chiar ceea ce pretinde, o altă Cântare a Cântărilor despre patimi omenești, despre proroci naivi, de profesie ciobănească, împărați nesătui de putere și regi destrăbălați. Printre ei, un profet venerat de popor stârnește prea multe invidii și este executat, pentru liniștea tuturor. Restul este legendă, teologie, religie.

Iată arta de poet al naturii a lui Mihai Antonescu: „În Câmpia Asochis, darnic răsfirată între colinele Sephoris și Munții Nazaretului, stă neclintit în taină cu timpul Marele Copac al Adevărului. Poate însuși strămoșul Aminda să-i fi purtat în sân ghinda falnicului stejar, pe când își păștea nestingherit turmele de oi și capre, din Hermon până-n sfintele piscuri ale Carmelului. Ehei, Copacul ăsta cu umbra rotitoare adăpostind, în foșnetul neîntrerupt al coroanei, misterul toamnelor înserânde, cântecul murmurat al fetelor rătăcite departe de Cana Galileii și rămase peste noapte aici să-i tulbure nedesprinderea (probabil greșeală de corectură, în loc de *nedesprinderea*, n.n.) cu glasurile lor curate, ori sfatul așezat al ciobanilor strânși mănunchi din cele patru zări să hotărască drumul vreunei stele pribbind nepereche în cerul înalt candeluit al câmpiei! Numai aici zilele au

lumina chihlimbarului din șiragul dulce sunător al singuraticilor eremiți, rânduindu-se una în așezarea celeilalte într-un timp nemăsurat, iar nopțile sunt mai adânci ca ochii ciutelor rămase în uimire la trecerea vreunui înger vestitor.”

Stilistic, romanul este încărcat până la saturație, baroc, ba chiar cu abuzuri. În primele 6 cărți, metaforele se succed într-un număr impresionant, apoi autorul începe să le ignore, sau să le uite: „Câteva tufe de finic pipernicit răspândite ici colo sub mâna fără umbră a Cerului”, (II, 3), „Noaptea a sărit pârleazul jumătății ei și nevăzuta pasăre (este vorba de „strigă la cer un cocoș”, n.n.) bate cu aripa în poarta altei zile cerându-i să se deschidă”, (II, 5), „Ochii Talintei scânteiază ca două diamante vii pe degetul înmiresmat al nopții”, (IV, 4).

Nu numai Isus este un orator impecabil, ce să mai discutăm despre păstorul Amin, martorul permanent, umbra Fiului mai ales când acesta lipsește. Dintre modurile de expunere, romancierul se întrece în demonstrații lirice, de artă a descrierii. Iată o ploaie: „Un fulger cât judecata de apoi retează dintr-o clipire toate acvilele de pe meterezele fortului Antonia și capul zeului Marte ce străjuia trufaș piața dintre Dealul Golgota și calea ce ducea înspre Citadela lui David. Capul zeului se rostogoli pierzându-și ochii de rubin scânteietor, lovindu-se de pavaj și ziduri, sfărâmându-se la picioarele unui trecător singuratic rămas în urgie și căruia părea să nu-i pese de nimic, trecând pe dinaintea ușilor închise, încolo spre Orașul Vechi.” (X, 4)

Intrarea apoteotică a lui Iisus în Ierusalim este o capodoperă în același sens, un tablou colorat, plin de mișcare, luxuriant: „(...) Sub copitele asinei cădeau snopi de finic și crengi de palmier, iar garoafe de Liban zburau din toate părțile lovind în ucenici și-n capul bietului animal care înainta tot mai greu prin mulțimea deslănțuită. La un moment dat, chiar se opri, fiindcă ulița dinainte se umpluse de ologi, orbi, ciungi ori ce or mai fi fiind, care unii pe alții se sprijiniseră până să ație calea Mântuitorului, iar acum se trântiseră în noroiul zdrumicat așteptând, imposibil să-i mai clinească cineva. (...) Iisus privi cu nesfârșită milă spre acei sărmani, dând să descalece. Ucenicii nu-L lăsară, temându-se că o dată coborât de pe asină, acea lume L-ar fi sfărâmat în mii de bucăți, însușindu-și-L ca pe o relicvă (...)” (X, 4)

În catedrale, în biserici, se interpretează muzică sacră. De data aceasta încercăm să ne apropiem de un roman sacru, de un poem populat cu personaje sacre, de la țărani și zeloți la mari preoți, Mesia și Dumnezeu însuși, așadar într-o țară sfântă, deasupra tuturor se ridică un acoperiș sublim.

În cea mai mare măsură Mihai Antonescu este convingător. În ceea ce mă privește, îmi voi limpezi multe dintre sensurile acestui labirint de literatură, teologie și stilistică printr-o lectură repetată, pentru că cele 12 cărți ale *Memoriei trestiei* sunt pilduitoare, adeseori prea frumoase, iar frumosul în doze exagerate devine obositor, te obligă să nu mai privești, să nu mai auzi, să nu mai înțelegi. Pentru a evita complicațiile, limbajul Sfintei Scripturi pare simplu, în realitate este de-a dreptul abisal. Mă miră la autor lipsa unei dimensiuni ironice, paradoxale, relative. Cartea îmi transmite mesaje împachetate în contexte prea serioase, absolute, ceea ce mă cam înspăimântă, pentru că mă gândesc la fanatism... M-aș înspăimânta să cred că un habotnic ar îndrăzni un astfel de pas fatidic...

Roman cu termen lung de garanție, *Memoria trestiei* își merită cititorii și studioșii, pentru că adună la un loc multe întrebări și propune răspunsuri; este adevărat, nu veți fi de multe ori de acord cu autorul, însă niciodată nu vă va lăsa indiferent, sau cine știe, veți fi de acord...

Porumbeii sălbatici

„Aerul, firește, durea!”

„**A**m înțeles că, în ultima perioadă te preocupă proza feminină. Și bine faci, întrucât puțini cronicari s-au oprit cu seriozitate asupra ei, dar se pare că acest tip de proză e în ofensivă”, îmi mărturisea scriitorul Tudor Cicu într-una dintre scurtele noastre întâlniri din fața sediului „Electrică” Buzău, instituție unde lucrează. Ca de obicei, am mai schimbat câteva impresii, la o cafea, desigur despre cărți, scriitori, lansări, întâlniri... În final, cu o oarecare rețineră, de parcă s-ar fi temut că-l refuz, îmi întinde o carte cu o dedicație interesantă, care mă viza: „Scriitorului Titi Damian – această carte a preambulărilor libere”, datată 14.02.2015 și semnată **Doina Popa**. Cartea se numește *Pasărea cerului* (un roman, un microman și o nuvelă) (Editura Tipo Moldova, Iași, 2012, 366 p.). Cercetând cuprinsul, aflu că romanul se numește **Porumbeii sălbatici** (datat 1986, 282 p.), micromanul – *Bărbatul de la telefon* (64 p.), iar nuvela – *Pasărea cerului*, ce dă și titlul volumului (13 p.). Dau să întreb câte ceva despre autoare, dar, între timp, telefonul îl cheamă urgent la serviciu. Îmi întinde mâna rostind: „Citește-o și discutăm după... Vreau să avem un schimb de păreri. Și eu îi pregătesc o cronică...”

N-am mai insistat, dar propunerea mi s-a părut interesantă: Cum se vor întâlni cele două cronici? Una în care criticul o cunoaște pe autoare, cealaltă în care nu știe absolut nimic. Sincer, eram curios dacă recunosc în roman elemente specifice prozei feminine românești contemporane, temă care mă ademenea.

Un cititor-cronicar care se respectă se oprește îndelung deasupra incipitului. Romanul *Porumbeii sălbatici* debutează cu o propoziție aparent neutră: „Sunetul telefonului o întrerupse din lucru. Își masă obosită ochii înainte de a porni către holul întunecat unde se afla instalat aparatul.” Era vocea lui Vlad, un cunoscut. Argumentele lui, voit dulcele, o iritară: „Ce-și închipuise, o putea chema oricând și oriunde, așa ca pe un câine fără stăpân?”. Așadar, o femeie concentrată este oprită din lectură de un telefon dat de un bărbat, desigur cunoscut, care aproape îi impune să se deplaseze cât mai repede acasă la el. Motivul: ziua lui de naștere. Alina nu-l poate refuza, dar, în timp ce se îmbrăca, își imagina că acolo îl va întâlni și pe Alexandru, prietenul lui Vlad, pe care-l cunoscuse într-o zi de vară pe terasa unei cafenele unde ajunsese întâmplător, adăpostindu-se de ploaie. Acesta era „un bărbat cu părul negru, des, albit la tâmplă, grav, împietrit, încruntat.” (p.7). Ca orice femeie cochetă, se dichisește.

Imaginația i-o ia înaintea realității. Privindu-se în oglindă, părea că așteaptă ceva: „Va ajunge la Vlad, va intra în holul strâmt, va pătrunde în bucătărie, Alexandru se va ridica rece, protocolar și-i va săruta mâna, o va privi încrunțat, șovăitor.” Există, în economia incipitului, o frază-cheie, prin intermediul căreia cititorul pătrunde în miezul evenimentelor sufletești pe care le trăiește personajul principal, desigur feminin, Alina: „Sunt momente când, fără nicio explicație, se distruge modelul lumii înconjurătoare creat de conștient și atunci, dintr-un sentiment aflat între panică și rătăcire, se modelează și se prognozează într-un alt mod întâmplările vieții.”

Pornind de la această realitate „ficțională”, acțiunea romanului se derulează pe două planuri temporale: planul acțiunii prezente, imediate, prezentate în mod cronologic – conferindu-i romanului atribute clasice. Pornind de la această întâlnire în trei care se va multiplica în roman de câteva ori, cititorul pătrunde în celălalt plan, cel psihologic, al trecutului biografic-matrimonial al protagoniștilor, cu numeroase întoarceri în timp, având imense repercusiuni asupra derulării evenimentelor prezente. Ce i-a adunat pe cei trei? Cititorului îi va da răspunsul urmărirea relațiilor dintre ei.

Există însă două scene-simbol, alte elemente care conferă romanului rotunjimea clasică. Una, în incipit, cealaltă în final. Prima prezintă momentul când Alina își amintește o scenă din copilărie și anume turnul de apă părăsit unde o ducea tatăl ei să privească porumbeii sălbatici. Descoperise că porumbeii își alcătuiesc cuibul fără nicio măiestrie, că trăiesc în perechi, au multă grijă unul față de celălalt, se coordonează perfect. Vede cum „părintele” își cheamă la masă copilul cu un huruit tandru și melodios, ciocul puiului fiind îmbucac de cel al părintelui și așa făcea să treacă laptele de porumbel în guşa puiului. Pentru Alina, hrănirea puiului de porumbel devine un fel de esență a vieții. Tot acolo a observat și cum se realizează perioada de împerechere. Huruitul de dragoste al porumbelului imprimă un ritm anume, devine ca un zgomot de fond și în ritmul lui se petrec, după ritual, toate câte trebuie. Observația trece în lumea legendei, în imaginația Alinei. Se spune că Semiramida, zeița Dragostei, abandonată, a fost crescută de porumbel, iar apoi, după ce devenise regină, aflată în pericol de moarte, s-a transformat în porumbel și a plecat în zbor împreună cu stolul.

Alina a crezut că prinsese în mâini un capăt de existență care să-i aducă schimbarea, odată cu această vizită. Aștepta temătoare „huruitul” lui Alexandru. S-a văzut pe sine într-o rochie lungă, cu trena susținută de alți porumbel. Așa fusese de încântată de orele petrecute cu tatăl ei în turn, încât noaptea a visat că zboară, că e o porumbiță dintr-un zbor de porumbel călătorind spre țări străine. Numai că într-o zi a fost martora unei scene cumplite: urcând scara metalică, l-a văzut pe tatăl ei că se împreună acolo cu o altă femeie. Locul fusese pângărit și vraja se risipise. Momentul pare că răvășise și sufletul Alinei, nemaiputând să depășească acel punct în care rămăsese blocată sentimental. Toată „acțiunea” romanului se va concentra pe acest blocaj.

Chiar din prima scenă cititorul este dirijat să descopere triunghiul simbolic de personaje: Alina (cercetătoare într-un laborator), Vlad (inginer) și Alexandru (profesor), având același numitor comun: eșecul în căsnicie și imposibilitatea de a ajunge la un echilibru încercând să-l refacă.

Cine este Alina? O femeie abia trecută de treizeci de ani, divorțată. În legătură cu ea, doar aceste detalii. Fizice – niciunul. Scriitoarea oferă cititorului însă o infinitate de detalii sufletești, de trăiri și meandre interioare, pe care numai ea, ca femeie, și le cunoaște. Așa că cititorul se poate întreba, retoric, desigur: Cine poate analiza mai bine meandrele sufletești ale unei femei decât o femeie? Aceasta este marea calitate a romanului. Eroina provine dintr-un mediu obscur,

muncitoresc, locuind, în copilărie, cu familia, având un tată „haiduc” de femei și o mamă truditore. Ulterior, este crescută în alt oraș de o rudă fără copii, Ana, și, treptat, urmând liceul și facultatea, se înstrăinează de familia ei, mai ales că, între timp, tatăl murise. Are serviciu, lucrează conștiincioasă într-un laborator sub conducerea unui șef, Mirodan. Colaborează în secret la o carte de-a lui, dar, la un moment, se revoltă, refuză colaborarea sub motivul oboseli, dar „mica teroare”, așa cum îl numesc toți funcționarii pe șef, se va răzbuna în momentul când Alina trecea printr-o altă traumă, insistând să fie transferată într-un loc mai „călduț”, la secția „Testări.”

În plan sentimental, acasă, în singurătate, își trăiește drama eșecului în căsnicie, în tăcere și resemnare. Fusese căsătorită cu doctorul Filip timp de trei ani. Relația nu mergea deloc bine, cu timpul insinuându-se între ei o indiferență totală. Rămâne însărcinată, dar soțul îi impune avortul. De aici ruptura dintre cei doi. Alina este cea care îi propune despărțirea, căreia Filip îi răspunde foarte ușurat. În momentul când și-a luat ultimele lucruri din casă, Filip venise cu cinci crizanteme mov, legate cu o fundă neagră – un gest sinistru. Trauma femeii, observată cititorul, nu vine din faptul că s-a despărțit de soț, ci că a luat viața ființei care ar fi putut să-i schimbe existența.

Celălalt element al triumghiului, Vlad, avusese parte de două căsnicii ratate care îl consumaseră destul. Își imputa lipsa de ambiție, comoditatea, dar se supăra când i se amintea că alcoolul începe să-i tulbure mințile. Uneori îl căuta pe Alexandru ca să-i dezvăluie zeci de amintiri din timpul conviețuirii cu prima sau cu a doua soție. Pe acesta îl dureau, desigur, înfrângerile prietenului său. Prima lui soție fusese capricioasă, acaparatoare, dorind mereu să domine prin puterea ei de seducție. Era nepăsătoare, mereu enervată, mofturoasă, dăduse în patima alcoolului. Trecea fulgerător de la o criză de furie la una de admirație. Avusese un tată țigan, își neglijase fetița pe care i-o creștea mai mult soacră-sa. Vizitele ei zilnice la mamă-sa se prelungeau și peste noapte. Îl șantajă cu dragostea fetiței. Divorțul devenise pentru amândoi o eliberare. Celălalt mariaj, cu Violeta, a fost scurt. Era o femeie ușoară, tentată să-și înșele permanent soțul care bănuie ieșirile ei, dar ține la căsnicie, în ciuda faptului că femeia își recunoaște cu seninătate escapadele, chiar în fața părinților, aduși ca martori.

Alexandru trăise un alt tip de eșec în viața familială. De când îi murise soția, era dispus mereu spre concesi, obosise să lupte, lăsându-se cuprins de resemnare, de o blazare acceptată cu greu. Rămăsese singur dintr-o dată, dar reușise să depășească acel focar pesimist ce-i menținea trează conștiința. Avea și zile când se simțea sătul de singurătate.

De aici încolo, scriitorul se concentrează să urmărească și să analizeze relația dintre Alina și Alexandru. Deși cei doi eșuaseră în chipuri diferite, în viața familială, niciunul nu mai avea curajul să facă primul pas. Femeia, din pudoare, aștepta, iar bărbatul, din teama de eșec, nu îndrăznește. La niciunul nu este timiditate, este o reținere calculată și multă suferință nemărturisită. Alina nu este un personaj tipic feminin, hotărâtă să lupte pentru a atrage și a câștiga un bărbat. Ea nu cheamă, dar nici nu refuză. Nu din prea mult calcul este reținută, ci din teama de o altă traumă care i-ar fi fost fatală. Ușor-ușor, romanul capătă o pronunțată turnură psihologică.

Să le urmărim evoluția. Iată-i într-o primă întâlnire, invitați la Vlad care aniversază ziua de naștere și Alina, recunoscută gospodină, de-a casei, trebuie să prepare salata. Târziu din noapte, Alexandru și Alina vor pleca împreună, apoi se vor despărți în fața blocului, când ea spera ca el să urce... Femeia tăcea din orgoliu. Era „orgoliul femeii ce se vrea curtată, o face să nu rostească o

propunere de revedere.” Bărbatul îi sărută mâna, „fără să realizeze licărul de chemare din ochii femeii.”

O altă întâlnire, tot la Vlad, dar de data aceasta, acolo o găsește pe Sonia, femeia având „un zâmbet superior, de om răsfățat de viață”, pe care o ia drept o posibilă rivală. Alina venise acolo „să-l cucerească pe Alexandru și acum se retrăgea umilită în umbra dominatoare a acelei femei.” (p. 105) Alexandru avea o ținută neutră: „Își scutura scrumul într-o farfurioară aflată pe o măsuță alăturată.” Alina reacționează „strângând brațele fotoliului și simțind o arsură în inimă.” Pe la unsprezece noaptea, se hotărăște să plece. Alexandru o urmează: „Așteaptă-mă, merg și eu, încă nu m-am hotărât să înnoptez aici” (p.109) Împreună în noapte, „Alina se lăsase presată de inhibiție, tremura de frig sau de încordare, dinții îi clănțneau ușor. Își reprimă cu greu gestul de a-și ascunde fața între gulerul paltonului și obrazul lui.” (p.128). Gestul lui de răspuns nu mai venea. În fața blocului, încă o dată își întoarseră unul altuia spatele.

În pragul Crăciunului, Alina este vizitată de către Alexandru și Vlad. Surpriza o împietri. La plecare îi conduse pe cei doi bărbați în hol, apoi rămase lipită de tocul ușii, zâmbind amar, golită de gânduri. Vlad se întorsese surprinzător, sub pretextul că a uitat mânușile: „Tu îl iubești pe omul ăsta, pe Alexandru, acum știi.” Pe drum, Vlad îi sugerează lui Alexandru: „Femeia asta te iubește, Alexandru. Voi ați fi în stare să mocniți până la sfârșitul zilelor.”

În sfârșit, în ajunul Anului Nou, Alexandru se pare că se hotărăște să ia inițiativa. Ajunge inopinat la apartamentul Alinei, propunându-i, de Revelion, să-l însoțească la munte, la un prieten. În apartament, în autobuz, în gară nu s-au atins măcar din întâmplare. Doar în tren, pentru prima dată, Alina „își simți mâna apăsată de palmele bărbatului, uscată dar vie, pulsând căldură.” (p.208) Ajunși în gară, la destinație, se vedea mică, înstrăinată, neînsemnată, traversând peronul aglomerat alături de un Alexandru rece, distant, dar respectuos. Stătea unul în fața celuilalt împinși de mulțime cu valizele în mână. Au ajuns la gazdă, apoi la prietenul Petru. Se pare că începe să se sudeze cuplul și, în sfârșit, își găsește ritmul: „Toată seara Alina și Alexandru s-au căutat cu privirea ori și-au atins mâinile, uneori pe furiș, apoi au dansat mult, lăsându-și trupurile să se caute unul pe altul.” (p.222). După două zile, au plecat. Au ajuns în oraș, așteptă încordați autobuzul. „Fiecare la casa lui? Avu curajul să-i arunce cu amărăciune peste umăr Alina, care „nu mai apucă să-i perceapă privirea chinuită, buzele vineții, sprâncenele aproape unite.” Ajuns acasă, gârbovit, Alexandru simți că-i vine să vomite, în timp ce o durere sufocantă îi bloca respirația. Cu greu îi cere prin telefon ajutor lui Vlad care îl internează în spital. Făcuse un pneumotorax. În curând, va fi în afara oricărui pericol. Îngrijorat, Alexandru îl întreabă pe bătrânul medic: „Spuneți-mi, eu îmi pot continua în mod normal viața? Va trebui să evit anumite eforturi?” Răspunsul medicului este biletul de voie, dar și mesajul cărții: „Iubește mai departe, măi omule, atât cât ți-o fi dat să iubești, viața e așa de scurtă... Dacă ar fi să te protejezi de eforturi, ar trebui să nu te mai așezi nici pe tronul WC-ului!”. Scriitoarea notează sugerând o clipă de optimism în evoluția cuplului: „Alexandru rămase eliberat de povara clipei când se crezuse condamnat să-și petreacă în singurătate restul vieții.” (p.280)

Singurătatea este o boală lungă și perfidă a sufletului. Pe Alina o chinuie mocnit, dar nici nu încearcă să iasă din ea. Nu mai are vlagă și nici voință să lupte, apăsată de teroarea din urmă, aceea a despărțirii de Filip, a ruperii brutale a căsniciei. Atunci a avut puterea și voința să preia inițiativa, dar acum nu mai are forța să înnoade alt fir. Îi rămâne doar așteptarea, lăsându-se dominată de voința celuilalt. Refuză să recurgă la armele seducției feminine, fapt ce o deosebește de majoritatea personajelor feminine din literatură. Referirile scrii-

toarei la singurătatea personajului și evidențierea momentelor ei de frământare sunt extrem de numeroase, accentuând, discret, componenta psihologică a romanului. Alina se iluzionează uneori, luându-și singurătatea ca o formă de independență, fără să-și dea seama decât rareori că o ține în chingi strânse, aproape sufocând-o:

Privi cu ochii mari în jur să vadă bine cât e de singură. (p.20)

Cu timpul, Alina se întorcea din vacanțe tot mai înstrăinată, nu mai știa nici ea prea bine care îi este casa, avea sentimentul acut că rămânea pe margine ca un fluture ce încercase să se apropie de flacăra lumânării. Trecea prin viață înconjurându-se de tăcere. (p.34)

Dar oare se poate lăuda cineva cu toată sinceritatea că a reușit să alunge singurătatea? (p.47)

Se îngrijora singură de propria ei viditate, de înstrăinarea ce se așterne ca o zăpadă bogată. (p.82)

Alina mânca fără nicio vorbă, meditativă și absentă. Se folosea de prilej ca să-și ascundă lipsa de participare, indiferența. (p.90)

Care o fi să fie al meu, nu-l ia nici apa! îi replică ea fratelui. (p.91)

Ajunse acasă zgribulită, cu porii contractați, golită de sentimente, ca un sac scuturat bine. (p.92)

Reintrasese în făgașul firesc, oarecum împăcată, căutând să fie mereu distantă, respingând orice încercare de apropiere. (p.96)

