



PONTO

text imagine metatext



octombrie - decembrie 2008

Nr. 4(21)
anul VI

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 4 (21), (Anul VI), octombrie - decembrie 2008

EX PONTO

text/imagine/metatext

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

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,
cu susținerea Filialei „Dobrogea“ a Uniunii Scriitorilor din România,
și a Universității „Ovidius“ Constanța

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, ILEANA MARIN (S.U.A.), SORIN ROȘCA

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Colegiul:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,
CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, VICTOR CIUPINĂ,
ION BITOLEANU, STOICA LASCU, ADINA CIUGUREANU,
AXENIA HOGEA, IOAN POPIȘTEANU, OLIMPIU VLADIMIROV

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

Redacția: Bd. Mamaia nr. 126,
Constanța, 900527; Tel./fax: 0241 / 547040; 616880;
email: library@bcuovidius.ro

Administrația: Aleea Prof. Murgoci nr. 1,
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627

Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române

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

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

SUMAR

◆ Respirări

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

TEXT

◆ Poezie

ADRIAN ALUI GHEORGHE (p. 7)
DANIEL CORBU (p. 13)
VIOREL DINESCU (p. 20)
JENICĂ DRĂGAN (p. 24)
DAN IOAN NISTOR (p. 27)

◆ Proză

GABRIELA VLAD - *Cameea* (p.30)

◆ Teatru

ADRIAN BUȘILĂ - *Paradisul inocenților* (p. 47)

◆ Memorialistică

PAVEL CHIHAIA - *Despre Petru Comarnescu și îndemnul sale* (p.73)

◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *Spiritualitatea mării la români. (II) Argumente pro și contra* (p. 92)

◆ Traduceri din literatura universală

PHILIPPE PUJAS și GERARD NOIRET (poeme) în traducerea lui CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (p.95)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictorului IOAN IACOB (I-VI)

ILEANA MARIN - *Ioan Iacob: pictorul figurilor din culoare* (p. 105)
GETA DELEANU - *Ioan Iacob și tentația metafizicului* (p. 108)

METATEXT

◆ Aspecte ale identității

ILEANA MARIN - *Romanians as potential americans or Looking at/for the other's identity* (p. 109)

◆Postmodernism. Eseu

CRISTINA VLAICU - *Autorul sau fantoma tatălui lui Hamlet. Melamid, Komar, Kabakov* (p. 118)

◆Generația „Criterion”

GEO VASILE - *Il personaggio iperionico della prosa di Mircea Eliade* (p. 128)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND - *Adina Ciugureanu - Efectul de bumerang* (p. 130)

◆Literatura română. Eseu

ANDREEA GRINEA - *În căutarea identității. Poezia anilor '90* (p. 136)

◆Interpretări

ELVIRA ILIESCU - *Megalitice - însemne ale unei civilizații străvechi* (II) (p. 143)

◆Comentarii

GEO VASILE - *Oniro-demonologica* (p. 154)

ANGELO MITCHIEVICI - *Drumul ascuns al poeziei - liricul discret, Mircea Ivănescu* (p. 158)

◆Lecturi

ANA DOBRE - *Ștefan Mitroi, Întoarcerea din pământ - configurarea matricei stilistice* (p. 163)

VIOREL DINESCU - *„Literale - negre ca un viscol”* (p. 167)

DUMITRU MUREȘAN - *Apărarea ființei* (p. 169)

CONSTANTIN CIOROIU - *„Vivere militare est”* (p. 172)

◆Lingvistică

BARDU NISTOR - *În căutarea sensurilor pierdute* (p. 176)

◆Aniversări

LIVIU GRĂSOIU - *Radio România 80* (p. 181)

◆Teatru. Escale contemplative

VALENTIN SGARCEA - *Reportaj cu Shakespeare la gât: și tu ai fost la „The Globe”* (p. 183)

◆Film

MIRELA SAVIN - *Legături bolnăvicioase - un film poetic* (p. 188)

◆Muzică

MARIANA POPESCU - *Opera conștanțeană, cinci decenii de existență* (p. 191)

◆Conviețuiri. Evocări

CAROL FELDMAN - *Și la Sulina au trăit evrei* (p. 196)

Evenimente culturale (p. 202)

Cărți primite la redacție (p. 207)

OVIDIU DUNĂREANU

Oglinzile memoriei

Scriitorul este ca o pasăre miraculoasă. Viața îl pândește cu lăcomie și-i întinde nenumărate capcane din care trebuie să iasă la timp. Altfel riscă să-și atrofieze personalitatea, să nu-și mai poată reveni după o confruntare mai severă și prea dură, să se transforme într-un blazat, neutralizându-și toate speranțele, ratându-și menirea.

■ Un scriitor trece prin iad, prin nebunie, prin mocirlă, nu pentru a rămâne acolo, nu pentru a se contamina el însuși de cele pe care le vede, ci pentru a reveni purificat, în stare să-i poată purifica și pe alții.

■ Cel mai puternic dușman al scriitorului este acceptarea și convingerea în mijlocul unei realități risipite și dezordonate.

■ „Meseria de scriitor e una a renunțării, e un tip de ascetism care trebuie să te sprijine, dacă vrei să rămâi pe șina mare a vocației și să profesezi tot timpul o veghe aspră pentru menținerea lucidității vocației.”
(*Nicolae Breban*)

■ Fără o lume a sa, structural a sa, un scriitor (prozator) riscă să devină fiul adoptiv al tuturor conjuncturilor. Un scriitor (prozator) nu poate veni de nicăieri și pleca nicăieri.

■ Unui scriitor îi trebuie disciplină, răbdare și speranță pentru a merge mai departe. Secretul lui în viață? Să nu renunțe. Și să nu uite care este rațiunea vieții sale.

■ Un scriitor nu trebuie să-și ascundă limitele, ci să și le recunoască și să le depășească, dacă îl țin puterile.

■ „Un caz particular în literatură îl constituie narcisismul estetic. Aplecați asupra hârtiei descurajant de albe, autorii care-l profesează scriu cărți interminabile despre neputința lor de a scrie.” (*Alex Ștefănescu*)

■ Puterea unui scriitor stă în cărțile lui și nu în diverse articolașe în slujba sau împotriva unui puternic de o clipă.

■ „Poetul este un cercetător într-un laborator foarte strâns în care încap numai el singur. Obiectul de cercetat este Universul. În cel mai mare laborator nu poți intra decât singur. Poetul trăiește în singurătate, asta-i condiția lui. Poezia nu se scrie nici pentru păsări, nici pentru morți, ci pentru oamenii vii de astăzi, de mâine, din această pricină poetul nu-i un izolat, ci un însingurat, ceea ce nu-i tot una (...) Știți că scoica ce dă naștere perlei e rănită de un fir de nisip. Cele nerănite nu fac perle. Între poeți e tot așa, unii sunt răniți de un fir de lumină strecurat între armură și oseminte și aduc o astfel de podoabă.”
(Ioan Alexandru)

■ Voința de a scrie neînsoțită de talent se dovedește fără îndoială sterilă, căci scriitorul este totdeauna născut și nu făcut. Dar aceeași consecință a sterilității amenință orice talent în absența efortului elaborării.

■ Încrederea în infailibilitatea scrisului tău prea de timpuriu e începutul leneviei literare care ucide orice talent.

■ Scriitorul împărtășește soarta unui gladiator: mereu în arenă, mereu în situații limită, cu sufletul la gură și sabia la gât. Prin strădania lui de a lupta continuu pentru a supraviețui, el asigură și celor din tribune, veniți să-l aclame sau să-l conteste, parte de glorie, de eternitate.

■ Răbdarea înseamnă conștiința propriei valori. Marii scriitori au fost toleranți și au avut totdeauna răbdare.

■ Talentele excepționale au obligația să trăiască mult și exemplar.

■ Substanța primă a literaturii nu este viața ci limba. Dintre toate armele pe care le-a putut inventa omul cea mai teribilă este „cuvântul”. Un scriitor trebuie să fie puternic în cuvinte (vorbe), dar și în fapte.

■ Orice scriitor are dreptul de a se îndoii de sine. Cine nu se îndoiește de sine este demn de dispreț, căci are încredere oarbă în puterile sale și păcătuiește prin trufie.

■ Pentru a intra cu adevărat în rândul prozatorilor autentici, trebuie să fii un prozator al amplitudinii și, în același timp, un prozator obsedat de profunzimile și contradicțiile umane.

■ Proliferarea – într-o societate – a ideii că se poate trăi fără scriitori (valori) – iată cea mai profundă criză a acesteia.

ADRIAN ALUI GHEORGHE

Poetul bătrân își declamă faima
(fragment)

Aș fi vrut ca toate cuvintele să asculte de mine,
Acum ascult de toate cuvintele
Ca un câine bătut merg în urma lor
Din când în când
Îmi dau peste bot
Scot scrâșnete, scot urlete,
Ele se amuză, se întărită
Ca muieruștile care au prins un satyr bătrân
Și îl chinuie, îi ațâță simțurile

Apoi mă împing în arenă
Și mă supun experimentului total:
 Bagă în burta mea cartofi,
 eu scot poezie
 Bagă pe gâtul meu bere,
 eu scot poezie
 Bagă salată, bagă melci băloși,
 bagă fructe pline de promisiunile raiului,
 eu scot poezie

Până și cele mai triste cuvinte se ridică
Și aplaudă, e un spectacol total:
 „– Ai văzut? Poezia nu e așa de firoasă
 pe cât se credea, sâsâie ca șarpele
 dar veninul ei e inofensiv...”
 „– Dar are sânge pe barbă, poezia atrage cuvintele
 în mărăcini și le spintecă inimile...!”
 „– Mamă, am văzut poezia, ca o turmă
 de licurici înhămată la muzicile din subconștient...”
 „– Opriți spectacolul, prea multe cuvinte mor pe limba
 poeziei...!”

Aș fi vrut ca toate cuvintele să asculte de mine,
Acum ascult de toate cuvintele
Biciul lor mă mână din urmă
Îmi rupe din carne
Ca o reptilă care cântă blues.

Paianjenul

Ai, evadații din moarte în viață
Se-agață unul de altul
Ca naufragații care se prind de
Resturile corabiei spartă de stânci

Ei spun că se iubesc și chiar
Își zâmbesc frumos în timp ce
Dau din mâini, spornic, să ajungă
Din urmă țărnelor care se lasă dus de val

E greu de suportat fericirea pământească
De asta când îngerul vine
Brusc ai revelația că în lumea de dincolo
Era o prezență destul de familiară

Și ecoul iubirii care ne încălzește pântecul
Și pune oasele în mișcare într-un ritm
Care nu are nimic de a face cu tropăitul
De avarie al sângelui în tâmpel

E tot un rest de la facerea lumii. Că numai amintirile
Explică viața. Și asta ca păianjenul
Care dacă nu secretă pânza ca să prindă
Timpul ce trece și o ține în sine

Firul se adună, îl înăbușă... Și
Moartea care nu secretă viața
Într-o zi va cădea sufocată în stradă
O va lua ambulanța ca pe ultimul bețiv.

Plăcerile simțurilor sînt rădăcinile anemice
Care mai caută pământul altei lumi.
Pentru asta treci dintr-o lume în alta trântind
Ușa de perete cu zgomot.

Tată, eu sunt bastardul tău

Nici filosofia nici poezia și nici anatomia
n-au făcut noaptea să pară mai înaltă

(.....)

(apoi) un teolog a explicat că mirosul transpirației
lui Dumnezeu e mirosul de rouă pe flori
simțeam deja mirosul iute de bărbat
obișnuit să fie tată

Paznicul ploii

Am crezut mereu că tot combinând
literele și cuvintele într-o zi
hazardul îmi va scoate în cale formula
care
să facă pulberile astea de viață să se lege de carne
sau să se lege între ele
că nu degeaba cuvântul e ca o cheie pierdută
nimeni nu știe însă de la care poartă

apoi geometrii au zis
că nimic nu are sânge mai fierbinte
decât geometria uite ce carne tremurând a sărut
are cercul
hai, soarbe parfumul unui unghi
hai, trăiește emoția unei sfere...
iar undeva neștiut
ca izvorul în pustiu
crește setea unui punct
dacă-l atingi vezi moartea
 îi poți spune bună seara
 sau o poți întreba
 – o banalitate –
până unde
da
până unde a pătruns omul
în eternitate

au început geometrii să tragă linii văzute și nevăzute
între stele
însă ele cădeau
ca poamele unui copac neștiut
ca păsările despicate de muchiile aerului
eu însumi am tras cu cerneală albastră
o linie între steaua canopus

și o alta domesticită de cântece
care nu-și găsea galaxia
care făcea demonstrații ca un saltimbanc
în piața publică
și n-am descoperit, vai!,
punctul care e centrul lumii

s-ar putea să fie și o comoară acolo
resturile de aur rămase
după ce s-au poleit
ochii sturzilor

au fost unite apele
au fost nivelați munții
câmpiile au fost întoarse cu morții în sus

s-au tras linii între oameni
în speranța că la intersecția tuturor
e punctul care să soarbă nevolnicia

dar oamenii putrezeau în picioare
nu apucați să unești două trupuri
cu o linie foșnitoare
că deja altă lume împingea cu umărul
bucata de cer din dreptul soarelui

cineva care a fugit din cer
spunea că a văzut harta creației
centrul lumii ar fi în Europa

(apoi) un indian care a murit
convins că frumusețea cărnii
e ruptă din suflet
a visat ultimul vis
ca pe o ultimă țigară
și se făcea că descoperise
buricul lumii
ierusalimul celor care au văzut subînțelesul
înjunghiind înțelesul
– în România

Am cântărit. Am măsurat distanțele dintre cuvinte.
Am descoperit resturile de la conceperea ideii
bucăți de piatră și bucăți de carne
resturi de la conceperea râsului și plânsului
resturi de la crearea morții – închipuiește-ți!
am deschis drumuri
și am închis porți
pluteau pe nouri zimții unor pleoape
care-au văzut o lacrimă de-aproape
în care zac corăbii scufundate

și am descoperit, Doamne!,
că punctul sub care zace nodul ființei
și nodul pulberilor
 e în Piatra Neamț
o mică localitate de frontieră
a civilizațiilor

(închipuiește-ți)

aici am învățat că zădărnicia e un deal
care scârțâie din toate balamalele
și o ploaie care face poze
trece drept artist și oamenii îi zâmbesc

dar
orașul plutește-n derivă
pe valuri de carne
și toate semințele care putrezesc
nu mai apar niciodată

un vierme
se desfată
mimând traversarea mărilor oprit
trecând prin carnea tuturor
încet
încet
încet
ca întunericul prin cuvinte
ca poezia prin ochiul lipit ventuză de cer
ca frica apei la despărțirea de nour

îl ating pe spate
îi văd inelele deșirându-se
e plăcere și încordare
viermele, viermele
cât de frumos miroase a bărbat
care și-a mai crestat o bățalie pe piele...

*(Am crezut mereu că tot combinând
literele și cuvintele într-o zi
hazardul îmi va scoate în cale formula care
să facă pulberile astea de viață să se lege de carne
sau să se lege între ele
că nu degeaba cuvântul e ca o cheie pierdută
nimeni nu știe însă de la care poartă...)*

vă duc cu vorba, în fond, ca să nu vedeți ororile
care se petrec în afara cuvintelor

de asta înspăimântat
am luat-o pe pista propriului sânge,

alerg,
alerg destul de bine pentru
un atlet amator
alerg prin vene prin artere
sângele vine șuvoi în urmă
face mici volute la încheieturi,
mici cascade la intersecțiile membrelor
vă simt cum veniți și voi pe urme
aud zgomotul parcă ar fi o turmă de bizoni
flămânzi care a rătăcit nordul

mă opresc pun urechea pe zgârciul acesta de cuvânt
pe zgârciul acesta de inimă
tropăiți
sînteți aproape
vă întrebați:
– Ce a făcut omul acesta pe Pământ?
– A ajutat lumea să creadă în miracole...!

Sînt paznicul ploii.
Nesuferită fervoare: o văd țopăind în ferestre
atât de asemănător dansului bărbaților
în jurul femeii care naște carne,
carne,
carne ...!

(Din volumul „Paznicul ploii”, în pregătire la Editura „Brumar”)

DANIEL CORBU

Păzitorul de capre

În cele din urmă
fiecare merită doar ceea ce înțelege.
Să fi fost altădată
– cum mi-a ghicit bătrâna doamnă Lenor –
păzitor de capre în insula Patmos
pe vremea când zeii curgeau ca planoarele
ca porumbeii în Piața San Marc
iar Homer nu apăruse încă în lume?
Să fi fost într-o altă viață păstorul cel tânăr
păzitor de capre în insula Patmos?
Dacă nu de unde în atâtea flendurite duminici
viziunea muntelui stâncos cu ierburi și măcăciunișuri
uscate în soarele arzător
și mirosul de lapte fiert din fața colibei
și stâncă roșie cu umbra aruncată peste foșnetul mării?
Dacă nu de ce acum după atâtea căderi în abis
scena filmică a tânărului păstor de capre
alergând spre stâncă roșie
și zgomotul săgeții intrate în carne
și privirea neomenească a tânărului
îmbrobonat de mireasma morții?
Dacă nu de ce din când în când
această durere ascuțită sub omoplatul stîng
și de ce de-atâta timp tratatul meu despre barbarie
și sacralitate
stagnează de fiecare dată la greci?

Apocalipsa de fiecare zi

Iar tu poți să-ți închipui despre moarte orice.
După cum se rostește Școala din Frankfurt

și ne asigură călugărul din Assisi
decadenții din Köln șambelanul
din Chamonix și înțeleptul din Tormes
hăulitorii coranului din moscheile orientale
precum și vânătorul de pelicani din
Insula Mare a Brăilei
ai crede că cel mai bun lucru
e libertatea. Pe urmă ai crede că libertatea-i
chiar o ușiță spre paradisul pierdut.
Dar tu de-atâția ani sapi în tine groapa asta îngustă
și nu cunoști vreun răspuns clar la întrebările limpezi.
(DIN CÂND ÎN CÂND SE DESCHIDE O PÂINE
ȘI PRIN EA BÂIGUIE UMBRA)
În rest lumea-i plină de zei tocmiți cu ora
pentru umilința noastră
și rugăciunea: biată torță plimbată prin ploaie.
În rest apocalipsa de fiecare zi
pe când adevărata moarte vine enervant de încet.

Fratele Iuda

(o viziune)

Ani de-a rândul am urmărit devenirea dialectică
a celui ce-și chinuie umbra.
Da, e foarte greșos că venim foarte greșos
că ne ducem
– ca pentru mine-am șoptit. Pe urmă
am adormit și-am visat imensa poartă a Paradisului
plină de desene obscene, de-nfățișări și
înscrieri grețoase. Apoi am smuls cartea
din mâna îngerului și-am ales doar cuvintele
care țin loc de aripi.
Și s-a făcut seară și s-a făcut dimineață.
Iar când s-a apropiat cel mirosind a trădare
(câți din neamul lui Cain chipul nu-i poartă?)
am spus:
– Răscumpără-mă, frate Iuda
și pe câți arginți vei vrea
pe mine mie la nesfârșit vinde-mă!

Clarviziune obscură

Într-un oraș obscur într-o clădire
obscură
la etajul cel mai obscur
locuiește un poet obscur
care scrie versuri obscure și publică

la edituri obscure cărți obscure
pentru cititorii cei mai obscuri.
Din când în când critici obscure
publică cronici obscure
în reviste obscure din Europa
sau din alte continente
la fel de obscure
pe o planetă obscură
dintr-un obscur sistem solar
aruncat pe o ramură obscură
a unei galaxii obscure dintr-un univers
de o absolută obscuritate.

Corăbiile din acvariu

Există, cu adevărat există o sintaxă a binelui!
Fericit cel ce se lasă copleșit de mireasma acestei lumi
că a lui va fi evanescența!

M-ai strigat mamă?

În genunchi cu negrul ăsta al vieții mele
tresărind
și zornetul unei lumi ornate cu broderii de Neamț.

M-ai strigat mamă?

Ce drumuri îmi spânzură-n creier
când admir corăbiile din acvariu
și mă-ntreb cui folosesc atâtea guri pline de vorbe
și de ce, Doamne, desăvârșirea doar în
darurile tale se-ascunde?

M-ai strigat mamă?

Dacă mă strigi din zarea croșetată de nori înseamnă că vezi
cum vernisez zilnic două mâini de carne
ca două sărbători
cum mă amestec cu toți cei târâți la banchetul
păcatului
și cum adăpostul celor douăzeci și patru de practici divinatorii
sughită a pagubă.

Fericit cel ce se lasă copleșit de mireasma
acestei lumi
că a lui va fi evanescența!

Cina de taină

De parcă-aș avea destul timp de parcă
mereu aș începe
seara îmi vin în memorie întâmplări fără seamăn
cu priviri zornăind ca arginții
în urechi îmi sună foșnetul inimii
tropăitul lovilor cutreierând cartiere.
Așa începe cina de taină:
ucenicii au așezat tacâmurile de argint
au umplut castroane de fulgere
în pahare atoateștăpânitor se răsfață orizontul
Acum orice rugă umilește asfințituri
orice aureolă se-nclină.
Așa începe cina de taină
dar poate undeva s-a și pregătit o cruce
pe măsura palmelor mele.

Nu sunt Iisus nici Napoleon nici măcar Stig
Dagerman stau singur la cina de taină
și totuși cineva mă va vinde.

Hortus Deliciarum

Nici soldații nu sunt de mâncare, Moarte
lasă-i să viseze victorii!
leri am fost mai puțin viu
și poate bucuria ta fără margini.
Barbituricele propanololul și toate
preparatele prietenului John farmacistul
s-au dovedit inutile precum IDEILE
CU CARE FĂCEAM CÂNDVA DRAGOSTE
într-o cafea uitată de lume.
leri am fost mai puțin viu
și în preajmă bucuria ta fără margini.
M-am rostogolit în jurul sâmburelui acrișor

de lumină

ți-am refuzat cătușele, Neînduplecato,
am recitat din memorie marile cărți
prin ele am peripatetizat ca prin
grădina plăcerilor
am probat mirarea idioată în fața cenușii
și până seara am sporit numărul idiosincraziilor.
Retras în secrete odăi
total iritat de prezentul etern
am plâns bulversant și-am răs postmodern.

Eonul marelui desant

Tu-mi spui că după Golgota
orice tragedie e imperfectă
că mai ușor dezintegrezi un atom
decât o prejudecată că înăcriți de lume
mulți se vor din nou în pântecul mamei
că lașitatea-i frânghia de împodobit bucuria.
Tu-mi scrii "dintr-un infinit dormind
visător și trimbulind"
că dimineța-i o zdreanță
atinsă de zei
că s-au înmulțit agențiile vidului
și că urmând cu noi asaltul mai binelui
din bine
au apărut Golologia Neantologia
și alte științe ațoase de inaugurat libertatea
desfrâului
că **Manualul bunului singuratic**
(la care-am lucrat șapte vieți prin peșterile tibetane)
e otrăvitor aberant cețos pentru pricâjita noastră planetă
că orice avort e mecanică oarbă
că ne-amăgim peste măsură cu jocul de-a
baba-orba
și de-a „unde sunt cei care sunt”.
Dragul meu și pe acestea
le cunosc în amănunt.

Corabia

Zi de zi am lucrat la corabia cu șapte pânze
ca la o mare construcție.
I-am așezat cu grijă prova teuga babordul,
Treceau zilele - prostituate fierbinți
pentru ibovnici de treabă. Tineretea
așa a trecut.
Veneau oamenii un fel de lisuși astmatici :
„Se spune c-ar înălța o corabie
dar nimic nu se vede - ziceau -
poate că-i doar o corabie de vorbe”.
Zi și noapte am continuat să lucrez la corabie.
Zi și noapte imperiul îndoielii am frânt.
I-am așezat cu grijă pupa trirema odgoanele
despăturita vatră din suflet gălețile cu rouă.
„Poftiți în corabia cu șapte pânze
vântu-i prielnic și depărtarea ne-așteaptă
iat-o cum luminează cu toate rănile sale !”
Dar oamenii întârziiau să urce.

„Asta nu e o corabie ca toate corăbiile
ziceau încercând în mâini carcasa de litere
fierbinți
asta e o corabie de silabe
asta e o corabie umplută cu lacrimi”.

Afrodita din șifonierul venețian

Cât de pieziș mă privești
unsurosul meu timp
epocă spartă-n țândări urmărită
de smog și lehamite
apocalipsă cu ghionturi și celofan pentru muște.
Cât de pieziș trec prin noi baloanele tale
de săpun.
Ai văzut vreodată cum se masturbează asfințitul?
mă-ntreabă tânărul neofit
sufându-și nasul peste anotimpuri.
SOYONS RAISONNABLES!
Ziua ca un suspin uitat în memorie.
Golul gudurându-se până și în surâs
sexoterapia jurnalul Katarinei Boz citit
până la pierzanie (silabă cu silabă) calea
ferată abatorul EPITETE PĂGÂNE DE ALFABETIZAT
NEPUTINȚA.
Istoria defilând.
Bărbați voioși ai unei țări latine.
Citim despre Afrodita din șifonierul venețian
refuzăm o călătorie prin gaura cheii.
CINE AMÂNĂ A TRĂI CUM SE CUVINE
DOMNULE HORAȚIU?

Divina tragedie

Poetului Grigore Vieru

N-am pic de liniște în țara mea
unde și grădinile înfloresc pe ascuns
unde miroase-a hot-dog a hamburger și-a speranță
stricată
unde copiii abia dacă vor să se nască
orgoliu-i opac și transparența defunctă
mascarada politică mai acră decât mizeria bâlciurilor.
N-am pic de liniște în țara mea
acolo unde-s 'nalți stejarii
neîncrederea-i oarbă și minciuna sprayată
unde ca și ieri trăncănește liberalul

cum că viața e curată ca cristalul.
Ca și ieri, bunule Eminescu, grecotei cu nas subțire
bulgăroi cu ceafa groasă
diplomații pomădați, negociatorii de cârpă
ai comunității

ne fac legi și ne pun biruri
ne vorbesc filosofie.
N-am pic de liniște în țara mea
țara unde mangafaua se desfată surâzând
unde semeția-i de-o șchioapă
egumeni solzoși recomandă doar viața de după viață
unde toți admiră tiparele poleite ale golului
și toți au buzunarele pregătite
pentru arginții pentru care te-or vinde.
N-am pic de liniște în țara mea!

Geneza

Când ceața i se ridică după ochi
Se pomeni în sânul unei largi confuzii;
O furtună violentă trecea prin lucrurile
Care încercau să se nască
Din matricea întunecată a nopții fără șfârșit.

Părăsise lutul dintr-o întâmplare oarbă
Sau era la capătul unei intenții nerostite?...
Sub privirile sale înfricoșate
Realitatea se făcea și se desfăcea fără-nctare,
Și nici un punct de sprijin nu apărea
Din zbuciumul etern al elementelor.

Căpăta înțelesul mersului înainte și înapoi,
Dar pașii săi șovăiau într-un nisip luminos și fierbinte
Ca o cenușă venită de undeva din stele,
Neștiind că lava neîncetată a particulelor
Începută cu mult înaintea unor limite,
E o continuă naștere, moarte și reînviere.

Acum, prin argila brațelor sale încă ude
Șerpuia un flux din ce în ce mai năvalnic:
Un sânge turbure și rece, ca de șopârlă,
Iar în adâncul trupului torturat de așteptare
O mare pasăre sălbatică se zbătea ca să zboare.

Orbit de teama unor primejdii ascunse
Ar fi fugit să se-ascundă în malul unde zăcuse-nainte,
Dar o mână nevăzută îl oprise în marginea peșterii sale.
– Eu sunt cel ce sunt ! – îi răsunase în minte.
– Și de ce m-ai trezit? – ar fi urmat întrebarea

Dar răspunsul nu-i va reveni niciodată.