Se știa descoperită, dezorientată; gândurile sale învălmășite adâncesc și mai mult golul, zădărnici încercările ei disperate de a-și trăda singurătatea. (p.134)

Se gândea adesea că pentru păcatul ei fusese pedepsită cu atâția ani amari de singurătate, lungi, deprimanți. (p.164)

De mult nu-și socotea singurătatea o formă de independență, i se părea mai degrabă o formă de constrângere. (p. 165)

Alina zâmbea amar, golită de gânduri, în timp ce în ochi i se stingeau una câte una luminile. (p.179)

În zilele de sărbătoare, singurătatea o presa mai mult decât oricând, își imputa eșecul existenței. (p.198)

Se vedea mică, înstrăinată, neînsemnată, traversând peronul aglomerat. Înainte de a ieși din compartiment, se privi în oglindă și de acolo i se părea străină. (p. 211)

De multe ori, după astfel de încrâncenări și eșecuri repetate, parcă dorea să-și spele nu numai murdăria acumulată pe trup, dar mai ales, făcând o baie, avea impresia că-și curăță și sufletul. Așa se dezvoltă, subtil, în roman, motivul literar al băii purificatoare:

Se ridică vioaie din fotoliu și porni către baie să facă un duș. Mai târziu, în fața oglinzii absente, ștearsă cu palma, se cercetă cu atenție. (p.8)

Își umplu cada și intră în apa fierbinte, cu ochii închiși, dornică să simtă, cu fiecare fibră, senzația dulce de oboseală ce-i copleșea creierul. (p.94)

La un moment dat, simțise o sfârșeală, o lipsă de voință ce i se infiltrase în celule, apoi să meargă la baie pentru duș, chiar și cu apă rece, alungând sentimentul de animalitate, redându-i încrederea. (p.160)

Pe urmă filmul se va rupe și, ajunsă acasă, va face un duș fierbinte, mereu același duș fierbinte, apoi va șterge cu palma oglinda aburită și se va privi batjocoritoare. (p.216)

Se dezbracă încet, fără grabă. Intră în apă, fierbințeala îi tăie pulpele, se cufundă încet-încet cu totul. O moleșeală dulce ca o anestezie îi înmuie suferința. (p.227)

Își dezbracă rochia și o lăasă pe mașina de spălat. Apa cădea cu presiune între pereții căzii, se grăbi să-și lepede piesele vestimentare și, odată cu ele, nemulțumirea acelei zile. (p.248)

Există și momente de intimitate când Alina, aproape doborâtă peste zi de apăsările vieții, se refugiază în intimitate, patul fiindu-i singurul aliat, iar somnul, balsam. Este momentul în care reușește să-și înfrângă singurătatea:

În cămașa de noapte, decoltată, se îndrepta către patul larg, pășind grațios, dorind undeva, într-un ungher ascuns al sufletului, să-i spioneze cineva mișcărilor, să o însoțească cu gândul la patul unde așteaptă somnul ca pe o binecuvântare. (p. 46)

Se simțea bine în lenjeria curată, parfumată, albă, era ceva ce-i amintea de primăvară, de o livadă de caiși înfloriți. (p.79)

Intra în patul imens, cu table metalică, ovală, pictată, se afunda în moli-ciunea pilotei. (p.102)

Ar fi izbucnit în lacrimi dacă s-ar fi aflat acasă, în fotoliu, înfășurată în pătura mițoasă de lână, în fața reșoului aprins pentru câteva clipe. Se gândea la plapuma groasă, la singurătatea camerei. (p.128)

Își pusese halatul gros și porni târându-și papucii către dormitor, se cuibări sub plapuma groasă de lână, așteptând apariția somnului. (p.135)

Deschise televizorul și se cuibări sub pătură cu o carte în mână. (p.156)

Profită de blocajul memoriei și se echipă în grabă de noapte, închise lumina și se strecură sub plapumă. Adormi aproape imediat. (p. 180)

Se întoarse sub plapumă, stăpânită de o amețală plăcută, de o lipsă de control abia sesizabilă. (p.183)

Își trase plapuma sub bărbie. Mâinile îi îngheață. Ochii parcurg în viteză gândurile. Își încălzește degetele cu suflul respirației. (p.229)

După ce stinse lumina, intră sub plapuma rece, își frecă de țesătura cearceafurilor picioarele înghețate și, după ce reuși să le încălzească, închise ochii și încercă să adoarmă. (p.260)

Îi era groază de serile ei goale, de nopțile când nici sfânta amărăciune nu mai zăbovea cu ea în pat până la venirea somnului plin de coșmaruri tulburi. (p.284)

Există în economia romanului câteva episoade destul de lungi care vizează relația cu familia sa, în special cu fratele său, Victor. Acesta era un maestru priceput, bine apreciat în fabrică. Se căsătorise din dragoste cu Dora, ajunsă la un moment dat președinta unei organizații de femei, aveau doi copii, un băiat și o fetiță, Raluca, „de o frumusețe stranie.” Acesta ia inițiativa să facă un parastas în memoria tatălui – optsprezece ani de la moarte. Cititorul va descoperi îndată că această comemorare făcută la început după toate regulile bisericești, va deveni un pretext pentru a se transforma într-o petrecere în regulă, cu nelipsita ciorbă, sarmale, mici, grătar, fripturi, șampanie, icre, bineînțeles, muzică și dans cât cuprinde. De fapt, urma să se pecetluiască viitorul mariaj al Alinei cu un invitat, Trică, flăcău tomatic, tehnician, coleg de muncă de-al lui Victor. Acesta, în toiul petrecerii, îl încurajează zgomotos: „Trică, ia-o la dans pe soră-mea, nu te uita la ea că-i slabă, astea-s iuți ca focul, de-aia nu se prinde carnea pe ele.” Când Alina refuză categoric, obraznic, o apostrofează: „Tu la treizeci de ani ai tăi, oflilită gata, ar trebui să mai tai din coadă, doar ești trecută prin ciur și dârmon. N-o să-mi spui că ai stat până la anii aceștia neprihănită!”. A doua zi, Victoraș, realizează că și-a jignit sora, își cere scuze, dar Alina, cu tact, împăciuitoare, glumește amar: „Ce să fac, Victore, dacă n-a venit oarba?”.

O altă întâlnire între cei doi frați are loc în ajunul Crăciunului. Victoraș venise în delegație împreună cu un șef de serviciu, Gabriel Ionescu, dar pierduseră

trenul. Victor o previne pe Alina: „Ăsta-i genul bestiei care profită de neatenție și atacă pe la spate. Avea o femeie minunată, s-a purtat ca o fiară. Nu plătește pensie alimentară. Fii atentă, nu!”. Tot atunci, Victor o înștiințează pe Alina că fetița sa, Raluca, are probleme: „A slăbit, amețește, plânge din orice.” Un prim set de analize pune verdictul: leucemia este într-o stare avansată. După sărbători, Alina, la rugămintea fratelui, insistă la fostul ei soț, Filip, pentru a prelua cazul. Acesta acceptă, confirmă diagnosticul și ridică din umeri neputincios. Deabia acum, Alina realizează catastrofa: „Avea în mână palma fierbinte a fetiței și atingerea o copleșea.” (p.194). La scurt timp, fetița moare, iar la mormânt, teatral ca și până acum, Victor „eliberează dintr-o cușcă frumos meșteșugită, emailată, cu porțițe din metal împletit, cinci porumbei albi și unul negru.” (p.276) În sufletul Alinei pare că se concentrează nu numai suferința familiei, ci mai ales toate frustrările și remușcările ei din ultimii ani. În fața mormântului fetiței, Alina își reproșează: „Dacă aș fi lăsat atunci sarcina, aș fi avut un copil exact de vârsta Ralucăi. În toamna când ea se despărțise de Flip, fratele o anunțase mându, că în viitorul apropiat va fi tată.” (p. 276)

Cealaltă scenă-simbol din finalul romanului, care-i conferă simetria firească, este una cutremurătoare, având o mare încărcătură simbolică, tot cu un porumbel, de data aceasta foarte agresiv: „Munci concentrată câteva ore. Pe urmă își înfășură la gât fularul și coborî, în mână cu cele câteva probe, spre laboratorul subteran. Peste o jumătate de oră, ieșind de la subsol, își aminti de o imagine hazlie. Era duminică înaintea prânzului. În fața ei mergea un bătrân cu o lumânare în mână și cu o cană plină de aghiasmă. Deodată acesta alunecă, căzu apoi pe trotuar. Bătrânul se ridicase și pornise mai departe cu lumina balansând. De după pereții coridorului apăru porumbelul cenușiu, mergând țanțoș, amenințător, cu aripile depărtate de trup, bătrân, cu ochi răi, mărâind agresiv. „Ce se întâmplă cu tine, biet animal?” i se adresă în gând. Auzi un țipăt hârâit din gâtlee și se pomeni cu el agățat de coapse, lovind-o, bătând-o cu aripile, înfigându-și în stofa fustei ghearele. Îl lovi cu un cablu, dar pasărea i se agățase de abdomen sfâșiiindu-i cu pintenii fusta. Uitând de orgoliu, de disproporția flagrantă dintre ea și adversar, femeia alergă către ușa furniruită, pătrunse în holul cald, cu mâinile zgâriate, sângerând, se sprijini de calorifer și izbucni în lacrimi.” Este realitate, este iluzie? Femeia trece printr-un moment de rătăcire, până la urmă firesc, după ghemul de evenimente care s-au acumulat? Imaginea din copilărie o torturează? A fost atât de traumatizant pentru fetița de atunci momentul când își descoperă tatăl în acea ipostază?

Pentru punctul culminant al romanului, scriitoarea are o inspirație genială, spre a aduna în minimum de cuvinte maximum de trăiri: „AERUL, FIREȘTE, DUREA!”. O propoziție purtând explozia tunetului și sclipirea de-o clipă a fulgerului.

Tema romanului – eșecul matrimonial, neputința refacerii căsniciei – este susținută de numeroase motive literare: eșecul, singurătatea, așteptarea, refugiu în intimitate, baia purificatoare, întâlnirea, cuplul, triumful conjugal etc. Există în acest roman și un motiv literar unic, cred, nemiîntâlnit până acum în literatura română: motivul literar al ciorbei. De observat că, de fiecare dată când se întâlnesc cei din triumfi, dar nu numai, cineva servește sau dorește ciorbă. Motivul poate fi interpretat ca un simbol al stabilității căminului după care tânjesc, având rol afectiv, coagulant, de a concentra sentimentele în jurul acestei tradiții. Prin necesitatea ciorbei – semn al coeziunii, stabilității, al echilibrului, dar mai ales al căldurii familiei –, cei trei tânjeau după o viață tihnită. Să nu uităm că, în buna tradiție românească, toți membrii familiei serveau ciorba din același vas, adică din strachină (vezi cina din familia lui Moromete).

În timp ce-și încălzea ciorba, visă la o zi când va reuși să înfrângă rezistența profesorului. (p.20)

În timp ce femeia, înăbușită de aburul dens al ciorbei, trebăluia la bucătărie, el făcea un grătar. Ciorba o consumară cu o repeziciune de nedescris. (p.73)

Ce decorativă este ciorba asta a ta! continuă să se minuneze cu ochii la zdrențele din ou și la rotocoalele portocalii de morcov amestecate printre firele albicioase îngroșate de fidea. (p.109)

Vlad râvnea după o viață de familie echilibrată, voia să intre odată în casă și să-i miroasă de pe scări a ciorbă. (p.125)

Aprinse aragazul să-și încălzească ciorba. – Toate încă-s bune, se încuraja ea, atâta vreme cât ciorba mai mirosea a leuștean verde. (p.169)

Am auzit că în casa asta se poate mânca o ciorbă, spuse Alexandru. (p.199)

Să fac cafea sau poate vrei totuși o ciorbă? Își îndemnă ea oaspetele. – Atunci o ciorbă, alege bărbatul. (p.205)

Alina are un moment de respiro în bucătărie în fața farfuriilor cu ciorbă aburindă. (p.206)

Atunci femeia se ridică și, ca să-și ascundă tulburarea, deschise frigiderul și trase oala cu ciorbă. (p.256)

Prozatoarea Doina Popa are un uimitor simț al detaliilor, specific prozei feminine, mai ales când creionează portretele personajelor și peisajele lor sufletești. Unul dintre cele mai bine și complete portrete realizate pe vreo câteva pagini bune este acela al șefului-satrap de laborator, Mirodan, denumit de subalterni „mica teroare”: „Alina privea din când în când profilul vinețiu al lui Mirodan, cu ochii ascunși sub sticlele ochelarilor fumurii, cumpărați din Anglia, cu ridurile înmănunchiate în jurul gurii, strânse de concentrare sau de nemulțumire, aruncând din când în când căutături de hăitaș în lungul laboratorului, făcând să înceteze șoaptele și mișcărilor inutile. Apărea la serviciu cu o punctualitate de robot. Privea pe deasupra ramelor negre pe cei întârziți. Îi întreba de fiecare dată ce s-a întâmplat. Dacă cineva îl contrazicea pe chestiuni de serviciu, în tot laboratorul se lăsa o liniște de moarte, se auzea scrâșnetul penițelor pe hârtie. Subordonații îi priveau pieziș obrajii supti, aroganți, exprimând prin toți porii trufia puterii.” (p.141)

lată-l pe Alexandru, neîndemânat în bucătărie: „Lua tigaia neagră, învelită într-o crustă uleioasă de grăsime, arsură și mizerie, își spărgea patru ouă, urmărind albușul ce se întărea puțin câte puțin, se mișca rigid cu tigaia sfârâind în mână prin toată bucătăria în căutarea unei farfurii, își scotea cu furculița ouăle ce sfârâiau încă, stângaci, temându-se să nu se păteze de ulei și, după ce scăpa de tigaie ascunzând-o în cuptorul aragazului, se așeza cu fața la fereastră mestecând îndelung fără chef.” (p.100)

Portretul lui Trică, pretendentul la mâna Alinei dezvăluie latura sarcastic-umoristică a talentului autoarei: „Trică ridică paharul peste capetele oamenilor, insensibil la lichidul ce sălta pe marginea de sticlă și i se revărsa pe mână. Zâmbind violaceu în obraji, Trică clătina a neputință fruntea lată și-și arunca peste cap ochii, arătând albul tulpure al ochilor brăzdați de vinișoare vineții. La fiecare mișcare răspândea o duhoare de transpirație cumplită.” (p.62)

Din câteva descrieri, cititorul descoperă și epoca în care autoarea își plasează acțiunea romanului. Nu a mai fost nevoie s-o numească: „În fața Alinei, două femei cu plasele pline de ridichi negre sporovăiau gălăgioase. Una dintre ele, o grăsană blondă, cu tenul roz, îi mărturisea celeilalte cum făcuse chiftele din salam cu soia: – Am pus, dragă, de am prăjit ceapă multă, un morcov, mărar de la borcan, salam cu soia dat la mașina de tocat, usturoi, piper, toate

alea, știi? A mâncat ăla micu în prostie, și Neluțu la fel! Păi, dacă nu-i carne, ce să fac? Trebuia să inventez ceva!” (p.164).

Uneori, Alina este surprinsă într-o extraordinară luptă interioară cu sine, răvășită, strigându-și neputința: „Bine ai ajuns, isterico! Ai fi vrut să te țină în brațe, încurajat de tremurul tău și apropierea de tine să-l turbure; să hotărăști tacit să petreceți noaptea împreună! Obsedato! Din toate planurile tale amoroase, te-ai ales cu o frecție pe spinare și cu un sfat: acela de a bea un ceai fierbinte imediat ce ajungi acasă. Deplasată mai ești cu mintea, fetițo! De ce te crampezi asupra acestui om când vezi bine că nu poate fi clintit?” (p.132).

Finalul acestei „povești de dragoste” este inteligent elaborat. Să ne reamintim: Alexandru primește „dezlegarea” de la bătrânul medic care înțelesese aluzia lui – cititorul înțevede în sfatul medicului un punct de plecare spre un final optimist. Dar Alina? „Știa că avea să vină, oricum, tot avea să vină, să-i bată în ușa încet, așa, mai mult pentru el, ca apoi să intre, poate cu o ușoară nesiguranță în priviri, dar căutând, firește, să pară cât mai normal”, notează autoarea, spre satisfacția cititorului. Care va fi atitudinea Alinei? Desigur, una cât se poate de casnică. „Nu, el nu trebuie s-o găsească în această inactivitate.. Pluți prin apartament un timp, apoi se apucă să frece covorul cu buretele puțin umezit, lăsând ca din întâmplare o parte a capotului să-i alunece în spate și să-i lase descoperit piciorul din dreptul ușii... Plușul covorului se întorcea sub buretele bleu-albastru, mai întâi alene, apoi cu o râvnă nestăpânită, până la ultimul colț...”

Finalul deschis al romanului aruncă răspunsul în brațele cititorului. Dacă scriitoarea și-ar fi adus personajele într-o situație de dulcegărie romantică, cu îmbrățișări tandre și lacrimi de ambele părți, cititorul ar fi avut în față un roman banal, ca multe altele. Finalul acesta ambiguu, oarecum deschis, cu o umbră de optimism, salvează romanul, dirijându-l spre o proză obiectivă cu puternice accente psihologice, având în vedere felul în care autoarea stăpânește construcția unui personaj dificil, cel feminin. O victorie a prozatoarei prin felul în care îi dirijează dozată și gradată evoluția, dar mai ales prin stil, a cărei trăsătură definitorie este limpezimea. Pe de altă parte, tema, susținută constant de numeroase motive literare specifice, apoi finețea și rafinamentul detaliilor, excelența tehnică a portretisticii, personajul feminin viu, autentic, surprins admirabil în meandrele sale sufletești, înobilează romanul cu atributele specifice prozei românești feminine contemporane. Cu certitudine, acest roman o situează pe Doina Popa în galeria de prim raft a prozei românești contemporane, de introspecție și de analiză.

ION ROȘIORU

Un eseist întru totul temerar

„Centrat pe un număr de patru piloni ai literaturii sudului românesc: Emanoil Bucuța, Ștefan Bănuțescu, Ilie Sălceanu și Ovidiu Dunăreanu și purtând semnătura scriitorului **Iulian Dămăcuș**, volumul **Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc** (cu un «Cuvînt» al Prof. Mircea Muthu) este rezultatul unei minuțioase și îndelungate documentări pe un spectru tematic generos, în consonanță cu rigorile unei critici literare mature. Cartea invită, prin perspectiva epistemică construită firesc pe aliniamentul paradigmei toposului dunărean, la o lectură fluentă și sistematică și, totodată, la o fină și sensibilă observare a structurilor de sens din arhitectura acelor pagini de istorie literară prin care, emblematic, esența actului de interpretare este, simultan, discurs și demers”. Am ales ca demarare a demersului nostru exegetic acest paragraf dintr-o cronică de întâmpinare semnată de Jenița Naidin (Revista *Făclia – Cultura*, 20 iulie 2015), prof. Augustin Tătar, în ziarul *Făclia*, 22 iulie, 2015. Despre Iulian Dămăcuș am mai scris surprizându-l în ipostazele de haijin, de poet și de prozator de excepție. Senzația încercată acum când avem sub ochi exhaustivul eseu de aproape 200 de pagini este că, și aici, exigentul autor polivalent se întrece pe sine. Neîndoielnic, autorului îi plac, ca oricărui ardelean ce se respectă, lucrurile bine făcute, cercetarea întreprinsă cu spirit gospodăresc, cu răbdare și seriozitate. Își „lămurește” de la bun început termenii în jurul cărora își va centra discursul eseistic. Este, astfel, citat Gustav R. Hocke care, în *Manierismus in der Literatur* (1959) afirmă că „Manierismul este întotdeauna rezultatul unor puternice tensiuni polare față de numenal, față de societate, față de propriul eu” (pp. 6-7). Alte nuanțări întregitoare sunt extrase din Friedrich Schlegel, Kant, Balthazar Gracian (care preferă stilul artificial, truvabil și în proza lui Bucuța). Romanul manierist este comparat cu un labirint, pe placul manieriştilor fiind și romanul polițist și ei nu rămân niciodată insensibili la mister, la fantastic, la absurd, la insolit și la tot ce trimite la mit, despre care Georges Durand scrie că este „un sistem dinamic de simboluri, de arhetipuri și de scheme (...) care sub impulsul unei scheme tinde să se realizeze ca povestire” (p.8). La Ștefan Bănuțescu sunt decelate mitul Potopului, al Logosului, ca și miturile create de autor prin inventarea unor personaje ce duc o viață ieșită din comun. Manierismul, ca și pitorescul de altfel, constituie o trăsătură intrinsecă a balcanismului cu puternice ecouri în proza lui Fănuș Neagu și Ovidiu Dunăreanu, un loc aparte ocupându-l în această paradigmă (strălucit ilustrată de Anton Pann, Ion Barbu și Mateiu

Caragiale) romancierul Ilie Sălceanu, toți acești autori ai sudului românesc amestecând în discursul lor beletristic datini păgâne și religioase peste care, de-a lungul vremurilor s-au suprapus obiceiuri noi, adaosuri ale fanteziei și exaltări mistice – două trăsături caracteristice lumii acesteia ce-și macină viața în vecinătatea permanentă a apelor” (citată din Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, p.114, reprodus de eseist la p.9). Dicționarele, îndeosebi franceze și italiene, pe care le consultă în egală măsură exegetul, asociază conceptului de manierism termeni ca: lipsă de naturalețe, afectare, artificialitate, imitare a unor străluciți maeștri. O variantă a manierismului care ilustrează arta și literatura barocă se numește în Italia *marinism*, iar în Spania *gongorism*. La rândul său, pitorescul este definit ca un procedeu menit să atragă atenția, „să producă plăcere prin bogăția coloritului și varietatea formei, plin de farmec, încântător”, original, cu un puternic caracter național sau regional etc. Manieriștii au o predilecție aparte, o obsesie chiar, pentru viața în oglindă, pentru plonjarea în iluzie, în ficțiune, respectivii autori (Leonardo da Vinci, Hofmannsthal, Rilke ș.a.) vrând să vadă lumea în oglindă se căutau de fapt pe ei înșiși, după cum observă Hermann Bahr. Clasicismul e serios chiar și atunci când se joacă, în timp ce manierismul este jucăuș chiar și în momentele sale de extremă gravitate. Cercului, preferat de clasiți ca formă a desăvârșirii, manieriștii îi preferă elipsa sau hiperbola și parabola, încercări de a cuprinde infinitul de necuprins.