Nunta

Dincolo de prag, Marea Prefacere se potolise,
Un glob de foc pârjolea mlaștina
Trimițând raze fierbinți și lumină
Până departe în inima grotei în care mă ascusesem.

Noua făptură înainta acum spre mine,
Cu pas temător încă dominat de teamă
Dar tot mai transparent în strălucirea difuză a Genezei.

Razele Monstrului de Foc apărut deasupra tumultului
Prin spărtura apelor de jos și a celor de deasupra
Străbăteau trupul imaculat al vedeniei,
În pieptul căreia inima pulsa ca o pasăre speriată
Fără a se putea împotrivi unor porunci ascunse.

Mai întâi, crezusem că mi se oferă o pradă ușoară,
Poate o carne mai dulce decât cea a căprioarelor ucise.
Visam că îmi înfig adânc colții și ghearele
În pieptul cu irizări albastre al necunoscutei,
Că zdrobesc în fălci carnea aceea lăptoasă
Și oasele mai subțiri ca neștiutoarele fire de iarbă
Dar mâna cu ghiare înfiptă în umărul prăzii
Se-nmuie pe neașteptate, sub un imbold interior,
Pierzând dorința de a distruge.
Mușcătura plănuită se prefăcu într-o intensă bucurie a buzelor
Setea de sânge își pierdu furia devastatoare
O altă neliniște, ca un leșin, străbătu vertebrele de argilă,
Foamea ucigașă se transformă în uimire,
Un drum nebănuit se deschise în fața întrebărilor mele,
Prin poarta descoperită înaintam în altă realitate,
Lipsită de obsesia neiertătoare a Neantului,
Inspirat de vibrațiile ademenitoare ale Vieții ...

Lângă mine, pe căpătâiul de piatră,
Noua venită iradia o lumină tăcută,
Ca o speranță venită din soare,
În îndelungata noastră îmbrățișare de dincolo de marginile prezentului
La început o auzisem scoțând un mic suspin
Ușor ca o piatră rostogolită în apă,
Apoi îmi dădui seama că inimile noastre bat
În ritmuri identice,
În marele templu al Genezei devenisem Bărbat și Femeie
Fără speranță singurii, nebiruiți laolaltă.

Trezește-te din amețeață – am spus –
Nu avem timp să visăm despre noi înșine,
Un șir întreg de milenii se deschide în fața noastră,

Trebuie să descoperim focul, și unealta, și arma,
Să cunoaștem oceane și munți, planete, zei și diavoli,
Să înțelegem rostul fiecărei ființe sau lucru,
Și, înspăimântați de propria noastră slăbiciune,
Să cerem ajutorul celor văzute și nevăzute.

Iar tu, ființă-pereche,
În timp ce eu voi vâna și voi ucide dușmanii,
Tu să veghezi lângă foc,
Să încerci a descoperi misterul frumuseții nepieritoare
Inexplicabile în fond,
Dar mai nepieritoare decât arama.

Descoperind lumea

În adâncul grotei aerul vibrează,
Pereții par mai calzi în întuneric,
Marea prefacere se oprește la intrare.

Trupul meu se destinde treptat,
Peștera îmi e acum cel mai sigur refugiu,
Iată și scobitura de unde cineva a luat argila
Din care am fost creat;
Dar brațul a pierdut inerția inițială,
Lutul a devenit transparent,
Acum e carne! – altă substanță,
Cu trasee ascunse care pulsează fără-nctare.

Golemul a devenit OM!
Pentru prima dată ochii întrezăresc Lumea:
O mare vârtoare, un scrâșnet, o continuă zbatere.
Trezirea la viață e un spasm de durere și teamă
Din care izvorăsc instinctele
Ca niște oarbe antene.
Lucrurile se diferențiază,
Devin plante și păsări, animale și oameni.
Ca să mă pot feri de ele trebuie să le dau un nume;
Nu supraviețuiești decât opunându-te celorlalți,
Numai ura te poate feri de primejdii.

Iluminat de gând privesc formele însuflețite,
Umbre besmetice care aleargă spre moarte,
Speriate de colții și ghearele care le pândesc.
Le izbesc cu putere și ele cad fără geamăt
Fără să știe că au trăit vreodată.

Acum știu că o parte din mine e făcută spre a distruge.
Îmi înfig dinții în carnea îmbibată de sânge,
O bucurie nebună îmi trece ca un fulger prin inimă,
Sufletul animalelor ucise se adaugă ființei mele

Dar dacă și eu pot deveni jertfă unei entități superioare?
Cine ar putea fi acel inamic nevăzut care mă pândește?
Să fie tot cel ce m-a scos din lut cu mâinile sale?
Cum pot descoperi un trup mai subtil ca lumina?
Să fiu oare vis al unei umbre,
Sau cel ce visează o realitate care nu există?....

Și încăodată pereții refugiului mei se-nfioară,
Legile întunericului vor să rămână ascunse,
Le voi căuta totuși prin ritualuri închipuite
În nopțile mele de spaimă și de reverie.
Poate că sunt doar o călăuză a Neantului,
Sortit să inventeze nume de animale și păsări,
De plante,de oameni,de duhuri bune sau rele.....

Dar ce e de făcut cu această ființă albă și strălucitoare
Atât de asemănătoare cu mine și totuși deosebită,
Care, cu un pas temător se apropie
Cu un surâs nesigur pe chipul inundat de lumină?....

Alchimia virgulei

*Victoriei-Emilia, în semn
de bunvenit în lumea mea*

Alchimia virgulei

După toamna cu glezne-ostenite vine vara
cum după primăvară sosește iarna eu-însumi
devenind ziditorul unui troian de nea și scânteii
pacificatorul nălucilor răsculate dintre-omături
Prea puțini-își amintesc cerbicia cu care mugurii
răsfoiesc-încetul cu-încetul biblia cerului spelb
daurind cu galben cu sânge cu verde și cu-alb
filele luminii încheietura clipei dezghiocate cum
faptele noastre nesăvârșite-ascunse-în viitor
apasă umărul celui întors să întrebe drumul

Și-s tot mai rari cei care-însingurându-se prin rime
Dezvăluie-alchimia virgulei puse-între om și ceruri
calda-îmbrățișare-a acoladei cu temeinicia punctului
pornesc pe cărarea ce poartă-iarna către-întomnare
Amintirile noastre-s răstălmăcitoarele faptelor bune
Ele rememorează doar gesturi și tăceri străine nouă-
îmbrăcând fastuos cu hlamida-udată de vinul pelin
scheletul de vise ce ține dreaptă sfruntata minciună.

Muzeul trenurilor de ceară

Gara clipește din chioarele semafoare
arată depărtări cu degetele metalice
sub sandalele cerului rupte la cusături

lustruite de-albăstruia șerpuire-a șinei
O durere vie suie-azi umărul-alipit de
obrazul clipei cum sorbi dintr-o cană
cafeaua fără zahăr a diabeticului orar
Prin stațiile brăzdate de trenuri timpul
bate mocănește cu minutarele pântecul
locomotivei coșcovite de-aburii fierbinți
Dincolo de-ăcele macazului cineva rânjește
pune la cale deraierea lunilor și-a anilor
regizează defilarea vagoanelor ruginite cu
canapelele goale manevrate de acari printre
pumnii răsunători schimbați de tampoane
ne-împinge sub roțile amirosind a păcură-în
obsedanta rotire boala sacră a echilibrului
sedus de mișcare? Pofțiți la bilete!
Muzeul trenurilor de ceară așteaptă grăbiții
călători dintre întârziatii printre noi

Pedeapsa

Ating zidul și el se năruie iată deodată !
Piatra apăsată de talpă grămăjoară
de nisip-auriu se face-în urmă când trec
Ce iubesc se destramă și prea iute dispare
Privirea-mi usucă totul veștejește locul iar
cetatea din petale-albe durată care locul
sufletului mi-l ține risipită-i de vântoase
asfințindu-mă până la umărul stâng
Când totul se năruie alunecă dispare
se destramă se risipește pleacă aiurea
amurgindu-mă neabătut ca pe-o lumină-
îndepărtată prea sinelie chemare eterată
numai în tine mă sprijin trup al meu
puternicule nerăpus pe tronul de-aur
Osul său fragil mă primește bucuros acasă
cu tăcerile brațelor sale larg desfăcute
– senin el nu visează defel eternitatea-

Calendar

Cu lunile anului trec și femeile iubite.
Unele-își șterg rujul roz de buzele mele
altele-îmi-mângâie obrazul cu unghiile-
oja lor lucitoare primenind-o cu sânge
Numai Dânsa nu se petrece odată cu-ele
Mă privește ca pe o zi cu cântec ciudată

între miercuri și vineri ca o Joie notată
în carnetu-subțire cu scoarțele din iarbă
așteptând să pornim amândoi într-Acolo
(negreșit la Sud de Sud-Vest de Nicăieri).

Fără adresă

Prin târg mi se spune-n răspăr Poetu-zurliu
-ăla știi tu cel numai bun de dus cu preșul-
când trec pe străzi cu leacurile tămăduitoare-
ascunse cu grijă prin ponositele mele desage

Dar eu sânt doar Poștașul-înrudit cu dorul!
Mușcând din neliniște ca dintr-o azimă caldă
v-aduc de mână acasă toate speranțele voastre
plecate să moară aiurea așa cum se stinge ecoul

Nu vă rămâne decât să vă lipiți sufletele pe colț și
să le dați drumul degrabă-n cutia verde-a visării.

DAN IOAN NISTOR

Histriene

*

Printre ciulini și pietre

Tumuli
îmbrățișați
arșița
și gerul,
țărâna-mi
În țărână
și-n lacrimă
cerul,
doar ierburi
la anume vreme
Înalt vă țarmuresc,
din graiul
getic
printre ciulini
și pietre,
suspîn să regăsesc

*

În tumuli, în cuiburi

A căzut vântul,
a căzut seara,
o piatră-i
aducerea-aminte,
macul,
cicoarea,
cimbrisorul
pâlpâie-n sfinte
neadormiri

În tumuli
În cuiburi
străbuni
și
vestiri.

Vechimea în tumuli

Vechimea
În tumuli
nu se odihnește,
Vântul,
plugul
o răscolesc,
o ascund,
nestăpânita
povară
împodobită-i
de crivăț,
de vară

Preamărind de vrednicii limanul

În veacul meu
și cele ce-or mai fi,
lumesc trimiți o adiere:
„Unde sunt cei
ce nu mai sunt?”
Un pescăruș îmi spune:
„sunt cer și apă,
un zbor
și-o mână de pământ”...

Prin ruga mea-i
nădejdea,
cum țara
neamul
în mâna Ta o ții,
nu ostenesc
preamărind
de vredniciei limanul,
veșnicei Împărății

Pe a credinței piatră

Pe cât Te vădești,
Pe atât mă chemi
Rost să am
Dăinuirea,
Mântuirea
 în neam.
Nu-s umbre.
Pe a credinței
 piatră,
când a Duhului
 adiere
Mi Te arată
gândul și fapta,
clipa și veacul
Să nu-mi pară
 nimica,
Dacă sub ochiul
și mâna Ta
nu știi ce e
 frica.
O fără de vreme
Îngerul
tăcerii-mi cuvântă:
„Nu te teme”

Pe mal

Lui Ovidiu Dunăreanu

21 aprilie 2006, Sâmbăta lui Lazăr

Pe mal
de apă,
de văzduh
fapta-ți cuvântă
în adiere

și murmur de
 Duh,
așa ți-e
 Ostrovul
cuib
mai mult decât natal,
cerurile-n ape
mai verde-și ostioiesc
trăite,
negrăite fapte,
dar
 nelumesc.

La „parapet” pe hotare

27 mai 2006 – Ostrov

ultima întâlnire cu Dl. Cojocaru Mihai

Nerătăciți
 în fânețe
spre cireșii
ce dau în pârgă
și-a câmpului
floare geme,
ne-ai luat
din drum
să ne dai
 binețe
încă o vreme.
Cu Ovidiu,
pe deal
 „la parapet”
 pe hotare
când via-și înalță
adânca
femeiasca-nmierăsmare...
glasul
 ți-l auzim:
„Fratele meu,
frații mei
spre voi poate
mai viu
poate exist,
într-o adiere
 din Orient,
poate încă
o zi
nu am fost – trist”

PSALTICE

*Din ciclul Laudă lui Dumnezeu,
Mitropolitului Dosoftei
Veșnică pomenire*

„Și te scoală cu putere de ne-ajută,
Să nu him fără-ajutor în grije multă”
Ps. 79, 7-8
Dosoftei

Când s-au dus părinții

Când s-au dus părinții
mi-au lăsat
prin crânguri
paseri
de seară,
din cânturi,
din țipet
s-adună
într-al meu
rost
neliniștei
îi fac
adăpost

Pelerinaj

„Ce te pleci, suflet al meu?
Și de ce te tulburi în mine?”¹
Duhule mi-ai spus

Veșnicia ce-o chem
mă ține-n
Viața lui Dumnezeu.
Să nu mă-ndoiesc
m-a suspendat
de al Său dor,
prin durere
spre Înviere
Mântuitorul
și-n mine
e călător.

Vestea cea bună

Clipele răpuse
despică veșnicia
în suspin
și amar
să nu piarză
rostrile
pogorâte
în har.
Pe chipul de lut
al feței Tale
zâmbetul,
pe buze
vestea cea bună,
în Tine
suntem
împreună.

¹PS 42,6 *Psalmii* în traducerea lui
Mihail Sadoveanu, Editura Saeculum,
București, 1992

GABRIELA VLAD

Cameea

Se învârtejea o ploaie rece peste acoperișurile de olană ale orașului. Începuse de curând luna *Pyanepsion* pentru greci, adică mijlocul lui Brumărel pentru geții mei dragi, poporul din care mă trag și care, de câteva zile, îmi încurca negustoriile în Tomis. Nu că aș fi avut cine știe ce afaceri mari, corăbii care să-mi aducă uleiuri prețioase, stofe fine sau amfore cu vin de Creta, ceruite la gură: ca o crâșmăriță cinstită ce eram, asemenea mărfuri erau destinate doar hegemonilor și arhonților celor șase triburi vechi, fondatoare ale orașului. Ospătăria mea se afla în apropierea zidurilor, lângă turnul de miazănoapte, dincolo de care stânca de sub oraș se prăvălea în mare: în nopțile de iarnă mugetul neodihnit al valurilor izbînd țărîm îmi stricase deseori somnul. O parte din taxele plătite în fiecare an de intendentul meu către Bulè – Sfatul cetății – mergea în lucrările de întărire a zidurilor dinspre mare și în bolovani uriași presărați la limita dintre pământ și apă, bolovani meniți a sfărâma puterea valurilor dezlănțuite de vântul Boreus, cel mai temut vânt din aceste părți de lume. Acest an, însă, Boreus întârzia să-și facă apariția grozavă; ploile veneau dinspre miazăzi, aducând cu suflarea lor ultimele corăbii de la Atena, din Frigia sau din insulele grecești – acum romane – ale Mării Egee. Depozitele din port erau înțesate cu mărfuri bune și vin pentru mesele bogaților, ale săracilor ori ale templelor; nu, pe mine nu mă necăjea lipsa vinului, ci a făinii de grâu și de orz. Clienții mei erau soldații din garnizoană, micii meseriași, calfele, negustorimea măruntă, femeile tomitane modeste care cumpărau turtă pentru căsuțele lor din cartierele mărginașe; ori, de când săgețile șuierau prin văzduh asemeni ploii, maldărul de saci din hambar îmi scăzuse tare mult. Era de vină firea arțăgoasă și înverșunată a poporului meu, care de zeci de ani îi hărțuia pe romani, încă de pe vremea când soldații lui Crassus îi înfrânseseră pe basileii noștri și trecuseră malurile Donarisului sub stăpânirea lor până la vărsarea în Pontul Euxin – romanii cică sunt *protectori* ai Ripei Thraciae și ai cetăților grecești de la Pont, așezate de ei sub stăpânirea regelui trac de la Philippopol¹, dar cine să-i creadă, geții alungați de pe pământurile lor? În nici un caz! Apoi romanii aduseseră coloni pe pământurile noastre sărăcite de locuitori, coloni geți adunați cu sila și cu sabia de dincolo de Donaris, departe spre soare-apune: oameni ca și noi, de altfel, ne înțelegeam bine cu ei, dar săraci peste poate și supuși romanilor, ca orice slujitor care a ajuns să depindă în toate de stăpânul lui. Alor mei, atâți câți mai erau, li se urcase sângele la cap și strigaseră că nu vor accepta niciodată jugul roman. „Mai degrabă va

degera Hadesul și-i vor îngheța cele trei râuri decât să ridice fiii lupilor? temple unui muritor, fie el și basileul romanilor!” au zis ei. Eu am remarcat atunci că histrienii și tomitanii înălțaseră deja statuia imperatorului Augustus în temple și-i aduceau ofrande, ceea ce-i mulțumise tare pe soldații romani din Ripa Thraciae, care vegheau la apărarea orașelor Pontului. Bărbatu-meu, care altminteri e om bun ca pâinea caldă, mi-a tras atunci singura palmă din viața lui și a țipat: „Tu să taci, muiere proastă, și să-ți vezi de negustoria ta, nu te băga în politică!” Sigur, când era vorba să-mi ceară bani eram bună, da’ la politică eram proastă, așa? De parcă nu politica regelui nostru Zyraxes ne împuștinase neamul și-l adusese la cheremul romanilor, de parcă nu politica zăngănitului armelor ne împrăștiase prin toate cetățile grecești de patruzeci de ani încoace, iar pe mine mă adusese aici, în Tomis, copilă refugiată din calea războiului. Curând aveam să împlinesc cincizeci de ani, și la vârsta asta o femeie e socotită deja bătrână: oare nu trecusem prin destule necazuri, pentru a înțelege că liniștea e un dar al zeilor pentru care oamenii trebuie să plătească? Dacă, de pildă, tomitanii ridică statuie în templu imperatorului roman și-i jertfesc viței și cocoși ca unui zeu, nu se cheamă asta că-și plătesc liniștea de la zeii romanilor, care le-au devenit stăpâni? Mi-a plăcut întotdeauna de greci: s-au bătut ei cât s-au bătut cu Roma, pe vremea lui Mithridate, dar când au văzut că romanii sunt mai tari și le-au cărat zeii la Roma, s-au supus atât de bine încât îi vor face și pe romani greci, așa cum i-au făcut pe persani și pe egipteni, prin Alexandru cel Mare. Oi fi eu muiere proastă în politică, dar ascult poveștile oamenilor. O crâșmăriță bună – și eu sunt cea mai bună din Tomis! – trebuie să aibă vin bun și urechi deschise către sufletul clienților; așa curg dinarii, straterii și tetradrahmele în punga mea, cum curge vinul meu în craterile clienților și cum știu să-i mulțumesc îndestul pentru a-și spune păsurile în răbdătoarele mele urechi. N-oi fi eu arhistrateg ori agorathet – fiind eu doar o femeie getă, ținută prin legea grecească departe de treburile cetățenești – dar am dat la viața mea destul sfat și ajutor celor năpăstuiți, ca să mi se ducă vestea din Histria până-n Callatis. „Aurimetta leoaica” și hanul meu, „Leul de Aur”, sunt cunoscute în Ripa Thraciae, așa cum și eu cunosc destule povești, auzite de la marinari, negustori sau călători, în patruzeci de ani de viață tomitană. Iar scribul ăsta nevrednic, nepotu-meu Mirxas, care pune în litere pe tăblițe ceea ce vorbesc eu, se uită la mine pe sub sprâncene dar nu cutează să mormăie: știe că l-aș pocni peste ceafă de îndată ce m-ar supăra cumva comentariile lui. Și, întrucât la vârsta mea încă mai pot ridica în spinare un sac de grâu, iar anii nu m-au gârbovit chiar atât încât să nu pot admira chelia majorității bărbaților din jurul meu, scatoalca mea l-ar da de-a berbeleacul pe nepot, așa cum a dat destui cheflii obraznici, care o credeau pe Aurimetta o gâscă bună de pipăit sau de jumultit...

Așadar, în dimineața aceea rece și ploioasă tocmai mă întorsesem din hambar în sala mare a ospătăriei, dezamăgită și îngrijorată de puținătatea proviziilor, de porțile închise ale orașului, de tulburările de afară, și mă întrebam cum voi putea face rost de făină în acest Tomis ce tremura sub săgețile dușmane și se baricadase între ziduri. Și a intrat în urma mea, în sala caldă, schimbul de noapte al turnului, soldați zgribuliți, uzi, dornici de mâncare fierbinte și de vin. Știam ce le trebuie: păsatul meu de mei, fiert cu ou bătut, brânză, mirodenii, și o bucată zdravănă de unt deasupra, să se topească în aburii păsatului și să învâluie strachina de lut într-o mireasmă zeiască. So-sirea mâncării la masă a fost întâmpinată cu urale; câțiva au cerut și pește sărat, și niciunul n-a refuzat ulciorul cu vin și cânille. Mâncau vârtos, beau și

pălăvrăgeau în dialectul grecesc tomitan, cu accent getic: bărbați de felurite vârste, unii mai tineri, alții mai puțin, dar toți cetățeni ai orașului, îndreptățiți prin legea grecească să poarte arme grele și să apere zidurile. În sinea mea zâmbeam: acasă îi așteptau nevestele și copiii, dar ei preferau păsatul meu de mei și vinul acrișor, pe care îl beau amestecat cu apă, după obiceiul grecilor. Și, firește, după ce au isprăvit și au plătit, n-au zis măcar un „mulțumesc, Aurimetta”, ci au mormăit în bărbi și s-au îndreptat către ușă în zăngănit de zale, spade și coifuri, prea plini de propria importanță pentru a mai băga în seamă o crăsmăriță getă. Firește, le cunoșteam felul și nu mă omoram cu firea. Și atunci unul din ei, un ins firav și destul de bătrâior, s-a întors din ușă spre mine și a zis:

– Foarte bun terciul, gazdă dragă; păcat că n-ai garum, un strop l-ar fi făcut perfect!

Ceilalți au izbucnit în râs și l-au bătut pe umeri:

– O, zei! Nu ne punem cu gustul sclivisit al unui roman!

Deși purta straie soldățești tomitane, ar fi trebuit să-mi dau seama că-i roman după obrazul ras și părul scurt pe care-l purta; probabil că bărbierul cetății îl avea de client bun. Grecii își lăsau mai des barbă și plete, ca orice bărbați adevărați; doar romanii risipeau averi întregi în punga bărbierilor pentru privilegiul de a arăta în final spâni ca muierile. Iar gândul că exista pe lume ceva numit „garum”, care mă ținea la un strop distanță de perfecțiune, m-a rănit destul pentru a-i replica:

– Știu că sunt destule mâncăruri care plac doar celor crescuți cu ele, romanule, ca de pildă ciorba neagră a spartanilor, pe care numai un lacedemonian o poate prețui. Aici, la noi, ciorba o facem din orice și o prețuiește toată lumea. Adu-mi o amforă din acel garum și te voi mulțumi și pe tine cu mâncarea mea.

Ochișorii căprui ai romanului s-au holbat brusc:

– O amforă întregă, muiere nebună? O, Jupiter Fulgerătorule! N-are tezaurul orașului destui sesterți să plătească o amforă de garum!

– Atunci un șipuleț cât cele de parfum lydian, romanule, ca să gâtesc pe gustul tău. Sau mănânci fără comentarii cele pregătite de mine, în casa mea, în felul meu.

– Pe toți zeli, neîmblânzită muiere! exclamă el, după care surâse deodată, aproape sfios: Ei bine, dragă gazdă, iartă pretențiile exagerate ale unui bătrân nepolitic. E prima ospătărie din Tomis în care bucatele gătite mi-au amintit de îndepărtata mea copilărie. Cine gătește aici, dumneata sau altcineva?

– Eu, dar mă ajută o nepoată. E pricepută mai ales la prăjituri.

– Așa? a devenit și mai interesat romanul cel bătrâior, și și-a scuturat punga. Ce prăjituri a copt azi nepoata ta?

– Plăcinte cu cremă de brânză dulce, ouă și miere.

– Cu nucă și migdale? insistă el.

– Rumenite în tavă, romanule. Aurii, cu o coajă crocantă și moi ca puful înăuntru, cu stafide de Creta, coapte din cea mai fină făină de grâu care poate fi găsită pe acest țărm al Pontului Euxin.

La această descriere – când vreau, mă pricep să stârnesc pofta de mâncare și unui patrician sătul de ospețe! – romanul se răsuci spre ceilalți:

– Vreți plăcinte?

Unii scuturară capetele, dar doi rămaseră pe loc; aveam așadar trei mușterii, și am dat zor la bucătărie după nepoată:

– Tzinta!

În câteva clipe nepoata fu dinaintea lor cu tava plină. Ca să înțelegeți ce a urmat, trebuie să vă spun câteva vorbe despre Tzinta. E singura fată a vărului meu de-al treilea din Genucla, cea mai mică din șapte frați, și văru-meu a adus-o aici ca să-și facă un rost. La cei șaisprezece ani ai ei atrage deja privirile tuturor bărbaților sub șaptezeci de ani; nu e dulce și delicată, palidă sub vălurile de muselină, cu picior de copil și mânuță fină, așa cum trebuie să fie copilele arhonților greci pentru a fi socotite frumoase și a-și găsi astfel mai iute un soț bogat. Tzinta e înaltă – seamănă cu tot neamul nostru, oameni înalți și falnici – părul bălai, niciodată tuns, îi este împletit în două cozi groase ce-i cad pe spate mai jos de șolduri, are o siluetă de cariatidă, coapse lungi și puternice, brațe rotunde, mijloc subțire, țățe avântate și privire directă, albastră ca cerul senin de vară. Când merge pe stradă, mlădioasă și mândră ca o leoaică, mulți ar vrea să-i ațîne calea, dar vederea pumnalului curbat ce nu-i părăsește brăul niciodată îi face să șovăie, spre binele lor. Mânca-o-ar mama pe ea de fată, îmi seamănă mie, nu-i suflă nimeni în ciorbă! Chiar și acum, când a adus plăcintele, s-a înclinat dinaintea clienților nu ca o servitoare spre stăpâni, ci cu demnitatea unei gazde față de oaspeți dragi. La vederea ei am observat ochii romanului aburindu-se; două lacrimi i-au alunecat de-a lungul nasului caraghios de mare, dar bărbatul și le-a șters îndată, încruntat. Aburii aromați ai plăcintelor au ațâțat și pofta altor clienți; tava s-a golit într-o clipă, craterile s-au umplut iar, monedele au zuruit încă o dată pe mese, glasurele s-au ridicat, biruind posomoreala dimineții, și câțiva au început să cânte; doar bătrânul roman ședea mâhnit, abia ciugulind o coajă. Într-un fel oarecare, pe care nu-l pricepeam deocamdată, prezența nepoatei mele îl tulburase. I-am făcut fetei semn să plece și l-am întrebat încet pe unul din însoțitorii romanului:

– Dumnealui este cumva bolnav?

– A, nu, Aurimetta, dar îl apucă uneori din senin câte o tristețe de zici că i s-au înneecat toate corăbiile, și atunci suspină zile în șir. Nu-ți face griji, de obicei îi trece repede.

L-am privit iar pe roman, ce părea gata să se dărâme sub greutatea coifului și a zalelor, prea nepotrivite cu silueta-i fragilă și cu încheieturile descărnate, și am dat din cap:

– Pare cam slăbuț pentru a purta arme. E din garnizoana romană?

– Dumnealui nu e soldat; îl cheamă Publius Ovidius și e poet.

– Cum adică poet?

– Adică face poezii. Scribe.

– Și ce face cu ele, om bun? Le citește în adunări, pe mâncare și vin?

– Le vinde. În Roma e vestit, a scris și piese de teatru pe care le joacă actorii în forumuri.

– Trăiește din poezii?! Tare ciudați, romanii ăștia!...

Să trăiești din ceva atât de absurd ca scrisul poeziilor? Ideea asta nu-mi intra în cap și pace! Sunt în Tomisul nostru câțiva scribi pe lângă temple ori la Sfatul orașului, ori profesori la Gymnasium, care scriu pentru clienți scrisori, sau bilețele cu rugăciuni pentru zeii din temple, ori dăltuiesc stelele funerare, ba chiar vreo doi-trei au scris și câte o piesă de teatru sacru, la sărbătorile orașenești, care au fost aplaudate și orașul le-a dat un premiu drept mulțumire; dar să vinzi poezii?! Adică să fie zănateci care cumpără așa ceva? Unii nu mai pot de atâta bine! M-am simțit fericită că sunt o femeie getă cu capul pe umeri, care muncește din greu și cinstit pentru pâinea ei și a familiei. Mi-am propus să aduc o jertfă de mulțumire Marii Zeițe Bendis, chiar diseară: nuci,

grâu și lapte. Cu acest gând mi-am petrecut clienții până la ușă, sigură că nu-l voi vedea prea curând pe romanul cel cărunt, slăbănog și supărat.

* * *

M-am înșelat. A venit chiar dimineața următoare, și a treia zi, și tot așa timp de o săptămână. Se așeza într-un colț, ciugulea plăcintă și scrijelea pe plăcuțe de ceară, socotind ritmul pe degete și bolborosind în limba lui stâlcită, care nouă, geților, ne părea caraghios de peltică. Avea o preferință pentru peștele copt îndelung la cuptor și brânza de oaie; nu mânca mult, nu bea vin decât cu multă apă, și, dacă prezența lui de roman nu ar fi potolit obișnuita zarvă a certăreților de tomitani, mi-ar fi dispăcut un client așa strâns la pungă și cu gusturi atât de ciudate. Într-un rând mi-a mulțumit pentru felul atent în care îl serveam – o politețe destul de rară la clienții mei obișnuiți – și m-a întrebat cum se cheamă pe limba geților „caseus”, asta după ce-i adusesem în strachină o bucată de brânză untoasă, cea mai bună din pivnița noastră.

– Caseus, caseus? insista el, arătând conținutul străchunii.

– Brânză, i-am răspuns. El a repetat stâlcit „biransa”, și când m-a pufnit râsul de încercările lui zadarnice, s-a prins cu mâinile de cap:

– Pe zei, ce limbă barbară! Cum să învețe un roman cumsecade asemenea îngrămădire de „b”, „r” și „d”, cu „z”-uri vârâte aiurea între consoane când ți-e lumea mai dragă? O limbă răstită, stâlcită, de-ți scrântești fălcile și ți se umflă buzele vorbind-o!...

– Noi o vorbim foarte bine, romanule Publius, i-am replicat cu răceală.

– Ah, știi, Aurimetta, se potoli el. Vă ascult și observ o melodie, un ritm, ceea ce nu mă miră, doar traci i-au născut pe Orfeu! Mi-am luat un profesor care mă învață limba voastră și pe cea a sarmaților, văd câtă poezie răsare din vorba getică, dar nu mă pot obișnui defel cu anumite consoane, vocale sau diftongi; limba mea romană călărește greu silabele voastre năvășe, de aceea ne înțelegem noi doi acum în greceasca tomitană, și nu în getică.

Atunci am îndrăznit să-l întreb de poeziile lui din îndepărtata și strălucita Romă. Recunoașteți și voi că orice roman care v-ar sta o săptămână în casă, tot cu nasul lui mare în tăblițe, v-ar stârni aceeași curiozitate care mă rodea pe mine atunci. M-a încurajat mai ales privirea lui blândă, ochii căprui, cercetători și curioși, de om inteligent și trecut prin multe greutăți.

– Ha! a exclamat, dând din mână. Poeziile mele? Am scris mult și încă scriu, am aruncat în foc sute de tăblițe și încă voi arunca, dacă nu mă încântă cum sună și ce spun în ele. Ce anume te interesează, buna mea gazdă? Probabil „Cosmeticele”, doar ești o femeie încă frumoasă. Sau, poate, „Arta lubirii”?

– Am trecut de vârsta la care m-ar înfiora o sărutare furată, romanule! am râs din suflet. Am copii mari și nepoți...

– Ei, aș! făcu el, zâmbind subtil. Iubirea nu ține seamă de vârstă; săgețile lui Amor sunt mai ascuțite decât cele ale geților tăi, și veninul din ele răzbate și cele mai tăbăcite inimi. „Mustul grăbiții să-l bea: mie toarnă-mi din amfora plină/ Vinul păstrat de strămoși sub consulatele vechi/ ... / Către-o Veneră mai coaptă cumva de-ți abați tu privirea / Și strălucești cât de cât, bine vei fi răsplătit...”³

În ciuda vorbelor lui grecești, am simțit ritmul unor versuri; versuri latine, lungi, diferite de cântecele noastre obișnuite în Tracia. Făcea chiar risipă de cuvinte; le risipea elegant, ce-i drept, era un bărbat deosebit de fin, cu vorba șlefuită ca o piatră de mare preț. Am privit în jur la sala modestă de

cârciumă, la clienții mei îmbrăcați în chitoane, ȋtari și mantii groase de lână seină, l-am cercetat și pe romanul ce-și ținea încă stilul între degetele prelungi, și imaginea unui păun multicolor strălucind într-un cârd de găște mi-a înflorit în minte. Am surăs:

– Poporul meu spune altfel, romanule Publius: „Găina bătrână / Face zeama bună”.

l-am tâlmăcit din getică în tomitană; el a numărat silabele pe degete, murmurând ceva despre parabole și metafore, formă și esență, după care a oftat greu:

– Am multe de învățat despre limba voastră, Aura dragă!

– Aura îmi spune doar soțul meu; pentru restul lumii sunt Aurimetta. Fără supărare!

– Ai și un soț? Nu l-am văzut, unde e? păru el să nu-mi priceapă punerea la punct.

– Bârcsan e plecat la ai noștri după provizii...

– Și te-a lăsat singură, cu atâta treabă?

Întrebarea lui de bun simț mi-a răsucit în suflet un pumnal. Da, Bârcsan al meu plecase la Genucla, la ai noștri, după faină... și după potcoave de cai morți. Geții se răsculau, hărțuiau trupele romane din Râpa Traciei în alianță cu geții de peste Donaris, iar bărbatul meu și cei patru băieți ai noștri juraseră dinaintea altarului Marelui Zeu Zalmoxe să îndepărteze de la gâtul geților spada romană. Vedeam iar cum politica și războiul îmi împrăștie familia, dar ce puteam face? Zeii știu mai bine, iar dacă sângele lor va curge pe glia-mamă și trupul lor muritor va cădea secerat, sufletul lor se va ridica la Zalmoxe și va reînvia, căci totul e trecător pe lume, numai sufletul celui credincios e nemuritor. Și chiar dacă izbânda alor noștri era departe, căci acvila Romei are clonț de fier și gheare de oțel, ce poate fi mai frumoasă decât moartea vitejească, în lupta pentru libertate? L-am privit deodată altfel pe poetul roman cărunț și năsos, atât de fragil în hainele lui subțiri, greco-romane, pe care se încăpățâna să le poarte: în spatele cozii lui de păun se zburlea acvila Romei; stilul lui ce scrijelea versuri de dragoste putea slăvi și gloria imperatorului roman; mintea lui educată și șlefuită putea pătrunde și taine care nu trebuiau știute de romani. Doar obișnuința ocupației mele de crâșmăriță m-a făcut să zâmbesc, în loc de a-i da o binemeritată palmă:

– Zeii ne lasă treaba ca să o facem, Ovidius, și ne dau roade ca să le putem jertfi pe altarele lor, în semn de mulțumire.

– Bun răspuns! Dar aș prefera să-mi spui „Publius”, Aurimetta dragă; chiar dacă numele de „Ovidius” e cunoscut în toată lumea civilizată și e nemuritor, chiar dacă versurile mele îi nemuresc pe alții, în lumea ta poemele mele sunt praf și pulbere de vreme ce nu le recită nimeni. Mai adu-mi o bucată de „brânză” – și de astă dată rosti corect cuvântul – și pâine de chimen, să le iau acasă.

Lute din fire și simțitor ca o sălbăticiune, romanul nostru! Ce orgoliu! l-am înfășurat cele cerute într-o pânză curată, el a plătit și a plecat cu pași mari, ușor adus de spate sub ploaia rece care începuse din nou.

* * *

Mixas surâde acum vulpește pe sub mustață, căci știe povestea. E fratele cel mare al Tzintei. Mda, curând toți clienții, vecinii și prietenii mei au priceput că romanul venea la noi pentru Tzinta. Trei săptămâni, zi de zi, a cerut ca dulciurile să-i fie aduse la masă de Tzinta în persoană, trei săptămâni i-a tot mulțumit cu un surăs, o mângâiere fugară pe braț sau o bătaie blândă pe

umăr, trei săptămâni a risipit vorbe frumoase și politețe fără cusur. Era un bărbat distins, subțire, inteligent, respectat de mai-marii orașului, iar felul său de a fi atrăsese, evident, privirile câtorva femei; cu toate acestea, simțind interesul romanului, Tzinta începea să se încrunte. Am tras-o deoparte într-o zi, hotărâtă să pun degetul pe rană.

– Dacă insistența lui te supără, copilă, i-o voi spune. Este un client bun, renumele lui ne-a sporit și vânzările, dar în rest știi că nu-i ești datoare cu nimic.

– Știu, mătușă, a murmurat ea, roșie la față.

– Atunci ce-i? Că doar nu-i primul client care se uită la tine. Ai știut mereu să-i pui la punct pe cei obraznici.

– Asta e, că nu-i defel obraznic; dacă era, i-o tăiam demult. Dar ce poți face când un om important ca el se poartă cu bunătațea unui bunic – și are aceeași vârstă! – dar în același timp nu-și ia ochii de la mine? Mirxas are de gând să-l ia la bătaie.

Fratele ei, așa scrib cum e, are un pumn de fier și pancrationul nu are taine pentru el. Gândul că Mirxas voia să atace un roman ocrotit de cuvântul regelui de la Philippopol era neliniștitor.

– Las' pe mine, Tzinta! am oftat, gata să dezleg încă o încurcătură în care zeii îi aruncă pe bărbați și femei pentru a le încerca tăria. Mi-am suflecat mânecele ieii, am înșfăcat tava cu mere coapte în aluat și am ieșit de la vatră în sala mare, destul de goală în acel ceas al după-amiezii. Romanul ședea ca de obicei la masa lui retrasă, rozând vârful stilului cu dinții: părea atât de dus în lumea lui imaginară, atât de senin, de împăcat și mulțumit acolo, încât cutele de pe obrazu-i îmbătrânit parcă dispăruseră, lăsând loc tânărului fericit din Roma de odinioară. Scrisul îl elibera din ceea ce el socotea o exilare umilitoare și amară; ah, îl ghiceam prea bine pe romanul nostru, poet vestit și orgolios, păun multicolor rătăcit în cârdul nostru de găște... Găște sălbatice, în orice caz! am completat în sinea mea, gonind cu un zâmbet la fel de orgolios mila ce-mi încolțea în suflet. Am trântit tava sub nasul lui mare și strâmb, aproape zburându-i tăblițele pe jos. A tresărit, smuls brutal din visarea-i dulce:

– Pe toți zeii, femeie, te miști ca un elefant african!

Povești despre elefanți auzisem eu, ba chiar un marinar grec ce ajunsese la Cartagina îmi desenase unul cu cărbune pe perete, spre uimirea și teama privitorilor ocazionali, înfricoșați la ideea că există pe lume asemenea fiară uriașă, în stare să dărâme o casă doar sprijinindu-se de ea. Aveam chiar și o amuletă din fildeș, cu semnul sacru al vieții veșnice și veșnic renăscute, amuletă pe care o purtam la gât, prinsă cu un șnur din piele de cerb. Am atins în treacăt frântura de os sculptat ce-mi odihnea între sâni și am surâs în jos, către furiosul poet:

– Fii sigur, Publius, că lupilor noștri le-ar prii carnea de elefant.

– Elefanții africani au fost demult înfulecați de acvila romană, replică el semeț, la care nu m-am stăpânit să nu-i trântesc:

– Ei, lupii noștri jumulesc și pene de acvilă, n-ai grijă!

A început să râdă:

– Ah, Aurimetta, ce muiere neîmblânzită ești! Ai o limbă ca acul viespii, și bănuiesc multe povești ascunse în căpșorul ăsta blond al tău! Ai darul ascultatului, bag seama, și probabil că slăvita zeiță Atena a pus mâna-i dalbă la moșirea ta. Observ că mireasma acestor mere coapte e mai puternică azi decât în alte dăți: ai pus cumva în aluat nucșoară, cum te-am sfătuit?

– Am pus cuișoare pisate.

- Și mai bine! Cu melasă?
- Cu sirop din muguri de pin histrian.
- Ești o zeiță a bucătărelii, Aurimetta! Un strop de garum ar fi fost perfect!

Între timp aflasem ce este sosul acesta numit garum, pe care mi-l tot lauda romanul. Se părea că în ținuturile calde ale Mării Mediterane mulți locuitori – în special romani – foloseau acest sos la toate mâncărurile, ba chiar și-n prăjituri. Ținuturi întregi trăiau din producerea și vânzarea lui, ba unii susțineau că însăși războaiele dintre Roma și Cartagina porniseră din dorința romanilor de a pune mâna lor lacomă pe fermele și atelierele cartagineze de garum, așa cum pusese rădăcina pe sarea feniciană și pe grâul egiptean. Garum-ul se făcea astfel: peștele tăiat bucăți și amestecat cu felurite mirodenii se ținea o lună la soare, la dospit, iar apoi se trecea printr-o sită deasă, și ieșea acest sos gros, care, limpezit, se vindea pe bani frumoși în bucătăriile africane și romane. Stomacul meu getic se revolta furios numai la gândul descrierii!...

– Ascultă, romanule Publius, dacă tu crezi că-mi voi spurca eu vreodată vasele de mâncare cu zeama ta împuțită de pește putrezit, te înșeli amarnic! Ideea romană de perfecțiune în bucătărie e diferită de a mea!

– Te repezi să judeci înainte de a cunoaște despre ce-i vorba, observă el. Tzinta îmi pare mai înțelegătoare; ea măcar ridică din umeri, dar tu te superi.

- Tzinta e doar o copilă, mai are de învățat, am revenit eu la realitate.
- Aș putea eu s-o învăț despre bucătăria romană.

Aha!

- Asta-i tot ce vrei s-o înveți, Publius?

Mă privi deodată serios, pe sub sprâncenele lui de roman zburlite; și să-i fi văzut ascuțișul privirii, cum tăia! Cum i se strânseseră buzele severe, cum i se încleștaseră fălcile... Trufia întregii Rome părea să-i încordeze trupul fragil, pe când îmi replica încet, măsurat:

– Oamenii civilizați consideră, de obicei, că au multe de învățat de la mine, așa cum și eu consider că barbarii au multe de arătat celui care are ochi să vadă. Bineînțeles, mintea ta de femeie mărginită te-a dus într-un singur punct; știi că o iubești pe copilă și vrei s-o protejezi de necazurile vieții, dar iubirea ta o împiedică să-și întindă aripile proprii. Vorbesc cu tine, Aurimetta, pentru că nu știu cu cine să vorbesc mai potrivit.

- Anume? am cerut scurt.

- O vreau pe Tzinta lângă mine, în casa mea.

Limba, zeii, tradițiile vechi, dușmănia mai nouă dintre geți și romani, toate îmi apărură în acea clipă ca niște mineri harnici ce adânceau cu fiecare mișcare a cazmalei prăpastia dintre noi. Mă despărțea de roman o biată masă de lemn: în fapt, o întreagă lume. M-am pomenit scrâșnind:

- „Vrei”, romanule? Și dacă zici „vreau”, gata, trebuie să se facă?

– De obicei da, într-un fel sau altul, zise liniștit, și abia dacă tresări când pumnalul meu se înfipse lângă palma lui ce odihnea pe masă, atât de aproape că lama rece îi atinge degetul mic. Nu-mi dădusem seama când am lovit, dar gestul meu violent atrăsese atenția celor din jur, care exclamară tulburați. Romanul însă îmi zâmbi:

– Am citit moartea și Hadesul în ochi tăi, leoaico. Adevărul te supără? Da, de obicei când Roma zice „Vreau”, obține în cele din urmă, într-un fel sau altul, o dovedesc secole de istorie. Numai că eu, sulmonez și fiu al Romei, sunt aici doar un oaspete, protejat de cuvântul principelui meu, Augustus imperator, și de prietenia basileului vostru Rhoemetalces, zeii să-i apere pe amândoi!

Aici eu învăț din răspuțeri, zi de zi, limba și obiceiurile voastre, pentru că vă prețuiesc ospitalitatea, generozitatea și prietenia, și doresc să vă înțeleg mai bine. Da, o vreau pe Tzinta în casa mea...

– Ca pe un cățeluș, ca pe o sclavă, ca pe o amantă? Ca pe un obiect oarecare? O, trufie romană! am strigat, ridicând brațele spre Marele Zeu.

– De ce te superi? Pentru o viață mai bună într-o casă patriciană romană, zeci de părinți și-ar trimite copiii fără ezitare! În casa mea Tzinta ar fi ca și familia mea, ar primi o educație frumoasă și i-aș găsi un soț pe placul ei, mult mai bine decât într-o cârciumă barbară... mă rog, între geții aspri de aici.

– Geții sunt familia ei, nu romanii. Noi suntem oameni liberi, romanule, nu sclavi. Noi nu avem sclavi, nu folosim sclavi. Nouă nu ne plac sclavii. Nu ne plac nici stăpânii de sclavi. Noi ne iubim libertatea!

– Ceea ce vă face să munciți mai mult decât sclavii, surăse poetul. Și la noi, la Roma, oamenii liberi și libertții muncesc mai greu și mai bine decât sclavii, nu te teme. Am văzut astă-vară o țărancă getă pe un câmp, la marginea orașului. Era grea în ultima lună, dar ea săpa și prășea în plin soare, până i-a venit sorocul și a născut chiar acolo, la umbra unui nuc, moșită de soțul ei. A doua zi era iar la prășit, cu pruncul după ea, pe când soțul zăcea mahmur după beția trasă cu prietenii la templu. O libertate scump plătită, nu crezi? Aici, la voi, femeile libere o duc mai rău decât sclavele, fie că-s gete, fie ele chiar grecoace: în privința asta fiii Romei au ce vă învăța. Fii sigură că n-aș îngădui să se întâmple nepoatei tale nici cel mai mic rău.

Am amuțit. Ce era să-i spun, când avea dreptate? Fin și elegant, poetul îmi răsuci cuțitul în rană:

– Soțul tău ar fi de acord cu mine. De ce nu-l întrebi?

Și atunci îmi veni ideea: mare, strălucită, luminoasă.

– De ce nu l-ai întreba chiar tu, Publius dragă, pe cel mai în măsură să-ți răspundă?

* * *

– Mătușă, ești nebună! a strigat Mirxas când a auzit, uitând de respectul pe care trebuia să mi-l poarte. O să chem preotul să te ducă pe sus la templu, să-ți vindece acolo mințile zdruncinate. Cum să aduci un blestemat de roman în casa noastră, să-și vâre nasul lui mare în pregătirile noastre de război, și asta pentru ce? Pentru o p...dă dulce, de găsit pe toate drumurile? Las' că-l satur eu pe roman de p...de, mama lui de satir bătrân! Mi-adun prietenii și mi ți-l salt pe poet din pat direct în mare, uite-așa, pleosc! Mi ți-l răcoresc eu cât ai zice pește!

I-am pedepsit obrăznicia cu o palmă răsunătoare, după care i-am replicat aprins:

– Da, îl răcorești tu? Ca să-ți vină decurionul cu soldații lui pe cap, că ai atacat un supus al Romei? Ca să-ți trimită strategul orașului soldații pe cap, să-ți confiște averea și să te bage la temniță? Ca să vină Sfatul pe capul nostru, că stricăm „foedus”-ul cu Roma și să ne gonească din oraș doar cu hainele de pe noi? Dacă asta vrei, Mirxas, adună-ți prietenii și îmbăiați-l pe roman în mare!

– Muiere fricoasă! a mârâit nepotul meu, ceva mai potolit.

– Uiți, Mirxas, că aici voința surorii tale e lege. Până acum ochii ei n-au privit nici un bărbat, trupul ei n-a încălzit nici un așternut străin, și nici nu cred c-o va face curând, cel puțin nu cu romanul... Deși, recunosc, vorba

lui dulce poate ameți de cap o femeie, în ciuda vârstei și a înfățișării lui nu tocmai chipeșe...

– Te-a amețit *pe tine*, mătușă, bag seama.

– Nu fi măgar, băiete, că ai de-a face cu mine! Bun, romanul „o vrea” cu el și promite marea cu sarea; ea nu zice nimic, dar o văd eu că-i surâde ideea, și Publius are dreptate, protecția unui om respectat ca el poate doar folosi fetei...

– Îi spui pe nume, Publius, te-a amețit, mătușă!

– Și el îmi spune Aurimetta, dar asta nu înseamnă că-l înșelăm pe unchiul tău Bârcsan, copil prost ce ești! Ei, și dacă romanul o vrea iar ea ar vrea deasemeni, ce ne rămâne de făcut?

– Să hotărască tata.

– Să hotărască preotul de la sanctuar, după ce Publius o cere tatălui vostru. El vrea să ne cunoască obiceiurile și e plin de fumurile Romei: las’ să-l frece preoții noștri, să-i mai taie din nasul ăla mare! Și curierul care-l cheamă din Genucla pe tatăl tău îl va aduce și pe Bârcsan cu făina... și cu vești de la ai noștri, că nu se mai aude nimic...

– Ți-ai făcut socotelile cu viclenia unei vulpi, tușă dragă! Uیți însă că prezența unui roman în casă ne va atrage mânia zeilor.

– Da, dacă romanul ar veni cu gânduri rele; dar el vine ca prieten, ocrotit de basileul trac, iar prezența unui ktistai în casa noastră ne va aduce binecuvântarea zeilor mai degrabă decât mânia lor.

Mirxas oftă, biruit de vorbele mele, și plecă la treburile lui de scribe la Gymnasium. Eu am rămas la han, cugetând cu destulă răutate la necazurile pe care poetul roman și le căuta singur cu lumânarea.

* * *

Au trecut două săptămâni până ca romanul să înțeleagă ce i se cere, până ca preotul de la sanctuarul lui Zalmoxe din Apollonios, lângă Tomis, să fie anunțat și să accepte o întâlnire, și mai ales până au sosit din Genucla neamurile noastre, în frunte cu Bârcsan al meu și cu feciorii, toți teferi și nevătămați. Am plâns un pic de fericire că-i văd; am plâns mai mult când Bârcsan mi-a șoptit că geții noștri și cei de dincolo de Donaris au cucerit Aegyssos⁴ acum câteva zile, printr-un atac fulgerător care a prins garnizoana romană pe picior greșit. Începea războiul adevărat, căci nu se aștepta nimeni ca regele Rhoemetalces să stea cu mâinile-n sân, mai ales cu soldații romani alături de el. „Dar Aegyssos-ul va rezista, are ziduri înalte și puternice iar ai noștri sunt hotărâți să nu-l mai lase în ghearele tracilor din Phillipopol, care l-au cedat atât de rușinos romanilor”, mă încredințase seara Bârcsan între patru ochi, înainte de a mă strânge în brațele-i lungi. M-am topit de fericire; nu ne văzusem de multe săptămâni, neliniștea mea fusese puternică în tot acest timp, iar umerii largi ai soțului meu m-au făcut să uit de toate grijile. L-am căutat în ochi răspunsul pe care-l voiam; m-a sărutat imediat, aspru și doritor, și am știut că nu mă înșelase pe-acolo pe unde-l purtaseră pașii. Am stins opaițul și ne-am regăsit amândoi pe tărâmul minunat al iubirii, cupa de nectar dulce pe care, în bunăvoința lor, zeii o lasă muritorilor pentru a-i aduce alături de ei în ceruri, măcar pentru o clipă. Ce-mi puteam dori mai mult?

A doua zi dimineată poetul roman era la post, cu tăblițele și stilul lui, în așteptarea păsatului gras de mei; dar, de cum m-a văzut, a lăsat tăblița de ceară deoparte și a zâmbit voios – cam prea voios chiar, după părerea mea:

– Ei, îl voi cunoaște, în sfârșit, pe soțul tău!

– De unde știi că-l vei cunoaște?
– După chipul tău, Aurimetta! „După o noapte de joacă, adesea în zori am fost iarăși/ Sprinten să-ncep alte trebi, zdravăn asemeni la trup”⁵. Sclavă Briseis, al tău Ahile a sosit de la război: Aurora însăși te-ar invidia pentru strălucirea ta!

Poet ticălos și băgăreț, cu nas de copoi! Era chiar atât de evident? M-am pomenit râzând și i-am turnat în crater din vinul cel mai bun:

– Asta-i din partea casei, Publius!

A amestecat mai puțină apă ca de obicei și a băut, surâzând în tăcere spre mine.

– Azi vine încoace tatăl fetei, l-am anunțat. Diseară vă întâlniți, aici.

A dat din cap, liniștit.

Seara a cerut-o vărului meu pe Tzinta, să aibă grijă de casă; le-am tălmăcit, deoarece vărul meu, Eioneus, nu cunoștea limba grecilor tomitani și cu atât mai puțin pe cea a romanilor. Era nevoie ca tatăl fetei să accepte o asemenea cerere pentru ca ea să părăsească familia, nemăritată fiind. În plus, ca străin de neamul geților, poetul roman trebuia să se prezinte și dinaintea preoților geți cei mai mari ai locului pentru a le cere bunăvoința, deoarece să alături un get de un roman – sau chiar grec – era ca și cum ai vrea să amesteci untdelemnul cu apa. Publius a venit pregătit cu vorbele dulci pe care i le cunoșteam și pe care le rostea din inimă, dar și cu o pungă destul de dolofană cu dinari romani republicani, din argint bun. Vărul meu s-a uitat la el pe sub sprâncene – oricât îl bătusem eu la cap dinainte, tot a mormăit ca un urs flămând – a întins punga spre Bârcsan, spre a fi prezentată la sanctuarul lui Zalmoxe, iar eu l-am lămurit pe roman că tatăl fetei avea să primească darul doar după acceptul marelui preot din Apollonios; altfel nu. Cam pleoștit după această baie rece, poetul a plecat spre casă destul de repede, a doua sau a treia zi urmând să mergem cu toții la sanctuar.

A doua zi dis de dimineață a trăsnit în oraș vestea războiului de la Aegyssos. Nu se poate descrie tulburarea ce s-a stârnit, cum s-au adunat cetățenii în fața clădirii Bulè-ului din Agora, cum au furnicat soldații romani din garnizoană între barăcile lor din marginea portului și turnurile de pază, cum și-au verificat armele, cum au lăsat de repede la apă corăbiile doar de curând trase pe uscat, la iernat! Destui geți urmăreau cu atenție cum acești romani nesuferiți, îngâmfați și brutali știu să-și pregătească riposta într-un timp atât de scurt; s-a auzit apoi că cetele de tâlhari sarmați, geți și bastarni, încurajați de succesul geților cuceritori ai Aegyssos-ului, își întetiseră prompt atacurile asupra tomitanilor și soldaților romani; strategii orașului bănuiau chiar că sunt în legătură cu geții de dincolo de Donaris și că încercau astfel să-i țină în loc pe romani și pe regele trac până la venirea deplină a iernii, când, se știe, Donarisul îngheață și cetele geților trec dincoace, în pradă, fără să le pese, ajutându-și frații din Aegyssos. Devenea primejdios să ieși dintre zidurile orașului, mai ales dacă erai roman. M-am sfătuit cu Bârcsan, cu Eioneus și cu Mirxas ce să facem cu poetul.