Întâiul capitol al lucrării lui Iulian Dămăcuș e consacrat activității de cercetător a lui Emanoil Bucuța în domeniul etnografiei și folclorului românilor din dreapta Dunării. Sub auspiciile Institutului Social Român, în 1923, Bucuța scoate monografia intitulată *Românii dintre Vidin și Timoc*, „cu tradițiile, obiceiurile, folclorul și oamenii care au făcut istorie” (Haiduc-Velcu, Iancu Jianu). În 1927 a scos de sub tipar *Românii din Bulgaria*, iar în 1928 *Crescătorul de șoimi*, urmat, în 1931, de *Balcic*, ca între 1937 și 1944 să dea la iveală cele patru volume din *Pietre de vad*, lucrare care a fost comparată cu *România pitorească* a lui Alexandru Vlahuță, sau cu *Cântarea României* a lui Alecu Russo. În 1930, neobositul călător și culegător de folclor a fondat revista *Boabe de grâu* pe care a condus-o vreme de cinci ani, conferindu-i „prestigiul de document sociologic” (p.14). Notele sale de călătorie sunt într-un totu emoționante și valoarea lor poetică e incontestabilă prin piosul omagiu adus înaintașilor pe urmele cărora calcă atât la sudul fluviului cât și în Orient. Este citat Tudor Vianu care în *Scritori români* (p.254), nota că Bucuța procedează nu atât prin scriere imagistică cât prin bogate descriții, alunecând uneori către minuția laborioasă” (p.23), afirmație valabilă atât pentru studiile etnografice cât și pentru romane. După observația lui Mircea Muthu, este vorba „de pitorescul etnografic ce determină fenomenul de estetizare a epicului” (în *Balkanismul...*, vol. I, p.168). Fragmentele de cântece populare cu care Bucuța își ilustrează emoționantele sale descrieri au deopotrivă valoare literară cât și de document istoric extras din mentalul colectiv al românilor rămași dincolo de frontierele României și care s-au străduit din răzputeri să-și conserve cât au putut ei mai bine datinile, limba, portul, obiceiurile și jocurile învățate de la strămoșii și moșii lor. Eseistul conchide că Bucuța se exprimă mult mai firesc în scrierile sale cu caracter etnografic decât în proza propriu-zisă. Capitolul secund al cărții e consacrat romanului labirint *Fuga lui Șefki* (1927), unde cei doi adolescenți turci îndrăgostiți, Șefki și Umurli, care „devin embleme ale neamului din care descind și care în dimineața vieții/iubirii lor se confruntă cu apusul gloriei înaintașilor” (p.31). Mircea Muthu vede în acest roman, de fapt o povestire care se sustrage sub multe aspecte canonului românesc, atât o poveste de dragoste cât, mai ales, „dezagregarea sufletului oriental prin ciocnirea sa cu cel bal-

canic, dur ca o piatră” (op.cit, vol III, p.97). Romanul continuă în registru beletristic studiul științific *Românii dintre Vidin și Timoc*, în ambele scrieri fiind ilustrat *pitorescul* balcanic. Dialogului îi lipsește naturalețea, caracteristică prin excelență manieristă, romanul trăind mai mult prin descrierile pitorești ale locuitorilor din preajma Vidinului, margine de imperiu în declin și unde conlocuiesc în relativă armonie, turci, tătari, armeni, ruși, bulgari, români, greci, macedoneni etc. Un loc aparte îl ocupă, pe palier descriptiv, oborul de vite, care ar merita o punere în paralelă cu târgul multinațional din Metopolisul lui Ștefan Bănulescu, ca și cu bâlciul tradițional dintr-o proză scurtă a lui Ovidiu Dunăreanu, bâlci sau panair ce până nu demult se desfășura, în primele zile ale lui Răpaciune, la Hârșova, spațiu urban ce-i va fi folosit de izvod autorului *Iernii bărbăților* atunci când va fi proiectat cetatea sa utopică într-un spațiu danubian arhaic atemporal. Tot de manierism țin enumerările interminabile de obiecte, precum cea a armelor din *Fuga lui Șefki* ori a obiectelor din interiorul unei case turcești, precum cea a lui Ali care urma s-o mărite pe Umurli. Pitorescul exterior și credințele folclorice sunt, după cum observa Pompiliu Constantinescu, note caracteristice capitale ale narațiunii lui Emanoil Bucuța. Descriptivismul imagistic al acestui prozator și etnograf/etnolog nu poate ocoli faptele de glorie și de strălucire ale otomanilor din Cetatea multă vreme inexpugnabilă a Vidinului, fapte la care junele adolescent, protagonist al romanului, vizează nu o dată cu ochii deschiși ziua în amiaza mare. Despre succesiunea de variațiuni pe una și aceeași temă în romanul lui Bucuța, profesorul Mircea Muthu notează: „Ca și *Craii de Curte Veche*, proza lui Bucuța cuprinde o suită de variațiuni pe tema unică a declinului, reeditându-se parcă tehnica arabescului. Funcția coezivă a valsului din romanul *matein* (motivul auditiv) este preluată de motivul vizual al «cetății Diului», ca și aspectul epic al *Isarlăcului* paradigmatic din poezia lui Ion Barbu” (*Ibidem*, p.198). Al treilea capitol din cele consacrate a lui Emanoil Bucuța îl vizează pe portretist. Se pleacă de la aserțiunea că „pitorescul e revelație și expresie a interiorului uman” (p.81), de unde se deduce că și „personajul devine o posibilă completare a naturii” (idem). Chiar dacă, afirmă eseistul, în romanul și teatrul modern restructurarea personajului a condus la dizolvarea acestuia, nu e și cazul personajelor lui Bucuța. E creionat aici sufletul sensibil și fragil, în raport cu dragostea, al adolescentului turc Șefki pe fundalul disipării ireversibile a măreției Imperiului Otoman. Un alt personaj îl caracterizează pe Șefki ca harnic gospodar, pescar neobosit, ghid neîntrecut, vânător de șoimi, dar niciodată un prieten bun: sărac, măreț și fudul, ceea ce-l condamnă la solitudine. „Eretele nebun”, cum îi spune Umurli, se panichează și o rupe la fugă ori de câte ori se află față în față sau doar în preajma verișoarei sale de care era îndrăgostit până peste cap. Eugen Lovinescu observa că, în declinul lor istoric turcii semeți și războinici de odinioară s-au prefăcut în „niște călăreți țesuți în covoare”. Se insinuează aici ideea dragă eseistului că arta și îndeosebi literatura, orală sau cultă, sunt modalități prin care personajele se pot mântui și deveni, așadar nemuritoare. În bănulesciana *Carte a Milionarului* acesta adună, grație memoriei sale fabuloase, toate poveștile oamenilor și toate întâmplările. La fel, pe Insula Ada Kaleh care-și traversează agonia, sunt mai mulți cronicari, inclusiv autorul trilogiei, Ilie Sălceanu, care conservă prin scrisul lor zilele unei comunități blestemată să dispară sau să se mute în alte părți și să lase frâu liber apelor nestăvilite. Călugărul Antin îl compară pe adolescentul turc cu Eutichie, tânărul din Troada. Pe post de ghid, Șefki cară pe umerii lui icoane și cărți ortodoxe, ceea ce ar putea fi un prim pas inițiativ spre acceptarea dialogului dintre două religii, creștină (ortodoxă) și musulmană. Autorul cărții zăbovește, în demersul său pitoresc, asupra ținute-

lor vestimentare ale personajelor sale, ca în episodul în care cadănuțele se amuză îmbrăcând-o pe Umurli mireasă, iar prietena lor Florica e travestită în mire. Natura ia parte la stările sufletești ale personajelor și își asumă, nu o singură dată, o funcție prevestitoare: în ziua fugii lui Șefki, pe creștetul și pe umerii lui se scutură florile unui vișin. De dialoguri reale nu poate fi vorba, adolescentul fiind un timid sau un taciturn înspăimântat de fiorul iubirii pe care o simte trezindu-se în sufletul său. Eventualele replici sunt schimbate doar într-un spațiu imaginar. La degetul fetei, licărește într-un fel aparte, în ziua fugii băiatului, inelul pe care i l-a lăsat moștenire mama ei: e un licăr de peste moartea pe care o anticipează. În costumul său de mireasă, Umurli e percepută de Anca, mama Floricăi, drept „o sfântă a turcilor” și e asociată chipului Sfintei Paraschiva ce a părăsit cândva Vidinul spre a merge la Muntele Athos. Ambii îndrăgostiți, nefericiți în final prin deznodământul dramatic al poveștii lor de dragoste sunt portretizați nu doar prin mijloace specifice pitorescului/manierismului „ci și prin alte mijloace consacrate precum: introspecția, raportarea la alt personaj (cei doi adolescenți se completează reciproc), sau la natură (mai ales Șefki), la spațiul mai limitat-interior precum: cetate, curte, cameră lui Umurli” (p.94). Iulian Dămăcuș nu uită nici în comentarea artei portretistului de care se ocupă că e el însuși poet și deloc unul oarecare.

Capitolul final și care ocupă cam jumătate din economia cărții e consacrat scriitorilor Ștefan Bănuțescu, Ilie Sălceanu și Ovidiu Dunăreanu. Proza celui dintâi se inspiră din arhaic și are următoarele trăsături: mitizarea, estetizarea și magia, „specifice literaturii din Sudul țării” (p.96), ca și multe dintre scrierile lui Bucuța sau Fănuș Neagu. *Cartea de la Metopolis* este singura care a apărut din tetralogia ce urma să mai cuprindă *Cartea Dicomesiei*, *Sfârșit la Metopolis* și *Epilog în Orașul Mavrocordat* ce ar fi întregit genericul *Cartea Miliarului*. Spațiul imaginar e asamblat din imagini reale, „care s-au păstrat în memorie și sunt readuse la suprafață prin amintiri” (p.97). Se exemplifică această afirmație prin paginile memorabile dedicate pregătirilor serbărilor metopolisiene. Se subliniază faptul că e vorba de un bizantinism fără Bizanț, „alcătuit din degradeuri asamblate în prima carte dintr-o plănuită tetralogie” (p.98). După Mircea Muthu, „Metopolisul e un spațiu uman populat mai mult cu fantome, care-și trăiește anii din urmă”. „Tăcerea va fi numele nostru”, spune un metopolisian. Aspectul amintește de soarta Vidinului și a urmașilor stăpânilor otomani. Monica Spiridon respinge multe din etichetele aplicate mai mult sau mai puțin forțat operei bănuțesciene și conchide că „prozele lui Ștefan Bănuțescu nu sunt nici fantastice, nici mitologice, nici miraculoase, care-și propune cuvântul caracterizator *inefabil*”. Interesul scriitorului „s-ar îndrepta nu către ceea ce încalcă regulile concretului, ci spre partea nevăzută a lucrurilor întâmplare” (Monica Spiridon, *Ștefan Bănuțescu, antologie comentată, receptare critică*, Ed. Aula, Brașov, 2000). Prin numele lor, personajele se depersonalizează, devenind simboluri. Orașul Metopolis este și el un personaj (de la cuvântul metopă), așa cum personaj va fi și Insula Ada Kaleh, la Ilie Sălceanu, sau Dunărea, la majoritatea scriitorilor de care se ocupă în vastul și documentatul său eseu, scris cu acribie de orfevru, Iulian Dămăcuș. Metopolisul e, la rândul său copiat de orașul subteran pe care-l scot la iveală săpăturile lui Glad. Sau, cu alte cuvinte, „lumii reale i se opune, încercând chiar să i se substituie, una a catacombelor, o lume aparent răsfântă în oglindă, însă de fapt o caricatură a celei dintâi” (p.100). „Regele” în declin al Metopolisului este generalul Marosin, cel mai bogat și mai puternic om din ținut. Miliarul întruchipează persoana Creatorului, alte genii din preajma sa fiind Polider, croitorul insolit din Dicomesia și Constantin Pierdutul, cel care a învățat limbajul cailor de pe insula cu același nume. Portretul realizat de către

autor acestuia din urmă – lui Polider (de care m-am ocupat...) este, ca și cel al lui Filip Lăscăreanu umilitul, exemplar. De pitoresc ține și faptul că toate personajele au porecle răutăcioase, care traduc o nevoie imperioasă a locuitorilor de a fi altcineva, de a fi alții, ca și cum s-ar ascunde în ele de decrepitudine și de moartea care le dă târcoale. Stă în firea omului baroc să se ascundă, de altfel, după o infinitate de măști (A.F. Hendrea, *Un baroc modern*, în „Nord literar”, iulie, 2010). Numele astfel dobândite le dau dreptul să se înscrie în paginile Cărții ce se scrie sub ochii cititorului.

Sub zodia pitorescului se plasează și trilogia lui Ilie Sălceanu: *Ada Kaleh, roman de dragoste* (Ed. Dacia, 2008), *Gelin, mireasa din Ada Kaleh* (Dacia, 2010) și *Apocalipsa după Mahomed* (Eikon, 2014). Lucian Boia preciza undeva că: „Nimic mai potrivit decât o insulă pentru a figura o lume diferită”. În sens mai amplu, insula poate fi și altceva decât un pământ ridicat dintre ape. Eseistul face o incursiune în trecutul concret al insulei fericite din amonteale fluviului românesc, dar, repliindu-se, îl lasă pe beletrist să spună povestea insulei devenită, așa cum observam mai sus, personaj feminin cu o mare vitalitate erotică. Dacă Bucuța a fost un etnograf recunoscut, Ilie Sălceanu a beneficiat de studii temeinice de istoric și de arheolog, și e poate primul autor român, conform unei mărturii a lui Eugen Uricariu, care vorbește despre beктаși (i), o „ramură stranie a islamului” (p.126). Spre deosebire de Bucuța, autorul trilogiei ada kalehiene, depășește convingător tentațiile oferite de „exotismul etnico-folcloric” și elaborează un text literar de bună calitate. Alte personaje, în afară de fluviu și de insula pe care acesta o scaldă, autorul mai zăbovește asupra lui Mischin Baba, mort prin 1851 și socotit al șaptelea profet al insulei, ca și Deli Papaz (Popa nebun, în turcește), un răspopit care s-a stabilit pe insulă (văzută ca o femeie senzuală și plină de dorinți), în urma unei revelații avute în timp ce predica la amvonul din parohia sa. El amintește de călugărul Antim din romanul lui Emanoil Bucuța, ca și de popa Tonea din nuvela *De la noi la Cladova* a lui Gala Galaction. În trilogie mai trebuie amintiți și alții: profesorul Daniel Laitin, care ține un jurnal; Regep Salih ultimul hoga de pe insulă și care citește cu patimă jurnalul profesorului; autorul cărții (cunoscut sub numele de Sefidin), copil de suflet al lui Mehmet Kadri; Laurențiu D., un scriitor care a stat un timp pe insulă și a scris un roman de ficțiune cu titlul *Maria Copta Marya*; Iustin Jaliș, veșnic panicat de ceea ce se întâmplă în jurul său, nemaiputând discerne dacă totul era real sau doar un spectacol halucinant. Adusă pe insulă este și Meriem și ea contribuie, ca și insularele get-beget, la întregirea portretului real al toposului unde timpul curge după alte ritmuri și ajunge să le prisosească acelor care au venit să se regăsească pe ei înșiși. Pitorescul este întărit și prin lexicul care dă culoare locală, citați fiind termeni ca: djin, șeitan, ceam, ramazan, bairam, gelin, imam, ezan, mekteb, ana, tekke etc. Motivul labirintului, specific manierismului, apare și aici atunci când e descrisă clădirea guvernatorului. Trilogia lui Ilie Sălceanu constituie implicit și un elogiu adus povestitorului și povestirii recuperatoare a unei realități istorico-geografice și spirituale supuse, prin forța lucrurilor, pieirii, alunecării în neantul care nu iartă.

Cartea de excepționale povestiri fantastice *Întâmplări din anul șarpelui* (Ed. Tipo Moldova, Iași, 2013) a lui Ovidiu Dunăreanu poate fi ușor asimilabilă unui roman, după cum sugerează Ion M. Mihai („Nord literar”, nr. 1, ian. 2005), „datorită spațiului, personajelor, vorbirii” (p.167). După cum observă același neobosit Mircea Muthu, mentor spiritual al lui Iulian Dămăcuș, „Peste tot, fantasticul este insinuat discret, subtil și rafinat în viața reală, trecându-se insesizabil de pe un tărâm pe celălalt” (p.167). Rând pe rând, exegetul analizează, din perspectivă manieristă, povestirile, insistând pe procedeele de creare a acelor *visiones*

phantasiai mereu pe linia *flu* dintre real și imaginar. Astfel, mânzul din povestirea omonimă, este un Fermecat, „un animal pe care nu-l vede nimeni și pe care doar o conexiune subtilă a simțurilor îl identifică” (p.168). Perspectivele sunt uneori răsturnate diametral iar elementelor fundamentale li se conferă funcții cu totul contrare celor consacrate, precum apei din *Soare topit* care devine simbol al încremenirii, respectiv al morții. Locuitorii satului riveran copleșit de vîpie au halucinații deopotrivă vizuale și acustice, ziua în amiaza mare, cum e vasul „cu care niciunul n-a călătorit niciodată” (p.170). Umorel e urmat de tragedie, iar utilizarea paradoxului ca procedeu manierist e la ea acasă în scrisul lui Ovidiu Dunăreanu ale cărui personaje simt o neostoită voluptate să plonjeze în oglinzi și să revină la suprafață mai proaspete ca niciodată, cum i se întâmplă Mării lui Stoienei, care se întremează miraculos după ce *face pluta* pe Dunăre. Unele personaje au în aceste condiții o dublă identitate. Sindina se contopește în timpul nopții cu natura, întâi cu apa, apoi cu aerul. În chip ciudat, „ea știe să ademenească, să înșele și să vâneze/captureze animalele sălbatice, fiind mai aprigă, mai tare decât mistreții și mai șireată decât vulpea” (p.172). Într-o altă povestire, doi rivali, îndrăgostiți de una și aceeași fată, Serina, își transferă trăirile lor cailor care se vor lupta cu încrâncenare în contul stăpânilor. Datul cu presupusul declanșează o fantezie debordantă („Pietrele din lună”). Nu lipsesc nici utopiile în care timpul este abolit (*Herghelia*). Scenele basmice, adiind dinspre *O mie și una de nopți* se intruzionează convingător în discurs, precum imaginea fetei cu păr albastru ridicată în văzduh de niște lebede (*Uluirea*). Imaginarul se poate substitui completamente realului cotidian. Într-o altă povestire, doi săraci cu duhul pornesc în toiu iernii să vâneze cu ciomegele iepurii înghețați prin vîi și revin cu vînatul pe umeri, înghețați și ei bocnă, abia în plină vară, la Pomana peștelui, ceremonialul avînd loc lângă Cișmeaua de piatră. Realul poate alterna cu imaginarul. Un pădurar chipeș vine în vizită la familia fetei cu care avea de gând să întemeieze o familie. Cum se iau cu vorba și se înserează, flăcăul e găzduit de viitorii socri, dar noaptea viitoarea mireasă se strecoară în patul lui. Surprînși de ai casei, peștorului viclean nu-i rămîne decît să se metamorfozeze în șarpe și să se strecoare într-o crăpătură a casei care va fi de urgență demolată de stăpîni a căror cinste a fost pîngărită. Dacă un astfel de șarpe trece de trei metri și timp de șapte ani nu-l vede nimeni el se transformă în balaur. Eseistul s-a contaminat, pare-se, de plăcerea povestitului și rezumă fascinat cam toate povestirile cărții care l-a capturat cu totul.

În finalul capitolului al patrulea, eseistul temerar ține să-și apere teritoriul de care s-a ocupat în cartea sa. Și o face dîndu-i o replică lui Gheorghe Crăciun care afirmase: „Ca și poezia, romanul e un gen transnațional. Pitorescul și expresivitatea îl omoară, sfătoșenia auctorială îl sufocă, specificul național îl face intraductibil” (Citat inserat la pagina 181). Dar să parcurgem și replica exegetului, inevitabil una *pro domo*: „Îmi este greu să cred că proza lui Panait Istrati, Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Zaharia Stancu, (doar câțiva din cei despre care scrie în „Balcanismul literar” M.Muthu sau cei despre ale căror cărți am scris în lucrarea de față inclusiv străini precum Valentin Rasputin nu pot avea audiență în străinătate doar pentru că uneori conțin mai multe elemente specific românești (rusești) printre care pitorescul...” (p.181).

Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc e o carte de care cercetătorii balcanismului nu trebuie să facă în niciun chip abstracție.

Curajul de a inova

Microromanul **Și au trăit ani mulți, fericiți** (Editura Helis, Slobozia, 2014), este cea de a șaisprezecea carte pe care **Gheorghe Dobre** își adună, individual sau în colaborare cu alții, numele.

Cartea se bucură, privilegiu rar, de o prezentare pertinentă și penetrantă, pe coperta a IV-a, aparținând lui Dan Simionescu, profesor universitar stabilit la Paris și care urmărește, de ani buni, cu o exemplară acribie participativă, literatura promovată de revista *Helis* și de editura omonimă.

Structurată în cinci capitole precedate de motto-uri rezumative, inspirate și sugestive, în ordine filozofică, estetică și morală, cartea, preponderent metatextuală e de o mare profunzime eseistică. Substanța epică a fost decantată până la lamură în acest miniroman care abordează cu bărbăție intelectuală condiția umană cu toate fațetele ei, o predilecție aparte vădind-o pentru singurătatea individului modern, individuală (îndeosebi în laboratorul de creație, unde flaubertienele *les affres du style* îl chinuie cumplit), în doi și în mulțime.

Acțiunea romanului producător printre altele de plăcere lecturală a fost aproape complet absorbită de comentariul auctorial în cheie problematizantă, cu o privire insistentă aruncată câmpului relațional cu celălalt: „Atunci când te fixezi într-o schemă, oricare ar fi, nu mai poți vedea lumea decât prin ea. A-l ajuta, întotdeauna, mai întâi, pe celălalt. Ești condamnat la moarte prin existență, ești ca să aibă și neantul ce înghiți, devii neant, fără nicio pregătire, cumințindu-te printr-un șir de compromisuri, care nu te-mpacă, orice-ar fi, cu ceilalți, doar te readuc insidios către condiția de primată de la baza evoluției. Am cucerit doar ca să avem de unde da? Căci, de la o vârstă încolo doar dai, dai și-n stânga și-n dreapta, fără să mai primești nimic, nici măcar mulțumiri. Și-atunci poate interveni un foc de armă salvator, care te lichidează fără măcar să-l fi auzit, tras – dacă a fost tras – în altă parte, în alt scop” (pp.11-12).

Gradul de generalizare a demersurilor umane supuse inerent zădărniceii este maxim. Individul e întotdeauna dator cuiva din anturajul imediat și această datorie existențială îl urmărește, cu dobânzile de rigoare acumulate, chiar și dincolo de pânzele albe ale neantului pe care îl declanșează un simplu foc de armă. Problemele pe care le implică existența, eroică sau, cel mai adesea, banală și cenușie, nu-s rezolvate odată cu extincția, ci sporite, supradimensionate. Insul care se insinuează în substanța heteroclită a cărții, un fel de Mersault camusian, nu poate (sau nu vrea) să se sustragă existenței absurde prin definiție, condamnat sine die la gesturi stereotipe, robotice și dezumanizante până la căderea în larvaritate. Personajul nu poate fi făcut prizonier al unei formule narative, relativizându-se neîncetat sub ochii cititorului, care-și reprimă cu greu convingerile sale lecturale consacrate. Imaginea acestui om neînsemnat, personaj descins parcă din Ghelderode, după cum ține să remarce autorul, îi scapă de fiecare dată în cenușiul care-l înfășoară în lințoliul lui, în aburii cafelei cu gust de cremă de ghetete sau ai ceaiului băut la locul de muncă, spre care face matinal drumul cu trenul, prin câmpie, și se întoarce seara în târgul Y, unde așteaptă detunătura care să-l scoată, semn al mântuirii, din

spleen-ul și monotonia condiției de navetist sisific între real și ficțional, fără a putea să se cantoneze vreodată într-un punct de echilibru oricât de fragil. E în firea muritorului să se plictisească de orice habitudine terorizantă prin ea însăși, după cum glăsuiește o zicală latinească. Omul are în genele lui o mare sete de alteritate, dar își smulge măștile de îndată ce și le pune pe chip și le aruncă spre a le călca în picioare: „Câteodată credeam că hainele cresc din el fără niciun efort, ca petalele unei flori, căutând altele și aceste altele aveau aceeași soartă, și mă mira întotdeauna, îmi lăsa goluri mari în care nu puteam să bag nici măcar o amărâtă de explicație și – chiar de petreceam împreună ore bune (...) simțeam că e în el o zonă inaccesibilă în care era regele, și curtea și întreg poporul, în care nu dădea voie nimănui” (pp.13-14). Nu putea fi ocolită nici tema opțiunii, a alegerii, care joacă un rol însemnat în literatura existențialiştilor: „Curajul e un fleac pe lângă faptul de a opta pentru un lucru și nu pentru altul. Opțiunea nu are nevoie de curaj, e o presiune interioară care se contracarează cu ceva. Care, luat, distruge echilibrul” (p.14).