– Am început un lucru și îl voi termina, indiferent că e vorba de un roman sau get, se zburli Eioneus. Tu, verișoară, crezi că un roman exilat aici de stăpânul lui poate fi mai folositor fetei decât orice get de treabă; eu îl văd pe acest Publius Ovidius Naso ca pe un bătrân învățat, dar care totuși nu va fi niciodată altceva decât un roman, adică un dușman al geților.

– Vorbește foarte frumos de noi, e politicoș...

– Și cum ai vrea să fie el, un exilat, aici? Tu îmi spuneai că are ochii basileului Augustus pe el, că orice mișcare de-a lui e raportată la Roma de ceilalți romani aflați aici cu treburi diferite... Pe acești romani Publius îi vizitează, le vorbește, trimite scrisori prin ei la Roma, datorită lor și a propriei sale educații alese a ajuns respectat de orășeni și ocrotit de basileul Rhoemetalces, așadar e un dușman puternic: și în casa lui vrei s-o trimiți pe Tzinta mea? Politic vorbind, ai dreptate; dar asta va însemna cumva că fata va fi nevoită să se închine la zeii romanilor ori la statuia unui muritor?

– De aceea preotul va fi cel ce hotărăște, vere. Ar trebui să plecăm cât mai iute la Apollonios, e la doi pași de Tomis.

– Doi pași mari, preciză Bârcsan rânjind. Până la sanctuarul lui Zalmoxe ne așteaptă câteva cete de sarmați și de geți turbați de furie, care abia așteaptă să reteze gâtul unui roman. Iar bătrânul tău poet, Aura, nu pare prea curajos. Îi va fi teamă să plece la drum.

– Ție, în locul lui, nu ți-ar fi teamă?

– Mi-e teamă de zei, nu de moarte, ripostă Bârcsan (ah, ce mai iubeam semeția asta a bărbatului meu!) Dar el e roman, nu get: e corect să-i dăm de ales.

– Mda...

Eram curioasă, recunosc, să văd sufletul acestui roman; să-l pipăi, să-l încerc, să văd dacă „voința” lui de a o avea pe Tzinta va ceda sub amenințarea morții. Cuțitul meu nu-l impresionase; poate săbiile curbate, cumplite, ale tâlharilor geți și sarmați vor avea mai mulți sorți de izbândă. L-am chemat, așadar, pe poet la han și i-am prezentat situația; poate am și înflorit-o nițel, din dorința tainică de a-l vedea palid și tremurând. Ei bine, a pălit și a tremurat când i-am explicat ce-l poate aștepta la drumul spre sanctuar, dar și-a înfășurat mai bine toga în jurul corpului osos – se încăpățâna să-și poarte tunica romană și sandalele, căptușite cu lână: ce să-i faci, obiceiuri de-o viață! – și s-a îndreptat, cu ochii-i căprui în ochii mei:

– Pot să-ți vorbesc cinstit, Aurimetta, doar pentru urechile tale?

– Firește, Publius.

Și-a frământat buzele veștede câteva clipe.

– Ești femeie și înțelegi altfel anumite lucruri. Eu între zidurile blestemate ale acestui oraș mă sufoc, mor încetul cu încetul. Destul de rar scap în diferite drumuri scurte, de ici-colo. A, n-am nimic cu oamenii, îi respect și-i prețuiesc; dar zidurile mă supără, nesiguranța mă supără, locurile mă supără...

– Că nu sunt Roma.

– Nimic pe lumea asta nu se compară cu Roma! Iubesc Roma, o visez, e încrustată în carnea și sângele meu, e strălucitoare, e sălașul zeilor, doar Olympul o întrece!

– Zeii grecilor și ai romanilor pot fi foarte cruzi cu muritorii, Publius.

Elanul i se frânse la vorbele mele. Am continuat:

– Ai supărat un zeu din Olympul Romei și te-a aruncat între zidurile Tomisului, anume ca să jelești mai mult ceea ce ai pierdut. Crud zeu, Publius! Noi, geții, când Sabazios ne amenință cu fulgerele sale, îl lovim cu săgețile. Nu mai jeli Roma, poetule! Fii get! Râzi sorții în față, pentru că, dacă ești pios și respecti Legile frumoase, Belaginele, zeii nu-ți pot lua altceva decât viața.

Mă privea cu ochi mari, înfricoșat. I-am sărutat fruntea palidă.

– Râzi, romanule Publius, și bucură-te de această călătorie nesperată în sufletul neamului meu. Poate că la capătul ei te așteaptă sabia ce-ți va reteza beregata, sau poate că o femeie îți va zâmbi. Ce alegi?

Ce putea alege poetul iubirilor gingașe, după cum singur se mândrea?
Ce putea alege un roman orgolios, provocat astfel de o femeie barbară?
Culoarea i-a revenit în obrajii înghețați; pot să jur că a crescut chiar cu vreo două degete, așa s-a îndreptat de spate romanul!...

– Când ajungem la Apollonios?

* * *

Bună întrebare! Dis de dimineață, când păraseam Tomisul spre miază-noapte, pescărușii țipau în înalt, a furtună, și vântul se schimbase: ploaia ne bătea direct în obraz când am ajuns la Apollonios, un sătuc aflat la marginea dintre lac, lagună și mare⁶, pe o colină de unde vedeam limba subțire de nisip ce tindea să închidă laguna, asemeni celei de la Histria; o zonă bătută acum de valuri cenușii, a căror spumă galbenă ajungea adusă de vânt până la acoperișul sanctuarului lui Zalmoxe. Poate că romanul se aștepta la o zidire înaltă și masivă, asemănătoare celor din Atena sau Roma; dar sanctuarul domina satul, marea și laguna, fiind de fapt doar un pic mai mare decât una din locuințele din satul aflat la câteva aruncături de săgeată depărtare: destul de aproape pentru credincioși, dar destul de departe pentru ca liniștea preoților să nu fie tulburată. Ca orice templu getic, era ridicat sub vârful colinei, la jumătatea pantei, cu acoperiș în două ape, cu fronton, coloane de lemn pe socluri de piatră și închis de jur-împrejur cu pereți de lut. Piatră, lemn și pământ, terasă bătătorită în trei părți, câteva cămăruțe și ateliere ceva mai jos, nici în sat, nici lângă templu: nu putea o asemenea construcție să impresioneze un roman, cu siguranță! Mai ales pe unul crescut în strălucita Romă! Dar oricum, un roman sau grec necredincios nu putea intra în templul Marelui Zeu; chiar dacă poetul s-ar fi așteptat, poate, să urce la sanctuar, ne-am oprit jos cu toții, așteptându-l pe marele preot într-una din căsuțele sărace din sat. Am deshamat măgarii de la căruța și i-am adăpostit în grajd, am desfăcut merindea și ne-am întins straietele umede pe lavițe, în căldura vetrei. N-am vorbit mult unii cu alții; Publius era tăcut și gânditor, Bârccsan și Eioneus șușoteau ceva iar Tzinta mă ținea de brâu în ascuns, timidă așa cum n-o mai știusem până atunci. Îl așteptam pe preot, după care plecase Mirxas să-l anunțe. A ajuns după câteva ceasuri; știam că treburile multe din ajunul mării sărbători a lui Zalmoxe, stăpânul lupilor⁷, îi reținuseră pe preot și pe ucenicii acestuia în sanctuar. Preotul a venit împreună cu Mirxas și cu un ucenic, un copilandru mut și smerit ce-și slujea plin de râvnă stăpânul. Intrarea preotului în odăița caldă și plină de aburi a fost ceva tulburător probabil pentru roman, căci s-a ridicat în picioare la apariția lui: un ktistai în haine albe, cu tunică și mantie drapată prinsă în fibulă de argint, cu brățări și colan din argint, cârja preoțească și căciula getică pe cap, pregătit parcă de slujbă în fața credincioșilor. Preotul era un om mărunțel de statură, cu barbă albă și privire ageră, albastră ca marea; dar ceva din înfățișarea lui, seninătatea și bunătatea, ori poate liniștea celui ce a deprins să vorbească cu zeii mai degrabă decât cu muritorii, îl făcuse pe poetul din Roma să rămână cu ochii ațintiți asupra lui, abia respirând. Interesul poetului a fost observat, firește, de preot, care a răspuns cu o aplecare a capului la plecaciunea lui adâncă. La rândul nostru, ne plecasem frunțile și-i atinsesem poala straiului alb cu palma, după obicei.

– Ai venit singur, fără alți latini sau greci, glăsui preotul spre Publius.

– Am încredere în gazdele mele, mărite preot, răspunse poetul într-o limbă getică aproximativă. Le port prietenie, și prezența altor romani aici poate i-ar fi jignit.

– Corect, aprecie preotul. Ce ne ceri?

– Doresc ca fata numită Tzinta să aibă grijă de casa mea din Tomis și de mine, și o voi plăti. Mai am un slujitor și câțiva prieteni care mă vizitează câteodată, și n-ar munci mult; în plus, mă oblig s-o învăț oricâte lucruri bune va putea ea ține minte.

– Un sclav sau slujitor dintr-o casă romană e silit, de obicei, să se închine zeilor familiei aceleia; ori, Tzinta e credincioasă zalmoxiană, dintr-o familie bună getică, și pentru noi a ne închina unor zei din piatră, străini, înseamnă a pierde siguranța unei renașteri în cer. Neamul latinilor adoptă zeii străini cu mare ușurință și fără multe întrebări: le jertfește ofrande și așteaptă să i se îndeplinească rugăciunile; dacă nu, ei trec la alți zei, mai binevoitori. „Quid pro quo”, distinsse Ovidius; însuși tu o descrii cum nu se poate mai bine în „Metamorphoses”, de aceea mă aștept să înțelegi.

– Mi-ai citit cărțile? a tresărit uluit poetul.

– Am făcut anul trecut o călătorie la Alexandria și mă plictiseam pe corabie, iar unul din marinari avea cu el cartea ta, surâse fin preotul.

– Io Pean^{8!} Știi latinește! Nu mai speram să găsesc aici pe cineva care... Știi, bunule preot, abia am terminat și „Fastele”, și... izbucni romanul, după care începu să turuie cu preotul pe limba lui, lăsându-ne pe noi, ceilalți, cu gura căscată. Dar dacă romanul, în marea-i bucurie, uitase de noi, preotul nu; i-a răspuns destul de scurt la câteva întrebări, după care a dat-o pe limba getică, aducându-l astfel pe Publius la realitate:

– Fie-mi îngăduit să vorbim altcândva despre zeii latinilor și ai grecilor, distinsse oaspete; acum să-l întrebăm pe tatăl fetei ce părere are despre cererea ta.

– Nu mă opun, cu condiția să o putem vizita oricând și să nu renunțe la religia ei, dădu răspuns Eioneus.

– Distinsse poet, știi desigur că fetele gete au multă libertate, grăi preotul. Obiceiurile noastre sunt altele decât ale grecilor; la noi fetele își pot alege singure bărbatul, și dacă cumva, până la măritiș, ele se duc în casa unuia sau a altuia, atunci nimeni nu le ține de rău. Deasemeni, geții au o singură soție, spre deosebire de triburile trace din sud, unde bărbații au câte soții și iubite vor. Bineînțeles, după căsătorie femeia este ținută să-și respecte legămintele de soție, și adulterul e aspru pedepsit, iar tatăl unei fete are putere asupra ei doar până la măritiș. Dar dacă fata renunță cumva la credința strămoșească față de Marele Zeu, atunci ea este socotită străină de neam iar sufletul ei pierdut pentru renaștere și mântuire; rudele ei vin la templu cu cenușă în cap, ca după mort. O cunosc pe Tzinta de când era prunc și mi-a fost adusă la sanctuar pentru a primi binecuvântarea Marelui Zeu, de aceea nu vreau s-o pierd pentru zei străini.

– N-o voi sili niciodată să se închine zeilor romani, dacă ea nu va voi asta, se scutură poetul. Își poate ține sărbătorile și religia getică după vrere...

Asta dorise toată lumea să audă din gura lui; mai ales dinaintea preotului, această promisiune făcu să se simtă între noi un freamăt de ușurare. Preotul surâse vag:

– Dar tu, Tzinta, ce zici?

– Sunt credincioasă Marelui Zeu și Marii Zeițe Bendis, replică fata încet, dar ferm. Cum aș putea să-mi uit sufletul?

– Atunci e bine că o asemenea înțelegere e făcută dintru început, și e bine că ați venit întâi la mine, ca la părintele vostru sufletesc, glăsui preotul. Tu, Eioneus, ai crescut-o bine pe copilă, iar voi, Bârcsan și Aurimetta, ați sfătuit-o

bine, ca niște părinți. Vă binecuvântează în numele lui Zalmoxe, puse el palma pe frunțile noastre plecate; și romanul avu parte de această atingere blândă, care păru să-l cutremure. Ne-am ridicat în picioare ușori ca fulgul, pe când preotul continuă: Eioneus, poți accepta acum cu inima ușoară plecarea fetei tale în casă străină, va fi bine...

Abia acum primi vărul meu punga cu dinari de la Publius; câteva monede intrară în chimirul ucenicului cel mut – ofrandă pentru sanctuar – sub privirea senină a preotului, care încheie:

– Puteți merge acum acasă, veți ajunge în liniște...

În clipa următoare dispărea pe ușă, urmat de ucenic. Atât de mare fuse-se puterea prezenței lui printre noi încât, câteva momente după ce ușa se închisese, nimeni nu scoase o vorbă. Mugetul valurilor mării se auzea de aici, vântul șuiera și ploaia bătea cu furie în acoperișul de stuf al colibeii, iar poetul șopti:

– Auzi vorbă, să mergem acasă pe vremea asta!...

– E aproape seară, socoti Bârcsan, și dacă marele preot a zis că vom ajunge cu bine, atunci să plecăm chiar acum, să prindem porțile orașului deschise.

– Și tâlharii? fu căpos romanul. Nu ne-au văzut la venire, dar acum...

– Acum s-au ascuns și ei de ploaie prin bordeiele lor, am zâmbit eu. Hai să mergem!

Am înhămat măgarii și am ieșit pe uliță; iar în clipa aceea ploaia s-a oprit și a stat și vântul, ba chiar s-a luminat nițel, destul cât să putem ocoli șiroaiele de noroi din drum. Publius mergea alături de noi destul de încordat, cu ochii în toate părțile după tâlhari și cu pumnul strâns pe mânerul unei spade ascunse sub mantie. La un moment dat a exclamat sugrumat:

– Vin spre noi câțiva călăreți cu săbiile scoase...

Eram încă între mare și lac, pe drumul pustiu, și din față veneau asupra noastră călăreți fioroși, cu răcnete și săbii goale în pumni; am fluturat însă un ștergar alb spre ei, și s-au dat deoparte din calea noastră, deși la vederea chicii tunse scurt și a obrazului spân de roman dintre noi începuseră să mârâie. S-au supus totuși semnalului și au eliberat drumul; uluit, Publius abia cuteza să respire, și mult după ce-i depășisem a oftat din rărunchi:

– Am scăpat! Ciudat, însă...

L-am lăsat în spaimele și curiozitatea lui nesatisfăcută până în oraș; după ce am tras la han și ne-am regăsit cu toții în sala mare și caldă, poetul se proșăpi dinaintea mea:

– Preotul a zis că vom ajunge cu bine. Și a stat ploaia, deși se pornise pentru o săptămână, nu doar câteva ore. Poate porunci ploii să stea?

– Dacă Zalmoxe vrea, se poate.

– Și tot Zalmoxe le-a poruncit tâlharilor să ne lase în pace? Printr-o cârpă albă?

– Albul e culoarea neprihăniților, poetule, știi asta.

– Ștergarul acela vi l-a strecurat ucenicul, crezi că n-am văzut? Mut-mut, da'... Ce se petrece aici? Preotul acela are parcă asupra voastră mai multă putere decât regele Rhoemetalces!

– Publius, noi avem respect pentru zei și pentru ktistai, care sunt oameni sacri; asta o știi și tâlharii geți ori sarmați, dar voi, latinii și grecii, nu dați doi bani.

– Nu-i adevărat! sări el. Oameni pioși sunt și la noi!

– Probabil că da, nu te contrazic. Eu vorbesc de credință, nu de pioșenie.

Ai obținut ce-ai vrut, cu o condiție importantă; cugetă acum la cele spuse și nespuse, și dă-mi răgaz să mă odihnesc și eu, sunt frântă de azi-dimineață. Mâine în zori o însoțim pe Tzinta până la tine, să-i ducem lucrurile. E bine așa?

Era bine așa, păru să zică romanul prin gestul de lehamite al palmei, înainte de a pleca la rându-i spre casă. Mă îndoiam că se lăsase înșelat de vorbele mele: în fond, era un bărbat inteligent!

* * *

Casa lui Publius se afla la doi pași de Agora, aproape de clădirea Sfatului, în rând cu casele a încă trei-patru negustori romani aduși aici de treburile lor. Ca și alte case din oraș, nu era mare; aflasem că își construia o *villa rustica* în afara Tomisului, ajutat de scutirea de taxe și de leafa de agorathet pe care o primea din partea orașului. Casa avea două nivele; intrarea de la stradă se făcea printr-un portic cu două coloane corintice de piatră, cu o ușă de lemn sculptat, după care dădeai într-un gang scurt și de aici în curte, unde dădeau ușile celorlalte odăi ale casei și scara ce ducea la etaj. Mai mult de patru camere nu cred că avea; curtea, ca de obicei la casele grecești, păstra în centru statuia zeului principal la care se închina stăpânul. Aici am văzut, la loc de cinste, trei busturi de marmură, unul mai mare și pe care l-am recunoscut – Jupiter Tunans, Zeus – și două mai mici, o femeie și un bărbat. Trăsăturile femeii erau severe și închise, de o frumusețe tipic romană; bărbatul era mai frumos și mai senin, cu obrazul atins de vârstă și cu mândria celui obișnuit să fie ascultat imediat; abia apoi mi-am amintit că aceia trebuie să fi fost imperatorul Augustus și soția lui Livia, cărora li se ridicaseră statui în templele tomitane și histriene, ca unor zei. Poetul li se închina, desigur, ca orice roman; ba chiar făcea probabil exces de zel în fața cetățenilor tomitani, de vreme ce acești zei din Roma îl alungaseră aici, la Tomis, și poetul meu încă spera la îndurarea lor. Am privit îndelung în ochii lor de piatră, vopsiți ca orice statuie, și m-am întrebat ce ne hărăzeau oare zeii geților nouă, credincioșii lor, amenințați de trufia acestor muritori de la Roma care se socoteau în rând cu zeii. Mi-am atins amuleta de sub haine și am ridicat în gând o rugăciune spre Zamolxe și spre Bendis, ocrotitoarea mea; apoi m-am pomenit cu Publius alături, un Publius foarte serios, cu nasul lui strâmb parcă mai mare ca de obicei.

– Ați venit. Camera Tzintei este acolo, la parter.

– Mda. Să-i ducem lucrurile... Când începe treaba?

– Imediat, e de lucru la bucătărie, prin camere...

– O vom vizita.

– Da, foarte bine... Nu vreau s-o țin departe de ai ei... Știi, Aurimetta, drumul nostru de ieri m-a pus mult pe gânduri, și m-a bucurat faptul că am găsit o perlă acolo unde crezusem că sunt doar scoici goale... Dacă mă îngăduiți voi, geții, aș dori să-l văd iarăși pe preotul acela. Am o discuție de isprăvit cu el, și alte câteva de început.

– Nimic nu te împiedică, Publius; ba chiar mă bucură gândul tău.

– Mda...

Se foi câțva timp, se agită cu instalarea Tzintei în camera ei, iar eu, iscoditoare și curioasă, m-am fofilat o clipă dincolo de ușa odăii lui, ca din greșeală: știam că fac o necuviință, nici un grec sau roman n-ar lăsa un străin de casă să-i vadă vatra și larii, dar mă stărniseră demult lacrimile lui când o văzuse prima oară pe Tzinta și voiam să verific, iar ocazie mai bună ca asta n-avea să se mai ivească. Da, alături de patul îngust al poetului, pe masa de lemn

plină cu tăblițe nescrise, bețe de ceară, stiluri, călimări și pergamente, era așezată la loc de cinste o camee prețioasă, micuță cât palma, înfățișând o femeie: pe fond roșiatic o tânără blondă, frumoasă și demnă, cu fața rotundă și părul prins în două cozi petrecute peste cap, leită Tzinta...

– Fiica mea, am auzit în spate glasul aspru al romanului, și am tresărit, roșie ca racul de această indiscreție uriașă pe care tocmai o făptuisem. Mi-a pus palma tremurătoare pe umăr și a continuat: Mi-a dăruit doi nepoți. Poate că nu-i voi mai vedea niciodată: la urma urmei, zeii romanilor pot fi foarte cruzi cu muritorii.

Mi-am lipit fruntea de mâna aceea slabă și plină de vinele bătrâneții, mână ce putuse scoate la lumină poeme atât de frumoase, și am știut că Tzinta va avea o viață bună de acum înainte. Greșisem față de el, și el, înțelept, mă iertase.

– ăă, Publius...

– Da, Aurimetta?

– Casa mea va fi oricând deschisă pentru tine.

– Mulțumesc, buna mea gazdă.

– Și, ăă... poți să-mi spui „Aura”, dacă vrei.

A zâmbit, în sfârșit, lepădându-și amărăciunea.

– Aha! Și tu îmi poți spune „Ovidius”, dragă Aura! Cu condiția să accepți zeama împutită de pește putrezit, numită „garum”, în oalele tale getice!

– Ah, asta niciodată!...

Chestia cu garum-ul a devenit pentru totdeauna subiect de ciondăneală între noi. Firește că n-am folosit niciodată sosul lui de pește în mâncărurile mele; dar dacă Tzinta l-a folosit pentru el la bucătărie, sau dacă bunul poet l-a vizitat mai apoi pe marele preot din Apollonios, sau ce poezie de dragoste a scris el în limba geților închinată unei frumoase blonde necunoscute, asta e altă poveste!

Scrisă pe tăblițe de lemn de scribul Mirxas Getul în anul de la Zalmoxe 728, al doilea al stăpânirii imperatorului Tiberius asupra romanilor. Pacea zeilor fie cu voi!

Transcrisă pe hârtie de Gabriela Vlad Tomitana, Răpciune 28 de zile, anul Mântuirii 2008 (de la Zalmoxe 2721). Pace vouă, preacinstiți cititori!

¹ Azi Plovdiv.

² Dacii.

³ „Arta iubirii”, Cartea a II-a.

⁴ Tulcea de azi.

⁵ „Amoruri”, Cartea a II-a, X.

⁶ Zona Faleză Nord de azi; Mamaia încă nu exista ca atare, lacul Siutghiol considerându-se a fi fost în antichitate lagună salmastră, colmatată de nisipul adus de curenți de-a lungul litoralului. În fapt, numele așezării (Apollonios) nu este cert.

⁷ 30 noiembrie. În credințele populare românești Sf. Andrei e patronul lupilor.

⁸ Strigăt tradițional latin de izbândă.

ADRIAN BUȘILĂ

Paradisul inocenților

Piesă în două părți

Personaje: STELIAN CARABULEA – senator
MATILDA CARABULEA – soția acestuia,
SARA - fiica lor, elevă
CICERO – fiul lor, student
VICTOR CORBEANU – miliardar de ocazie
RASPUTIN GĂVĂNESCU – psiholog
ȘOFERUL
MILIAN BOSÂNCEANU – ministrul de interne
CASANDRA – menajera familiei Carabulea
BLONDA
UN MASCAT
AL DOILEA MASCAT

TABLOUL 1

Încăpere somptuasă. Stelian Carabulea își face de lucru cu un laptop. Matilda își aranjează „lucul” în fața unei oglinzi.

SC – *(apasă pe o tastă a calculatorului în fața căruia stă)* Asta-i! Ce simplu! Oul lui Columb! Sau, mă rog, al lui Năstase... La cât sunt de adormiți colegii mei în parlament, nu-l cred pe vreunul capabil să descopere așa un chițibuș în proiectul ăsta de lege... *(Către Matilda)* Cum o fi vremea astăzi?

MC – Ce sunt eu, meteorologul tău de serviciu? Uită-te pe internet.

SC – *(Apasă câteva taste)* Cer parțial noros, precipitații reduse cantitativ... Ce costum să îmbrac?

MC – Cel de toate zilele. N-ai spus că-ți poartă noroc?

SC – Da, dar astăzi e ziua cea mare. Prezint proiectul de lege în fața plenului... „Drumul borangicului”!

MC – De când te pricepi tu la borangic? De când pipăi blondele pe...

SC – Care blonde, dragă? Ce tot îndrugi acolo?

MC – *(Se ridică cu greu. Scoate din dulap un costum de culoare închisă)* Stelică, n-o mai face pe sfântul, că te cunosc până-n măduva oaselor... A ciolanelor, cum vă strigă opoziția. *(Adulmecă haina. Oripilată brusc de ceea ce descoperă)* Ce-i asta?!

SC – Costumul meu de serviciu...

MC – (*Imită*) Costumul meu de serviciu! Și parfumul? Tot al tău, de serviciu?

SC – Care parfum, dragă?

MC – De pe costumului tău de serviciu!

SC – (*Se apropie și adulmecă, la rîndul lui*) Nu simt nimic deosebit...L-o fi curățat toanta aia cu benzină... (Strigă) Casandrooo!

(*Intră menajera cu o grabă care arată că nu era prea departe*)

CAS – (Pompieristic, cu un extintor gata de folosit) Benzină? Unde? Arde?

SC – (*Contraatac*) Poate-ți ard eu câteva! Ai curățat tu costumul meu?

CAS – Eu?!! Altă treabă n-am?

SC – Bine, vezi-ți de... alte trebur!

(*Menajera iese, făcând un gest de amenințare cu extintorul*)

SC - (*Se concentrează asupra leptopului*) Da, da... La douăzeci de miliarde, unul poate să...Ce mare lucru...O mică înșelătorie...

MC – Deci mă înșeli! Bănuiam eu!

SC -(*neatent, calm plat, nu-și deslipește privirile de pe ecranul monitorului*) Da, mamă...

MC – Deci reconoști?!

SC – Ce să recunosc, mamă?

MC – Că ai pe cineva...

SC – Ehe! Dac-aș avea pe cineva!... Dar m-am trezit târziu. Se cuplaseră toți: ăla cu ăla, ălălalt cu ailaltă de la... Aia de la... cu umflatu' de... N-am mai găsit să fac nici o lipitură. Și-i al dracului de greu să rezolvi chestiile ăstea delicate, dedesupturile, miș-mașurile, doar la câte un coctayl, la câte o șuietă, pe fugă...

MC – Deci n-ai nici o lipitură... Doar așa ca fluturașul din floare-n floare..., cu dedesupturile, la coctayluri, pe fugă.

SC – (*tot neatent*) De! Ce știi tu, mamă, cât efort trebuie să depun, și câte subtilități trebuie să folosesc... Cu câtă grijă trebuie să mă feresc... Mai ales de poponarii ăia din...

MC – Doar nu vrei să zici că se țin și poponarii după fundul tău!? Asta pune capac la toate. Nu mai putem continua așa! O să mă duc la președintele senatului!

SC – Ai înebunit? Chiar acum când sunt gata să ...