Pagini de roman tradițional se înfiripă sau dau să se înfiripe ici și colo în economia cărții, ca o probă că autorul ar putea să scrie și așa, după cum a dovedit-o nu o singură dată, în cărțile anterioare. Dar lui nu-i (mai) plac cărările defrișate și bătătorite de alții și, nu neapărat dezabuzat, propune și anticipează căi noi, inclusiv ecourile viitorilor pași ce le vor străbate. Începând un posibil roman cu un tejghetar care trage asupra nevestei sale găsită cu amantul în patul sub a cărui saltea își păstra profitul și agoniseala pentru zile negre, autorul parodiază, lăsând povestea pasională suspendată în aer, acest tip de scriitură sentimentaloidă ajunsă la saturație. Ce interesantă și stârnitoare de curiozitate ar fi fost, din perspectiva cititorului comod și oțios, povestea boierului scăpătat, Balagan, care se căsătorește cu servitoarea sa și se pun pe făcut progenturi în serie. Prozatorul se oprește mefient după câteva paragrafe, displăcându-i omnisciența autorilor de tip vechi și preferă să introducă în ecuație misterul, supoziția și să mimeze, uimit și cu o dezarmantă sinceritate, necunoașterea aspectelor și evenimentelor ce sporesc, la înaintași, procentul de verosimil pe axa logicii narrative. Portretele, mai mult decât succinte, ale celor doi soți sunt pe aceeași linie ce lasă suficient spațiu alb pentru presupunere: „Balagan era frumos, negru ca un drac după o misie de-o vară la mare, iar ea nu era nici urâtă, nici suficient de deșteaptă ca să-și vadă doar de meserie (vezi, de pildă, episodul cu aruncarea în apă a (s)caloianului). Nici acum nu s-a răspuns satisfăcător la de ce-ul ridicat de această mult prea democratică (în vremurile acelea) faptă. Cert e că cei doi și-au luat în serios rolurile și au făcut nouă copii, „dintre care al cincilea poate fi găsit hoinărind prin textul nostru” (p.15).

În viața de toate zilele, unele lucruri sunt lipsite de orice noimă, dar oamenii le dau curs, spre a nu-și contraria, ieșind din matca tradiției, semenii ori spre a nu-l mânâia pe Dumnezeu. Cu cât unele fapte, gesturi și vorbe, se respectă mai mult cu atât se videază de conținut, se demonetizează și se încarcă de absurd, actanții respectivi supunându-se unui proces de pulverizare. Personajelor, în măsura în care ele există ca fațete ale condiției umane, nu li se dau decât rareori nume, conform uzanței tradiționale. Un așa-zis prieten al naratorului șterge cu buretele nepăsării diferențele dintre nuntă și înmormântare. Prozatorul (sub) minează și aruncă în aer convențiile literare care, ca și cele sociale, devin, la un moment dat, asfixiante. Dăruindu-te în dragoste, nu faci altceva decât să te pierzi. Excesul, de orice natură, nu înseamnă deloc plenitudine, ci pustiu sufletesc, tot așa cum anturajul numeros și prezențele insistente ale celor ce joacă nonșalant comedia fățărniciei amplifică sentimentul de singurătate și de alienare pe care insul așa-zis modern le trăiește cu acuitate și chiar cu

disperare suicidară. Ca urmare, prozatorul încearcă o soluție, în amonte sau în răspărul tuturor convențiilor ce strălucesc artificial prin ipocrizie. Iată-l pe (un) narator adresându-se iubitei, fuga ei fiind singura modalitate de a-și conserva și perpetua iubirea: „N-o să-ți spun că trebuie să fugi, dar ar trebui, fugi, fugi chiar dacă nu mai ai timp! Vei fugi cu o parte din mine și-i de-ajuns, dar nu, nimeni n-a fugit la timp de dragostea mea. Nici tu, mai ales tu, care ești ultima. Cât de fără sens este acest cuvânt, ultima! Adevăratul ultim nu va exista. Fugi! În noaptea asta șarpele va fi biciul mângâierilor. Fugi, poate mai scapă ceva!” (pp.18-19).

Capitolul al treilea are următoarea structură: la început romancierul-eseist pune în ecuație dialectică două personaje: naratorul și (in)amicul său de pahar, între ei fiind o diferență de vârstă de doisprezece ani. Acesta din urmă îl urăște și-l molestează verbal pe cel dintâi ori de câte ori se întrece cu băutura. Motivul acestei uri încrâncenate îl constituie gelozia. Tovarășul de îngurgitat vin crede sau doar bănuiește că prietena lui „îl traduce” cu prietenul mai tânăr. În continuarea capitolului aci în discuție se părăsește abrupt discursul beletristic și se face saltul într-unul exegetic unde, cu lux de amănunte, se trec în revistă tribulațiile unui autor, invite atunci când își construiește personajele. Sunt demontate/deconstruite, cu acribie, realism și umor, toate convențiile și motivele acceptate și propăvăduite de poetica romanescă de tip vechi. Sau, cu alte cuvinte, se dă în vileag „minciuna din literă”, spre a uzita de-o sintagmă dragă lui Gheorghe Dobre. E, prin urmare, demascat, ca deosebit de pernicios, procedeul literaturizării excesive care face din insul comun „care nu avea alt merit sau altă vină decât că exista”, un erou, un tip special încârcat de calități ce-l fac de neuitat și demn de urmat sau, de la caz la caz, repudiat, imaginația creatorului revărsându-se mereu peste realitatea pe care o aneantizează. Odată pătruns în convenție, autorul de tip sau de modă veche se simte confortabil în universul pe care-l propune. Or realitatea e că autorul modern nu mai e nici el egal cu sine de la o clipă la alta, necum de la începutul până la sfârșitul scrierii sale. El e dator să nu facă abstracție de mișcările aproape imperceptibile ale lumii pe care o zugrăvește și care are mereu sub picioare tot alte și alte nisipuri mișcătoare.

Microromanul se încheie cu o parabolă despre părinții care țin morțiș să devină celebri prin copiii pe care i-au adus pe lume, fiecare procurându-și câte o clonă a unui genial Gigel.

Domnul Dan Simionescu își încheie scurtul său elogiu printr-o notă optimist-oraculară la care subscriem din toată inima și cu toată convingerea: „Când o operă literară este valoroasă, spun asta răspicat, asumându-mi răspunderea afirmației, o idee, un concept necesar este suficient să apară în gândirea unui individ pentru a fi înșușită imediat de conștiința colectivă. Startul noului roman a început cu ISTORIE LOCALĂ, își consolidează bazele în acest text și se va dezvolta în creațiile viitoare.

Dacă citiți cu atenție ȘIAU TRĂIT ANI MULȚI, FERICIȚI, de la cap la coadă, îmi veți da dreptate. O să constatați ulterior că mulți prozatori vor împrumuta din tehnica narativă a d-lui Dobre, dar ce să-i faci? Cei care deschid drumuri noi își asumă consecințele!”.

În proză, în poezie și-n publicistica eseistică, scriitorului Gheorghe Dobre, pion principal al revistei *Helis* și al grupării literare din jurul acestei publicații, nu i-a lipsit niciodată curajul de a inova.

MARINA CUȘA

Pe urmele arhetipurilor lui Bujor Nedelcovici

Prin **Bujor Nedelcovici – Conștiința de scriitor**, carte apărută la editura Allfa în anul în curs, **Anastasia Dumitru** înscrie – impresionant număr, mai ales pentru un creator încă tânăr! – al douăzecilea titlu dintr-o activitate literară dedicată poeziei, eseului, criticii literare, dar și editării unei reviste ce dinamizează spațiul literar constănțean. Monografia dedicată celui ce lua în 1987 calea exilului, având ca pașaport literar pentru Franța impresionantul roman „Al doilea mesager”, este un studiu critic ce impune, o carte densă și doctă, extrem de ofertantă pentru categorii diverse de cititori.

Alegerea scriitorului stabilit la Paris este făcută pentru a umple un gol al exegezei românești, ce nu a acordat atenția necesară unui autor demn de a fi cuprins în manualele școlare, arată Anastasia Dumitru, dar și din afinități electivă cerute de actul critic eficient, înțeles de Georges Poulet, pe urmele lui Baudelaire, drept identificare între conștiința cititoare și conștiința citită sau, în termenii simbolistului francez, drept „intrare în pielea făpturii create, pătrundere adâncă de sentimentele pe care le exprimă”. Un pre-text al monografiei îl reprezintă și respectul deosebit al autoarei față de scriitorul considerat incomod și înainte de 1989, și după, „un apărător al adevărului, vertical, dur și intransigent”, după cum îl considera criticul Alex Ștefănescu. Șicanat de cenzura comunistă, interzicându-i-se filmul *Faleze de nisip* chiar de Ceaușescu, ostracizat și nevoit să emigreze, scriitorul a fost printre primii intelectuali care au cerut, după 1989, procesul moral al comunismului și care au făcut rechizitoriul colaboraționismului din lumea literară cu „ciuma roșie”, refuzând permanent statutul de „idiot util” (sintagma lui V.I.Lenin), de „mancurt” al vreunei puteri politice, așa cum era Danyel Raynal, protagonistul romanului *Al doilea mesager*. Titlul monografiei semnate de Anastasia Dumitru se justifică prin faptul că Bujor Nedelcovici a îndeplinit condiția sine-qua-non a scriitorului, așa cum o înțelege comentatoarea, aceea de a fi în primul rând o conștiință, o ipostază a verticalității, adevăr împărtășit de Bujor Nedelcovici însuși, care îl gândea și rostea la modul radical: „Sunt și am conștiință. Fără conștiință sunt inexistent. Mort!”. Criticul se solidarizează cu acest „printre ultimii mohicani”, „un Don Quijote care luptă cu un luda pervertit și omniprezent”, conștiința omului de cultură, de data aceasta a criticului, cerând, la rândul ei, implicare, luare de atitudine: „Nu îl vom abandona pe «Don Quijote» să lupte singur cu răul și cu uitarea, ci vom contribui la exorcizarea răului, vom fi alături în spațiul memoriei”.¹

Monografia asupra căreia ne oprim atenția începe cu un „Argument” și un dosar al receptării critice a prozatorului, schițează apoi profilul său spiri-

tual pe baza *Jurnalului infidel* și a cărții *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici? Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, (București, Editura Alfa, 2010), pentru a continua cu analize ample ale romanelor și nuvelor din *Oratoriu pentru imprudentă*. În partea finală, capitolul „Eroi arhetipali în căutarea sacrului” fixează coordonatele actantului acestei proze, iar *Vocația creației* trasează o sinteză a universului ficțional analizat. Cartea se încheie cu un capitol conclusiv și două interviuri luate de autoare importantului prozator.

Rezultat al unei reflecții asidue din răstimpul a patru ani asupra operei celui care consideră literatura „o inutilitate folositoare”, „revelația Ființei”, „o formă transfigurată religioasă a existenței”, monografia include și câteva articole și comunicări despre autorul *Dimineața unui miracol*, susținute de autoare la diverse manifestări științifice. Ideile forță apar astfel din mai multe unghiuri, principiul circular mărindu-le capacitatea persuasivă.

Anastasia Dumitru pune accentul pe opera lui Bujor Nedelcovici de după 1977, considerând că romanele publicate până atunci au primit cronicile pertinente necesare (*Ultimii, Fără vâsle, Noaptea, Grădina Icoanei, Zile de nisip, Somnul vameșului*). Se ocupă mai puțin de jurnalul și publicistica scriitorului, reținând totuși cât trebuie pentru a-i trasa profilul și a-l „umaniza”, apropiindu-l pe cititor de universul său existențial.

Date fiind complexitatea și diversitatea tematică a prozatorului cărui nu-i plăcea să se repete, așa că schimba regula jocului de la o carte la alta, autoarea apelează la trans și inter-disciplinaritate, la științele textului dar și la psihologie, teoria artei, istoria religiilor, teologie, mitologie și coroborează lectura de tip mitocritic și psihanalitic cu cea inițiativă, fiind convinsă că autorul cercetat aparține categoriei prozatorilor de prim rang, cu opere încifrate, cu o multitudine de straturi ale semnificației, așa încât interpretul trebuie să parcurgă cercul hermeneutic, iar apoi să pună cap la cap simbolurile, mergând spre centru cercului, spre hipersens. Lucrarea probează o intuiție critică remarcabilă, o mare capacitate de a lumina sensurile complexe și greu accesibile ale romanelor acestui autor, fiind fundamentată pe o vastă cultură în domeniul umanist și pe lectura atentă a studiilor de referință din multiplele domenii amintite, ceea ce trezește respectul lectorului, conștient de îmbogățirea sa culturală și literară.

Tipul de lectură mitocritică este aplicat atât vieții cât și operei autorului ales spre a fi studiat. Astfel, prozatorul ar fi început sub semnul lui Iuda, al trădării din partea prietenilor, ar fi evoluat sub semnul unui Ulise a cărui Ithaca au fost adevărul și scriitura și ar fi regăsit arhetipul lui Orfeu și Icar, zidindu-se în operă, în cântare, realizând împăcarea dintre Creator și Creație. Prin identificarea metaforelor obsedante, criticul decelează complexele lui Bujor Nedelcovici: complexul lui Prometeu (jocul cu focul cenzurii comuniste, al scrierii distopiei în plin comunism și al trimerii ei clandestin la Paris, al plecării în exil la 50 de ani, al rechizitoriului la adresa colegilor de breaslă din „Eu, Nica și securitatea”), complexul lui Empedocle (izolarea, melancolia, visarea, atracția lui „dincolo”), complexul nebuniei (subversivitatea față de „realismul socialist” prin cultivarea unui realism magic, identificarea lui „modus vivendi” cu „modus scribendi”, dar și nebunia în sens cultural și cognitiv, de încrâncenare în căutarea Sensului); în fine, complexul morții, al celui ce își dorea să aplice terapia blagiană a cuvântului nerostit și totodată a înțelepților mistici pe care i-a aprofundat prin lectură și meditație, visând să scrie, drept ultimă carte, una doar pentru Dumnezeu.

Anastasia Dumitru finalizează analizele romanelor lui Bujor Nedelcovici prin sinteze cu mare valoare de adevăr, de exemplu: „*Ultimul mesager* este o epopee a ontologiei declinului spiritual, a pierderii identității în labirintul îngust al istoriei”², trăinicia acestui roman datorându-se „arhitectonicii, simbolurilor,

tehnicii detaliului, textul având particularitățile prozei alegorice și pe cele ale prozei de analiză”; realul nu e prezentat mimetic, ci devine un „real-fantastic” sau un „real-fantastic-fanatizat”, apanaj al unei lumi absurde, fanatizate. Romanul *Provocatorul* are în centru „un personaj provocator, unic, «un revoltat care a trecut dincolo de revoltă», păstrând numai ironia și detașarea de a privi haosul și grotescul”³. Esențiale sunt în acest roman tema salvării umanului, dar și cea a condiției creatorului în societatea postindustrială, una a inversării valorilor, „societate de auto-consum, auto-devorare și canibalism modern”, acest roman fiind singular în opera scriitorului comentat prin caracterul erotic subversiv față de pudibonderia clasică a literaturii noastre.

O altă metodă critică folosită cu succes de Anastasia Dumitru este cea comparativistă, după cum se poate observa în paginile destinate *Dimineții unui miracol*, în care este tratată o paralelă ingenioasă între eroina Maria și starea Zosima al lui Dostoievski, ideea fiind că aceste personaje au o evoluție similară, găsindu-și salvarea prin descoperirea iubirii universale creștine. Se poate aminti de asemenea discutarea intertextualității dintre Danyel Raynal și personajul lui V.Voiculescu din „Lobocoagularea frontală”, ambele texte prezentând cazuri de „spălare a creierului”, de anihilare a personalității umane ce amintesc de monstruosul „Fenomen Pitești”, pe care autoarea îl cunoaște foarte bine și despre care a scris de mai multe ori. Nu pot fi neglijate nici performanțele obținute de exegetă în paginile în care aplică tipul de lectură simbolică, ca de exemplu cele despre simbolul insulei, al ceții, al râmelor din *Al doilea mesager*, cele despre porumbel din nuvela *Iarba zeilor* sau despre miere, albine, dulceața de trandafiri din *Dimineața unui miracol*. În aceste locuri textul critic atinge un nivel estetic, generând acea *plaisir du texte* despre care vorbea Roland Barthes, prin care granița dintre literatură și interpretarea critică aproape că se efasează.

O idee subliniată intens de Anastasia Dumitru în monografia sa este înrudirea dintre Bujor Nedelcovici, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu, scriitorul cercetat fiind în căutarea Sensului, a profunzimii și având vocația lui „homo religiosus”. Cel care spunea „Suntem mai mult decât suntem” se proiectează pe sine în personajele create, căutând, cu formula lui Jacques Derrida, „sensul nonsensului existenței”. Scriitorul mărturisea: „Sunt obsedat de mister, am o estetică a misterului, vreau să mă ascund în lumină” și era conștient de importanța în sens absolut a arhetipurilor, spunând că „Orice înaintare (progres) e un regres spre origine, o întoarcere spre un «lucru în sine»”, fapt ce justifică abundența simbolurilor mitice în proza lui și cultivarea în nuvele a fantasticului inițiatic. De fapt, întreaga literatură a scriitorului are valoare inițiatică, oferind cititorului, victimă a istoriei și a lumii moderne improprii, desacralizate, o soluție a echilibrului interior și exterior. Eroii săi parcurg trecerea de la „homo psihologicus”, omul dezordinii, al suferinței lăuntrice, spre „homo religiosus”, identificându-și arhetipul, întâlnind epifania, după cum demonstrează criticul pe text. Contemplația, arta, muzica, natura, iubirea sunt pentru ei forme de supraviețuire și de așteptare a miracolului salvator. Astfel, cărțile lui Bujor Nedelcovici răspund unor întrebări esențiale despre lumea de azi, despre literatură, dar mai ales despre datul ontologic al omului.

Criticul Anastasia Dumitru insistă cu altruism tocmai asupra valorii inițiatică a operei celui discutat, apelând la vocația sa de profesor și amintind, la sfârșitul fiecărui capitol, ce învață sau ce ar trebui să învețe cititorul dintr-un roman comentat. Astfel, din *Al doilea mesager* învață „să deteste dictaturile, romanul fiind unul dintre puținele din literatura universală care zdruncină nervii cititorului”, sau, citind *Provocatorul*, „se va întreba asupra propriei inițieri în Eros

și Thanatos, va încerca să prețuiască mai mult viața, să dea sens fiecărei clipe și să-și transforme propria finitudine în bucuria de a fi acum și aici”.

În finalul acestei cărți competente, subtile și docte, Anastasia Dumitru, abandonând din nou impersonalitatea criticii, mulțumește scriitorului pentru literatura inițiatică pe care ne-a oferit-o. Credem că și lectorul ar trebui să-i mulțumească Anastasiei Dumitru pentru această carte fără de care proza lui Bujor Nedelcovici ar fi rămas pentru mulți un dar inaccesibil.

1. Anastasia Dumitru, *Bujor Nedelcovici – Conștiința de scriitor*, București, Editura Alfa, 2015, p.75.

2. *Ibidem*, p.102.

3. *Ibidem*, p.114.

IOAN FLORIN STANCIU

Arderea de sine

După ce, cu devotament, cu încredere și cu statornică admirație, și-a închinat o bună parte din viață contemplării artistice și efortului de a se preschimba în cuvinte, **Traian Aldea** și-a adunat, în sfârșit, poemele sale de suflet, în trei cărți apărute succesiv, de la 2010 încoace, când, ezitând sublim pe lama de sabie dintre aspirație și revelație (*Mereu călător pe buza prăpastiei / mereu aproape de ghilotină*), a găsit îndrăzneala, pe deplin justificată artistic, de a se mărturisii pe sine între paginile unor cărți care au, mai ales, acea rară frumusețe a încrederii firești în valorile eterne ale artei și ale bunului simț.

Publicată la ceas de înțeleaptă iluminare, poezia sa, unde redescoperim adesea marile teme romantice, rămâne totuși inițiatică – constituindu-se ca o dramă a cunoașterii, în fond – descifrabilă numai printr-o frățească afinitate intelectuală și printr-o îndelungă trăire în spațiul metaforei și al idealului.

Astfel, volumul său reprezentativ, **Focul cuvintelor** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2011), este o Odisee, ilustrând alegoric o lungă călătorie inițiatică în căutarea echilibrului spiritual și a frumuseții ideale: *miracolul începe, caut privirea părinților, / vioara magică ne ridică la ceruri*.

Deși îndelung familiarizat cu experiențele exemplar-semnificative ale poeziei universale, poetul, lăsându-se purtat de apele cele mai profunde și mai limpezi ale sufletului său, s-a întors totuși la sursele originare ale lirismului: sinceritatea confesiunii sentimentale, noblețea celestă a spiritului și incantația magică (*cântecul mierlei*). Din acest punct de vedere, mie mi se pare că cele mai mari reușite ale volumului, în afară de poemul citat chiar de autor pe coperta a patra, sunt: *Mereu călător* și *Apele oglinzii*, la care, după o lectură aprofundată, se vor mai adăuga, desigur, și altele.

Cavalerul înnobilit de *Focul Sacru*, care străbate mereu această lume poetică, căutând fără odihnă **cuvintele focului**, este distras uneori doar de carnavalul ridicol și terifiant al secolului nostru sau de ilarele ritualuri infernale care se săvârșesc, zi de zi, pe ecranele în delir ale televizoarelor: *orgii noctur-*

ne cu animale agresive și doamne din Sodoma, întrerupte doar de trompetele mincinoase ale publicității etc.

Chinuit de gândul care șlefuește cuvântul și de tainele formelor perfecte, poetul se-aprinde pe sine, ca pe-o făclie de veghe deasupra marelui circ.

Dar, dacă m-aș aventura acum în labirintul simbolisticii focului, chiar și numai din perspectiva relației foc-cuvânt, discuția aceasta ar putea deveni un fel de călătorie spre izvoarele Amazonului. De aceea, în cunoștință de cauză, m-aș mulțumi cu o parabolă revelatorie despre smerenia și dăruirea întru Poezie a prietenului nostru.

Se spune că, în vremurile cumplite ale Inchiziției spaniole, o bătrânică condamnată din exces, la arderea pe rug pentru erezie, s-ar fi înfățișat la eșafod cu un snop de vreascuri în poală, ferm convinsă de dreapta judecată divină și de triumful infinit al Sfântului Spirit.

Voiam să sugerez astfel și faptul că noi, cei ce-am fost mult prea mult timp vânați, intimidați și condamnați la tăcere de cenzura comunistă sau de omniprezența securitate, ne-am păstrat mereu vie încrederea în poezie (ca triumf al Frumuseții și Binelui) găsind, iată, miraculoasa ardoare lăuntrică de a împlini Flacăra nestinsă a Spiritului și cu luminițele preacurate ale cărților noastre târzii.

GABRIEL RUSU

Poeme rememorându-și poetul

Fiecare nouă carte este pentru poet încă o încercare de a-și cerne existența prin sita semnificativului. Este ca și cum ar despărți viețuirea ternă de supra-viețuirea eternă. Este precum ar transforma o biografie comună într-o călătorie inițiativă a comunității. Pentru că versul trebuie să adauge emoțional la viziunea sapiențială a cititorilor asupra lor înșiși ca specie. Dacă nu, versul este calp. Aidoma, poemul care-l conține. La fel, poetul care l-a scris. Încercarea este, iată, măiestrită ca o sabie cu două tășuri. Dar cutezătorii înving, nu-i așa?! Întrebarea: retorică. Răspunsul: da.

Mircea Lungu, cel pe care îl știu eu, este poate puțin mai scund la stat, dar are o privire care nu vrea să păcălească viața. Este cutezător. Cu **Trenul de marfă**, își cerne a treia oară existența. Mai întotdeauna, am fost atent la motto-urile prin care autorii se ambiționează să-și pună cărțile în duet cu senioriale idei limpezitoare. Iată ce a ales Mircea Lungu: pentru **Singurătatea nu-mi aparține** (Editura Dada, 1999), Platon, Dialoguri – *Nu vreau să faceți decât ceea ce v-am spus mereu, nimic altceva: să aveți grijă de voi înșivă*; pentru **Sunt și cuvintele tale** (Editura Ex Ponto, 2009), Walt Whitman – *Dacă nu mă găsiți într-un loc, / Căutați-mă într-altul, / Eu undeva m-am oprit și / v-aștept*; pentru **Trenul de marfă**, Rabindranath Tagore – *Cine ești tu care citești poemul meu / de-acum într-un veac? / Și ce dorință te-a mânat?*. Motto-uri, titluri, cărți se armonizează, și în sincronie, și în diacronie. Este glisarea de la paternalismul grijuliu-binevoitor față de ceilalți, la fraternizarea egalitaristă cu numiții ceilalți, apoi la singurătatea care dialoghează puțin mizantrop cu

ceilalți. Pe drumul sinuos de la o trăire la o carte și de la o altă trăire la o altă carte, Mircea Lungu a oscilat, uneori contondent estetic, între mesianismul înfuriat de nedreptățile socio-politice abătute asupra Cetății, pe de o parte, și introspecția înfiorată, sentimental și meditativ, care face un destin să aibă efect de ecou în condiția umană, pe de altă parte.

La început (*Singurătatea nu-mi aparține*), a fost cu precădere revoltat. Platonician și geometru social, purta de grijă comunității și o apăra de cei care-i vindeau la pachet utopii, pachete din care explodau distopii. Vezi, spre exemplu, *S-o lăsăm baltă* sau *Shakespearean, balconul*: strigăt de împotrivire aruncat în obrazul minciunii publice, sarcasm, pamflet. Parazitate acestea de expunerea temei, demonstrația și concluzia, care atârnă de vers ca niște ghiulele de ocnaș, interzicându-i vibrația liberă. Dar tot la început, găsesc un autoportret: *Pașii mei de pământ/ strălucesc pe ochiurile/ de apă-nghețată care/ mai ascund umbra/ păsărilor de astă-vară.../ Dacă vrei să scapi de năduf/ bate drumurile civile ca mine.../ Înaintez și-mi potrivesc / pașii după lacrimile care-mi/ curg ca la teatrul elizabethan/ pe obrazul țepos, el simte/ și cunoaște calitatea apei/ maturizate de sângele meu,/ suflă nordul năpraznic/ fără să-nțeleagă nimic din zăpada care-mi ascute unghiile./ Înaintez și nici câinii hrăniți/ zi de zi la scara vaporului/ nu-mi aud întrebarea./ Prieteni, ce se întâmplă? (...Și-mi potrivesc pașii).* Răsufli ușurat, Mircea Lungu este poet, iată o spunere despre cotidian, însă nu ca-ntr-un comentariu gazetăresc „la zi”, ci ca-ntr-un test poligraf pe care ți-l dă soarta. Și chiar, „Prietenii, ce se întâmplă?”.

Se întâmplă că apoi (*Sunt și cuvintele tale*) poetul a început a învăța să vorbească despre ceilalți mărturisindu-se pe sine. Încă practica retorică justițiară, cu tunete acuzatoare și fulgere punitive destinate falsificatorilor de speranțe populare. Vezi, spre exemplu, *Peste tot există săraci, Despre mine, Mulțimile în blue jeans*. Însă nu mai spunea insurgent „voi” sau „noi”, ci pur și simplu existențial „eu”. Poemul-tribună și poemul-tribunal, datele printr-un eveniment calendaristic și legate sufocant de acesta, lăsa în prim-plan poemul-afect care descoperă într-un gest uzual un arhetip: *E cerul albastru/ și zăpada uscată în curți,/ ultima petală de trandafir roșu/ cade chiar acum,/ de m-ascuți.../ Minunată e lumea/ dar să stai departe de ea/ ca de-un câine flămând./ Povestind-o – dinspre drama istorică/ spre cea socială – / cifra mută a cuvintelor/ te va încovoia./ Prin culburi zăpada va întârzia/ și nu va fi nici o-ndoială/ a vorbi despre cum se trece în mister/ cu durerea frunzei,/ bogat ca o pasăre/ azi rețopită în ziua de ieri (Vom vorbi).* Așa, câteva zgârieturi întâmplătoare, cu muzicalitate aproape submersă, pe poizănița unei posibile realități. Așa, faci un pas înapoi, acum liniile se adună într-un contur. Așa, dai să pleci, te uiți peste umăr și vezi un esențializat desen rupestru care poate este scrijelit și pe peretele sufletului tău. E ca un alt autoportret. Într-adevăr, vom vorbi, merită.

Despre *Trenul de marfă* vom vorbi. Cu el Mircea Lungu își aduce în această carte tot ceea ce merita să fie recuperat din vârstele poetice anterioare. Metafora insolită care atacă la baionetă realul ca să-l răzuiească de zgura rutinei. Adresarea directă într-un dialog cumpătat cu ipostazele relevante ale omenescului. Spunerea de istorii aparent anonime care, printr-o întorsătură de cuvânt și viziune, devin emblematice. Iată o declarație de independență față de haos: *Avem de-acum o poveste:/ Hai, vino! mă strigai,/ de pe câmpurile galbene,/ scăpărătoare,/ pe care alergam liber/ cum un câine fără stăpân,/ în iarba semeață întinși/ să șoptim despre viețile noastre/ trăite precum focul/ ațâțat de vânt/ convinși că nimic nu va învinge/ umanitatea chiar dacă n-a trecut/ pe sub arcul de triumf./ Despre inchiziție,/ vânzarea de indulgențe/ și locurile de execuție/ excitante pentru popor/ sau mișcarea de revoluție/ care i-a făcut pe Papii pufoși/ atât de sfoși, ca și despre/ cele zece motive de frică ale omului/ sau modernitatea galerelor și cum/ – în di-*

mineața în care pâlnia ei ne/ trăgea în vârtoare – mi-ai pus/ apăsătorul pe fruntea conturul/ feței desenând, apoi.../ Ei bine,/ de aici, în iarba semețată întinși,/ privindu-ne în oglinda memoriei/ să șoptim despre viețile noastre... (Mă strigai). Îmi pare acesta un poem oricând antologabil. Socio-politicul, altădată insolent, este acum „back-up vocals” și se aude cum un flux-reflux cuminte pe nisip, universul întreg se învârtă în jurul unei pulsații de sensibilitate individuală, trăitul este desfoliat cu duioșie bărbătească de tâlcuri probabile. Poetul este temperamental un elegiac și stilistic un modern. Lucrarea prezentului trece ca un șmirghel peste textura diafană a firii și (vezi lecția perleii!) rănește, rană din care se naște tristețea recuperatoare de identitate. O dezamăgire, senină parcă, adie peste singurătatea asumată decent. Curge în venele poemelor o plângere discretă după ființe, fapte și locu(i)ri trecute (vezi *Urma unui creion*, *Avionul de hârtie*, *Aici am copilărit*, *Și-un copil*, printre altele). Însă lamento-ul nu este despletit, redundant și expozitiv, ci adoptă ritmul sincopat al juxtapunerii de imagini aparent disparate, „metaforizate” uneori simbolist, alteori de-a dreptul supraréalist. Un exemplu din multe: *Creșteau pe drumuri de fier/ și câmpuri ascunse cum niște hărți vechi/ sub pământ, licuricii se auzeau trecând/ printre petalele ce-mi înveleau/ în culoarea lor, ca un pled, somnul/ – culoarea însă nu ține de suflet –/ Mai târziu, anchetat fiind/ de purtătorii de șei, – tachinam lumea / cu o floare de mac înfiptă în aripa unui fluture/ și trăiam satisfacții estetice ca parte/ a unei povești – despre cei ce țineau toasturi/ și-am scris/ închizând în fiecare plic floarea unui mac/ retezată cu lama unui bomfaier/ și pe care n-am găsit răgazul să-mi așez/ capul plin de gânduri (Despre maci). Metisajul între nostalgia de viță veche și discursul care fracturează în răspăr rostirea tradițională dă stranietate poemelor. Însă Mircea Lungu nu insistă să epateze prin limbaj. După părerea mea, el își propune cu program (subconștient?!) o lirică a parabolei. În *Liniuța* sau *Hei, sunteți gata?*, jocuri copilărești dobândesc postură de acte omenești definitorii. Tot așa, o vorbă între vecinii dintr-o margine patriarhală de oraș prefigurează un inedit testament: *Vecinii mei spun/ că sunt un bun vecin,/ cu farmec și inocență/ unora le-am plimbat nepoții cu sania/ de parcă aș fi coborât chiar eu/ din poveștile pe care/ nu mi le-a citit/ nimeni în copilărie,/ Cu alții, la colț de stradă,/ – la jumătatea vieții mele,/ nu și a lor – am povestit/ sau am râs,/ cum marile găinării ale istoriei/ s-au întors cu regimete oțelite/ să curețe iarna revoluțiilor,/ ba chiar cu puțină sofisticărie/ mi-am putut aminti – cu gesturi risipite/ pe cer – de femeile iubite/ fără prea multă filosofie,/ dar cu atâta pasiune!/ ca și cum aș fi vrut să răscumpăr,/ sfios, timpul care mi-a cheltuit ființa/ îmbrăcându-mă/ într-un ecou fără întoarcere.../ La vremea viei în floare/ am băut cu sete din vinul ros/ de parcă atunci ne-am fi reîntâlnit,/ și poate chiar așa și era,/ și-apoi din cafeaua marghiloman/ cu taifas, privitori spre cerul vietăților/ pneumatice al căror zbor nu-l vom/ învinge cu suflul nostru./ Și, dacă vom vorbi/ despre prietenie,/ voi așeza pe masă cuvintele/ cărților mele (Vecinii mei). Orice testament, adresat ultimei instanțe, este, în ultimă instanță, un nou autoportret.**

Ei bine, da: cred că, în toate cele trei cărți de până acum, Mircea Lungu izbutește poeticește cel mai bine în **autoportret**, înțeles ca o expandare a singularității în exemplaritate. Argumentez: (...) *Și cu cât priveam vobletele vagoanelor/ aplecat în afară cu brațul întins, ca și cum aș fi prefirat/ printre degete universul/ de la inventarea mașinilor cu aburi încoace,/ cu atât mai mult simțeam/ că trebuie să-i fac loc trenului în viața mea (...)* (*Trenul de marfă*). Asta înseamnă că orice fărâma de biografie conservată în vers se metamorfozează într-o fărâma de pildă despre condiția umană. Este simbioza alchimică a oglinzii. Poetul se sustrage morții pentru că se lasă memorat de poeme, iar poemele prind viață pentru că își rememorează poetul.

Atenție, Mircea Lungu ne avertizează: (...) *Mă așez și scriu,/ iar copita ascuțită a cuvintelor răsună/ ca o chemare la drum... (Mă așez și scriu)*. Mai are a trăi. Și a-și mai cerne trăirea în cărți.

EMIL NICULESCU

Baudelaire prin Soviany

„Cazierul” românesc al lui **Charles Baudelaire** este foarte încărcat, o mulțime de „complici” au făcut ca numărul dosarelor sale să crească neconținut, cel puțin până acum vreo douăzeci și cinci de ani, când Marin Rădulescu inventaria contribuții ale echivalențelor (*Baudelaire – Existență și creație*, vol.3, (Editura „Spirale”, 1992, p. 291), până la repere de vertij, ultimele două fiind numerotate astfel: 1217. Zeletin (C.D.), Charles Baudelaire – „Florile răului”, traducere, cronologie, note și comentarii de C.D. Zeletin, (Editura „Univers”, 1991, 370 p.; 1218). Cârnci (Radu), Charles Baudelaire – „Florile răului și alte poeme”, traducere, tabel cronologic și indice alfabetic de Radu Cârnci, (Chișinău, Editura „Hyperion”, 1991, 372 p.).

Se omitea un alt volum, apărut în aceeași tranșă: Charles Baudelaire - „Florile răului”, în românește de Al. Cerna-Rădulescu, (Editura „Eminescu”, 1991, 268 p., 155 piese). Bașca, în pofida acribiei lui Marin Rădulescu, lipsuri, să zicem „istorice”, adică mai vechi, între care: „Pagini din Baudelaire, Cugetări și impresii. Poeme în proză. Traducere de Al. T. Stamatiad” (București, Editura „Adevărul”, 1934, 134 p.), ce mai avusese, sub alt titlu, vreo două ediții, între care una la Arad, și despre care s-au pronunțat, în presa vremii, I.M. Rașcu, Ovid Desușianu, Tudor Vianu, F. Aderca, Nae Ionescu, N. Davidescu, Perpessicius și alții. S-a pierdut din vedere și volumul *Poeme străine antice și moderne*, traduse de George Murnu (Editura „Casa Școalelor”, 1943, 254 p.), unde Baudelaire ocupă paginile 195-210 („Albatrosul”, „Frumusețea”, „Imnul Frumuseții”, „Pletele”, „Hoitul”, „Pe deantregul”, „Moartea Amanților”, „Lauda lubitei”), numitul clasicist fiind citat numai cu traduceri apărute în Revista Fundațiilor Regale. Cel care a tradus de la Homer la Baudelaire, ar fi avut anumite rațiuni pentru care versurile celui de al doilea să nu-i fi fost incompatibile; vorbind de versurile originale a „neoclasicului” George Murnu (1868-1957), talmăcitorul de azi, Octavian Soviany remarca faptul că: *Discreta lor modernitate rezidă însă mai puțin în viziunea lor „muzicală” care contrazicea spiritul socratic al neoclasicismului, cât în prezența, mai mult sau mai puțin fortuită, a acelor tensiuni și disonanțe ce caracterizează spiritul modern (Două spirite neoclasice, în: „Pro saeculum”, IX, nr. 5-6, iulie-septembrie 2012, p. 29)*. Mai de aproape, s-a rătăcit din recensământ volumul „Poeți francezi”, tradus de Aurel Rău (Editura „Dacia”, 1987).

A existat un *modus vivendi*, în boema literar-artistică dâmbovițeană, pe calapodul poetului francez, uneori cu efecte caricatice. La cincisprezece ani de la apariția ziarului „Curentul” (1942), într-un volum aniversar, Romulus Dianu creionează un portret burlesc al pictorului care asigură cronică plastică și cea

„fantezistă” a publicației și care voia să trăiască baudelairian: *Ca toți adevărații humorști, Tonitza nu voia să fie umorist și nici nu știa că e unul. Avea un cap de copil care nu mai îmbătrânește, un cap de Peter Pan, pus pe un soclu de trup solid, cu un tangaj neobicinuit din cauza unui picior mai scurt (...)* Pictată, lumea era așa cum o cunoaștem din pânzele sale. Povestită și trăită era un monument de hilariante anomalii. Ingenuitatea lui Tonitza nu dădea naștere decât la situații comice. (...) Tonitza mi-a vorbit despre Fromentin, despre „Salioanele” lui Baudelaire, despre critica savantă și frumoasă a lui Șirato, care tocmai încheiase un ciclu în „Cugetul românesc” și despre viața în libertate, în legătură cu care mi-a pomenit de „una Ocna”, o femeie de moravuri ușoare, pe care o cred în întregime inventată, dar care servea, în argumentarea sa, ca o paralelă a vieții desordonate a poetului „Florilor Răului”. („Album omagial”, Imprimeriile „Curentul”, 1942, p.34). Greu de imaginat că suavul pictor, aerianul, sentimentalul, păgubosul, putea să se creadă o reflectare târzie a celui căruia un contemporan, *Monselett atribuie „o voce scurtă și tăioasă ca un cuțit de brutar.” Se laudă cu sânge rece că a mâncat carne de om, începe să povestească ceva, zicând: „În anul în care l-am ucis pe bietul meu tată...”; într-un restaurant, unde e un client obișnuit, patronul, brav tată de familie, îl întreabă dacă e mulțumit de mușchiul care i se servise: „E tocmai ceea ce doream. E fraged ca un creier de copil”, răspunde Baudelaire, fixând cu o privire ascuțită pe birtașul îngrozit, care coboară scara ca să-și apere progenitura de acest client ce se pare a fi un monoman feroce.* (Pierre Labracherie, *Parisul literar al veacului al XIX-lea*, Editura „Univers”, 1974, p. 133.)

În fine, după o recreație de mai bine de două decenii, se editează o altă acroșare: „Florile răului. Epavele. Noile flori ale răului, Alte poeme”. Cu o notiță introductivă de Théophile Gautier. Traducere, tabel cronologic și note de Octavian Soviany (Bistrița, Casa de Editură „Max Blecher”, 2014, 367 p.).

În *Confesiunea traducătorului*, întâlnirea cu Baudelaire, în traducerea lui Al. Philippide, la cincisprezece ani, conduce la o *conviețuire destul de lungă și nespus de fertilă, pe al cărei parcurs am învățat să privesc spre mine însumi fără ipocrizie: textele baudelairiene sunt un cumplit exercițiu de sinceritate rostit cu dicția impecabilă a maeștrilor vechi, dar și cu teribila tensiune spre autenticitate a modernilor.* De aici, unele exorcizări ale răului de viață din opera sa în proză, într-o aproape canonică ascultare către acea *rostire desăvârșită cu care se supune pe sine textul baudelairian și care e semnul demnității noastre și în infern. Iar infernul – știu tot de la Baudelaire – te condamnă la o sinceritate superlativă.* Astfel îl și recomandă prin versurile: *Un osândit ce fără lampă/ Descinde râne de abis./ Ce răspândesc, ca-n iad, un iz/ De coborâșuri fără rampă// (...) Un far ironic, blestemat,/ Un har drăcesc cu prisosință:/ Acela de-a avea conștiință/ Chiar și-ntr-o viață de păcat („Iremediabilul”).*

Oarecine s-ar putea întreba la ce bun o nouă traducere a studiului lui Gautier, destul de abundent, câtă vreme putea fi „luat”/ reproduș din o populară ediție – Théophile Gautier, „Istoria romantismului”, traducere și note de Mioara și Pan Izverna, vol. 2, (Editura „Minerva”, 1980). Sunt rațiuni suficiente, dacă vom compara o singură frază din cea cunoscută: *Când Baudelaire a tradus „Istoriile extraordinare”, „Aventurile lui Arthur Gordon Pym”, „Povestiri serioase și grotești”, „Eureka”, el s-a identificat atât de perfect cu stilul și cu gândirea autorului, practicând o fidelitate atât de liberă și suplă față de textul lui Poe, încât aceste traduceri produc efectul unei opere originale și poartă pecetea unei geniale perfecțiuni,* cu versiunea de acum, mult mai limpede, a lui Soviany: „Istoriile extraordinare”, „Aventurile lui Arthur Gordon Pym”, „Istoriile serioase și grotești”, „Eureka” au fost traduse de Baudelaire cu o identificare atât de exactă

a stilului și gândirii, cu o libertate atât de fidelă și suplă, încât traducerea produce efectul operei originale și păstrează în totalitate perfecțiunea ei genială.

Ar fi de văzut cum „gândemele” lui Baudelaire, în chiar traducerea deficitară, „barocă” a lui Stamatiad, scintilează în noua echivalență.

Nenorocirea pare a fi semnul unei bunăvoințe/elecțiuni a divinității: Când văd un scriitor, neprigonit de mizerie, neglijând ceea ce face bucuria ochilor și încântarea imaginației, îmi vine să cred că-i foarte redus, ca să nu zic mai rău. Corolar: Urmându-i inimii avide/ Doar de obscur și nesenin,/ Eu n-o să gem ca tine, – Ovide,/ După vreun colț de rai latin („Oroare plăcută”).

Tot astfel: Poeții iluștri și-au împărțit demult provinciile cele mai înfloritoare ale Poeziei. Mi-a părut cu haz și cu atât mai plăcut cu cât sarcina era mai anevoioasă, să extrag frumusețea din rău și urât, față cu: Desene-n care, cu mult har,/ Știința unei mâini artiste/ A pus, deși subiectul trist e,/ Frumosul, farmecul bizar („Scheletul care sapă”). În adaos: Și Goya, demiurgul coșmarurilor crude,/ Cu fetuși puși să fiarbă la foc într-n cazan,/ Cu babe la oglindă și cu copile nude/ Ce-și potrivesc ciorapii, pândite de Satan („Farurile”).