MC – De ce să nu mă duc? Pentru ce plătim SPP-iștii, noi, ăștia mărunții, truditarii, alegătorii, talpa țării... dacă nu să apere demnitarii, de la cel mai mare, de la președinte, până la...

SC – De cine să ne apere , mamă? Ce tot îndrugi acolo?

MC – De poponari, de fâțâie fundurile, ălea, de care nu mai ai loc în Casa Poporului (*printre suspine*)... Săracu' nea Nicu, Dumnezeu să-l ierte... Dacă ar vedea cine calcă pe persienele comandate de el... Sau, mă rog, de ea... S-ar întoarce...

SC – (*Terifiat*) Ferească Dumnezeu! Cum să se întoarcă!?

MC – În mormânt, vreau să zic.

SC – Ce ți-a venit acum? Lasă-l acolo unde stă, că stă bine... (*mai apasă o tastă*) Vrei să ne ia toată agoniseala?! Parcă-i spuneai, Andorei, prietena ta de cafele, că nu mai poți trăi fără vilă în Spania, sau la Neptun, sau în deltă...

MC – Aș renunța la toate pentru una pe Coasta de Azur... (*Sare ca arsă, privind costumul ca pe o bombă*) Aoleu! (*Îi apropie haina de ochi*)

SC – Stai, dragă, că mă sperii? Nu vezi că-mi scoți ochii?

MC – Ce-i ăsta?

SC – (*Indiferent*) Un fir de păr.

MC – (*Imitindu-l*) Un fir de păr... Blond!

SC – (*Acceptă*) Blond...

MC – Lung!

SC – Lung...

MC – Și ondulat!

SC – Și ondulat...

MC – Ar-ti-fi-ci-al !

SC – Mie mi se pare ondulat natural...

MC – Deci știi al cui este!

SC – Habar n-am... Am spus „mi se pare”

MC – Ce caută un fir de păr blond, lung și ondulat artificial...

SC – Natural...

MC – ...pe umărul costumului tău de parlamentar.

SC – Și ce-i cu asta? Un fir de păr e un fir...!

MC – (mai descoperă unul)! Nu-i un fir, că-s două! Blonde! Asta le întrece pe toate! Cine-i blonda?!

SC - Care blondă?

MC – Asta de pe costum!

SC – (*devine atent, gata să se apere*) O fi din metrou... Era o aglomerație...!

MC – Aha, din metrou! De când te urci tu cu BMW-ul în metrou? Cu tot cu șofer și cu girofar? Și cu motocicliști...

SC – De când cu blocajele ăstea de circulație... Primarul ăsta-i nebun! A răscolit toate străzile. Nu termină bine de băgat gaze, că se apucă de canalizare, după canalizare... Și toate pe firul străzii!

MC – (*cu firul de păr în mână*) Firul străzii! Nu schimba vorba. Firul fufei!

SC - ...sau din autobuz...Nu știi că la începutul primului mandat mergeam cu autobuzul?

MC – La începutul primului mandat! Acum șapte ani! Și de atunci a rămas această podoabă capilară pe costum!

SC – Dovadă că personalul nostru de serviciu, nu-și face datoria cum trebuie. O să...! Casandro!!

MC – Nu „o să” nimic! Las-o pe toanta aia.Cine-i pațachina?

SC – (*mirat*) Care pațachină, mamă? (*Schimbare de ton*) Mai lasă prostiile, că am de lucru. Trebuie să prezint comisiei proiectul până la ...(*își consultă ceasul*).

MC – Până atunci nu mă mai găsești acasă! Te duci la ea, să-ți spele izmenele! Adio mâncare caldă!

SC – (*total neatent, preocupat de calculator*) Când te întorci, cumpără și fructe.

MC – Tu ești sănătos la cap? Nu auzi ce vorbesc eu? Niciodată nu mi-ai ascultat ofurile, păsurile...

SC – (*tastând*) Dacă mă mai întrerupi, se duce de râpă tot proiectul! Uite ce am scris aici despre primul ministru: nu e sănătos la cap. Vrei să pierd oportunitatea asta? De o viață întregă același refren: blondele, brunetele... Un miliard, deci...

MC – Lasă că te știu eu: și șatenele... Sau roșcatele! Ții minte firul acela de păr de pe sacou, de acum doi ani? Nu mi-ai putut da nici o explicație. Plauzibilă! ... Mă mir că nu ți-e rușine!

SC – Rușine? Pentru ce?

MC – Că umbli cu...

SC – (*Revelație*) Chiar dacă o să ia proiectul fir cu fir, cum au obiceiul cei din comisia juridică, n-au cum să descopere...

MC – Ce vorbești, Franț? Ia uite! Firele le găsesc eu, fără ajutorul comisiei juridice! Să fiu eu în comisie, nu adormiții ăia. Toate potlogăriile și găinariile vi le-aș scoate pe nas. De ce nu găsesc nici un fir de păr alb, de al meu, pe hainele tale?

SC – Pe ale tale le găsesc eu, în chiuvetă, că ai început să năpârlești. Sau în mâncare...

MC – Parcă îți plăceau pletele mele... Nu te săturai să le mângâi...

SC – Atunci respectam indicațiile congresului al paisprezecilea...

MC – (*Nostalgie*) De când n-am mai stat cu capul pe umărul tău?

SC – Ce să faci acolo?

MC – Să ne împărtășim sentimentele...

SC – Fugi, dragă, de aici! La vârsta noastră sentimente! Ai căpiat?

MC – De când nu mai luat în brațe?

SC – De când ai leșinat în cadă. Am tras de tine de am făcut hernie de disc! Noroc că am putut să mă operez, la timp... la Viena!

MC - Parcă spuneai la un interviu, că la București.

SC – Nu confunda afirmațiile electorale, cu realitatea. (*Analizându-i „pletele”*) N-ar fi mai bine să te duci și tu la un salon, să te faci un sfert blondă, un sfert roșcată, un sfert brunetă...

MC – Și restul cheală! Ca în piesa lui Ionesco.

SC – A, nu! Cheală nu! Că atunci ai bănui că te înșel ori de câte ori n-ai găsi nici un fel de păr pe hainele mele! Acum mă lași să lucrez, ca să nu mă șteargă partidul de pe listă? Dacă nu le dau miliardul promis pentru alegeri, mă...

MC – (*cu un oftat*) Ei, hai lucrează... Dar tot nu mi-ai spus cine-i ștealfa...

SC – (*încearcă să se concentreze*) Care, mamă?

MC – Aia de pe tricou...

SC – N-am nici o... pe tricou. Îl am pe Ceak Norris.

MC – Acum, vrei să dai vina pe el! Așa sunteți voi, bărbații: mincinoși și lași.

SC – (*rugător*) Mamă, dacă nu duc proiectul până la orele șaisprezece comisia mă castrează.

MC – Unde nu-i pomana să te castreze! Aș fi cea mai fericită nevastă!

SC – Cum, mamă?! Ai renunța la micile noastre nebunii nocturne?

MC – Care nebunii? Acelea care se întâmplă din patru în patru ani, la douăzeci și nouă februarie?

SC – Ei și tu! Doar nu vrei să ne zbenguim ca la douăzeci de ani! Avem și noi o vârstă...

MC – Nu vârsta-i cauza, ci faptul că te epuizează blondele! Când stăteam la bloc nu-i auzai pe Popești? Cei de desupra noastră. Noapte de noapte le scârțâia patul... Și erau trecuți de cincizeci ...

SC – Poate le amorțeau ciolanele, se mai foiau în așternut.

MC - Cu gemete?

SC – Tu nu gemi când te apucă spondiloza?

MC – Gem și eu, dar nu fac a-a-ah și î-î-îh...

SC – Făceai și tu odată... De!... Ce vremuri!...

MC – Făceam... Dar mi s-au sclerozat toate alea... De nefuncțiune. Orice mecanism mai trebuie uns din când în când...

SC – Proiectul, mamă!...

MC – Toate planurile noastre au rămas în stadiul de proiect... Așa că dacă mai rămâne unul...

SC – (*incercând cu disperare să se concentreze asupra calculatorului*) Mai am o oră! Țsta-i proiect de douăzeci de miliarde de euro, autostrada 7! Drumul borangicului! O să se ducă dracului miliardul pentru viitorul mandat...de uninominal!

MC – De când te pricepi tu la miliarde?

SC – (*incercând să se detașeze*) Doamne, unde am rămas?...

MC – Cu mine, la promisiuni. Că Tailanda, că Miami, că insula Bali... bali...verne. Că, lasă, o să ne facem acolo de cap: fără stres, fără aglomrație, fără telefoane... Fără știi tu ce, degeaba! În Caraibe ai plecat cu pațachina aia din camera deputaților, cum o cheamă? Ei i-ai făcut ceva? Măcar cu... politica externă să mă mândresc... Cea internă...zero...(Dă din mână a lehamite)

SC – (*enervat brusc*) La tine trei vile sunt zero!

MC – (*Dispreț*) Trei vile! Speram măcar în una să ne mai hârjonim și noi, ca pe vremuri, când stăteam cu chirie...

SC – Păi, cine m-a adus la... starea asta dacă nu tu, cu gelozia ta, cu vorbăria ta, cu...

MC – (*furie*) Cum!!? Va să zică eu sunt vinovată că... adormi în așternut... ca și în parlament? Au dreptate cei care cer întinerirea politicului!

SC – Ce costum să îmbrac? Pe ăsta ți-ai descărcat excesul de adrenalină.

MC – Nu schimba vorba! Rămăsesem la blonde.

SC – Dacă propui un costum blond, blond să fie. Dă-mi-l pe cel crem, cu dungulițe vișinii.

MC – Și reflexe... roșcate ! Că și la astea te pricepi! Te mai sâcăie ziarista aia ...inflată, ca o petardă explodată pe jumătate, care-ți tot ia interviuri? Interviuri la „Lido”, țăp nerușinat ce ești. Alesul poporului ! (*Între timp, răscolește într-un șifonier*) ăsta-i costumul? (*Îl inspectează. Găsește o „batistă” roșie în buzunar*) De când porți tu batistă roșie! O faci pe toreadorul?! Ole! (*smulge batista, care nu este decât... o pereche de bichini*) Olelei! Ce-s ăștia?

SC – (*Neatent, studiază ecranul laptopului*) Care dragă?

MC – Care ,dragă!!? (*Flutură chiloții prin aer*) Uite, aici! Ce alte dovezi mai vrei?

SC – Ce dovezi visezi, acolo?

MC - Dovada nr. 14!

SC – Dovadă? Care dovadă? Te-a atins canicula?

MC – Numărul 14! Că mai am, ți-am mai spus, și altele...

SC – Faci colecție?

MC – O să vezi tu colecție, la divorț!

SC – (*Studiază atent chiloții*) Nu divorțezi tu de... senat. Să te întorci vândătoare la marochinărie. (*Vede chiloții*) Ce-s ăștia?

MC – Chiloți!

SC – Or fi ai tăi...Că ți-i lași pe unde apuci... De când ai menajere, și... maseuze, și... machioze, și...

MC – Nu schimba vorba! Eu am chiloți, nu chiloței, jumătate între... și jumătate intrați... la apă...

SC – Ai dreptate. Ai tăi nu încăpeau nici în buzunarul rucsacului... Or fi ai Sarei...

MC – Ai fiică-ti? De când poartă Sara chiloți? Fata noastră e totdeauna în pas cu ultima modă: nudism pe sub fustă... N-ai nimerit-o. Vreau mărturisiri complete!

SC – (*După o pauză de gândire*) Nu sesizezi, dragă, că e o lucrătură?
 MC – Ce lucrătură?
 SC – A opoziției!
 MC – Opoziția poartă bichini roșii! Bravo! Pe sub, sau pe deasupra izmenelor?
 SC – De la opoziție te poți aștepta la orice! Uite ce i-a dus capul ca să mă discrediteze! Trebuie să controlez toate costumele. Să nu-mi fi pus vreo bombă.
 MC – Mai bombă decât ăștia!? O să pun corpul delict, iată, într-o pungă de plastic și-l păstrez... În seiful meu!
 SC – N-ai minte...
 MC – Pentru vremuri... tulburi.
 SC – Șantaj!
 MC – Nuuu... Precauție. N-ai spus tu că în politică nu reușești, dacă nu-i ai pe adversari la mână cu ceva?
 SC – Doar nu vrei să intri în politică?
 MC – Pentru început, în politica familiei . Să-mi fac încălzirea: strângerea de materiale compromițătoare. Mai am și altele...Fire de păr blonde, pentru zile negre!!

TABLOUL 2 (Intră șoferul)

Șoferul – Domnu senator, ce mașină pregătesc: Mercedesul, GiP-ul...
 SC – Limuzina... Azi e zi mare!
 Șoferul – Cu girofar?
 SC – Cu...
 Șoferul – Cu motocicliști?
 SC – cu...
 Șoferul – „Gorilele” separat sau cu dumneavoastră?
 SC – Cu nespălații ăia?
 Șoferul – Dacă electoratul aruncă cu roșii, ce dispuneți?
 SC – Mascații.
 Șoferul - ...Cu cartofi?
 SC – Scutierii!
 Șoferul – ...cu ouă?
 SC – Depinde: proaspete sau clocite?
 Șoferul – SRI-ul nu are informații exacte despre ouă... Nici măcar domnul Năstase...
 SC – Dacă n-a mirosit SRI-ul nimic, înseamnă că-s proaspete.
 Șoferul – La prețurile actuale, nu cred că-și mai permite cineva să folosească asemenea materie primă... Altceva?
 SC – (*Își cunsultă ceasul*) La ora șaisprezece să fii în garaj...
 Șoferul – În garaj, să trăiți!
 MC – După aceea, mă duci și pe mine la cimitir?
 Șoferul – La cimitir, să trăiți!
 (Șoferul iese)

TABLOUL 3 (SC, MC)

SC – Ce faci, dragă, la cimitir? Ai vreo presimțire? Te simți rău?
 MC – Asta-i glumă? Ai vrea tu să scapi de mine, să rămâi cu blondele tale!

SC – O iei de la capăt? Mai lasă-le dracului de blonde, că mi-ai făcut capul calendar.

MC – Calendar cu blonde despuiste!

SC – Uite ce porcărie a ieșit din proiectul ăsta! O să ajung la neeligibili pentru viitorul parlament! O să rămânem pe drumuri! (*la costumul și vrea să părăsească scena.*) Cu ce o să mai plătesc ratele la...?

MC – (*Strigă după el*) Ratele la blonde!

SC – (*deschide ușa cât să poată adăuga*) La ultima blondă nu am rate! Am luat-o cu bani kesh. (*î închide ușa, apoi o deschide iar*) Fiindcă știe să tacă! (*î închide ușa și o deschide*) Și să geamă! A-a-ah și î-i-ih... Când e cazul! Și nici nu transpiră! Și este epilată și lubrefiată gata, din fabrică!

MC – O să ajung la divorț!

SC – Vezi? De asta ți-am angajat psihoterapeut. Ai luat-o pe arătură, cu blondele și divorțul tău, și firele tale de păr... Cine o să-ți admită asemenea probe...

MC – Tribunalul! Ai uitat că sunt camere de luat vederi peste tot? Am caseta în care te zbunguești cu o parașută... (*Se smiorcăie*) în dormitorul nostru! Când eram plecată la vila din Spania...

SC – Eu? În dormitor?

MC – În dormitorul nostru!

SC – Fostul!

MC – Fostul, că ai uitat că mai ai și nevastă

SC – Poate de aia! Că n-am uitat!...

MC – Vrei să te...admiri, în toată splendoarea de amant? Poftim! (*Îi întinde o fotografie*)

SC – (*Izbuncniind în hohote*) Dar asta-i Matilda II, clona ta, cea care-mi ține de urât cât tu îți treci în revistă vilele...Ultima achiziție. O păpușă drăgălașă și iubitoare. O umfli după trebuință... N-a că ți-am zis-o! Să fii satisfăcută...Măcar pe calea asta!

MC – la uite pe ce aruncă banii...alesul! Membru marcant al senatului, stâlpul Partidului Revoluției!! Deci n-ai glumit: blonda cu care te tot lauzi e de gumelastic e? Ha,ha,ha! Pe cine eram eu geloasă! Pe o parașută de cauciuc!

SC – Nu-i parașută! E o păpușă delicată și plină de simțire... Când o umfli cum trebuie, spune „te iubesc”.

MC – Dacă nu-i parașută, de ce folosești prezervative?

SC – Paza bună. În femei nu trebuie să ai niciodată încredere!

MC – Dar când am jurat că ai fost în primele rânduri la revoluție și tu te ascundeai în dulapul cu genți din raionul de marochinărie, atunci ai avut încredere!

SC – Nu amesteca revoluția cu prezervativele!

MC – Pe care le folosești, din an în Paște! Și acum când nu mai sunt fertilă...

SC - Din obișnuință. Când aveam relații cât de cât normale am făcut vrodată sex fără atenționări? De parcă parcurgeam bulevardul Pache Protopopescu: atenție că-s pe roșu, atenție că-s la... atenție să nu... atenție să nu mă lași... prioritate pentru sens invers... Aia nu mai era plăcere, era corvoadă!

MC – Și pentru mine ce era?

SC – Singura ocazie de a mai face și tu mișcare. Uite cât te-ai îngrășat: cât o... batoză. Bine că am aruncat banii pe sala de fitnes de la etaj... Au ruginit fiarele stând. Pentru cine le-am luat? Pentru mine?

MC – Tu nu trebuie să te miști...

SC – Bineînțeles că nu! Eu sunt slăbănog, cum spunea mă-ta...Și exersez pe gonflabile! O să aduc problema acestora în atenția parlamentului. Să fie acceptate și protejate prin lege.

MC – Și distribuite gratuit parlamentarilor! Pentru prevenirea hipertensiunii arteriale și a cardiopatiei ischemice!

SC – Cu tine nu se poate lucra. *(Iese cu costumul într-o mână și leptopul în alta. După un mic interval se aude sirena SPP-iștilor)*

TABLOUL 4 (MC, Victor)

MC – Oare bărbați gonflabili nu există? *(Se așează în fața oglinzii, studiindu-și trăsăturile.)* Macar unul de ăsta să se uite la mine. Nu zic că nu-s bune și vibratoarele... Dar când ți-e lumea mai dragă, hop, te lasă bateriile. Credeam că operația estetică o să...Aiurea. Când te apropii de cincizeci, adio. Nu te mai ajută nici liftingul, nici silicoanele, nici perucile... Doar banii. Dar când știi că individul gâfâie pe banii tăi, îți pieri tot cheful...Tare am mai fost proastă! Să mă întâlnesc acuma cu ocaziile ratate!..Ce aș mai...Doamneeee!...Săracă și cinstită! ...Poate asta mi-a fost soarta... Altele s-au nenorocit, multe au dat ortul popii... Ce folos că am vile, limuzine, poate, într-o zi, și elicopter... Dacă dragoste nu e, nimic nu e... Unde am citit chestia asta? Cred că în cărțile de școală ale copiilor...Că eu n-am avut parte...(Se smiorcăie)

(Pe ușa dinspre terasă pătrunde în încăperea un bărbat cu pălăria trasă pe ochi, cu gulerul pardesiului ridicat. Înaintează ușor până în spatele scaunului Matildei. Aceasta simte prezența străină, sare îngrozită de pe scaun. Scoate dintr-un sertar un revolver și-l îndreaptă spre intrus. Măinile îi tremură îngrozitor.)

INTR – Doamnă, nu trageți! Lăsați arma. Nu sunt un răufăcător.

MC – Dar ce e-ești, domnule? C-cum ai intrat? C-cu ce scop?

INTR – Doamnă, sunt un trimis al Cerului, un propovăduitor al credinței adevărate...

MC – *(înfricoșată, dar amenințătoare în același timp)* Dacă-ți bag un glonte în burtă o să te întorci urgent la Ceruri.

INTR – Nu vă încărcăți sufletul cu încă un păcat. Nu vă fac nici un rău...

MC – Cum ai pătruns, domnule, în această adevărată fortăreață împânzită de alarme, de badigarzi, de camere de filmat! Nu te-au rupt fiarele care ne apără grădina?

INTR – Pe cei doi cățeluși care se gudurau la picioarele mele, îi numiți fiare? Nici n-am mârâit la apropierea mea.

MC – Nu pot să cred! Nu s-a mai întâmplat niciodată așa ceva! Au sfâșiat doi hoți care vroiau să pătrundă în casă. Este o minune...

INTR – Vedeți? Mă apără credința.

MC – Care credință? Preotului care a venit cu Boboteaza i-a sfâșiat anteriul de sus și până jos. Și-a pierdut și potcapul și potirul. Doar cu crucea încerca să se mai apere. Abia l-au scos badigarzii din colții lor. Și dacă nici popii nu mai au credință...

INTR – Păi, n-au! Unde-i smerenia? Unde-i penitența? Unde-s faptele lor de milostivenie? Unde-i sacrificiul de sine? Priviți în jur: numai semne diavolești.

MC – Domnule, ar fi mai bine să pleci. Nu te cunosc... *(Pune pistolul la îndemână)*

INTR – Ba mă cunoașteți ,doamnă, din visele dumneavoastră pline de păcat. Sunt apostolul dreptății, fulgerul care a despiciat întunecimea gândurilor voastre pervertite de acest veac al umbrelor, al mișeliei, al depravării, al copiilor vânduți pentru organe...

MC – Domnule, mă înspăimânți! Ce dorești de la mine?

INTR – Iubire, doamnă, iubire adevărată, acel sentiment care a dispărut din sufletul oamenilor...

MC – (*sceptică*) Iubire...

INTR – ... al generației tinere, mai ales, înlocuit cu ce? Cu sex!

MC – Ce sex, domnule? Ce visezi dumneata?

INTR – Cu sexul artificial! Cu plăcerea pentru plăcere, fără scop, fără finalitate, dar cu final de cele mai multe ori tragic, în chinurile îngrozitoare ale bolilor fără leac. Nu vedeți că viața a dispărut din om? Că omul nu mai trăiește pentru a se realiza pe sine, ci doar pentru a se fâli în fața altora, cu averi, cu case, cu mașini, cu blondele de la televiziuni?

MC – Aici ai nimerit-o! Fir-ar ele ale...

INTR – Nu vedeți că și nevinovăția primei copilării s-a transformat în păcatul vanității, al orgoliilor, că valoarea lor spirituală nu mai este dată de inventivitate, de inteligență ci de cât de scump și de performant este telefonul mobil primit cadou de la părinții îmbogățiți cu bani furați.

MC – Nu-s chiar toți furați...

INTR – Ce păcat poate fi mai de neiertat decât acela de a-ți ignora originile, de a-ți disprețui și distruge rădăcinile, de a batjocori natura...

MC – Da, da... Natura e o batjocoră...

INTR – Și, doamnă! Nu vedeți semnele sfârșitului? Nu v-ați întreat de ce această sexualitate fără pudoare? De ce nu mai avem limite în a ne îmbuibă?... Fiindcă speciile care își simt moartea, moartea speciei, vreau să spun, se pun pe îngrășat și pe făcut sex. Mănâncă orice, fac sex cu orice.

MC – Nici nu știi câtă dreptate ai!

INTR – Fast food-ul, pizza ne umple mețele, vibratoarele înlocuiesc contactul interuman, dragostea...

MC – Cu vibratoarele mai e de discutat...

INTR – Nu mai comunicăm unii cu alții, iubire nu mai există, ne-a luat valul autodistrugerii, sfârșitul lumii nu mai este undeva, afară, nu explozia unui supervulcan ca acela din Ielov Stone ne va distruge sau un asteroid care ne va lovi planeta, ci totul se află în interiorul nostru. Cutremurul ce ne va îngropa sub dărâmături este aici, în sufletul nostru. Nu pe clădiri trebuie puse buline roșii, ci pe pieptul oamenilor...

MC – Încetează, domnule! În viața mea n-am fost mai speriată... Auzi: moartea speciei... Dumneata chiar crezi că furnicarul ăsta de oameni, cu casele lor, cu mașinile lor, va pieri?

INTR – Și cu telefoanele lor mobile!... Nici nu vor mai apuca să-și sune prietenii, rudele, părinții, vor înțepeți precum locuitorii Pompeiului, surprinși de unda piroclastică, de tsunamiul uriaș care va învălui planeta.

MC – Domnule, cine va trimese, pe cine reprezentați, cu ce scop băgați atâta teamă în sufletul oamenilor și... și de ce m-ați ales tocmai pe mine?... Ce rău v-am făcut eu?

INTR – Doamnă, eu intru în fiecare casă unde simt că se ascunde păcatul și încerc să-i întorc pe oameni din drumul lor spre pierzanie...

MC – Cum, domnule? Înspăimântându-i, aducând teroarea acolo unde poate s-a instaurat liniștea și buna înțelegere? Poate oamni vor să moară

împăcați cu ei înșiși, să-și ia păcatele cu ei dincolo, poate nici nu cred în acest dincolo. Ce-i rău în asta?

INTR – Cum ce-i rău? Mi-am bătut gura degeaba? Autodistrugerea, bulina roșie...

MC – Lasă, domnule, gargara, și spune pentru ce ai venit. Probabil că ești un cerșetor sau poate un tâlhar. După cum arăți, cred că ești lihnit de foame...(Strigă) Casandruo!...Unde o fi toanta asta?...

INTR – Vedeți, doamnă? Păcatul este înrădăcinat în sufletul dumnea-voastră în asemenea măsură încât credeți că oferind unui străin o bucată de pâine, vă răscumpărați greșelile făcute în viață, dar vă afundați și mai mult în negurile răului...

MC – După dumneta a milostivi un semen este tot un păcat?

INTR – Da. Fiindcă milostivirea este un mod de a cumpăra suflete, de a racola prozeliți, de a-l face pe omul flămând părtaș la propria îmbuibare. Fiindcă îmbuibarea este un viciu iar viciosul nu se mulțumește să-l practice doar el, departe de ceilalți, ci vrea să atragă cât mai mulți naivi, să-i intoxice, să-i vadă cum alunecă pe trapa întunecată a iadului. Cum altfel au ajuns alcoolul, tutunul, drogurile, umplerea burților, prostituția, îmbogățirea să înlocuiască ciuma, lepra, holera, variola?

MC – Nu vă mai pot asculta! Faptul că am câteva kilograme în plus înseamnă că am lepră?

INTR – Câteva kilograme! Doamnă, planeta este mai grea cu câteva milioane de tone de osânză, purtată pe burți și pe șolduri de semenii noștri, planeta nu mai are oxigen fiindcă în loc să refacem pădurile distruse, tratăm cardiacii, în loc să folosim bicicletele, fabricăm medicamente, în loc să folosim trotuarete, ne izolăm în pușcăriile pe roți care sunt automobilele. Semnele degenerării speciei umane sunt la tot pasul și primul dintre ele este îndepărtarea tot mai mare de natură, înlocuirea trăirilor adevărate, precum cultivarea florilor, sădirea copacilor, ascultarea cântecului privighetorilor, cu amețeala dată de tutun, de alcool, de droguri, de sexul fără scop, de bulimie, de înavuțire nemăsurată...

MC – Ce rău ți-au făcut averile ? Era mai bine când stăteai de la două noaptea la coadă pentru butelii... care nu veneau?

INTR – N-am nimic cu averile făcute cinstit...

MC – Atunci ce vrei? Să mă convertești? Să mă faci să renunț la agoni-seala mea și s-o împart puturoșilor, boschetarilor, alcoolicilor, drogaților? Îți bați gura de pomană. Lasă-mă-n păcatele mele, în vilele mele, în luxul meu. Spune mai degrabă ce dorești: o farfurie de mâncare, câțiva bănuți...

INTR – Câțiva bănuți...Sunteți darnică...

MC – Să chem menajera...

INTR – Nu banii și mâncarea îmi lipsesc...V-ați înșelat vreodată soțul, doamnă?

MC – (*perplexitate*) Po...pofțim? Asta-i curată nesimțire! Dacă v-am ascultat răbdătoare până acum, nu înseamnă că o să accept să-mi deschid sufletul în fața dumitale, un necunoscut...

INTR – Vedeți? Asta-i greșeala pe care o fac majoritatea oamenilor. Se dau de gol.

MC – Cum adică?

INTR – Logica îmi spune, că dacă n-aș fi un necunoscut, ci un prieten, unul dintre cei pe care nu i-ați mai văzut demult și poate chiar uitat, a-ți fi în măsură să vă deschideți sufletul... Și cine știe ce taine ascunse, păcate de neiertat ar ieși la iveală...

MC – (*il privește cu mare atenție, bănuitoare*) Domnule, eu n-am nimic de ascuns și nici păcate care să mă împiedice să adorm.

INTR – Sau să vă taie pofta de mâncare, după cum se vede...

MC – Soțul meu mă place și așa...

INTR – Asta-i formula pe care o folosesc toate nevestele care își dublează greutatea dând vina pe nașteri, glandă, stres, lăsat de fumat... dar, în realitate ignorând cauzele reale ale obezității: lenea, lăcomia, lipsa de bun simț.

MC – A-ți trecut și la jigniri...

INTR – Primul semn că ne-am apropiat sufleteș-te...

MC – (*Încearcă să-și amintească*) Lene, lăcomie, lipsă de bun simț... Cei trei „I”...Asta îmi amintește de ceva...

INTR – Sau de cineva, poate...

MC – (*privindu-l insistent*) Nici vocea nu-mi este necunoscută... Domnule, cine sunteți în realitate?

INTR – Un însetat de iubire, doamnă... Dar care nu mai găsește cui să i-o ofere pe a sa... Sau de la cine s-o primească. (*Își coboară gulerul și-și scoate pălăria.*)Nici măcar pe aceea de acum douăzeci de ani, de la Neptun...

MC – (*stupefacție*) Victore! Tu ești?! Chiar tu?!

INTR – Nu-s chiar eu... Cel puțin, cel de atunci...

MC – Ce cauți aici? Cu ce scop ai venit?

INTR – Ce ți-am spus este adevărat. Am sufletul gol, uscat. Tot ce întâlnesc în ziua de azi mi-l usucă și mai mult: superficialitate, interes, incultură, ipocrizie, dezmaț, prost gust, buricuri la fel de goale ca și creierul, dar cu perle, piele fără sensibilitate, dar cu tatuaje, limbi fără gramatică dar cu diamante, imbecili fără minte, dar cu avere, glasuri fără voce, dar VIP-uri... O cloacă infectă... țara asta a devenit o troacă din care se înfruptă o ciurdă porcina lacomă și gălăgioasă.

MC – Cum au trecut atîția de ani!... Și cu ce m-am ales... Ce a fost frumos s-a dus ca o clipă.

INTR – O clipă? Doar o clipă a rămas în mintea ta din ceasurile în care uitam de noi înșine...

MC – De ce răscolești trecutul?

INTR – Pentru că ai spus că poți dormi liniștită, că nimic nu te tulbură.

MC – Insomniile ar schimba ceva?

INTR – Tu, nu simți că trăiești în păcat...

MC – Ce ai vrea? Să mă spovedesc? Să pun ca pe o tarabă tot ce a fost frumos în viața mea, când secretele mele sunt locul de refugiu, oaza mea în pustiu al acestei vieți serbede... Nu e deajuns că mă chinuie mereu întrebarea: oare ce am fi ajuns dacă aveam curajul să ne oficializăm legătura?

INTR – Și n-ai găsit răspunsul? Ai fi avut aceeași viață searbădă, dar cu personaje diferite. Plus muștrările de conștiință că am stricat două familii, ca să alcătuiam alta identică. Cu mici excepții, căsătoria este instituția care distruge sentimentele. Dar tu mai ai sentimente? Sau gândul tău e doar la vile, la mașini luxoase, la bani... Sufletul tău este iască... Ce zic eu iască! Iasca este gata să se aprindă la prima scântee... Tu ai un seif în loc de suflet...(*caută în jur*) Unde-i pick-up-ul la care ascultam fascinați Misa Solemnis, sau simfoniile lui Shuman, Dvorak... Concertele pentru pian sau vioară... Mai ții minte? (*Se aude partea a treia din concerul pentru vioară de Mendelson-Bartoldi*)

MC – (*vădit emoționată clatină din cap aprobativ, apoi negativ*) Le-am lăsat în vechiul apartament...

INTR – Împreună cu viața ta adevărată, cu emoțiile, cu trăirile, cu împlinirea, cu sentimentul că te ridici deasupra mocirlei în care ne complacem, deasupra milioanelor de nefericiți ferecați în propriile lor automobile, bombardati de bubuiturile unor difuzoare suprasolicitate, suportând înjurăturile vecinilor de „celule” pe roți, înjurând la rândul lor în dreapta și în stânga, batjocorindu-și mamele unii altora, revărsând puhoai de ură, rumegându-și frustrările în nesfârșitele așteptări datorate blocajelor de circulație...

MC – Ei! Al meu vrea să ne luăm elicopter...

INTR - Suntem aproape de momentul când nu se mai poate dar continuăm să înaintăm în beznă împinși de la spate de diavolul-ban. Nu ai senzația că nu mai poți respira, că trebuie să se întâmple ceva, că însuși pământul nu mai suportă? Cât vom mai lărgi șoselele, cât vom mai defrișa pădurile pentru a încăpea atâtea automobile și atâtea vile? Cel mai elementar bun simț ne spune că există o limită, că va trebui să ne oprim, să renunțăm la îmbuibare, la produsele care ne rup de natură, ne otrăvesc viața, ne-o anulează, ne mână spre imbecilizare, creându-ne sentimentul că aceia suntem noi, cei adevărați. Pădurea cu aerul ei curat, cu freamătul viu, cu trilurile de privighetori, nu mai este decât un loc plin de sticle goale, în care berea și atotputernicele grătare pun stăpânire pe sufletele noastre. Nu crezi că a venit momentul să facem ceva, să ne schimbăm optica, să oprim această autodistrugere inconștientă? Creștem generații pentru care peisajul obișnuit sunt mormanele de gunoai, excrementele câinilor, maidanele invadate de moloz și bălării, străzile pline de gropi.

MC – Cum? Crezi că există cineva capabil să renunțe la automobil, la televizor, la mașina de spălat? La calculator? La telefonul mobil? Doar pentru că natura e în pericol? Mă faci să râd... Ha,ha... Să renunț eu la vila mea de la munte și în locul ei să plantez brazil! Pentru cine? Pentru sirianul care, cu aprobare de la guvern sau fără nici-o aprobare îi taie pentru export! Vezi-ți dragul meu de treabă. Cât am drepturi în țara asta, o să mi le exercit. Preat mundo, fiat...! Ce Fiat! Mercedes!

INTR – Dar nu vezi că suntem invadați de gunoai, că în curând propriile noastre reziduuri o să ne acopere, o să ne intoxice, o să ne otrăvească, o să ne omoare? Nu percepi că societatea este în agonie, că trebuie într-un fel sau altul salvată?

MC – Societatea este alcătuită din indivizi, iar fiecare individ are problemele lui, scopurile lui, idealurile lui, iar dacă aceste idealuri sunt mașina de spălat automată, telefonul mobil, vila, ihtul, flota, vacanțele în țări exotice...Asta este. Apropo, ai fost în Canare? Visul meu este să stau tolănită pe plaja din Las Palmas. Să mi se fâlfâie de soarta pământului, a urșilor polari, Panda, Grizly și care or mai fi... Dar văd că ești foarte pornit împotriva noastră. Ești cumva membru în Clubul de la Roma? Trăncănesc și ăia, să se afle-n treabă...

INTR – (*decepționat*) Cât te-ai schimbat!...

MC – (*mândrie*) Ei, nu chiar de tot. Mai am resurse... Numai că pentru noi n-au mai rămas decât amintirile... Frumoase, ce-i drept, dar...

INTR – Nu-ți face griji, n-am venit să reluăm o legătură care s-a rupt, prin voia Domnului, la momentul potrivit. Iubirea veșnică este doar o invenție a adolescenței. Nu ții minte că nu ne mai înțelegeam în nici o privință?

MC – (*neconvinsă*) Poate că te-aș fi iubit totuși...

INTR – Până la moarte?! Las-o baltă. Iubirea moare totdeauna înaintea noastră. Cu excepțiile de rigoare... Vizita mea are cu totul alt scop...

MC – Acela de a mă converti la ascetism, la acțiuni ecologice? Îți răcești gura de pomană. Acum douăzeci de ani poate m-aș fi lăsat tentată, dar acum...

INTR – Nu-i vorba de asta. Am venit să te pregătesc. Suferi de vreo boală gravă,? Poți suporta o emoție puternică?

MC – Dacă e cu câștig sau ceva bun de mâncare, suport orice.

INTR – Chiar dacă ceea ce îți voi spune îți va schimba definitiv viața, ție și familiei tale.

MC – Mă pui pe jar. Abia mă liniștisem...

INTR – Dacă ai hipertensiune, și cred că, după aspect, ai, înghite-ți pastilele.

MC – Spune odată. Mai greu suport așteptarea și nesiguranța

INTR – Și curiozitatea!

MC – Și curiozitatea, dacă vrei.

INTR – Ei bine, cu ani în urmă, mi-am pierdut familia, soția și cei doi copii, o fată și un băiat, într-un accident de automobil. Un nenorocit, cu un bolid, a intrat pe contrasens. Nu le-a dat nici o șansă. El a scăpat cu răni ușoare. A scăpat și de pușcărie, cu relații și cu bani.

MC – (*impresionată*) Criminalul! Criminalii ăștia cu averile lor! Nu le mai ajunge...

INTR – După mult timp, n-am mai putut suporta singurătatea. Am încercat să-mi refac viața. Am întâlnit o femeie deosebită: frumoasă, cultă, iubitoare... Era ca un pansament pentru rana din sufletul meu. Nu am încetat nici un moment să-i iubesc și să le simt lipsa celor dispăruți, dar, parcă tot ei, dintr-o mărinimie pe care eu le-o sădisem în suflete, m-au îndemnat să accept această legătură. Numai că, după o perioadă de fericire, am surprins-o pe iubita mea în brațele unui bărbat. Era cel care îmi omorâse familia!

MC – Meritau să fie împușcați!

INTR – Asta am și făcut. I-am împușcat în ceafă. Pe el și pe femeia pe care am crezut-o ființa cea mai pură, cea mai apropiată sufletului meu, pe care o iubeam mai presus de orice pe lume, mai presus de amintirea celor dispăruți. M-a trădat la modul cel mai ordinar, cu ucigașul copiilor mei...

MC – Doamne!, poate că și-au meritat soarta, dar mă faci complice la o crimă oribilă...

INTR – Voi plăti pentru această crimă, pentru care te fac nu părtașă, ci...

MC – Ar trebui să te predai autorităților, altfel...

INTR – Altfel te vezi obligată să mă denunți... N-o să mai ai timp. (*la pistolul și își face de lucru cu el*)

MC – (*inspăimântată*) Ce ai de gând să faci? Doar nu vrei să... Îmi murdărești covorul!

INTR – Să mă omor? Nuuu. Oamenii ca noi țin prea mult la viață, așa searbădă și inutilă cum este. Am făcut greșeala să las la fața locului indicii care o să-i îndrepte pe procurori spre mine. Știu că sunteți în cele mai bune relații cu ministrul de interne. Ba, se spune, că domnul senator l-a propulsat în acest scaun.

MC – Ne-a costat o avere! Dă-i lui ăla, dă-i lui celălalt... Știi cum e...

INTR – Aveți ocazia să vă recuperați cu vârf și îndesat cheltuielile. Am o avere, acțiuni, bunuri mobile și imobile în valoare de multe miliarde de dolari.

MC – Și eu care vroiam să te miluiesc cu ceva...

INTR – Pun la bătaie un miliard, dacă mă scoateți basma curată.

MC – (Uimire) Un miliard?!

INTR – De dolari.

MC – Un miliard de parai! Mamă, ce de bănet! Al meu umblă cu cai verzi pe pereți și miliardu-l caută pe acasă. (*Strigă*) Stelicăăăă!

(Apare Casandra într-un suflet)
 CAS – Ce-i? Unde-i? S-a aprins? Ardeee!!
 MC – Nu arde, toanto!
 CAS – A căzut guvernuu'!
 MC – N-a căzut niciun guvern, că n-avea de unde. Toți îs în palatul Victoria, la taclale. Cheamă-l pe domnu' senator.
 CAS – Domnu' senator a părăsit locația. Mi-a implementat două scatoalce și a tăiat-o...
 MC – Înseamnă că le merita!
 CAS – Daaa! Sunt meritoasă, rău! Că de ce nu i-am golit buzunarele costumelor...
 MC – Aha!...
 CAS – Altă dată m-a onorat, tot cu două palme, că de ce atentez prin buzunare la secrete de stat... Știți, cu bilețelu'...
 MC – Care bilețel?
 CAS – Nu știți? Mai bine tac...Că și alde dumneavoastră aveți o mîină grea... Mamă, mamă!
 MC – Hai du-te!
 CAS – O să mă duc...În Spania, la căpșuni ! (*Menajera iese*)
 MC – (Sună de pe mobil) Alo, Stelică...Pe unde umbli? ... Ești în plen? Lasă-l dracului de plen și de borangic! Vin-o urgent la cazinou, la Rinoceru'... la-l și pe Milică...Cum, care Milică? Finu', ministru' Da, e grav. E-n ședință de guvern? Și ce dacă. Ședințe o să mai fie, mili... arde!, nu. Da, arde! Mișcă-ți fundu' mai repede. Pune girofarul. O să te întâlnești acolo cu domnul Victor Corbeanu, un miliardar...Nu cel cu flota. Ți-a-i în Bahamas... O să te pună în temă. (*Lui Victor*) Știi unde-i cazinou...
 VICTOR – De pe bulevardul... a treia stradă. Unde se numesc guvernele și președinții. Am plecat. Mi-a părut bine să te întâlnesc. Nu arăți chiar rău...
 MC – Nu fi măgar! (*privește ceasul*) Vai de mine! Trebuie să vină psihologul. Mi l-a angajat al meu... Așa-i moda acum... Și fetița trebuie să apară de la școală... Și n-am ce să-i dau de mâncare. Casandroo!
 VICTOR – Poate ne mai vedem. (*se ridică, îi pune o mână pe un umăr, o privește în ochi, rece, fără nimic patetic. Își ridică gulerul, își lasă pălăria pe ochi, și, cu o ușoară fluturare a degetelor de la o mână, se face nevăzut.*)

TABLOUL III (EA, PSI.)

EA – Doamne în ce m-am băgat! Cine știe ce mai iese și din asta. Mi-a întunecat mîntea perspectiva asta neașteptată. Un miliard de dolari. Nici nu am avt curajul vreodată să mă gândesc la asemenea sume. Că al meu, cu miliardele lui de furat... Doar vrăjeală, să nu se spună că nu-i în rînd cu ceilalți pungășii. Și deodată, hodoronc-tronc, să ne cadă pleșca... Ce surpriză! Să năvălească trecutul peste mine. Un miliard de dolari! Oare mototolul de bărbatu-meu va ști să-i folosească, să ne rămână și nouă! Să nu-i împartă aiurea, în dreapta și-n stînga...Deși... Poliția are pretențiile ei, procurorul, pe a lui...Judecătorul, nu mai vorbesc... Ce rămâne dintr-un biet miliard? Cel mai bine ar fi să nu-i implice pe toți escrocii ăștia. Dar Milian e băiat deștept. A scos el clanuri întregi de la belea, dar un ...

(*Hărmălaie de câini și strigăte de „marș”. Năvălește Casandra*)

CAS – Doamnă senatoreasă, a venit un domn...Are o față de satanist!
Era să-l rupă dulăii. Noroc că m-am interpus...

MC – Bine. Mă ocup eu...(Pe aceeași ușă pe care a dispărut VICTOR,
intră un bărbat între două vârste elegant, figură de filfizon.)(Casandrei)

MC – Hai cară-te, nu mai căsca gura! Și vezi ce pui pe masă că vine
Sara.

CAS – Și bani?

MC – De unde bani? Las' că te descurci tu...

CAS – Cu ce-mi trimite al meu din Spania ...acu-m-aș în ea de viață!(*Iese pe lângă psiholog*)

PSI – Sunteți doamna Matilda Carabulea? (Important)Eu sunt Rasputin
Găvănescu, doamnă. Psiholog. (*îi sărută mâna*)

MC – Da, domnule Găvănescu. Luați loc. Soțul meu a fost de părere că
ar trebui să apelez la un psiho-terapeut. Se poartă. Nu știu ce nu-i convine
lui la mine, dar dacă dânsul dorește... Drept este că nici mie nu mi-ar displă-
cea un schimb de opinii cu câte cineva, mai ales dacă este un domn distins
și inteligent... Nu prea ne dă inteligența pe dinafară nouă, românilor. Nici
modestia... Dacă am scoate dividende din laude, am fi cei mai bogați din
lume... Dar luați loc vă rog! Eu sunt cam volubilă... Nu știu dacă așa trebuie
să se comporte o pacientă... Probabil o să mă puneți la curent cu felul de
desfășurare al ședințelor...

PSI – (*așezându-se*) În primul rând, trebuie să vă informez, doamnă, că
ședințele vor avea loc la cabinetul meu. Am acceptat să trec pe la dumne-
voastră la insistențele domnului senator, pentru a pune la punct orarul și să-mi
fac o primă impresie asupra dumneavoastră... ca pacientă, vreau să spun.

MC – Și am trecut testul?... La prima vedere?

PSI – (*zâmbind cu o urmă de jenă*) Nu e nici o problemă...

MC – Nu-s nici agresivă, nici zurlie, nici...

PSI – Nici vorbă! În cazul ăsta v-ar fi fost necesar un psihiatru, doamnă,
nu un psiholog.

MC – Nu pot decât să mă bucur! Cine știe ce individ fioros, mai nebun
decât pacienții, mi-ar fi venit pe cap. Pe când așa... În altă ordine de idei, am
auzit că relațiile dintre un psihoterapeut și pacienții săi au un oarecare grad de
amiciție, dacă nu chiar de intimitate... Nu poți vorbi, ca pacient despre lucruri
pe care nici preotului nu le poți spune, adresându-te cu dumneavoastră...
V-aș fi îndatorată dacă mi-ați spune Matilda. Sau mai scurt Ilda, cum îmi spun
prietenii. Care este numele tău mic? Doar nu vreți să cred că vreo iubită de
ocazie vă strigă pe numele întreg: Rasputin!

PSI – Numele meu a fost inspirat de melodia formației Bony M. N-are
nici o legătură cu amantul țarinei Rusiei. Nașii mei nici nu auziseră de el. Mie
nu-mi displace...

MC – Normal! Cu faima personajului... Cum îți spun amicii, ca să nu-mi
răsucesc limba... Sper că nu Ras, sau mai rău Putin!

PSI – Intimii îmi spun Tinu. Fără nici o legătură cu ziarul „Adevărul”...

MC – Trebuie să vină fetița de la colegiu și nu mănâncă decât dacă are
anturaj... Nu vrei să iei prânzul cu noi? Mi-ar face mare plăcere. Mai ales că
aș mai scăpa de înțepăturile SAREI. Deși nu prea se sfiește ea de străini. Ba
dimpotrivă... Numai să-i faci față!

PSI – De ce să nu-i fac? Sunt obișnuit cu tot felul de reacții, mai ales de
la adolescenți.

MC – (*Oarecum îngrijorată*) Știu și eu?

PSI – Poate ajungem la un numitor comun... Am terminat de multe ori ca prieten cu puști care credeau că știu totul și mă pot pune la zid...

MC – Mă scuzi, un moment. Mă duc să văd ce face toanta aia de nu se arată... Nu mi-ai răspuns: vrei să guști ceva?

PSI – Dacă insistați...

TABLOUL IV (RASPUTIN, SARA)

(*pe altă ușă intră o adolescentă, cu buricul gol, cu telefonul la ureche, vorbește cu cineva*)

SARA – Pe la opt... s-aranjează... lovele îmi dă tati.... de asta m-a făcut... e cool... no,no,no. În pădure–i nașpa... Nu știi când m-a pișcat viespea... La motel!...Of corse.(*dă cu ochii de R, îl măsoară din cap până în picioare*) Ne mai auzim... bai, bai. (*închide telefonul*) Dumneata cine ești?

PSI – Eu sunt Rasputin, domnișoară. Dar dumneata?

SARA – Eu? Nu se vede? Sunt rezultatul unui prezervativ rupt sau al unor anticoncepționale contrafăcute. Cu ce ocazie ne onorați cu prezența?

PSI – Sunt un fel de vindecător...Menit să aducă liniștea în sufletele oamenilor.

SARA – Măi, al dracului! Credeam că vrei să le cumperi sufletele... Nu cumva ai violat-o pe mama? Sau ți-a cedat de bună voia? La cât este de neglijată, nu cred că a ratat ocazia... Te-ai fâstâcit! Înseamnă că am nimerit-o... De ce naiba, voi adulții, pe față, tratați problemele sexuale ca pe niște lucruri interzise, iar prin spate, la figurat, vă dedați la toate porcăriile?

PSI – Așa am fost educați...

SARA – Deci educația, cel puțin din acest punct de vedere, este contra naturii. Dar nu numai din acest punct de vedere, ci din aproape toate. Ce ne băgați voi pe gât drept educație ne provoacă vomismente. Totdeauna educatorii aparțin unor generații neadaptate prezentului. Vin cu tot bagajul lor de prejudecăți, cu mentalitatea lor perimată, cu concepțiile lor despre o viață care nu le mai aparține decât colateral și ne dau lecții. De fapt nu veniți decât cu interziceri: să nu bem, să nu fumăm, să nu facem sex, să nu consumăm droguri. Este evident că nu se ajunge decât la conflicte, fiindcă, o știe toată lumea, și mai ales voi, că lucrurile interzise sunt cele mai tentante. Și mai vin și popii să ne vândă gogoși: că vindecători de suflete, că... Sufletu'! Pe cine vreți să duceți cu preșul? Pe mine în nici un caz.

PSI – Nici nu mi-am făcut vreo iluzie. Adolescenții sunt mult mai perspicaci decât par. Mă întreb însă cum de se transformă în niște adulți bătuți în cap, puturoși, grași, indolenți, lacomi, invidioși, agresivi și plini de vicii...

SARA – Prin sistemul vostru educațional. Mama unde-i ? De tata nu întreb că el probabil îndoapă iar parlamentul cu legi pentru escroci.

PSI - Ești la curent cu ce se ocupă!? E lucru mare pentru cineva din noua generație... cuprinsă în sistemul nostru educațional...

SARA – Sistem de... eram să spun o prostie.(*imită gestul vomei*) Alceva n-ai de discutat? Te-am întrebat unde-i mami.

PSI – Îți pregătește masa.

SARA – (*repetă gestul vomei*)

PSI – Nu-ți place ce se gătește în casa voastră?

SARA – Dar se gătește ? Se telefonează! Alo! Fast Fud-ul? Două porții de rahat cu mac. Asta-i mâncarea noastră. Mama-i o comodă, mamă, mamă! D-aia cu bigudiuri și cu oja neuscată pe unghii. Iar Casandra, săraca... Asta i-ar

mai trebui mamei să și gătească! Fac o foame de mă usuc pe picioare. Doar când mă duc la bunica halesc și eu ca lumea. Bunica aia cu vacă naturală, nu ailaltă, din partea tatei. Aia clocește bani. Pune pensie peste pensie să-și facă abonament la internet. Să vadă filme porno. Am surprins-o odată... Ce crezi că s-a jenat? Aiurea. M-a expediat spunându-mi că nu-i de mine. Auzi! Nu-i de mine! E de ea, o hoască de optzeci de ani! Dar nu-i de mirare. Familia mea-i cam plecată cu sorcova... Nici mama nu-i departe. I-a propus tati un psiholog... Nu cumva dumneata ești acela? Ar fi bine să-i scoți gărgăunii din cap. I-am descoperit vibratoarele în comodă. Ce prostie! Când sunt bărbați cu nemiluita! Pentru puștoaicele timide și cu coșuri pe față, mai treacă-meargă, dar... La banii ei, putea să plătească, nu un gigolo, o sută! Zi: ești psihologul sau vreun gigolo?

PSI – N-ar fi mai bine să schimbăm subiectul? Nu știu dacă e cazul să cunosc asemenea amănunte...

SARA – Ba e cazul! Să afle toată lumea unde te duc banii. Banii prea mulți, vreau să zic. Dacă o consiliezi pe mami, oricum o să afli toate murdăriile. Tati-i cel mai jalnic. Și-a luat o amantă, o târfă de lux, dintr-asta care se fâțâie pe ecranele televizoarelor, cică vedetă!, vax, îi plătește un apartament într-un hotel de cinci stele. O vizitează din când în când, dar nu-i face nimic. E penibil... Îmi vine să intru în pământ când îmi ajung la ureche mizeriile pe care le povestește boarfa în, așa zisa, lume mondenă, adunătura aceea de snobi și de neamuri proaste cu bani. Singura care face sex normal în casa asta sunt eu... Mi-e greață de tot și de toate...Dacă vrei, pot să-ți dau lecții...

MC – (*intră, urmată de Casandra, cu un platou cu gustări*) Am întârziat...

SARA – (*ironic*) Din cauza ...traficului!

MC – (*indiferentă la aluzie*) Viteza cu care trăim, nu ne mai permite să ne întoarcem la coada cratiței... Dar azi chiar am gătit.

SARA – Ce mizerii sunt astea?

MC – E pateu de ficat de struț! Mizerii cu care v-am făcut mari, pe tine și pe frate-tău... Care nu mai dă nici un semn de viață, măgaru'! Bine că ne termină agoniseala în Elveția...

SARA – Voi l-ați trimis acolo. Fiindcă se poartă! E cool! Snobilor! Suntem niște zgârie brânză, dar dacă vreun nemernic cu bani dă tonul la vreo măgărie, hop și noi! Pentru ce i-ați luat Ferrari? Cu două locuri? Să arate băiatu' mamei cu ce parașute de lux umblă.

MC – (*psihologului*) Un șpriț? (*Îi toarnă*)

SARA – Ia! (*arată spre sicla cu vin*) E de la bufetul parlamentului. Tot un fel de cantină a partidului ca pe vremea împușcatului. Cu un sfert de preț. Pe sub mână, să nu se prindă prostimea și reporterii că aleșii neamului trag la măsă în timpul făuririi legilor. De asta avem legi pe două cărări...printre care zburdă escrocii, clanurile mafioate și târfele. Se mai miră lumea de ce se întâmplă în țara asta. (*la un măr, îl arată.*) E singurul lucru comestibil în casa asta... (*Se scoală și pleacă*)

MC – Copii scăpați de sub control.

PSI – Putem vorbi și despre asta...(*se ridică de la masă, mai soarbe o gură de vin*) Mulțumesc foarte mult. Ce bucate alese! Cred că domnul senator realizează niște performanțe... Ce, zic eu, performanțe, recorduri!... Guinis buck! În parlament, vreau să zic...

MC – (*cu gura plină*) Performanțe? (*izbucnește în râs, gata să se înece*) Recorduri? Guinis buck? Ha! Să te audă al meu ar leșina. De fapt, el leșină

și din mai puțin... (*ciocnesc și beau*) Dumitale, cu un nume predestinat, ești probabil un Rasputin modern, un Casanova, un Carol al doilea, o forță a naturii, îți convine să vorbești. Cred că ai trimis multe femei în Nirvana cu viteza rachetelor Solaris, cu forța bombardierelor supersonice! (*ciocnesc și beau*) Ah, Doamne! Să fi avut parte eu de a zecea parte din... mai aruncam eu banii pe vibratoare?!