Un cunoscut, Boisson, lasă într-o scrisoare, un blitz făcut poetului, pe 24 februarie 1848 (Marin Rădulescu, *op.cit.* p. 291): am întâlnit pe Baudelaire la intersecția Buci, în mijlocul unei mulțimi care tocmai jefuise un magazin cu arme. Purta o frumoasă pușcă cu două focuri lucind nou/nouă, și o superbă cartușieră din piele galbenă de asemenea imaculată; l-am strigat și vine la mine simulând o mare agitație: „Tocmai am tras cu pușca”, mi-a spus el. Și cum surădeam privindu-i artileria strălucind de nouă – „Nu pentru Republică, de exemplu” – Nu-mi răspundea, striga mult și mereu refrenul său: „trebuie să merg să-l împușc pe generalul Aupick”. Nici un fel de iezeită rezervatio mentis, dimpotrivă, o spovedanie cu virtuți șamanice, un fel de woodoo, în care cel destinat pieirii este, deja, văzut ca nemaifiind, de unde și această căință cinică. Generalul Aupick, ambasador al Franței la Constantinopol, dignitate în care îl va fi cunoscut și pe Ion Ghica, pe când era bey de Samos, decedat abia în 1859, va fi mult mai îngăduitor cu fiul vitreg, rebelul anarhist, dar astrucat și el întru Domnul, la 1867, primindu-l în cavoul unde repausa; dacă acesta nu aparținuse tatălui natural al poetului, de unde, de jure, o altă uzurpare ce ia aparența unei concilierii postume; de aici, pentru autorul *Florilor Răului*, perspectiva unei scârbe în aeternum. Cum ne și prevenise: *Națiunile n-au oameni mari decât fără voia lor, – ca și familiile*. De unde și poza damnată, în noua traducere: *Poetului sinistru, ibovnic fără stare, / Cu ură de familie, cu trecere în iad, / Mormântul și bordelu-i arată, fiecare, / Străin de remușcare, / Un căpătâi de pat* („Două surori”).

Nu un astfel de militar, pornit de la comandant de batalion/maior, dar ajuns director al Școlii Politehnice din Paris – oroarea pozitivismului unui secol, pe care poetul îl stigmatiza adesea, – ar fi salutat-o, nici comandanții celui de al treilea imperiu, ci, poate, mai mult cei aflați „la bază”, ca, mai târziu și la noi, Bacovia (poetul are un rendez-vous umil și nu chiar aleatoriu, într-un decor în care simbourile devin concrete: *Prin târgu-nvăluit de sărăcie/ Am întâlnit un popă, un soldat*). Cumva asemănători cu artiștii: *Cei ale căror jinduri se-aseamănă cu norii? Și-ntocmai cum visează asaltul un pifan? Visează neștiute și mari fantasmagorii, / Cu nume ignorate de spiritul uman* („Călătoria”).

Într-un proiect de prefață, redactat și abandonat de Baudelaire, pentru ediția a doua a *Florilor Răului* (1861), există o promisiune nefinalizată: *Îmi propun, pentru a verifica încă o dată excelența metodei mele, s-o aplic în curând la celebrarea bucuriilor pietății și ale beției gloriei militare, cu toate că nu le-am cunoscut niciodată*. (C.D. Zeletin, p. 328).

Colecționează, totuși, imagini „cazone” de o rară pregnanță: *În curte la cazarmă se-aude goarna tare/ Și vântul dimineții tot suflă-n felinare.// Sunt orele la care adolescenții bruni/ Cu fața ascunsă-n pernă, visează spurcăciuni (Zorii).* Note freudiene avant la lettre. Altundeva invocă protectorul atentatorilor, al celor de pe „frontul din umbră”: *Tu, ce ne-nveți, durerea când vine de ne mușcă./ Din sulf și din salpetru să facem praf de pușcă.// (...) Lămpaș ce luminează savant inventatorii./ Tu, singurul duhovnic ce-l au conspiratorii.// Îndură-te, Satane, de lunga-mi suferință!* („Litanii pentru Satan”) – de unde și lungul șir de teroriști din școala prințului Kropotkin, posedații dostoievskieni.

Când asimilează pe poet sacerdotului, nu se cramponează de Lucifer: *Mărit să fii tu, Doamne, ce faci din suferință/ Un foc ce curățește/ale noastre murdării./ Esență veșnic pură și leac de pocăință/ Prin care cei puternici să urce în țării.// Eu știu că și poetul va fi chemat să vină/ Din mila ta în rândul preasfintelor Legiuni./ Să stea la sărbătoarea cea plină de lumină/ Alături de Tronuri, Virtuți, Dominațiuni („Binecuvântare”).* Era un paseist, fiindcă pe ultimul Bonaparte, Napoleon al III-lea, îl disprețuia explicit: *Nu sunt decât trei ființe demne de respect: Preotul, soldatul și poetul; acel care binecuvintează, acel care sacrifică și se sacrifică și acel care cântă. Restul e făcut pentru bici.* (Al. T. Stamatiad, *op.cit.*, p. 121).

Către această zonă este ușor virată, printr-un nou element de „recuzită”, ce sugerează o armată universală de pătimitori, poezia „Capacul”: *Sus! Cerul! zid de criptă merit să te sufoce./ Tavanul unui teatru de operă atroce./ Unde pășesc prin sânge paiățele zbanghii.// La desfrânat teroare, nădejde la eremit e./ Ah, cer! Capacul negru al groaznicei marmite/ În care Omenirea e pusă-a clocoti.* Spre comparație aducem varianta lui C.D. Zeletin: *Sus, Cerul! Funerară și sufocantă scufă./ Plafon, numai sclipire, de operă, chiar bufă./ Cu histrioni ce calcă pe-nsângerați martiri.// Eremitilor speranță, stricaților acerbe/ Torturi! Ah, Cerul, negru capac sub care fierbe/ Abia simțitul forfot al vastei Omeniri!*

Asianic iar nu atic, cum nota și Hugo Friedrich, după ce spațiile literare se cam parcelaseră, Baudelaire este exploratorul pe care, cu destulă rezervă față de opinia publică, dar o prezumată simpatie, îl sugera, precaut, Saint Beuve: *punctul extrem al Kamceatcăi romantice, I-aș numi „Nebunia Baudelaire”* (Marin Rădulescu, *op. cit.*, p.315). Era un spațiu destul de atroce viețuirii/ispășirii, cum detaliază orgolios: *Sunt regele apatic al unui țărm umid („Spleen”), unde cerul jos și rece ca un capac apasă („Spleen”); temerar asteaptă și invocă dezastrul – Purtați-mă,-avalanșe, în fuga voastră iute („Gustul pentru neant”), cu o insolită motivare: Oroarea îi îmbată numai pe cei ce-s tari („Dans macabru”).*

„Președintele Baudelaire”, așa cum îl respecta, breslaș, ploieșteanul Nichita Stănescu, de-ți venea să crezi că este, mai degrabă, strănepot al republicanului (mai apoi, aghiotant regal) Candiano-Popescu, decât al unui general țarist, nu a fost, mai deloc, democrat, cel mult anarhist... *Această-adunătură de frumuseți meschine./ Iscate alandala de-un secol de-o para./ Mâini care bat tambura, picioare-n brocheline./ Cu inima mea crudă nu poate consona./ (...) Mai potrivită poate cu inima-mi iabrașă/ Ești tu, o Lady Macbeth, femeie ucigașă... (Idealul); sau: Mi-e inima un templu dezonorat de gloată;/ În care se ucide, se dau scatolci, se bea!* („Conversație”).

O altă probă de înaltă clasă a „dragomanului” Soviany o reprezintă „Lauda Franciscăi mele”, scrisă de Baudelaire în latină, și trasă în terține, din care o reproducem pe cea finală: *Prețioasă besactea./ Pâine albă ca o nea./ Vin divin, Francesca mea!*; translarea executată de fostul suprealist, trecut la realismul socialist, Virgil Teodorescu, promovată de florilegiul alcătuit de Geo Dumitrescu,

pare destul de pedestră: *Talger plin cu giuvaiere/ o, Francisca, – pâine, miere,/ Vin ceresc ce dă putere!*

Unele „trădări” ale textului original, cum ar fi aceea a unui termen cultic – *Un gazetar cu fumuri, ce-o torță se credea/ Îi zise la sârmanul ce-n beznă se-afundase/ „Ei, unde-i Creatorul, Divinitatea ta/ Lui care-i cântă irmoase?”* („Neprevăzutul”) – mizează pe un spor de expresivitate pentru că noua versiune nu caută a-l „rumâni” pe Baudelaire precum Alex. Alexianu pe „jupânul” Villon.

Rime orfevre dau textului patină și savoare: ubicvă/ relicvă; stran/ volan; prăfos/ cadaveros; flacon/ felon; fov/ alcov.

Octavian Soviany are intuiția de a sesiza cât de interesant este volumul „Epavele”, editat la Bruxelles, 1866, de către Auguste Poulet-Malassis, incluzând, între cele 22 de poeme și cele 6 „piese osândite” din prima ediție a „Florilor răului”, drept care reproduce și notele de subsol ale editorului, mărturisitoare, prin precauțiile care, azi, pot avea un aer de badinerie, pentru atmosfera pudibondă a epocii; reproducem un catren, „Lola de Valence”, cu aferentul comentariu defensor, de cel puțin patru ori mai „chiabur” decât textul poetic: *Între atâtea mândre femei, cu boi frumos,/ Am înțeles, prieteni, dorința în balans e/ Dar farmecul străluce în Lola de Valence?/ Ca o bijuterie, ce-i neagră dar și roz. Aceste versuri au fost compuse ca să servească drept inscripție pentru un minunat portret al domnișoarei Lola, o dansatoare spaniolă, pictat de domnul Eduard Manet, care, ca toate tablourile acestui pictor, a provocat scandal. Muza domnului Charles Baudelaire este atât de dubioasă pentru toată lumea încât s-au găsit critici de cafenea care să descopere în **bijuteria ce-i neagră dar și roz un înțeles obscen**. Noi credem că poetul a vrut să spună că o frumusețe care are un caracter tenebros și nebunatic în același timp ne face să visăm la asociația între **roz și negru**. (Nota editorului).* Arghezi, despre care F. Aderca spunea, încă înainte de debutul editorial, că are una dintre aripi luată din Baudelaire, în „Flori de mucigai” (1931), nu mai avea precauții când o portretiza pe dansatoarea țigancă Rada: *Și-a dezvelit sărind/ Bujorul negru și fetia./ Parcă s-a deschis și s-a închis cutia/ Unui giuvaer de sînge./ Ai pune gura și ai strânge.*

Geo Dumitrescu, în prefața ediției din B.P.T a „Florilor răului” (1978), saluta *întruchiparea ideală a tălmăcirii „în caracter” – care mai implică, bineînțeles, un surplus esențial, de ordinul aburului și al freamătului, și care se ivește, cum se știe, atât de rar! – dar acesta este tipul curent, obișnuit, care duce de veacuri (cu destoinicii și rezultate variabile), greul cărașiei fecunde între graiuri și culturi naționale (...).*

Radu Cârnelci nota în prefața tălmăcirii sale, cumva și pro domo sua, că *numai adevărații poeți – chiar dacă unii fără operă originală! – pot și au dreptul să traducă din creația marilor poeți.*

În privința lui Octavian Soviany, „regula” formulată de Radu Cârnelci funcționează, credem, cu brio. Cu tristețe, luăm act că magistrala editare postumă a Operei omnia a lui Villon, în trei volume, tradusă de Romulus Vulpescu (Editura „Semne”, 2013) a trecut aproape nesemnalată. Tălmăcirea lui C.D. Zeletin din Baudelaire a obținut premiul Uniunii Scriitorilor, pe anul 1991, pentru traduceri din literatura universală (împreună cu Jean Grosu – Milan Kundera, „Ridicole iubiri”). Ar părea că trăim, mai degrabă, față cu illo tempore, un moment de recreație atitudinală excesiv de lung. O luare de act și poziție evaluativă privind noua echivalare română a „Florilor Răului” ar fi, poate, un semn de normalitate.

MARIANA POPESCU

Pe urmele lui Enescu... într-un an aniversar:

**60 de ani de la moartea lui G. Enescu;
95 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români**

La sfârșitul lunii august 2015, cu două zile înainte de începerea celei de-a XXII-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”, mă aflu la Cumpătul – Sinaia, la întâlnirea tradițională „de suflet”, cu colegii mei de Conservator. Și pentru că eram cazați la Cumpătul, nu am rezistat tentației de a vizita Vila „Luminiș” care pare încă să păstreze în zidurile sale zgomotele pașilor, vorba molcomă, sunetele viorii și pianului – instrumente dragi ale marelui Enescu. Deși am vizitat-o de nenumărate ori, participând la mai multe ediții ale Simpozionului Național Coral, susținute chiar în incinta vilei, am pășit și de această dată în acest „sanctuar”, cu aceeași emoție.

Vila „Luminiș” este emblematică pentru Enescu: un exemplu de modestie și rafinement ca și viața ilustrului muzician.

Pentru Enescu, Sinaia a însemnat un loc cu totul special, legat de numele Reginei Elisabeta – regina poetă (cunoscută sub pseudonimul Carmen Sylva) care a fost o adevărată protectoare a artelor. În saloanele Peleşului, erau frecvent prezenți Vasile Alecsandri, George Enescu și pictorul Nicolae Grigorescu. Pe Alecsandri, Regina îl considera cel mai important culegător de poezie populară și prototipul poetului național. În scrisoarea, din februarie 1900, adresată lui Enescu, regina afirma: „Grigorescu a expus niște tablouri minunate. I-am spus că trei români au înțeles această minunată țară: el, Alecsandri... și al treilea e încă foarte tânăr și se numește George Enescu”.

În anul 1910, regina îi oferă lui Enescu un portret de-al său, având o dedicație cu litere de aur, în limba germană: „Doresc copilului meu sufletesc, George Enescu, ca un artist pe măsură, să îl cânte peste o sută de ani, cu aceeași evlavie cu care l-a cântat el astăzi, pe Beethoven!”.

În castelul Peleş, regina a dispus să fie amenajate camere pentru cei trei artiști de seamă: Alecsandri, Grigorescu și Enescu. Din păcate, acestea nu sunt la dispoziția vizitatorilor.

În formarea sa ca muzician, Enescu a fost susținut material de către regina Elisabeta care i-a oferit un dar deosebit de prețios: o vioară construită de celebrul lutier italian – Amati.

În castelul Peleş, tânărul muzician a găsit atmosfera ideală pentru a compune, susținând recitaluri în salonul de muzică, decorat cu mobilierul primit de familia regală, de la maharajahul de Kapurtala.

În această ambianță specială a terminat partea a doua a *Simfoniei în Mi bemol major*, opus 14 și a compus prima parte a *Cvartetului cu pian în Re major*, opus 16.

Enescu era tratat ca un membru de familie, participând la mesele de prânz și de seară împreună cu Regina și Regele, precum și cu persoane din suita familiei regale.

Enescu avea să evoce, cu nostalgie, popasurile sale de la Sinaia, în amintirile sale:

„Pentru mine, Carmen Sylva este o reîncarnare a Sfintei Elisabeta. ... Astfel a fost și Regina Elisabeta a României, care dăruia tot ce avea, despuindu-se de toate bunurile și săvârșind toate mărinimiile. Și eu am beneficiat de această dărnicie și bunătate. Printre altele, mi-a dăruit partitura autografă a mai multor compoziții pentru orgă ale lui Jacob Froberger, din epoca lui Johann Sebastian Bach. De asemenea, colecția în șaiszeci de volume a operei lui Johann Sebastian Bach, ce apărea treptat în vremea Carmen Sylvei și la care Ea se abonase. Păstrez aceste lucrări în casa mea de la Dorohoi. De asemenea, scriitoarea mi-a dedicat cartea Ei: *Soare și Evanghelu*, adresând-o *copilului sufleteș* al Ei, adică mie, cel prea nevrednic. ... Regina m-a adoptat sufletește, când s-a înapoiat din Germania, în 1898, după o îndelungă absență. ... Când m-am înapoiat în țară... mi s-au deschis porțile Palatului. Era în 1898. Regele Carol I binevoia să se intereseze de mine, ca de un om care muncește temeinic, iar Carmen Sylva de producția mea, în numele căreia m-a adoptat sufletește...

În fiecare vară eram invitat la Castelul Peleş. Făceam muzică dimineața de la 11 la 1, iar după-mesele de la 5 la 7. Pianistă și organistă, Regina Elisabeta cânta împreună cu violoncelistul D. Dinicu, cu fratele acestuia, violonistul G. Dinicu, cu violistul Loebel, cu Dall'Orso, violonist și cântăreț, și cu mine.

Cântam mai ales quartete și în genere muzică de ansamblu... Uneori, în timp ce noi cântam, ea scria, citindu-ne apoi poeziile, poveștile și cugetările. Muzica o inspira. Multe din poemele Ei le-am pus pe muzică. Uneori și picta în salonul de muzică, dar de obicei lucra în atelier faimoasele-i Evanghelii, împodobite cu atâta devoțiune și migală. M-a pictat și pe mine, sub chipul unui înger, într-una din Evanghelii. Capetele le lua după cei din jurul Ei”.

La Peleş, George Enescu a desfășurat o activitate concertistică remarcabilă, colaborând cu pianistul Léon Moreau și cu orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice dirijată de Dimitrie Dinicu, interpretând *Concertul în sol minor* de Max Bruch.

Legătura strânsă cu Casa Regală a României a început cu anul 1898, după succesul de la Paris al *Poemei Române*, opus nr.1, care se încheia maiestuos cu *Imnul Regal*.

În anul 1906, la Peleş a fost amenajată la etajul I, o sală de concerte dotată cu un clavecin, un pian de concert Blüthner și o orgă Rieger, cu două manuale.

După anul 1907, avea s-o cunoască, la Peleş, pe prințesa Maruca Cantacuzino, o apropiată a Reginei Maria, care va deveni iubirea vieții sale – pe care avea s-o numească *la Princesse aimée*.

Fascinat de frumusețea peisajului, Enescu s-a hotărât să-și construiască la Sinaia, propria sa locuință. Realizarea primului turneu din America (în care s-a deplasat cu vaporul, având o mare frică de avion) îi va asigura partea materială necesară construcției ce va fi cunoscută cu numele de Vila „Luminiș” situată la poalele munților Bucegi. A realizat singur planurile, fiind cunoscut talentul său de desenator. Cu ajutorul arhitectului Radu Dudesco, construcția avea să fie realizată între anii 1923-1926.

Salonul vilei era locul de inspirație în care Enescu avea să compună, la pianul său – Ilbach: *Concertul pentru pian, vioara, violă și violoncel nr. 1* în Re

Major, opus 16, muzică pe versurile Reginei Elisabeta, *Poema Română*, dar și o mare parte a operei *Oedip*. Același salon era locul audițiilor în cerc restrâns, pentru familie și prieteni.

La etaj, se află o mică încăpere de studiu, unde-și susținea orele de vioară cu elevul său cel mai iubit: Yehudi Menuhin. Dormitorul lui Enescu, de dimensiuni mici, are ceva din modestia și austeritatea unei chilii de mănăstire, având un pat îngust, un șifonier mic, o laiță și un jilț, fiind decorată cu două covoare (pe perete un covor moldovensec, iar pe pat – un covor oltenesc).

Vila în ansamblu este mobilată cu rafinament și sobrietate, îmbinând stilurile românesc, oriental și Biedermayer.

Sculptorul moldovean Ion Irimescu, un mare admirator al lui Enescu, a realizat bustul în marmură care se află la intrarea în vilă.

În anul 1947, Enescu a donat vila „Luminiș” statului român, spre folosul artiștilor. Din anul 1995, a devenit *Casa Memorială „George Enescu”*, din anul 2007, funcționând ca secție a *Muzeului Național „George Enescu”*.

Prima ediție a *Festivalului Enescu* a avut loc în anul 1958, rămânând emblematică interpretarea *Dublului Concert* pentru vioară de Bach, de către doi dintre cei mai mari violoniști ai lumii: David Oistrach și Yehudi Menuhin.

Ajuns în 2015, la cea de-a XXII-a ediție, Festivalul Enescu, desfășurat în anul în care s-au împlinit 134 de ani de nașterea lui Enescu și 60 de ani de la moartea sa, avea să cuprindă 70 de concerte pe parcursul a 22 de zile, prin participarea celor mai bune 7 orchestre ale lumii (din top 20), a peste 2500 de artiști străini și a 500 de români: Orchestra Filarmonică din Berlin, London Symphony Orchestra, Sankt Petersburg Philharmonic Orchestra, celebrii violoniști: Anne Sophie Mutter, Janine Jansen și David Garrett, dirijorul israelian Zubin Mehta, dirijorul de origine română Ion Marin, pianistii: Murray Perahia, Maria João Pires. De asemenea, în cadrul festivalului au fost prezenți și câștigătorii ai Concursului „George Enescu”: Alexandru Tomescu, Valery Sokolov, Ștefan Tarara, Vlad Stănculeasa, alături de Agnes Baltsa și pianista Elisabeta Leonskaja.

A fost o adevărată bucurie și pentru toți iubitorii de muzică ce nu au putut fi prezenți în sălile de concert, prin transmiterea online live tvr – a majorității concertelor.

Numele lui George Enescu este legat de înființarea Societății Compozitorilor Români, în 2 noiembrie 2015, împlinindu-se 95 de ani de la constituirea acestui organism profesional al cărui prim Președinte a fost celebrul muzician, alături de muzicieni de marcă: Ion Nonna Ottescu, Alfred Alessandrescu, Constantin Brăiloiu, Mihail Andricu, Dumitru – Georgescu Kiriac, Mihail Jora, Filip Lazăr, Dumitrie Cuclin, Constantin Nottara, Theodor Rogalski, Gheorghe Dima, Ion Vidu.

Enescu a ridicat muzica românească la rang de universalitate. George Enescu trăiește prin muzica sa. Nu întâmplător, celebrul violoncelist Pablo Casals avea să-l numească pe Enescu – „cel mai mare fenomen artistic, de la Mozart încôace”.

Silvia Irina Zimmerman, *O regină poetă de neuitat – Carmen Sylva*, literatura în serviciul coroanei, 2013

<https://sylvaregina.wordpress.com/2015/05/02/>

Mircea Dumitriu, *Un castel pentru eternitate*, „România Liberă”, 18 septembrie 2008

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Cum se duelau constănțenii...



n dimineața zilei de sâmbătă 13 iulie 1894, la orele 6, un eveniment deosebit avea loc la manejul militar din Constanța. Se întâlneau aici pentru a rezolva o chestiune de onoare, fostul locotenent de cavalerie Filipescu, din Galați și locotenentul de marină Nicolescu-Rizeanu, martori fiindu-le alți militari: căpitanul Văitoianu și locotenentul Crupensky, pentru locotenentul din Galați și căpitanul Cinsky împreună cu locotenentul Șeuleanu pentru celălalt participant la duel. Totul se desfășura în prezența medicului Codreanu. Din relatarea apărută în presa de a doua zi, aflăm că arma folosită a fost sabia, lupta desfășurându-se pe parcursul a zece reprize a câte cinci minute; la capătul lor, „combatanții, având deja mai multe răni la brațul drept, ce-i puneau în imposibilitate a continua, au fost opriți de a mai lupta, declarându-se onoarea satisfăcută”. Astfel, a survenit împăcarea celor doi dueliști, pe teren¹.

Despre faptul că provocările la duel nu erau rare în acele timpuri, putem afla dintr-o notă apărută în anul 1895, în care ziaristul ironizează acest comportament belicos al concetățenilor săi. Redăm textul: „într-una din seratele ordinare de la cazinul Comunal, pentru cestiuni de administrație a balului, dirijat de oamenii primăriei, dl. M. Koiciu, primarul orașului, a fost nu mai puțin decât de două ori provocat la duel de către niște domni vizitatori. Ce ușor le vine acestor domnișori! Ei vor să se bată cu primarul și mai multe nu! Anul trecut o dată, acum de două ori deodată. Cele multe înainte Domnul Primar! Locuitorii Constanței ar trebui să aleagă de primar pe un spadasin, sau consiliul comunal să dea exploatarea cazinului unei asemenea ființe, care să taie pofta tuturor diletanților de dueluri”².

La 28 noiembrie 1897 avea loc la București un duel ce avea să schimbe profund concepția publicului față de acest mod de a tranșa disputele din societatea vremii. În acea tristă zi, George Emanuel Lahovary, directorul ziarului *L'Indpendance Roumaine*, la doar 43 de ani cădea mort, străpuns de sabia mânăuită de Nicolae Gr. Filipescu, directorul ziarului *Epoca*, cunoscut și ca un mare om politic al acelor timpuri. Evenimentul a fost analizat și în presa constănțeană, care la rândul ei s-a revoltat față de tragicul eveniment: „țara întregă a fost adânc emoționată, zguduită de groaznicul deznodământ, care a scos din viața reală și socială pe doi înfocați patrioți, cu fapta și cuvântul, pe doi energici luptători, podoaba nobilimii țării”. Mai toată presa din țară a protestat cerând „suprimarea duelului, acest obicei barbar din timpuri medievale”. Ca urmare, la Senat, a fost depus un proiect de lege, semnat între alții de Al. V. Moțun, N. Ionescu și N. Mănescu-Călărași, prin care duelul era scos în afara legii, iar provocarea la duel considerată crimă, tentativă de omor³. În urma procesului, Tribunalul Ilfov l-a condamnat pe N. Filipescu la șase luni închisoare și un leu despăgubiri civile; reacția presei noastre? „pedeapsa, neobișnuită până acum în asemenea cazuri, e destul de grea”⁴. Mai amintim doar că în Codul Penal de la acea vreme, articolul

259 prevedea următoarele: „Când dintr-un duel ar fi rezultat moarte sau răni, pedeapsa luptătorilor va fi închisoarea de la 15 zile până la 4 ani”.

Din paginile presei constănțene vedem că duelul nu era apanajul militarilor, fiind destui civili care apelau la acest mod de a-și apăra onoarea. Citim astfel în ziarul *Conservatorul Constanței*, următoarea știre: „un conflict regretabil iscat între d. Stratulat, inginer la construcția portului și d. Avocat Miclescu, fost magistrat, a dat loc unor incidente cu totul neplăcute. E vorba de o ieșire pe teren”⁵. Se vede treaba însă că cei doi s-au împăcat ulterior, pentru că ziarul nu a mai menționat nimic despre acest incident.

Un articol publicat în ziarul *Drapelul*, doi ani mai târziu, avea să provoace un diferend între primarul de atunci al orașului, Titus Cănanău și avocatul, publicistul și omul politic I. N. Roman, proprietarul ziarului amintit, ce susținea politica liberală și critica pe conservatorii constănțeni ce dețineau atunci administrația orașului. Despre evoluția incidentului, ce putea duce la duel, aflăm din paginile ziarului *Conservatorul Constanței*, din care vom prelua fragmentele următoare. Astfel, la 18 decembrie 1911 se publica procesul verbal încheiat după întâlnirea martorilor celor doi implicați în conflict: „Astăzi 10 decembrie 1911, ora 5 p.m., subsemnații col. N. Mărășescu și Vasile Miclescu, martori ai d-lui Titus Cănanău și N. Simionescu și Ath. Rainof, martorii d-lui Ioan N. Roman, ne-am întâlnit în continuarea discuțiunii începută tot astăzi la ora 11 a.m. conform cu procesul verbal dresat ieri 9 decembrie 1911, spre a hotărî asupra diferendului ivit între clienții noștri, prin publicarea articolului din jurnalul *Drapelul* din 4 decembrie 1911, intitulat *Un răspuns*. Văzând că în urma discuțiunilor avute nu am putut cădea de acord asupra chestiunii, dacă dl. Roman datorește o satisfacție d-lui Cănanău și nici asupra persoanelor propuse de o parte și de alta ca supra-arbitri. Am întrerupt orice tratative, încheind prezentul proces verbal în dublu exemplar, urmând a comunica rezultatul clienților noștri, pentru a aviza la măsurile ce vor crede de cuviință”. Separat se publica răspunsul martorilor primarului: „Iubite prietene, în urma însărcinării ce ne-ai dat, intrând în relație cu martorii d-lui Roman, nu am putut ajunge la nici un rezultat, deoarece d-lor au susținut că articolul din ziarul *Drapelul* semnat de dl. Roman, nu constituie o insultă și deci nu și se datorește nici o satisfacție. De asemenea au refuzat a supune această chestiune hotărârii unui arbitru propus de noi. Dacă părerea martorilor este împărtășită de clientul d-lor, aceasta este un refuz de a-ți da satisfacție, față de care vei face ce vei crede de cuviință. În orice caz rolul nostru fiind terminat nu putem decât a-ți exprima părerea de rău de a nu fi putut termina această afacere într-un mod satisfăcător. Îți strângem mâna. 11 decembrie 1911. col. N. Mărășescu, V. Miclescu”. În această situație, pentru a se convinge dacă Ioan N. Roman este de acord să-i ofere satisfacția solicitată, primarul Titus Cănanău își constituie un al doilea rând de martori, anume E. Germani și Nicolae Goleșcu; la aceștia Ioan N. Roman propune ca martori pe G. Benderly și N. Negulescu (cunoscuți și ei în epocă, primul ca avocat iar al doilea ca profesor, ambii însă cochetând și cu politica). Întâlnirea acestor noi martori se soldează cu un nou proces verbal, pe care îl rezumăm în cele ce urmează: „Noi martorii d-lui Roman susținem că pasajul la adresa clientului nostru, publicat în ziarul *Conservatorul Constanței* din 20 noiembrie a.c. conține insinuări de natură a discredita în fața opiniei publice onoarea clientului nostru și că, cuvintele întrebuițate în răspunsul său sunt provocate de acel pasaj și nu întrec tonul polemicii întrebuițat obișnuit zilnic în presa română. Totuși, inspirat de conciliațiune, noi G. Benderly și N. Negulescu consimțim să recunoaștem în numele clientului nostru că expresiile întrebuițate de d-sa vor cădea de la sine, dacă dl. T. Cănanău admite că cele spuse de d-sa în articolul din *Conservatorul Constanței* sunt inexacte. Noi E. Germani și N. Goleșcu, declarăm, că nu se poate primi această propunere, deoarece articolul suscitât, semnat de clientul nostru, era un articol de polemică, scris pe un ton foarte moderat și cuviincios și la care

de altfel de s-ar fi găsit insultător de d. I. Roman, putea răspunde prin trimitere de martori, în timpul convenit. Noi, martori ai d-lui Cănanău nu contestăm dreptul d-lui Roman să răspundă printr-o desmințire prin presă, aducând, dacă-i era cu putință și probe de inexactitatea faptelor citate. Pretindem însă că acest articol nu-i dă dreptul să răspundă prin cuvinte injurioase sau insultătoare la adresa d-lui Cănanău, nu putem primi deci decât scuze formale și necondiționate, sau o ieșire pe teren. D-nii G. Benderly și N. Negulescu menținându-și părerea, noi martori d-lui Cănanău am propus să recurgem la un arbitraj, această propunere n-a fost însă primită de martorii d-lui I. Roman. Neputând cădea de acord, ne-am despărțit dresând prezentul proces verbal...”. Diferendul se încheia (cel puțin în presă) prin scrisoare trimisă de primar martorilor săi: „Iubiți prieteni, vă mulțumesc din suflet pentru osteneala ce v-ați dat și vă cer scuze pentru faptul de a vă fi deranjat în zadar. Din prima scrisoare a martorilor săi se prevedea rezultatul la care veți ajunge. De altfel nu mi-am făcut de la început nici o iluzie asupra acestui rezultat! Un domn care, ca argument pentru a se disculpa, nu găsește decât expresii triviale nu poate fi decât un laș, ceea ce a dovedit dl. Roman cu prisosință prin refuzul de a-mi da satisfacție. Îi e mai ușor a insulta prin gazeta lui, știind că pe acest teren nu-l voi urma. Primiți o bună strângere de mână prietenească. T. Cănanău”⁶.

Un incident apărut în viața publică a orașului nostru, la începutul anului 1928, a oferit prilejul ziarului *Dobrogea Jună* să atace pe liberalul Vasile Sassu, un cunoscut politician al vremii, ce avea să ajungă și ministru, dar care avea și destui inamici chiar și în rândul liberalilor constănțeni. Așa că ziarul amintit anunța: „Căpitanul Stelian Stănescu membru în consiliul comunal, neprimind nici un răspuns la somațiunea ce a adresat-o d-lui Vasile P. Sassu și-a constituit martori pe d-nii: general Victor Miclescu și avocat George Dobias, spre a cere numitului satisfacțiunea de onoare convenită”. Câteva zile mai târziu, sub titlul „Cașcavalarul V. P. Sassu”, ziaristul revenea cu următoarele rânduri: „Provocat la duel de d. Căpitan Stelian Stănescu, avocat și consilier municipal, a spălat – se știa – puțină (de brânză) la București, unde nu-i mai călcase piciorul de săptămâni întregi. Față de această fugă rușinoasă (care însă se va dovedi a nu fi și sănătoasă), martorii d-lui căpitan Stănescu, d-nii general Miclescu și avocat G. Dobias, au comunicat d-lui Sassu, la București, prin scrisoare recomandată, mandatul lor”⁷.

Citind ziarele de atunci observăm că mulți bărbați constănțeni doreau să-și rezolve chestiunile de onoare în public, cu ajutorul armelor, chiar dacă așa cum vom vedea în continuare, acestea erau uneori mai greu de găsit. În aceeași lună februarie a anului 1928 se mai prevedea un duel și vom prezenta în continuare câteva din documentele ce pregăteau „ieșirea în teren”, spre a ne familiariza cu procedura pe care cei implicați țineau foarte mult să o respecte, chiar dacă uneori, din asemenea motive procedurale, nici nu se mai ajungea la duel. Cităm acum câteva fragmente din articolul intitulat „Într-o chestie de onoare”:

„Proces verbal nr. 3 (înainte de combatere)

D. Alexandru Vidopol fiind ofensat de către d. Carlo Ristori, prin faptul că în seara de 1 ianuarie 1928, orele 19, în restaurantul «Bristol» a fost nemotivat și neprovocat lovit de d. Carlo Ristori. D. Vidopol și-a constituit martori pe dl. Locot. Guliano și sublt. Klein Radu să ceară în numele său de la d. Carlo Ristori satisfacția potrivită pentru reabilitarea onoarei sale. D-nii locot. Guliano și sublt. Klein Radu, au adus la cunoștința d-lui Carlo Ristori, verbal mandatul lor, la care d. Carlo Ristori a declarat că nu va sta la dispoziția d-lui Alexandru Vidopol, numind pe d. Virgil Ștefănescu și Gaitanu Ferone pentru a desbata conflictul numit.

La ora fixată s-au întâlnit cei patru martori și au hotărât cele prevăzute în procesul verbal nr. 1”.

„Anume se hotărâseră următoarele: «în conformitate cu codul de onoare Maior Drăghici 1924, am decis întreruperea tratativelor și supunerea cazului unui juriu

de onoare, compus din cinci membri, a căror alegere se va face conform codului suscitată. Martorii d-lui Vidopol și anume locotenent Guliano susține art. 40, iar martorii d-lui Ristori invocă art. 2. În aceasta constă contradicerea»”.

„În îndeplinirea obligațiilor prevăzute de procesul verbal nr. 1, martorii d-lui Vidopol Alexandru au dispus întrunirea juriului de onoare unilateral prevăzut de art. 122-128 și aceasta întrucât contestarea demnității a fost făcută de martorii d-lui Carlo Ristori. Juriul unilateral s-a întrunit azi la orele 15 și în fața lui ambele părți au expus punctul lor de vedere. Ca rezultat juriul a încheiat procesul verbal în dublu exemplar, care se anexează la prezentul și din care reiese lămurit onorabilitatea d-lui Vidopol precum și obligațiunea d-lui Carlo Ristori de a da satisfacțiune la cerere”.

„Astfel fiind, am găsit că o ieșire pe teren este inevitabilă, calitatea de ofensat revenind d-lui Vidopol. De comun acord, că tot duelul se va conduce după codul Maiorului Drăghici, arma aleasă este pistolul. Martorii d-lui Vidopol vor aduce două pistoale, care se vor trage la sorți. Întrucât armele nu se găsesc în Constanța, d. locot. Guliano va merge la București, spre a le procura. Pentru acest motiv, suntem nevoiți a amâna ieșirea pe teren în ziua de luni 9 ianuarie orele 9, când se va decide și locul duelului, după ce martorii ne vom întruni în fața localului de vară Tataia, împreună cu clienții respectivi și câte un medic de fiecare parte. Director al combaterii va fi locot. Guliano. Duelul va fi la comanda art. 273, 274, 275, 276 și se vor schimba maximum două focuri de fiecare adversar, iar în caz de rănire de la primul foc, următorul nu va mai fi tras, consultându-se în prealabil și medicii, spre a nu pune pe unul din adversari în inferioritate. Distanța de tragere va fi 20 metri. Martorii dlui...(...)”.

„Proces verbal n. 4

Astăzi 8 ianuarie 1928

Noi Socrate Sava, Solari Dilio, Căpitan doctor Săndulescu, Locot. Tomescu Nicolae, sub președinția d-lui ing. Olănescu, întrunindu-ne astăzi în juriul de onoare, la afacerea de onoare ivită între d-nii Alexandru Vidopol și Carlo Ristori, făcându-se apel la noi pentru a decide asupra divergenței ivite între martori ambelor părți, decidem:

Se acordă un termen de 7 zile cu începere de mâine 9 ianuarie 1928, orele 9, pentru procurarea de arme, ce din cauză de forță majoră nu s-au adus până în prezent. Armele vor fi procurate prin martorii d-lui Vidopol în intervalul maxim de 7 zile. D-l Carlo Ristori va sta la dispoziție cu martorii d-sale, dlui Alexandru Vidopol și al martorilor săi, urmând a fi anunțați cu 12 ore înainte de ieșirea pe teren⁸. Nu avem cunoștință de finalul acestei „chestiuni de onoare”, dar dincolo de acest caz, putem înțelege că la sfârșitul secolului XIX și în primele decenii ale secolului XX, constanțenii au întrebuițat și ei, ca și alții, armele spre a rezolva disputele legate de păstrarea demnității, chiar dacă legile și curentul evoluției societăților căutau să facă uitate aceste practici vechi.

1. „Constanța”, an IV, nr. 169 din 14 iulie 1896, p. 3.
2. „Constanța” anul III, nr. 133 din 20 august 1895, p. 3.
3. „Constanța”, an V, nr. 232 din 7 decembrie 1897, p. 2, 3.
4. „Constanța”, an VII, nr. 243 din 1 martie 1898, p. 2.
5. „Conservatorul Constanței”, an I, nr. 11 din 29 martie 1909, p. 3.
6. „Conservatorul Constanței”, an III, nr. 47 din 18 decembrie 1911, p. 2.
7. „Dobrogea Jună”, an XXIV, nr. 27, joi 9 februarie 1928, p. 1; *Ibidem*, an XXIV, nr. 29 din 11 februarie 1928, p. 1.
8. „Dobrogea Jună”, an XXIV, nr. 35 din 18 februarie 1928, p. 1.

ȘTEFAN CUCU

Simion Tavitian

D figură de distins intelectual, de dobrogenist împătimit, care a activat timp de multe decenii în spațiul pontic a fost Simion (Simon) Tavitian. Ilustru reprezentant al armenilor din România, vajnic gazetar și publicist, asiduu activist pe tărâm politic și social, fervent animator cultural, pasionat bibliofil și filatelist, el a fost unul dintre cei mai dinamici oameni ai acestui areal, chiar și în anii senectuții. Înzestrat cu harismă, excelent orator și cordial „causeur”, manifesta o permanentă jovialitate, exuberanță, o extraordinară diplomatie și o caldă afabilitate în relațiile cu semenii săi. Putem afirma că Simion Tavitian ilustra, în cel mai înalt grad, însăși străvechea definiție a retoricii, căci stăpâna perfect „arta de a vorbi frumos și convingător” (*ars pulchre loquendi et persuadendi*).

Născut în anul 1926, în localitatea cu adânci rezonanțe istorice, Cetatea Albă, Simion Tavitian a absolvit Facultatea de Limbi Slave a Universității din București, urmând apoi cursurile Facultății de Economie Generală a Academiei de Studii Economice din București. A fost, timp de aproape două decenii, redactor șef adjunct al ziarului „Dobrogea nouă”, activând apoi ca lector al Școlii interjudețene de partid Constanța. A fost și prorector al Universității Cultural-Științifice (Universității Populare) tomitane.

Dintre numeroasele volume publicate, menționăm următoarele: *Dragoste și destin*. Roman, *Maxim Gorki. Studii critice și literare*, *România în circuitul universal de valori materiale și spirituale*, *U.R.S.S. – impresii de călătorie*, *Mărturiile peste timp*, *Cronică dobrogeană*, *Pagini pentru gloria istoriei*, *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*, *Armenii din România*, *Armenii sub cupola Academiei Române*, *Dobrogea, tărâmul dintre ape*.

Ne vom opri, în rândurile următoare, la singura carte de literatură „pură”, de ficțiune, scrisă de Simion Tavitian, carte care aduce o notă cu totul aparte în ansamblul creației sale. Este vorba de romanul *Dragoste și destin*, compus, după propria mărturisire, la vârsta de numai 16 ani și publicat la douăzeci de ani. Simion Tavitian își manifestă, încă de la această vârstă, darul și harul de povestitor. Avem de-a face cu o proză de factură romantică, cu o frumoasă poveste de dragoste, o „love story”, scrisă cu ingenuitatea specifică adolescenței. În roman se pot vedea unele ecouri ale prozei literare eminesciene, precum și ale unor romane franțuzești de mister și de aventuri, scrise pentru

marele public, mai ales în secolul al XIX-lea. *Dragoste și destin* este un roman captivant, agreabil, de factură picarescă, în care asistăm la numeroase întâmplări, peripeții ale personajelor, aflate mereu în situații-limită.

Acțiunea cărții începe într-un orașel de pe malul Nistrului, „în mahalaua ovreiască”. Maria, frumoasa fată a unui negustor, surprinde, în timpul nopții, momentul în care niște tâlhari încercau să pătrundă în dormitorul ei și reușește să-i ucidă pe doi dintre aceștia, cu o sabie smulsă din perete. Cel scăpat cu viață, Victor Mazurov, hotărăște să se răzbune și pune la cale, împreună cu alți tâlhari, un plan diabolic. Se travestește într-un tânăr și bogat moșier și sosește în oraș într-o caleașcă aurită, trăgând chiar la casa negustorului, unde solicită găzduire peste noapte. Fiind foarte bine primit, el mai rămâne acolo câteva zile, pentru a-și pune în aplicare planul. Reușește repede să cucerească inima fetei și o cere imediat în căsătorie, primind, după unele ezitări, și încuviințarea părinților acesteia. Victor Mazurov este, de fapt, un escroc sentimental, cuprins de setea de răzbunare, care va înșela curând încrederea fetei, ducând-o chiar spre pieire. După ce o ia din casa părintească, cu zestre cu tot, tânărul o duce pe frumoasa și bogata sa mireasă în „bârlogul tâlharilor”, lăsând-o pradă bestialității acestora, care vroiau să-i răzbune pe cei uciși de ea. În paranteză fie spus, acest episod ne trimite cu gândul la *spelunca latronum*, din vestitul roman al lui Apuleius, *Măgarul de aur*. În timpul nopții, pe când era cufundată în somn, Maria este strangulată de tâlhari și era gata să-și dea duhul, dar este salvată „in extremis” chiar de ticălosul ei soț, care, cuprins de remușcări, face eforturi disperate s-o readucă la viață. Ei evadează din „bârlogul tâlharilor”, găsindu-și adăpost într-o casă a unei rude a lui Victor Mazurov. Dar Maria nu poate să uite îngrozitoarea faptă a soțului ei și, deși îl iartă, îl părăsește imediat, fuge de el ca de un monstru, mergând în neștire încotro vede cu ochii. Ajunge pe malul Nistrului și vrea să se arunce în valuri, dar este salvată, în ultima clipă, de un călugăr. Pentru a scăpa de umbrele trecutului și a-și mântui sufletul, Maria se călugărește, devenind Maica Maria, „mireasa cerului”. Renunță pentru totdeauna la iubirea pământească, pentru a se sacrifica pe altarul iubirii pentru Iisus Hristos. În același timp, Victor, având puternice muștrări de conștiință, datorită vinovăției sale, se duce să se predea, din proprie inițiativă, chiar comandantului închisorii din oraș și este încarcerat imediat. Mărturisește toate faptele sale în fața judecătorului de instrucție. Îmbolnăvindu-se grav de o boală contagioasă, comandantul închisorii apelează, în disperare de cauză, la stareța mănăstirii din apropiere, pe care o roagă să-i trimită o măicuță, pentru a-l îngriji pe bolnav. Stareța i-o trimite, fără să-și dea seama, chiar pe călugărița Maria, fosta soție a muribundului. Bolnavul este dus într-o colibă și este îngrijit cu atâta devotament, încât, după câțva timp, se însănătoșește. Cei doi se recunosc până la urmă și, pentru că încă se mai iubeau, petrec împreună clipe de fericire. Pun la cale un plan nebunesc și, în ciuda remușcărilor, Maica Maria își încalcă sfântul legământ, în favoarea iubirii pământești. Ea fuge împreună cu soțul ei, trecând granița. Stabilindu-se provizoriu într-un frumos oraș de pe malul mării, unde Victor Mazurov avea un prieten, cei doi trăiesc câțva timp fericiți, într-o deplină armonie conjugală. Dar tânăra soție era tot timpul cu gândul la bieții ei părinți, care nu mai știau nimic despre ea de multă vreme. Cu toate primejdiile și consecințele pe care le aveau de înfruntat, cei doi se reîntorc în orașelul de pe malul Nistrului, unde se cunoscuseră și suferiseră împreună. Maria reușește să-și revadă părinții, aducându-le multă alinare, dar Victor, care fusese judecat în lipsă și condamnat la temniță grea, este arestat imediat și aruncat în închisoare.

Deși predomină acțiunea, episoadele „tari”, de multe ori exagerate, forțate, scoase din arsenalul, din recuzita literaturii de aventuri și din cea a romanelor sentimentale, melodramatice, autorul dovedește talent în conturarea unor portrete, unor chipuri de neuitat. Maria este descrisă în manieră romantică și parnasiană, ca o „donna angelicata”, de o desăvârșită puritate și frumusețe: „Buclele ei blonde și mai moi decât mătasea îi cădeau pe spate, încadrându-i figura demnă de penelul unui maestru /.../”; „Rochia de mătase ruptă de el o lăsa să cadă jos și ieși din ea trupul alb și frumos ca al unei Venus din undele mării /.../. Umerii ei de nea, brațele rotunde, gâtul ei mândru, sânu-i ca de marmoră”. Cel mai realizat este portretul preotului care-i cunună pe cei doi tineri. Autorul dovedește minuțiozitate în descrierea veșmântului său, precum și simț plastic: „Intră un venerabil bătrân de vreo șaptezeci de ani, cu barbă de profet /.../. Pletele-i albe îi cădeau pe umeri și o barbă albă ca zăpada încadra fața mică și slabă, în care bătrânețea își trăsese brazdele, de parcă aveai în față o icoană bizantină. O sutană lungă galbenă înfășura corpul său slab, deasupra căreia era alta roșie, apoi două mari și lungi panglici, brodate cu fir, îi cădeau până jos. Pe cap purta un potcap, într-o mână ținea cârja împodobită cu pietre scumpe”.