PSI – (*Gata să se înece la rândul lui. Revoltat*) Folosiți porcării dintr-astea?! O femeie ca dumneavoastră, care i-ar pune sângele în mișcare și unui mort? E drept că nu v-ar mai prinde să umblați cu buricul gol, că ați mai adăugat ceva cute pe șolduri, dar acestea pălesc în fața celorlalte calități. Părerea mea este că mă aflu în fața unei femei care debordează de viață, care nu și-a spus ultimul cuvânt în materie de dragoste. (*ciocnesc și beau*)

MC – (*privindu-l neîncredător*) Te pomenești că-mi faci curte?...

PSI – De ce nu? Nu sunt și eu om? N-am și eu ochi, simțuri?

MC – Pe bune? Eu credeam că face parte din prima ședință de psihoterapie...

PSI – Și una și alta... Uneori trebuie să uităm că profesia ne interzice relații intime...

MC – Cât de intime?

PSI – ...cu pacienții.

MC – Ei, un mic flirt, nici papa nu l-ar condamna. (*ciocnesc și beau*)

PSI – Realitatea este că aveți ceva în dumneavoastră, un tumult, un patos, un avânt... Sunteți ca o unitate de asalt, ca o trupă de comando... Ce bărbat ar rezista unei asemenea desfășurări de forțe?

MC – Bărbatu-meu!

PSI – (*rămâne perplex câteva secunde*) Nu se poate! Trebuie să fie o cauză ascunsă...

MC – Blondele.

PSI – (*din nou perplexitate*) Ce blonde, doamnă? Pot blondele să epuizeze în asemenea măsură un bărbat?

MC – Cu o excepție...

PSI – Care ?

MC – Blondele gonflabile. (*Pe fața escrocului, mirarea atinge paroxismul*) L-am surprins cu una... Întâi a umflat-o. Cică are astmă, insuficiență respiratorie! Pe dracu! Numai cu mine îl apucă astmul. Cu gonflabila, zicea-i că-i compresorul de la Salubris! Doamne ce i-a făcut, săraca. Noroc că i-a sărit dopul și s-a desumflat.

PSI – Halal familie! N-am ce zice. Dumneata cu vibratoare, dumnealui cu păpuși... Unde ne aduce stresul! Ce a ajuns omenirea! Ne mai mirăm că se concep copii în eprubetă. Dumnezeu nu ne va ierta! Păcatele se vor întoarce împotriva noastră!

MC – Și tu cu Dumnezeu? Parcă sunteți vorbiți... Păcatele ni le-a luat Christos când a fost răstignit. Grijă noastră este să facem altele. Să-ți fac o cafea... (*iese pe o ușă*)

SARA – (*intră*) Ce are cu Christos? Săracu! E calul nostru de bătaie. Ne aducem aminte de el când dăm de belea. Crezi în basme de ăstea? Eu nu cred. Fiul unui rabin internat la Auschwitz, în momentul în care erau împinși spre gazare mii de oameni, a invocat puterea dumnezeiască: „Arată-ți, Doamne, puterea și salvează-ne!”, a implorat. Cel de Sus, însă, n-a auzit sau, și mai rău, s-a prefăcut că nu aude. „Dumnezeu nu există!”, a stigmat cel crescut în respectul pentru credință, înainte de fi împins spre moarte.

PSI – Eu cred în Dumnezeu... când se întâmplă ca interesele lui să coincidă cu ale mele...

SARA – Eu nici măcar atunci. Cred în argumente, în fapte. Dacă această putere ar exista, s-ar observa de la distanță. Dar nu se observă. Toate sunt povești de adormit copii.

MC – (*intră cu cafelele*)

SARA – Mi-ai adus și mie?

MC – Bine-nțeles. Ți-am auzit trâmbița.

SARA – M-am întreținut cu domnul Rasputin. E un tip cu care se poate discuta.

PSI – Mulțumesc.

MC – Cu noi, nu se poate!?

SARA – Ba da. Despre legi strâmbe și bani.

MC – Sara (*arată spre adolescentă*) este olimpică la aproape toate materiile.

SARA – Și la ce-mi folosește?

MC – O să capeți o bursă și o să scapi din țara asta nenorocită.

SARA – Dacă voi n-ați fost în stare să plecați, crezi că eu o să fiu? Numai idioții și snobii cred că plecarea este o soluție. Mă duc să-mi beau cafeaua în camera mea. Să nu vă apucați de porcării, că pereții sunt subțiri!(*Iese*)

TABLOUL IV (MC, RAS.)

PSI – Doamnă, trebuie să vă mărturisesc ceva...

MC – Vi s-au aprins călcâile după mine!

PSI – Nu doamnă, nu mă aprind eu așa repede...La vârsta noastră e mai greu.

MC – Deci avem o vârstă... Mai ales eu... Credeam că n-o să se bage de seamă. Atunci? Nu cumva v-a căzut cu tronc fiică-mea?!

PSI – Vai de mine! Să mă încurc cu copii? Asta-i pedofilie.

MC – Ce pedofilie, domnule! Nu grija ei o duc, ci pe a dumitale. E o pacoste pentru bărbați. Îi scoate din minți, apoi își face pantofii cu ei. Mai deunăzi m-am trezit cu profesorul ei de biologie plângând la ușa mea...

PSI – N-am nici cea mai mică atracție pentru adolescente. O fac pe interesantele, pe atoate știutoarele, dar n-au nici măcar noțiunile elementare de igienă. Despre altceva este vorba...Soțul dumneavoastră m-a plătit să vă seduc.

MC – (*Furie, revoltă, mirare, acceptare*) La urma urmei, dacă e pe banii lui, poți să mă seduci când vrei.

PSI – De fapt, din asta trăiesc...Cu psihologia muream de foame.

MC – Și nu puteai să mă seduci fără să-mi spui? Mă alegeam și eu cu ceva... Nu ți-a plăcut de mine?...Ce întrebări pun și eu...Bine-nțeles că nu ți-a plăcut...Cum să te încurci cu o... babă!...(*Suspine*)

PSI – Nu,doamnă! Mă înțelegeți greșit! (*Gest de a o cuprinde în brațe*) Mi-e îngrozitor de teamă...

MC – De mine? În halul ăsta am ajuns? (*Se repede la oglindă. Nu are timp să se studieze, fiindcă este ajunsă de Rasputin.*)

PSI – Nu e ceea ce credeți! Suneți o femeie în toată puterea cuvântului: frumoasă, atrăgătoare, sexy...

MC – (*Prinde curaj*) Atunci?

PSI - Un coleg, tot din brânșa asta, a mers cu o clientă într-o pădurice...

MC – Ehe! Unde-s codrii de altădată...

PSI – A fost găsit a doua zi dimineață de poliție, în mașină, gol pușcă, țeapăn...

MC – Mort?!

PSI – Mort-mort!

MC – Și...clienta?

PSI – Atunci, pe loc, clienta bucuroasă. Vai, dragă ce țeapăn ești, credeam că nu mai apuc să întâlnesc un bărbat adevărat, strong, mascul cu hormoni adevărați nu dintr-ăia depistați în urină, pe stadioane. L-a luat la prelucrat, ea deasupra, cum le place doamnelor, el cu ochii deschiși, ficși, ea, dar de ce mă privești așa? Mă sperii! Când și-a dat seama despre ce-i vorba a rupt-o la fugă, așa, goală, cum era, noaptea, printre copaci, de a speriat oile de la o stână. Behăiau oile de ziceai că a dat lupu-n ele, de unde lupi într-o pădurice ca vai de lume, ce a mai rămas după privatizare...Așa a declarat la poliție...

MC – Vrei să spui că...

PSI – Poliția afirmă că mortul a făcut greșeala să ia viagra.

MC – Zici că era din brânză?

PSI – (*Aprobă din cap*)

MC – Deci a fost accident de muncă!

PSI – (*Aprobă din cap.*)

MC – Nu fac eu bine că-l scotocesc pe al meu prin buzunare? I-am confiscat viagra de câteva ori. Poate l-or părăsi pațachinele, s-o face de răs și s-o lecuie...Deci și dumneata...?

PSI – (*Ridică din umeri aprobativ.*)

MC – (*Dezamăgire*) Pe timpul lui Rasputin, cel adevărat, nu se inventase viagra... (*Oftează*) De...

PSI – (*Ridică din umeri în semn de neputință*)

MC – M-am desumflat...Au și bărbații problemele lor...

PSI – Asta-i adevărul...Nu suntem mașini...Bagă-i în viteză și dăi! Cum crede domnul senator...Asta o fi prin ungherele Casei Poporului...

MC – Ia stai puțin: banii i-ai luat, nu?

PSI – În probleme de acestea, delicate, plata se face înainte!

MC – Și nu trebuie să-ți onorezi...contractul?

PSI – Desigur!

MC – Deci, putem continua ședințele... de psiho-terapie, vreau să spun...

PSI - Nu încape îndoială! În cabinetul meu! Am toate condițiile...Sunt un profesionist!

MC – Gigolo deci...

PSI - Vai, doamnă, cum mă puteți jigni în halul acesta? Gigolo este plătit de bătrânele năbădăioase, cu restanțe în ale sexului. Eu îmi aleg clientela după alte criterii. Salvez căsniciile aflate în pragul falimentului.

MC – Punându-i coarne soțului, pe banii lui! O să dai faliment odată cu căsniciile respective

PSI – Eroare. Afacerea este foarte prosperă. Ofer soțului motive să-și înșele consoarta. Fără să se mai furișeze noaptea, pe fereastră...

MC – Șantaj, deci.

PSI – Blondele din ce să trăiască?

MC – (*Furie*) Deci asta era!! Al meu și-a găsit o blondă! Știam eu! Tot gonflabilă?

PSI – Nu, doamnă, în carne și oase.

MC – Nenorocitul! Să vezi ce-i fac! Pun eu mâna pe el! Proiecte de legi, da? Interesele țării,da? Îi arăt eu țapului bătrân! Nu i-ar fi rușine, la anii lui!

PSI – De ce o luați în tragic? Poate vrea să trăiți împreună experiențe palpitate, a-ți profita și dumneavoastră, v-ar crește apetitul sexual...

MC – Cu o blondă? Niciodată! Ah, mamă, ce-i aranjez lucrul, de nici poliția după poza din buletin n-o s-o mai recunoască! Să mi-o aducă craiul tomnatic în bățatură și o să vadă el ce sunt în stare! O fac fărâme, o tranșez și o bag în congelator, o... Dacă vrea să servească blonde frape, n-are decât! Ha, ha. Pe bucățele! De pupat, de mângâiat și de restul!

PSI – De ce vă aprindeți așa? Poate nu-i vorba decât de un sexuleț în trei. Se mai poartă.

MC – Să facă poște la senat, nu în casa mea!

PSI – Dar doamnă, nu vă dați seama că ați putea călca strâmb și dumneavoastră? Că puteți fi... șantajată?

MC – Eu șantajată? Cu ce mă rog? Cu cinci minute de gimnastică aerobică? Dar anii de zile de abțință, anii de dorințe realizate doar în vise, anii în care speranța de a fi înțeleasă, iubită, ascultată s-au transformat doar în poftă de mâncare... toți acești ani cine mi-i plătește? Și eu să mă tem pentru cinci minute de... ghiduu? Și acelea plătite din bugetul familiei? S-o ferească Domnul pe blonda de atacul la baionetă al unei femei neglijate. Turcii la Plevna și la Smârdan n-au încasat nimic pe lângă ce o să se spargă în capul blondei! La atac! La Waterloo! Moarte blondelor! Trăiască sexul cinstit! (*iese*)

PSI – (*în urma ei*) Doamnă, doamnă !...

TABLOUL V

PSI – Ce meserie mai am și eu! Complicată și riscantă. În loc să stau la un birou, să aprob repartiții de locuințe și să încasez „dividende” de la solicitanți, fără să am nici o răspundere, fără să mă doară capul... Sau doctor: dă’ plicu’, să-ți tai buricu’... Sau mai bine parlamentar, cu limuzină la scară, cu hotel de cinci stele, cu amante de profesie... nu tot felul de matracuce nesatisfăcute, năzuroase, obeze, la premenopauză și nespălate pe deasupra... Mă apuc de politică! În ce partid frece manganu’ și iese ciolanu’? În toate, că nu s-au inventat partide pentru oameni cinstiți, corecți, harnici, pricepuți, buni români, patrioți... În acest caz ce să caut eu lângă toate lichelele, toți potlogarii, mincinoșii, frecangii, pupincuriștii, securiștii și activiștii pcr școlii la Ștefan Gheorghiu? Nuuu! Nu-i de mine.

(*intră SC*)

SC – Cui îi ții conferințe? Credeam că ești la lucru. Te-am plătit să vorbești singur? Ai rezolvat?

PSI – Mai repede decât mi-am închipuit.

SC – Ai violat-o!

PSI – Aș! Mai mult ea pe mine. Flămândă, rău! Încă două dintr-astea și-mi cer pensionarea. M-am și mirat cum de nu sare pe dumneata.

SC – Și eu ce să-i fac?

PSI – Să vă faceți datoria de soț...

SC – Cu ce să mi-o fac, dacă la a mea... (*face o cruce cu mâna în aer*)

PSI – Dar cu blonda vă descurcați?

SC – Pe blondă o iubesc...

PSI – Iubire fără...e ca irigațiile fără ploaie.

SC – Cine a zis că fără?! Zuzu mă scoală și din morți. Mai sunt și alte mijloace. Femeilor le place un pic de variație. Mai iau și câte o bulină...

PSI – Te pomenești că luați viagra!

SC – Și ce dacă?

PSI – E periculoasă!! Puteți face infarct, apoplexie.

SC – Ei și? Mor fericit.

PSI – Deci cu blonda merge...

SC – Strună. Acum că o am la mână pe a mea, o s-o aduc pe Zuzu acasă, să formăm un trio redutabil, să-mi salvez căsnicia, s-o fac fericită și pe a mea, că mi-e milă de ea, săraca, se chinuie cu mașinuțele alea... Și consumă și curentul. Zuzu a consimțit. Ce dacă cedează din porția ei în scopuri caritabile. Completează cu ce-i mai oferă și prietenul ei, un bețivan fără nici o lețcaie, un amărât. Dar Zuzu are un suflet așa de bun... Ar putea face bani buni ca damă de consumație, bețivanul i-a și propus. Nici n-a vrut să audă. Eu îi dădeam papucii amărâtului. Auzi, s-o pună să facă prostituție, nenorocitul. Dar ea spune că îl iubește, ce fel de iubire o mai fi și asta. Are suflet bun, ce mai calea-valea. O să se înțeleagă perfect cu a mea.

PSI– (sceptic) Eu știu? Vezi să nu-ți bagi mortu-n casă, să mai iasă vreo nenorocire. Doamna e foc și pară pe blonde. A zis că o toacă și o congelează să o serviți frapată...

SC – Așa a zis? Ei, e numai gura de ea. Deși... Mi-a înjunghiat câteva gonflabile de n-am mai avut ce face cu ele. Le-am pus eu petice dar când ți-e lumea mai dragă, pafff! Și aveam una, țineam la ea ca la ochii din cap. Era leită Cio Cio San. Mă costase o avere. Îmi spunea pe nume, îmi jura că mă iubește și țipa la momentul oportun ca Șarapova când lovește mingea cu racheta... Comandă specială. A ras-o în cap. I-a ras și sprâncenele. Parcă era călugăr budist. Dar îmi plăcea și așa. Când a văzut că nu mi-o scot de la inimă, i-a făcut harachiri, a despicat-o de jos până sus. M-am răzbunat. I-am pus praf de scărpinat pe vibrator. Dansul săbiilor de Haciaturian nu era nimic, pe lângă...

PSI – Eu zic să fiți cu băgare de seamă. Cu femeile nu-i de glumit. Par blânde, nevinovate. Dar dacă le calci pe coadă sar la tine ca șarpele mocasin, cea mai otrăvitoare lighioană de pe pământ.

SC – La mine poate să sară. Dar nu vreau ca Zuzu să pățească, Doamne ferește, ceva. Este așa delicată...

PSI – Eu v-am prevenit! Acum o roiesc, că mai am o comandă... specială. Unul care vrea să-i aducă nevستی-si două deodată. Visează niște combinații, ca în filmele acelea, de nu mai știi care a cui e. Dar...

SC – Dar, ce?

PSI – Mi-ar prinde bine un mic supliment. Spor de periclitare. Știți cum e. *(EL îi dă câteva bancnote, Rasputin iese mulțumit. În acordurile grupului Bony M)*

TABLOUL VI

SARA – *(intră în viteză)* Unde-i Rasputin? A plecat?

SC – A plecat. Are o comandă specială. L-ai cunoscut?

SARA – Un tip simpatic. Un escroc, dar băiat de gașcă. Vroia să-mi bage educația pe gât. Auzi! Eu și cele sfinte! N-a reușit diriginta, da' un amator, un fustangiu de doi bani. A aiurit-o pe mama cu balivernele lui. Mare lucru să nu se fi dat la ea... Sau invers, că biata mama... De ce roșești? N-am dreptate? Ești un tată perfect, mai ales în materie de lovele, dar ca soț, o pacoste. Eu îți dădeam papucii demult.

SC – Ai dreptate... Am cam neglijat-o pe biata Matilda... Dar și ea... Toată ziua cu capu-n oglinzi, în dresuri, în creme, în...

SARA – Dar restul rămânea disponibil, nu? Putea-i să-ți calci pe inimă, să faci un mic efort...

SC – Mic efort cu maică-ta?! Habar n-ai ce potențial are. În primii ani mi-a consumat resursele pentru toată viața. Sunt epuizat...

SARA – Ești epuizat de dorința ta de a parveni, de a scoate bani din orice, bani și iar bani...

SC – Parcă spuneai că, din punctul acesta de vedere, sunt un tată perfect... De unde lovele dacă nu m-aș zbate? Uite, astăzi am dat două lovituri dintr-o mișcare: una cu borangicu'...

SARA – Asta-i bine. Dar te-ai gândit că mama are nevoie de atenție, de divertisment, de ieșiri în societate. De când n-ai mai dus-o la un restaurant? De când n-ați mai dansat?

SC – Dans ne trebuie nouă acum? Îți dai seama cât trebuie să trag de kilogramele ei? De ce nu vrea să se miște, să folosească sala de *fitnes*, să alerge prin parc, dacă o mai fi vreunul... Dragostea cere eforturi. Nu-i poți oferi partenerului de viață numai porții de celulită, transpirație și miros de prăjeală. Pentru a trezi dorința în bărbat este necesară o comunicare, din toate punctele de vedere, fizică, dar mai ales spirituală. Nu vezi că n-o pot scoate din „Tânăr și nepricopsit”? Asta-i familia ei. Bărbatu-său este Victor Newman, fii-su-i Nick, norsa-i Sheron, cu care plânge împreună după D... dracu' să-l ia... Iar ea se crede Niky. Atâta lipsă de modestie!...

SARA – Într-o oarecare măsură, ai dreptate. Dar nu poți rezolva totul numai cu bani. Îi trebuie și ei atmosferă, anturaj...

SC – M-am gândit și eu la asta. Poate că am și găsit o soluție: să-i fac cunoștință cu cineva, o doamnă, cu care să se întrețină, cu care să ne întreținem...

SARA – Doar nu vrei să-i bagi amanta în casă? Ai înebunit de-a binelea!

SC – Ce vezi rău în asta? Sunt atâtea cupluri care caută diversitate... În lumea elevată... Am mai schimba opinii, am renunța la unele prejudecăți...

SARA – Lumea elevată? Toți grangurii și hoțiiăștia stupizi, optuzi, inculți, aproape analfabeți, care nu mai pot de bine!? Asta-i lume elevată? Sau fotbalistii vânduți la kilogram sau la bucată? Sau așa zisele vedete, proaste, rele, îngâmfate și cu silicon în loc de creier? Doamne, dar nu vezi cât de falsă, de ipocrită, de găunoasă este această lume? Dacă la ea aspiri, ori fug de acasă, ori mă sinucid... Deci ți-a trecut prin cap să faci din propria familie un fel de surogat în care nevasta și amanta să colaboreze întru fericirea ta, acum și în vecii vecilor... Mari imbecili sunteți voi, bărbații. Dacă vă cade cu tronc vreo muierușcă, aveți impresia că toată lumea o va simpatiza și o va accepta fără rezerve. Asta poate la eschimoși, unde gazda te onorează cu propria nevastă, bine unsă cu grăsime de focă și neîmbăiată de când a făcut-o mă-sa. Mă desguști! (*Iese*)

SC – (*Strigă în urma ei*) Pe Bil Clinton nu-l acceptă și nevasta și fiica, așa cum este?! Sau la sacsofoniști merge?

TABLOUL VI

(muzică, Bonny M – „Rasputin”, cameră anticameră, Blonda se pregătește să bată la ușă, ascultă).

MC – (*fredonând*) Ce viață searbădă! Soarta îți surâde cu un colț de gură câteva secunde și harșt!, îți taie filmul.

CASANDRA – Doamnă, vă caută una, deșelată rău, cu niște lațe-n cap, de zici că-i ciumafae!

MC – Cine o fi la ora asta? (*Se dă un pas înapoi*) Blonda!

BL – Doamnă, sunt Amedea Burlacu, de la fundația pentru protecția femeilor agresate. Aceasta este legitimația... Am putea sta puțin de vorbă?

MC – Despre ce, doamnă? Pe mine nu mă agresează nici dracu'. Unde nu-i pomana aia... Așa că, mi-ar conveni mai mult, să vină cineva de la protecția femeilor neagresate. Aș avea ce-i spune o zi întreagă. Și o noapte! Am un bărbat... Mă-nțelegeți. Dar dacă tot ați venit... Luați loc. O cafea?

BL – Nu, mulțumesc. Am tot băut. La câte femei neagresate sunt... Vorba dumneavoastră...

MC – Deci cu femeile vă ocupați. N-ar fi mai bine să aveți și grija bărbaților? Că, după capul meu, acolo-i buba.

MC – (*Răspunde la un telefon*) Alo, da....Ce-i, cum? S-a dus dracului mili... Miliardaru-i... Vai de capul nostru! ...Vii acuma acasă...Cu Milică... (*Blondei*) A închis. N-am priceput nimic...Casandrooo!

Cas – Ce-i doamnă senatoare? Arde?

MC – Când ți-oi arde eu vreo două...

BL – Spuneți că nu sunt doamne agresate în casa asta...

MC – Doamne? Care doamne? Casandro, de când ești doamnă și eu nu știu?

CAS – Ce, dumneavoastră trebuie să le știți pe toate?

MC – (Îi face semn blondei, apoi Casandrei) Ia-o pe doamna și răspunde-i la întrebări. Poate te pune dracu să declari că te agresăm! (*Casandra face semn că știe ea cum stau lucrurile.Cele două se retrag.*)

(*De afară se aude alarma poliției, lătrat de câini, hărmălae. Năvălesc înăuntru senatorul Carabulea, ministrul Milian Bosânceanu. Se trântesc în fotolii, extenuați.*)

SC – (*După ce își trage sufletul*) Dă-ne ceva de băut că ne crapă fierea!

MC – Ce-i dragă? Ce s-a întâmplat? (*Toarnă Whisky în două pahare. Aduagă cuburi de gheață. Cei doi se reped și dau băutura peste cap. Par mai refăcuți*)

SC – Miliardarul tău, amorul tău din tinerețe-i un escroc!

MILI – Un escroc internațional!

MC – Nu se poate!

SC – Ba se poate! Suntem în rahat până în gât!

MILI – Ba și mai sus! Toate cecurile și documentele lui de la banca din Singapore și din insulele Caiman sunt false.

MC – Și crimele?

SC – În telenovelele tale! N-a împușcat pe nimeni...

MILI – În schimb ne-a filmat și ne-a înregistrat convorbirile, tranzacțiile...

SC – Iar acum ne șantajează! Nenorocitul!

MILI – Pramătia. Ne cere un miliard de dolari ca să tacă.

SC – Acum, înainte de alegeri! De unde scoatem noi, oameni săraci și cinstiți, un miliard?

MC – (*După o matură chibzuință*) Dacă altă cale nu-i, ce scoți pe borangic, dai pe șantaj!

(*Din nou hărmălae, lătrat de câine. Dinspre terasă năvălește Rasputin Găvănescu*)

RAS – Ajutor! Salvați-mă! Vă implor!

SC – Ce-ai pățit, nenorocitul?

RAS – Clienta...cealaltă, m-a reclamat la poliție. Tentativă de viol! Eu și violator! Eu, care-mi risc viața, gata să mi-o dau înghițind viagra pentru mulțumirea clientelor...Eu...*(Din nou sirena poliției, zgomote de motoare de mașini, scârțâit de frâne, lătrat de câine.)* Unde să mă ascund?!

SC – A treia ușă pe dreapta! Hai, dispari!

(În scenă pătrunde Cicero, fiul senatorului ținut strâns de o parte și de alta de doi mascați, înarmați până în dinți.)

MC – Cicero! Copilașul mamei! Ce-i cu tine? *(Tendință de a-l lua în brațe, oprită brutal de mascați)*

SC – Ce-i derbedeule? Iar te-ai apucat de potlogărie? Cine-s domnii? Cu ce drept dau năvală în casele oamenilor? N-au auzit de imunitatea parlamentară?

UN MASCAT – Ce imunitate? Palavre! Scoate lovelele!

SC – Cum? Ce? Care lovele?

MILI – Asta-i tâlhărie. De la cinci la douăzeci de ani!*(Vrea să dea telefon)*

AL DOILEA MASCAT – Lasă telefonul că-ți umplu burta de plumbi. *(I-l smulge din mână.)*

SC – *(Lui Cicero)* Poți să-mi explici și mie ce se întâmplă?

CICERO – *(Scâncind)* Am jucat poker la cazino...

SC – Uite pramata ce studiază în Elveția!

MC – Cum ai putut, dragul mamei, să faci asemenea prostie?! Cât ai pierdut?

CICERO – *(Conciliator)* Nu prea mult...Un milion ...

SC – De RON?

CICERO – *(Dispreț)* RON la Cazino!

SC – De dolari!!!

CICERO – Te trezești la Las Vegas?

SC – De euro?!!

CICERO – De euro...N-am intrat în Europa?

SC – Te omor!!

MASCAT 1 – Bani tot îi dați! Și vă costă și înmormântarea...

(MC și SC își pun mâinile în cap, disperati)

MILI – *(Resemnat)* Pe lângă miliardul nostru...!

SC – *(Sună telefonul)* Alo, da.... Cine?! *(Către ministru)* ...Escrocul! Vrea să vorbească cu noi!

MILI – Ce tupeu are!

MASCAT 2 – *(Făcându-i vânt „copilului”.)* Mâine la prânz venim după bani. Acceptăm și cărți de credit sau cecuri. Dacă nu...*(Face gestul mitralierii)*

SC – Poate mai discutăm...Poate...

MASCAT 1 – Niciun poate. Mâine la prânz!

CICERO – *(După plecarea mascaților)* Cu recuperatorii nu-i de glumit...
(Intră Victor, ca și cum nimic nu s-a întâmplat)

VICTOR – Bună ziua. Dar de ce sunteți așa pleoștiți? Vi s-au înecat corăbiile? Tocmai eram prin zonă și mi-am zis că nu se cade să nu vă dau binețe...

MC – Bine, Victoraș, să ne faci una ca asta? Tocmai tu?