Numeroasele descrieri de natură sunt făcute tot în manieră romantică, eminesciană: „Stelele se mișcau ca niște făclii pe întinsul cerului, iar luna, regina nopții, lumina maiestuoasă întreg cuprinsul”; „Luna maiestuoasă arunca razele sale palide prin fereastră, învăluind, cu palida-i lumină, ființa zbuciumată, ce-și mai păstra sfâșietoarea amintire”.

Scriitorul nu și-a mai continuat însă cariera de romancier, care începuse în chip promițător, *Dragoste și destin* rămânând un fel de „păcat al tinereții”.

Prin activitatea sa multilaterală, pusă în slujba cuvântului rostit și a cuvântului scris, prin feroarea cu care a apărat valorile culturale și istorice dobrogene și naționale, Simion Tavitian rămâne una dintre figurile de seamă ale ținutului dintre Dunăre și Mare.

OLIMPIU VLADIMIROV

Portret în pași de dans

La sfârșitul anului trecut, coregraful, cercetătorul și culegătorul de folclor **Jora Roman** trecea pragul a 80 de primăveri, dăruindu-ne un volum de excepție **Folclor muzical-coregrafic al rușilor lipoveni din județul Tulcea** (editura Ex Ponto, 2014, Constanța), întregind astfel o serie de lucrări specifice domeniului de cercetare, publicate din anul 1982: *Folclor coregrafic nord-dobrogean* (I), *Folclor coregrafic nord-dobrogean* (II – 2006), *Folclor muzical-coregrafic aromân și megleno-român* (2007).

Pentru fiul de pescar din Jurilovca (născut la 7 octombrie 1934) este, probabil, lucrarea lui de suflet care aduce în prim plan identitatea spirituală a lipovenilor integrați perfect spațiului geografic tulcean, în deplină armonie cu celelalte comunități etnice conlocuitoare.

O asemenea cercetare complexă, din ce în ce mai rară în literatura de specialitate, cuprinde 175 de piese din Carcaliu, Mahmudia, Slava Cercheză, Jurilovca, Sarichioi, Sulina și Tulcea, alături de partiturile muzicale însoțite de narațiunile sintetice ale acestora și lângă descrierea a 60 de variante coregrafice rusești care au la bază pasul lin de fete, pasul schimbat, pasul târșâit, pasul cu ușoară flexiune, fluturarea batistei, bătăi cu palma la cizmă, atitudini combinate ale brațelor și altele.

Lucrarea beneficiază de un competent studiu introductiv semnat de prof. univ. dr. Feodor Chirilă cu referiri la originea, așezările, geneza etnonimului de lipovean, ierarhia Bisericii ortodoxe ruse de rit vechi, activitatea comunității rușilor lipoveni din România, evoluția demografică, principalele ocupații, limba maternă, cultura, sportul și arta. O succintă prezentare a portului popular aparține prof. Natalia Noimann. Studiul se bucură de o listă selectivă a bibliografiei, de enumerarea informatorilor pentru muzică, obiceiurile și jocurile populare lipovenești din județul Tulcea, precum și reproduceri foto cu ansamblurile folclorice reprezentative.

„Dimensiunea etno-folclorică dobrogeană reflectă întocmai armonia omului cu cosmosul, jocurile și dansurile scot la iveală, prin ritm și mișcare, o magie secretă a acestor meleaguri, statornicia, mândria și optimismul”, nota într-o prezentare de acum câțiva ani, Bogdan Pascal, pe atunci directorul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Tulcea.

...De înălțime medie, cu ochii vii și căutătură adâncă, ai în față un om cald și politicos debordând de-o energie și vivacitate demnă de invidiat:

un, doi, trei... un, doi, trei și mâinile descriu prin aer coregrafii specifice pe ritmul melodiei... Dăruit cu patima unei vocații și pasiuni deosebite, harul lui Dumnezeu și-a pus amprenta dincolo de vârstă și aptitudini, în deplină responsabilitate față de creația tradițională.

A înființat și pregătit, în timp, mii de tineri artiști, susținând cu pricepere zeci de formații și ansambluri artistice românești, la Măcin, Tulcea, Babadag, Isaccea, Peceneaga, Turcoaia, Nufăru, Beștepe, Dăeni, ale comunităților rușilor lipoveni (Carcaliu, Sarichioi, Slava Cercheză, Jurilovca, Sulina, Mahmudia, Tulcea), ale ucrainenilor (Tulcea, Murighiol, Crișan, Sf. Gheorghe, Ciucurova), ale aromânilor (Ceamurlia de Sus, Ceamurlia de Jos, Lăstuni, Sarighiol de Deal), ale megleno-românilor (Cerna), ale italienilor sau grecilor (Greci, Izvoarele, Tulcea).

Drumurile țării și ale Europei l-au purtat la festivaluri naționale și internaționale (Rusia, Danemarca, Anglia, Ucraina, Franța, Germania, Turcia, Grecia, Bulgaria, Italia) uneori la 2-3 ediții, iar împlinirile au fost întotdeauna pe măsură, fiindcă picioarele lui Jora „au spus” tuturor, la superlativ, ceea ce „simțeau” în ritmul muzicii.

Prietenii cu Tita Sever, Theodor Vasilescu, Ludovic Paceag, i-au rămasilde de învățătură, momente de dragoste, inspirație și recunoștință.

Este prezent cu referințe biografice în diferite dicționare ale personalităților tulgene (Axenia Hogeia, Ivan Evseev și colaboratorii, Lelia Postolache) dar, cu certitudine, a rămas în inimile celor care l-au cunoscut și apreciat, zi de zi, aproape jumătate de secol.

Pentru instructorii coregrafi de azi și de mâine, paginile dăruite de Jora Roman reprezintă mai mult decât orice carte de învățătură.

Din acest colț de pagină, gândul cel bun îmbracă armonia și emoția urării tradiționale: „La Mulți Ani, cu sănătate, Maestre!”. Vă mulțumim!

Oameni de știință tulceni

Drice dicționar de personalități constituie și va constitui în permanență, o sursă de informații inestimabile, despre o arie geografică circumscrisă, dar mai ales un instrument de lucru (magic, după credința prozatorului Vasile Ernu), cu largă utilitate pentru publicul larg și specialiști, prin probitatea științifică a abordării și valoarea dominantă intrinsecă.

În acest sens, tipărirea unui „mic dicționar (la propriu și la figurat) biobibliografic” cu **Oameni de știință tulceni**, sub egida Bibliotecii Județene „Panait Cerna” Tulcea și semnătura **Ioanei Frunte-Lată** (Editura Karograf, Tulcea, 2015), se înscrie într-o redactare metodică a moștenirii culturale locale, prin prezentarea unor oameni de știință, dintr-un domeniu sau altul al cunoașterii, „fără pretenții exhaustiviste” (sublinierea autoarei).

Cuprinzând un număr de 23 de personalități științifice, aparținând prin naștere sau prin „adopție” meleagurilor tulgene, autoarea (șef birou „Dezvoltarea și prelucrarea colecțiilor. Informare locală” la instituția menționată mai sus) completează sumarul volumului cu o bibliografie generală și un indice de nume, inclusiv 10 pagini de iconografie.

Întâmplător sau nu, 12 dintre aceștia au văzut lumina zilei la Tulcea (5) restul de 7 reprezentând județul, fiind născuți la Mineri, Măcin, Casimcea, Mahmudia, Isaccea, Babadag, Sulina. În momentul apariției cărții, un număr de cinci, cu vârste între 64-79 ani, ne erau, încă, contemporani (Iosif Gheorghe, Octavian Curatu, Nicolae Avram, Oniscu Corneliu, Aurel Constantin Ionescu).

Sub semnul unei necesități obiective, fără de care Dobrogea n-ar mai fi ceea ce este, Ioana Frunte-Lată se oprește la câteva nume de largă rezonanță în decursul anilor, apreciate în diverse dicționare și enciclopedii, care au emoționat și alte generații. Citez, aleatoriu: Constantin Brătescu, Radu Codreanu, Grigore și Constantin Moisil, Gh. Munteanu Murgoci, Oreste Tafrali, Grigore Antipa, Ion Simionescu, etc.

Principiul de prezentare este cel cronologic, în timp ce criteriul de bibliografiere (selectivă) constă din operă (în volum, studii și articole, în colaborare) și referințe (critice).

Începând cu anul 2000 (ca să ne referim numai la ultimii 15 ani), cititorii tulceni s-au bucurat de lucrări similare, dar cu arii de investigări diferite (Personalalia, Index de nume, amintiri despre *Personalități tulcene*), sub semnătura Axeniei Hogeia, Lelia Postolache, Colcer Iosif, fără a omite impresionantul *Dicționar de personalități dobrogene*, în patru volume, editat sub auspiciile Bibliotecii Județene „Ioan Roman” și a Bibliotecii Centrale Universitare „Ovidius” din Constanța.

O notă de modernitate a cărții este dată prin tratarea interdisciplinară a profilului personalităților, punându-se în valoare diversele activități colaterale: întemeietori de reviste și buletine științifice, deținători de brevete pentru invenții, conferențieri în universități europene, fondatori sau directori ale unor instituții, asociații sau stațiuni de cercetări, etc.

Faptul că memoria ne este împrăștiată periodic cu astfel de lucrări, mereu completate și revizuite, nu poate fi decât un moment benefic, demn de stimă și recunoștință pentru munca unui om (oameni) dăruit unor asemenea întreprinderi atât de necesare istoriei culturii unei națiuni.

Concursul Național de Poezie „Panait Cerna” și-a desemnat câștigătorii

Cea de-a XLI-a ediție a Concursului Național de Poezie „Panait Cerna”, organizată sub patronajul Centrului Cultural „Jean Bart” Tulcea și-a desemnat câștigătorii, jurizarea având loc, conform calendarului propus în regulamentul concursului, în data de 10 octombrie 2015, la sediul instituției culturale tulcene. Juriul a fost format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România: poetul tulcean Olimpiu Vladimirov, fondatorul concursului, în calitate de președinte, iar în calitate de membri și-au exersat ochiul critic poetul constănțean Sorin Roșca, precum și scriitorul Ovidiu Dunăreanu, redactor al revistei de cultură „Ex Ponto”, Constanța, fost președinte al Filialei Dobrogea a USR, dar și Bogdan Pascal, referent în cadrul instituției de cultură tulcene.

La această ediție au participat 52 de concurenți din județele Arad, Bacău, Brașov, Brăila, din București, dar și din Dâmbovița, Dolj, Galați, Hunedoara, Iași, Ilfov, Mureș, Prahova, Vaslui, Timișoara, Tulcea, Sibiu, Suceava și Vâlcea.

Premiile acestei ediții au fost următoarele: Premiul „Panait Cerna”, în valoare de 1000 de lei, a fost acordat concurente **Marina Popescu**, din București, împreună cu premiul revistei „Ex Ponto”, constând în publicarea creațiilor în cadrul revistei culturale constănțene; Premiul „Ars Poetica”, în valoare de 700 de lei, a fost câștigat de concurenta **Raluca Ioana Rîmbu**, în vârstă de 18 ani, din Suceava, membră a Cenaclului de poezie „Alecart”, câștigătoare a mai multor premii I la diferite concursuri de poezie din țară – „Tinere Condeie”, „Ioanid Romanescu”, „Nichita în luna lui Martie”; Premiul „Eutherpe”, în valoare de 700 de lei, a fost câștigat de concurenta **Liliana Spătaru**, din Brașov, în vârstă de 56 de ani, de profesie inginer agronom. Au mai fost acordate și două mențiuni: o Mențiune cu un premiu în valoare de 400 de lei a fost câștigată de tulceanca **Ioana Iacob**, elevă în clasa a XI-a a Liceului Teoretic „Grigore Moisil”, o altă Mențiune, cu un premiu de 300 de lei, fiind acordată concurente **Silvia Fehete**, de profesie jurnalist, din Timișoara. De asemenea, tot în cadrul ediției curente a concursului a mai fost acordat și premiul revistei de cultură „Porto Franco”, din Galați, care a fost câștigat de **Roxana Elena Stan**, elevă în clasa a XI-a a Colegiului Național „Nicolae Titulescu”, din Pucioasa, Dâmbovița.

Câștigătoarea marelui premiu al acestei ediții a concursului „Panait Cerna”, Marina Popescu, este în vârstă de 33 de ani și este absolventă a Facultății de Litere (Universitatea București). Și-a publicat ocazional creațiile pe diferite site-uri literare (Hermeneia, Bocancul Literar, etc.), precum și în diferite reviste de cultură („Boema”, „Bucovina Literară”, „Conta” și altele) fiind de altfel și câștigătoarea a numeroase premii literare la concursuri de profil din țară – Marele Premiu al Concursului Național „Geo Bogza”, Câmpina, 2014, Premiul I și premiul revistei „Bucovina Literară” în cadrul Festivalului „Rezonanțe udeștene”, Suceava, 2012, Premiul al II-lea în cadrul Festivalului Național de Poezie „Costache Conachi”, Tecuci, 2014, precum și numeroase altele, inclusiv la secțiunea de proză ale concursurilor de gen.

BOGDAN PASCAL

MARINA POPESCU

(București)

Bărbatul din vitrină

De atunci tot rescriu poemul ăsta,
vreau să șterg sau măcar să acopăr
tăcerea crescută între noi
ca un airbag declanșat accidental.
Ascult ore în șir The Glass Animals
ca atunci când prin geamul murdar al tramvaiului
te-am văzut pe trotuar și am tresărit,
am vrut să cred că ești un necunoscut
de care m-aș putea îndrăgosti la prima vedere
ca de o pereche de pantofi Louboutin,
ca de o geantă dintr-un magazin de pe Dorobanți,
necunoscutul care se multiplică, se multiplică
în zeci de personaje
despre care se poate scrie un întreg roman cât timp ține drumul
tramvaiului de la un capăt la altul.
Știu, am târât și noi odată niște amintiri
în dimineți ale căror drumuri
duceau inevitabil spre o gară,
am fost și noi ospătari de noapte
râcâind cu picioarele scaunelor cerul de deasupra celor obosiți,
de deasupra celor pentru care orice nuntă
e tristul preview al unei săli de tribunal.
Am fost și noi odată copii, tu cu câțiva ani mai mare,
în jocurile noastre nu am avut
păpuși jumulite, mingi desumflate de prea multe pase,
nici mașini cu roțile smulse și caroserii zdrobite după sute de curse,
tot ce am găsit printre hainele care ne-au rămas foarte mici
sunt câteva piese de lego, un zar cu punctele șterse
și o schiță în creion – o casă cu dealuri, copaci, trei omuleți ciudați
și un soare infantil zâmbitor atârnat undeva în spate.
Prin geamul acoperit de răsuflarea celor prea mulți,
prea vii și prea înghesuiți
nu există pericolul ca privirile noastre
să se mai întâlnească;
îmi spun că e la fel ca atunci când geanta admirată costă prea mult
și nu pot decât
să trec spre următoarea vitrină,
cu indiferență disimulată.

One dollar

Ea privește rochia – ochii ușor mijiti –
precum un îndrăgostit pătimaș trupul iubitei.
Dincolo de sticlă
mâinile ei pipăie bumbacul
fără să știe că și mâinile transpirate ale indianului
au mângâiat coapsele fetei care l-a croit,

degetele vulgare și grase au plătit
un dolar pentru rochie,
un dolar pentru ploile musonice,
pentru porția de curry și vasul cu apă
un dolar pentru întuneric și podeaua crăpată,
pentru copiii alăptați pe furis
la sfârcurile aproape uscate,
un dolar pentru casele acoperite cu paie și bălegar,
pentru mirosul acru-dulceag
al pielii fecioarelor,
pentru ochii negri și bășicile albe.
Un dolar pentru podețele alunecoase
pe care se trece dimineața și seara, cu glezne subțiri
spre hala de lucru
ca spre un fel de abator în care moartea e doar umilință
și pașii păstrează ritmul mașinilor de cusut.
Trupul rochiei peste trupul femeii – un dolar
pentru care ea va plăti 40,
iar în timpul ăsta în India 40 de fete își sparg bășicile
cu ace lungi de cusut.

Remușcări în orașul cu luminile stinse

Nu-mi place cum mergem în seara asta
cu vântul și ploaia pe sub gulerele subțiri
cu moartea ca un copil mic ascuns între noi.
Cineva spunea
*cuvintele stângace anunță nenorociri,
vocile pe care nu le-ai mai auzit demult
nu pot să îți spună nimic bun.*
Miroase a țigări ude,
6 ani în urmă divorț și bomboane finlandeze
cu whiskey și lichior
nisipul pe care am stat prima oară unul lângă altul
între mii de oameni, bucuroși
că ne pierdem în felul ăsta orice urmă
leagănele încinse de soare și carnea noastră
lipită de metal ca o piatră rară
care își așteaptă descoperitorul
și iar mirosul de ploaie
și de țigări ude pe care le aprindem în pumni
singuri pe strada asta, singuri în întreg orașul
de parcă toți s-au ascuns
în spatele luminilor de la ferestre
ochii lor sunt chiar luminile de la ferestre
prin fața lor trecem noi, condamnații
și toată apa asta prelinsă
pe ceafă, pe sub bluze, pe sub pantaloni
senzația unor lanțuri reci
căzute în pantofi.
Abia în capătul străzii
telefonul tău va suna, vom sta pe loc
și ne vom privi cu luminile stinse,
vom înțelege tot.

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Helis</i> (Slobozia)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>InterArtes</i> (Constanța)
<i>Arca</i> (Arad)	<i>Litere</i> (Târgoviște)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Manifest Românește</i> (Constanța)
<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>Caligraf</i> (Alexandria)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Conta</i> (Piatra Neamț)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>România literară</i> (București)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>Scriptor</i> (Iași)
<i>Familia</i> (Oradea)	<i>Tomisul cultural</i> (Constanța)

2. Cărți

- ◆ Iulian Bolodea (coordonator). **Mircea Muthu. În orizontul sintezei.** Târgu Mureș, Editura Arhipelag, 2014
- ◆ Emil Lungeanu. **Enigma.** Roman asimptotic. București, Editura Beta, 2015
- ◆ Emil Lungeanu. **Mesaje extraterestre.** Descifrări critice. București, Editura Beta, 2015
- ◆ Liviu Lungu. **Încă o istorie de dragoste sau Arhitectomia unui chip cioplit.** Roman. București. Editura Corint Books, 2015
- ◆ Paul Sârbu. **Amurg păgân.** Roman. București, Editura Tracus Arte, 2015
- ◆ Aureliu Goci. **Întâmpinarea cărților.** Echilibru și contraste, metamorfoze și metafore în cronici literare. București, Editura Beta, 2015
- ◆ Rodica Lăzărescu. **Semne de carte 2.** Eseuri critice. Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2015
- ◆ Gheorghe Filip. **Magia nisipurilor.** Crucea Sudului. Fecioara de Fier. Roman. Craiova, Editura Sitech, 2015
- ◆ Florea Burtan. **Atelierul de tâmplărie.** Roman. Ediția a 2-a, revăzută și adăugită. Postfață de Liviu Comșia. Alexandria, Editura Tipoalex, 2015
- ◆ Stan V. Cristea. **Marin Preda. Portret între oglinzi.** Craiova, Editura Aius, 2015
- ◆ Minerva Chira. **Prăpastia din care singur te înalți.** Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015
- ◆ Constantin Arcu. **Măștile exilului.** Roman. București, Editura Cartea Românească, 2014
- ◆ Constantin Costache. **Noapți cu lună plină.** Nuvele și povestiri. Constanța, Editura Ex Ponto, 2015

- ◆ Ionuț Caragea. **Discipolii zeilor de altădată**. Roman SF. București, Editura eLiteratura, 2015
- ◆ Eliza Roha. **Lecturi selective**. Editura Betta, 2015
- ◆ Eliza Roha. **Cumpăna destinelor**. Roman. București, Editura Betta, 2015
- ◆ Ara Alexandru Șișmanian. **Neștiute 3**. Poeme. Craiova, Editura Ramuri, 2015
- ◆ Bogdan Boeru. **Cartea destinelor**. Roman. Iași, Editura TipoMoldova, 2015
- ◆ Dora Alina Romanescu. **Frânturi din viață**. Povestiri. Galați, Editura Pax Aura Mundi, 2015
- ◆ Dora Alina Romanescu. **Miracol în ajun de Crăciun**. Galați, Editura Pax Aura Mundi, 2015
- ◆ Diana Dobrița Bîlea. **Dragoste și război**. Roman. Iași, Editura TipoMoldova, 2015
- ◆ Arsaluis Sarchisian Gurău. **Interviuri, portrete, analize, articole**. Constanța, Editura Vif, 2015
- ◆ Ion Tița Călin. **Țara în care nu mai e nimic de furat**. Foiletoane, schițe și povestiri satirico-umoristice. Constanța, Editura Dobrogea, 2015
- ◆ Dan Norea. **Facerea lumii**. Un(i)vers ludic. București, Editura Anamarol, 2015
- ◆ Tănase Carașca. **Timpul și răstimpul**. Roman. Iași, Editura Pim, 2015
- ◆ Marius Stan. **Un foc viu**. Versuri. Slobozia, Editura Helis, 2015
- ◆ Iorgu Paraschiv. **Omul de diamant**. 10 povestiri marinărești. Constanța, Editura Ex Ponto, 2015
- ◆ Aurel Ifrim. **Povestea magistrului muzician Georges Pantazi Boulanger**. Amintiri despre Dimitrie Dinu Sprânceană. Constanța, Editura Ex Ponto, 2015
- ◆ Radu Șuiu. **Transamoria**. Versuri. Editura Ex Ponto, 2015
- ◆ Aura Văceanu. **Fărâme de viață**. Proză scurtă. Constanța, Editura Vif, 2015
- ◆ Ion M. Ruse. **Ariciul de mare**. Epigrame. Constanța, Editura Ex Ponto, 2015
- ◆ Aurel Lăzăroiu. **Cenaclul „Mihail Sadoveanu” 1976-2003**. Studiu monografic. Constanța, Editura Studis, 2015
- ◆ Gabriela Banu. **Un „Nobel” ratat și alte povestiri**. București, Editura Betta, 2015
- ◆ George David. **Deliricatese și splendori**. Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2015
- ◆ Ilie Comăniță. **Măști**. Sonete. Slobozia, Editura Helis, 2015
- ◆ Irina Holdevici. **Psihologia succesului**. Autosugestie și relaxare. București, Editura Universală
- ◆ Alina Marieta Ion. **Cu fața la stradă**. Versuri. Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2015
- ◆ **Ninsori albastre cerne cerul**. Antologie literar-artistică. Îngrijitor antologie: Voichița Pălăcean-Vereș. Cluj-Napoca, Editura Napoca Nova, 2015