VICTOR – De ce tocmai eu? Cu atâția escroci în jurul meu, să rămân necontaminat? Știi ce repede se ia „guturaiul” ăsta? Cum strănută unul, cum dispar vapoarele, rafinările, pădurile, terenurile, parcurile, autostrăzile... Și apar palatele, vilele, conturile în străinătate...

MILI – Lasă palavrele! Ce propuneri ai?

SC – (*Se furișează spre sertarul unde a pus MC pistolul.*)
VICTOR – Nu vă mai oboșiți, domnule senator. L-am descărcat la prima vizită. Doamna se juca cu el și putea să se întâmple vreun accident.
MC – (*Aprobă din cap*)
VICTOR – Speram într-o reuniune pașnică, dar dacă nu se poate, vă anunț că am centura neagră în cing fu, ful contact și jiu jitsu.
SC – Aș putea striga badigarzii...
VICTOR – (*Râzând*) Pe Casandra? Casandra e omul meu. A înregistrat tot ce se vorbește, se face și se plănuiește în casa asta. Așa că...
SC – Bine, ne ai la mână. Ce dorești?
VICTOR – Renunț la miliard.
(*Rumoare, schimb de priviri*)
MILI – Și ce vrei în schimb?
VICTOR – Să candidez pentru parlament, cu sprijinul partidului dumneavoastră.
SC – Dar...
VICTOR – Candidatura sau miliardul. Este singura alternativă.
MILI – Și ce garanții avem că nu dai în vileag probele strânse?
VICTOR – Ce dracu! Suntem oameni de caracter! (*Pauză în care se produc reacțiile celor de față*) Uitați aici toate documentele, înregistrările audio și video.
MC – Casandrooo! Adă toată suflarea aici, să sărbătorim.
(*Apar Rasputin și blonda unul purtând pe umeri o păpușă gonflabilă, ea câte un vibrator în fiecare mână*)
RAS – Mascații nu mă căutau pe mine?
SC – (*Mirare*) Zuzu! Tu aici?
BLONDA – (*Luându-l pe senator pe după gât*) Dragă, am fost acceptată în familie?
SC – (*repezindu-se la Cicero*) Și cu milionul pramatiei ce facem?
CICERO – Lasă tată. Mascații erau colegii mei de grupă.
MC – Atunci de ce toată tevatura?
CICERO – Dacă altfel nu pot scoate câțiva bănuți de la zgârcitul ăsta!
CAS – Am adus șampania. Nu-i pentru cine se pregătește, e pentru cine se nimereste.
SC – (*destupând o sticlă*) Trăiască candidatul nostru la Parlamentarele uninominale!
RAS – Până și gonflabilele o să-l voteze!
MILI – Ideea asta o să stea la baza spotului nostru publicitar.
BLONDA – (*Face un gest cu vibratoarele ca și cum ar pune o șampilă*) Se certifică! Să bem! (*Ciocnește cu MC*)
MC – În fond, ce mi-s doi, ce mi-s trei! Trăiască partidul Revoluției! (*Varsă puțină băătură pe jos*) Pentru morții ei...

CORTINA (*de după cortină se aud, urale, vociferări, pocnete de la sticlele de șampanie sau...împușcături*)

PAVEL CHIHAIA

Despre *Petru Comarnescu* și îndemnurile sale

L-am cunoscut pe Petru Comarnescu în timpul războiului. Ca student, publicasem în *Timpul* cronici plastice și mici eseuri în istoria culturii, iar în *Timpul Familiei* unele schițe. Venisem din Constanța cu multe iluzii și cu un caiet de școală în care se afla tăinuită o piesă de teatru *Viața ascunsă*. Printr-o împrejurare fericită piesa a ajuns la Petru Comarnescu, care a citit-o și m-a invitat pentru a o restitui în clădirea impozantă a Fundațiilor Regale. M-a primit cu amabilitatea lui deosebită, cu un entuziasm care se înlăcăra adesea întrevăzând idealul, cu o adâncă vocație pentru idei și pentru suișul treptelor către o viziune generală a lumii și către o înțelegere luminată a ei. O mobilitate deosebită, participarea vie la argumentul pe care îl invoca, îl determina să-și exprime nerăbdător ideile, nelăsând loc niciunui răgaz și – pentru interlocutorii reci sau sceptici – adesea, niciunei îndoieli. O gestică îi însoțea perorațiile subliniate cu ambele mâini, cu degetele încleștate într-un suprem efort de a surprinde adevărul și de a-l împărtăși fără reproș. A discutat cu mine despre reprezentanții cei mai de seamă ai culturii românești – subiectul său de preferință – înălțând pe pedestale idoli pe care viitorul i-au confirmat ca atare, apărându-i cu toată convingerea. Cunoscuse îndeaproape nu numai mari creatori ca Rebreanu, Enescu, Brâncuși, dar și mediile în care aceștia viețuiseră și împrejurările în care își desăvârșiseră opera. Trăia prin idei pentru oameni, elogiind curajul itinerariilor spirituale, înfăptuirilor. Mai târziu am constatat că discuția în contradictoriu nu îi era agreabilă. Se mânia ușor și interlocutorul avea de suportat fulgerele unei reprimade nezăgăzuite. Iubea figura de stil numită *prolapsă*, care consta în a preveni obiecțiile posibile ale adversarului, înălțându-și-le el însuși în față și doborându-le.

Umbla de obicei într-un costum bleumarin sever, cu o cravată de culoare închisă, într-o ținută de profesor, contrastând cu mobilitatea deosebită a ochilor și mâinilor, care vădea energia unui jucător de baseball parând mingea, nelăsându-se surprins, luptând până la ultima suflare pentru a învinge.

Către sfârșitul vieții, greua noapte a comunismului îi mai împrăștiase acest optimism, această frumoasă și generoasă încredere în destinele lumii, în împăcarea acesteia cu Creatorul ei. Dar când l-am cunoscut, Petru

Comarnescu își reprezenta un temei nezdruincinat al valorilor, încurajând pe cei din jur și îndemnând la înfăptuiri în spirit și frumusețe.

Atunci, în ziua în care am poposit în clădirea Fundațiilor Regale, m-a prezentat lui Alexandru Rosetti, directorul Fundațiilor, lui Corin Grossu, secretar de redacție și lui Ovidiu Constantinescu, apoi m-a întrebat cu delicatețe despre situația mea materială. Absolvisem Facultatea de Litere dar nu aveam niciun mijloc de trai în București și intenționez să mă întorc în Constanța. Grație lui Petru Comarnescu am reușit să fiu numit împliat la Direcția Generală a Teatrelor – unde el ocupa postul de inspector general – o slujbă modestă, dar care îmi permitea să continui înfăptuirea proiectelor literare.

Aveam colegi deosebit de distinși, pe Alexandru Ciorănescu, viitorul profesor de literatură comparată, pe poetul Aurel Chirescu, pe Gr.T.Popa, un excelent cunoscător și traducător din literatura anglo-saxonă, în sfârșit pe colegul de generație, poetul Geo Dumitrescu. La intrarea mea, director se afla Nicolae Kirițescu, autorul piesei *Gaițele*.

A fost o epocă plină de înfăptuiri a lui Petru Comarnescu, când cultura americană nu era încă pusă la index, iar publicul manifesta o curiozitate deosebită pentru noile valori de peste ocean, pe care nu le putuse cunoaște în timpul războiului. Se știe că Petru Comarnescu a tradus și prezentat în studii de înalt nivel piesele lui Eugen O'Neil – recent Traian Filip a publicat în revista *Manuscriptum* interesanta corespondență dintre marele dramaturg american și traducătorul lui în românește – Sherwood Anderson, cărțile lui Faulkner, Dos Passos și Hemingway, o serie de chipuri și personalități din lumea politică, a presei, a sindicatelor americane, mai cu seamă în cartea sa *Chipurile și privilegiile Americii*, apărută în mai multe ediții, de fiecare dată cu vrednicie amplificate. Dar aceasta era numai o latură a activității lui Petru Comarnescu, care avea o temeinică pregătire filozofică. Teza sa de doctorat de la o universitate americană, intitulată *Kalokagaton* (Despre frumos și bine), de inspirație aristotelică, lucrată sub direcția profesorului S.Carr, a fost tradusă în românește de Ruxandra Oteteleșteanu. Petru Comarnescu era legat de strălucita generație a lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Dinu Noica, Mircea Vulcănescu, D.D.Roșca. Se interesa îndeaproape de literatură, de teatru, de artele plastice. Avea o activitate complexă și generoasă, marcând orice înfăptuire cu înțelegerea sa superioară, cu o generozitate și dăruire de sine nemaîntâlnite. Petru Comarnescu lupta pentru realizarea culturii românești a vremii sale, scriind eseuri, prefețe, cronici plastice, se ocupa de expoziții, spectacole, editări cu un entuziasm și o vitalitate neobișnuite, încât anii '45-'48 sunt marcați de personalitatea și activitatea sa. De fapt, el nu făcea decât să continue acest efort de a promova valorile românești care se înscriau firesc în circuitul valorilor universale și totodată de a împământenii valorile din Occident și Extremul Occident care meritau a fi preluate de ethosul românesc. El a luptat pentru Brâncuși, de pildă, nu numai ca valoare românească, dar și ca valoare universală și un neoplatonician nu putea gândi altfel. La fel pentru Luchian, pentru Arghezi sau pentru Blaga, punct de vedere care desigur nu a fost împărtășit de funcționarii stalinisti de mai târziu.

Îl găseam în cerdacul închis cu geamlâc al casei sale vechi din strada Icoanei numărul 10, pe care o împărțea cu două mătuși bătrâne, înconjurat de o bibliotecă vastă și tablouri de Margareta Sterian, Magdalena Rădulescu, Vlasiu, sculpturi de Anghel și Vlad. Îl vedeam cufundat în cărți și broșuri, în norul nelipsitei țigări, bătând neobosit la mașină. Își consemna textele direct, făcând corecturile la mașina de scris.

Cu timpul, în jurul lui Petru Comarnescu s-a format un cerc din care făceau parte Margareta Sterian, Theodor Cazaban, în prezent la Paris, Ruxandra Oteteleşteanu, Florian Nicolau – mai târziu secretar al Teatrului Național – Teohar Mihadaș, Alexandru Husar și subsemnatul. Discutam filozofie și literatură, comentam articolele revistelor literare, puneam la cale unele înfăptuiri. Într-o după-amiază de toamnă, Petru Dumitriu, un tânăr înalt, a apărut în cerdacul luminat de frunzișul grădinii, cu chipul părând sculptat în lemn, cu hainele tăiate după ultima modă, și ne-a făcut o confesiune filosofică legată de diploma pe care o primise la München. În perioada în care a frecventat cercul Comarnescu, Petru Dumitriu avea să scrie lucrările sale de valoare în românește, *Preludiu la Electra*, o piesă publicată în două numere consecutive din *Revista Fundațiilor Regale* și cartea de proze, apărută tot în Editura Fundațiilor Regale, *Euridice*.

La un moment dat, în urma unei întâlniri întâmplătoare cu un fost coleg de armată, Jan Ve Niculescu, proprietar al unei industrii textile și amator de a investi capital într-o întreprindere teatrală – soția sa franțuzoaică se pare că era actriță – Petru Comarnescu spera să își vadă visul cu ochii și să poată recomanda un repertoriu modern românesc unui teatru experimental. Am avut mai multe conciașuri entuziasmante la care s-a hotărât să se joace în noul teatru piese de Theodor Cazaban și Petru Dumitriu. Tratatările erau avansate cu proprietarii teatrului din Calea Victoriei colț cu bulevardul Elisabeta – unde s-a aflat mai târziu teatrul Armatei –, dar din cauza evenimentelor, a accentuării dominației sovietice, proiectul a căzut.

Tot Petru Comarnescu a organizat o serie de șezători cu scriitori tineri în universități și cercuri de cultură. Eu însumi am citit împreună cu Geo Dumitrescu, altădată cu Ion Caraion. După ce am fost angajat la Direcția Generală a Teatrelor și o piesă de-a mea a câpătat Premiul Scriitorilor Tineri al Fundațiilor Regale, Petru Comarnescu m-a încurajat să redactez primul volum dintr-o trilogie a Dobrogei, al cărei subiect îl interesa. Când i-am adus romanul, scris de mână, l-a parcurs pe nerăsuflăte, mi-a făcut o prefață frumoasă – care din motive redacționale nu a fost inclusă în sumarul acestei prime ediții – și mi-a dat întâlnire la Editura Cultura Națională. În trei sau patru luni, cartea mea *Blocada* era apărută.

Răsturnările din cursul anului 1948, impunerea politicii și culturii vecinilor din Răsărit, au oprit elanul culturii românești de după război. S-a încercat chiar – după cum se știe – nimicirea ei totală, ca în Basarabia sovietică. Petru Comarnescu, cu studii în America și propagator al valorilor occidentale, a fost printre cei mai vizați și a primit din plin loviturile de la cei de la care s-a așteptat și de la cei de la care nu s-a așteptat. El a trebuit să intre în anonimat, ca atâția alții, lăsând să vorbească funcționarii de partid.

Eu am pierdut modestul post de la Direcția Generală a Teatrelor (5 ianuarie 1945 – 31 decembrie 1947) și a trebuit să părăsesc Bucureștiul. În anii care au urmat, l-am văzut destul de rar pe Petru Comarnescu, întotdeauna evocând valorile care ne erau scumpe și pe care le credeam pentru totdeauna pierdute.

Îmi amintesc de o întâlnire pe terasa Cazinoului din Constanța mult mai târziu, prin 1967, după ce Petru Comarnescu fusese comisar al unei expoziții de pictură la Veneția (cred a pictorului Ion Țuculescu), și vizitase, de asemenea, Parisul. Atunci ne-a relatat mie și soției mele despre certurile românilor în Vest, despre cenaclul lui Leonid Mămăligă de la Paris, despre Eugen Ionescu și Mircea Eliade. Din întâmplare, am citit, recent, în *Fragments d'un journal* de Mircea Eliade, care mi-a căzut în mână aici la München, pasajul unde vorbește

de întâlnirea cu Comarnescu, aceeași la care se referea criticul când am întârziat în seara de toamnă pe terasa Cazinoului din Constanța.

„Puțin înainte de amiază”, scrie Eliade, „a sosit Petru Comarnescu, însoțit de Ionel și Marga Jianu. După șaptezecișisapte de ani a rămas neschimbat; poate mai slab cu părul spre gri – și totuși fumează cincizeci de țigarete pe zi... Petru Comarnescu a rămas la fel de volubil ca în timpul tinereții noastre... Afirmă că ceva s-a schimbat în România în ultimii ani, dar nu trebuie să ne facem iluzii... Pentru că nu are catedră la Universitate și nu este nici academician, trebuie să lucreze pentru a trăi douăsprezece ore pe zi...” (*Curentul*, aprilie 1985).

Inevitabil, l-am întrebat, atunci când am dialogat pe terasa din marginea mării, de ce nu a rămas în Occident. Nu îmi amintesc răspunsul, dar cred că se referea la cele două mătuși bătrâne, pe care le avea în grijă. Petru Comarnescu a fost omul cel mai generos pe care l-am cunoscut și creștin în adevăratul înțeles al cuvântului.

Când l-am întâlnit ultima oară pe bulevardul Magheru, cancerul își pusese vâlul peste chipul său. Am discutat despre ultima carte, care tocmai îi apăruse, *Îndreptar artistic din Moldova de nord*, în care analiza miracolul artistic moldovenesc în contextul culturii europene renascentiste. Vorbea cu dificultate, deplângând ca de obicei prăbușirea tradiției românești, promovarea imposturii. A amintit de Ionel Jianu, de care îl lega o profundă prietenie, și de Eugen Ionescu.

Îmi pare semnificativ faptul că Petru Comarnescu, care și-a căutat înțelepciunea la izvoarele gândirii universale, și-a hotărât locul de veci aproape de înfățișarea „Judecății de Apoi” de pe fațada vestică a bisericii de la Voroneț. Meșterul a zugrăvit marea flacăra care înghite pe cei păcătoși într-o răsucire încremenită și, dincolo de ea, grupurile celor drepți, cu chipuri blânde și un nesfârșit alai de aureole care dau mai multă intensitate aceluia albastru de Voroneț, învăluind ființele cu ceresc contur.

Mă gândesc la mormântul lui Petru Comarnescu, acolo în ograda bisericii de la Voroneț, la serile blânde de vară sau la zăpada care pogoară și se așterne tăcută pe locul veșnicei sale pământeste în fața uriașei fresce a „Judecății” ordonată după legi divine. Și poate nu atât la Judecata în sine a meditat Petru Comarnescu încă din timpul vieții, dorindu-și locul de veci la Voroneț, dar la acest univers admirabil, unde binele triumfă neîncetat în perspectiva fără umbre a frumuseții.

Scrisoarea către Petru Comarnescu, în care menționez că acesta a primit piesa *Viața ascunsă* (apărută în volumul *Înfăptuiri pontice*, Editura Ex Ponto, 2005, pag.219-273), precum și trei nuvele *Poteca de argint* (publicată, ulterior, în *Universul literar*, februarie 1945) și probabil *Orbul* și *Friguri*. (În compoziția de față, pag. 8-10, răspunsul lui Petru Comarnescu, *Un scriitor nou: Pavel Chihaia*):

București, 26.IX.1944

Stimate Doamnă Petru Comarnescu,

Împrejurări independente de mine mă silesc să lipsesc din București o săptămână. Voi reveni marțea viitoare când vă voi telefona. Vă alătur trei nuvele de anul acesta pe care le găsesc mai reușite. Am recitat de câteva ori scrisoarea dumneavoastră: obiecțiile sunt foarte juste. Mi-ați comunicat la telefon că s-ar putea să fie jucată. Eu am scris-o văzând-o. Întotdeauna am gândit că regizorul trebuie să înțeleagă această *Viața ascunsă*, să armonizeze ritmurile în jurul focarului central, care îi animă pe toți. Este o dramă existențialistă, un examen de conștiință contemporană, după care voi scrie

un roman care va avea soliditatea pânzelor lui Cézanne (cum v-am promis). Vladimir Ologu care dorește să trăiască în peisajul spiritual al stepei (dorință după o existență prenatală, cum ar numi-o Kirkegaard), evadând dintr-o viață limitată de contingente, constatând, în cele din urmă, că încercarea sa este zadarnică, comunică fiului său Lotar taina vieții ascunse, îndepărtându-i exaltarea prin propria moarte. Intonația cu care Lotar afirmă, la sfârșit: „Nimic. A murit”, înseamnă o revenire la realitatea comună. Hotărăște să se supună mamei sale, realitatea însăși, și legilor vieții de pe pământ. Fiecare act are o atmosferă proprie, oarecum neverosimilă, totuși potrivită întregului: „câmp care germinează”, „pașii unui om, în întunecime”, „câmpia fără hotare”.

Mi-am evocat teatrul de artă. Deși nu am văzut decât două piese de teatru înainte de a înfăptui drama mea, am încercat să introduc inedite elemente regizorale. Artificiosul, pe care l-ați sesizat în legătură cu sinuciderea nejustificată a Mary-ei, lipsa de conflict exterior – întreaga piesă părănd o bâjbâială în întuneric, întreruptă brutal de adevărata risipire, moartea – faptul că în cele patru acte personajele sunt străine unele de altele, înțelese doar de Vladimir. Pe scenă se află tot timpul două personaje, ceea ce ar duce la o decolorare a suitei dramatice, dacă regizorul nu va avea îndemânarea să le „pună în scenă” cum se cuvine. Aș suferi să constat că piesei i s-a conferit un alt sens decât cel adevărat. Am gândit, atunci când am scris-o, că foarte probabil va rămâne necunoscută marelui public. Perspectivă care îmi este indiferentă, mi-am propus doar ca cei care mă pot înțelege să se bucure de această realizare. Aș fi de acord, de asemenea, cu cineva care mi-ar mărturisii că piesa nu poate fi jucată, din anumite motive pe care le presupun.

Vă mulțumesc, încă o dată, pentru generozitatea dumneavoastră, prețuirea dumneavoastră îmi este încurajatoare.

Pavel Chihaiia

Articolul lui Petru Comarnescu (după lectura piesei *Viața ascunsă* și nuvelor *Poteca de argint* și probabil *Orbul* și *Friguri*), publicat în *Universul Literar*, 25.02.1945:

Petru Comarnescu: Un scriitor nou, Pavel Chihaiia

Acum câțva timp, am citit în manuscris o piesă *Viața ascunsă*, ce mi-a impus printr-unele calități atât de rare la dramaturgii noștri. Lucrarea era, mai înainte de orice, a unui literat și nu a unui îndemânatic dramaturg. Se înfățișa în ea viața unui bărbat timid, destrămat, plin de chinuri și obsesii, profund nefericit, urmărit mereu de imaginea mamei și a iubitei, pe care însă le ocolește în contractul cotidian, trăind, mai mult de unul singur, sentimentul pentru aceste ființe dragi.

Viața eroului era urmărită în fazele ei esențiale, de la tinerețe până la moarte așa cum procedează O’Neil cu Nina Leeds în *Straniul Interludiu*. Firește, fără vitalitatea atât de tipică și zguduitoare a dramaturgului american.

Dar erau și în piesa necunoscutului autor – așa cum mi s-a părut mie, schematică, cu goluri și fără o articulare dramatică deplină – scene și gesturi nespuse de emoționante, talmăcind mizeria și suferința omenească. O ironie adâncă, sarcastică, dureroasă învăluia viața personajelor, dovedindu-mi că am dinainte o lucrare scrisă de un om cu avânturi și viziuni substanțiale, depășind tot ce e mărunț și nerelevant. Neputința de a fi înțeleși unii de alții, abisul dintre generații, limitele înguste ale vieții noastre se desprind din această dramă, în care purul și destrămatul erou are a face cu o prostituată, cu un cioclu și cu un fiu, care nu poate pricepe că și tatăl său a avut cândva o viață interioară,

preocupări nobile, omenie – dispărute cu trecerea distrugătoare a vremii. Psihologia eroilor avea adâncimi neîntâlnite la dramaturgii noștri, care – cu puține excepții – nu dezvăluiesc mai niciodată adâncimile sufletului și problemele conștiinței. În tragica-i singurătate, Vlad Ologu, eroul dramei, trăia zguduitor astfel de valori psihologice și morale iar întreaga atmosferă proiecta, în fond, chinurile și drama lui.

Mai târziu, am aflat mai multe despre autorul piesei *Viața ascunsă*. Pavel Chihaiia, student la filozofie și – pentru a-și ține viața – zidar sau supraveghetor la binalele periferice, fapt care spune multe, dar care nu arată și firea interiorizată a acestui om profund timid și abătut, pentru care arta este rațiunea existenței, Pavel Chihaiia a mai publicat, înainte, câteva cronici de plastică, vădind sensibilitate în aprecieri și un aprig dor de cunoaștere prin artă.

Nu știu dacă piesa va putea fi jucată în forma originală. L-am sfătuit s-o mai lucreze pentru ca excepționalele-i însușiri să nu fie dezavantajate de anumite stângăcii tehnice și de o anumită nearticulare a acțiunii și a relațiilor psihologice dintre personaje. Poate o va reface; poate o va lăsa astfel, ca o primă încercare, destul de revelatoare, chiar dacă nu în totul egală. Poate va scrie alte piese, căci nu-i lipsit nici de știința mișcării scenice.

Ceea ce m-a impresionat în drama sa se găsește, în bună parte, și în nuvelele sale, care în scurt timp – sunt sigur – îl vor impune tuturor. Pavel Chihaiia sensibilizează tot ce observă, evocă, descrie. E un artist adevărat, care deci vede lumea și oamenii mai colorat, mai viu, mai nuanțat. Artă este percepție sensibilizată la maximum, expresie cât mai sugestivă, comunicând intuițiile scriitorului și făcându-ne să vedem lumea cu ochii lui, mai sensibili, mai emotivi, mai pătrunzători decât ochii noștri.

Nuvela *Poteca de argint* nu are o intrigă deosebită de originală; nu are un subiect tare, nou, exotic neobișnuit. Dar din vechea poveste umană a eternului triumphi, Pavel Chihaiia nu reține relațiile banale și vulgare, ci ele sunt doar pretextul pentru a închea o atmosferă nespuse de poetică. În această nuvelă, nu se evidențiază nici măcar excepționala pătrundere psihologică, pe care o dovedesc piesa și alte nuvele. Dar ceea ce se impune cu prisosință aici este darul de a crea atmosferă, de a sensibiliza peisajul, prefăcându-l într-o minune picturală, de basm dureros și suferință sensibilizată.

Pavel Chihaiia e dobrogean și în Dobrogea – nu aceea a plajelor moderne și a sezonului văratec – anotimpurile și vânturile aprige răscolesc și ascut sufletele oamenilor, iar omul suferă laolaltă cu peisajul având conștiința măreției, dar și a fragilității naturii. Marea și cerul rămân mereu puternice și ademenitoare, ca destinul necunoscut, dar omul, casele, vegetația și mai ales pomii sufăr atâta de urma crivățului, încât duc uneori la disperare și la capitale întrebări existențiale.

S-a scris destul despre contopirea omului cu peisajul la artiștii noștri, care prin flori, arbori, naturi moarte sau peisaje își spun mai expresiv simțămintele decât printr-o psihologie directă, de evoluat umanism. Personal, am accentuat că românii – și în pictură, și în sculptură, și în literatură – sunt încă într-un stadiu naturist, neajungând încă la umanismul acela al marilor compoziții, al portretelor profund revelatoare, al unei intense și dramatice psihologii sociale.

Pavel Chihaiia nu face o excepție. Este și el un scriitor naturist, pentru că peisajul exprimă pe om, iar nu invers. Dar are enormul avantaj că la el peisajul nu este liniștit, cuminte, calm, idilic, ci dramatic, răscolitor, violent, așa cum este cel al Dobrogei iernilor, toamnelor și primăverilor, pe care „sezonisții” nu îl cunosc.

Peisajul d-lui Chihaia este peisajul lui Ovidiu, însinguratul răpus de vânturi și asprime, de visuri fascinante și barbarie a naturii. Poate de aici, destrămarea eroilor săi, lipsa lor de vitalitate, renunțarea la luptă.

Peisajul îngenunchează, chiar dacă sensibilizează pe oamenii prea emotivi și interiorizați.

Peisajul este personajul principal al nuvelei acesteia și nu oamenii.

Mâine, însă, în alte nuvele și în alte piese, sperăm că, fără a pierde darul de a sensibiliza peisajul și de a-l face atât de viu, scriitorul acesta – în al cărui destin literar credem – va da și omului din puterile și articulația pe care acum le conferă mai mult peisajului și atmosferei.

Dedicația lui Petru Comarnescu la cartea sa *Kalokagaton* (Editura Fundația Regală pentru literatură și artă, 1946), traducere de Ruxandra Oteteleșanu a tezei de doctorat în filozofie la Universitatea Southern California, din Los Angeles, cu titlul „The Nature of Beauty and its relations to Goodness”:

Lui Pavel Chihaia,
prietenului devotat și sincer,
omului de suflet și rară conștiință artistică,
talentatului dramaturg și prozator, de la care aștept mari realizări.
Cu cele mai bune urări de realizare
și cu toată prietenia,

P.Comarnescu
Martie 1946

Dedicația lui Petru Comarnescu pe volumul de piese traduse din literatura engleză *Drame din Marea Dragoste*, Editura Casa Școalelor, 1947:

Prietenului Pavel Chihaia, cu admirație pentru scriitor
și cu recunoștință pentru fidelitatea
și devotamentul colaboratorului
de la Direcția Generală a Teatrelor.

P.Comarnescu
1947

Dialogul meu cu Valeriu Popovici (Valpo), apărut în ziarul *Fapta* (6.04.1945), după ce am primit premiul Fundațiilor Regale pentru piesa *La farmecul nopții*:

Pavel Chihaia

**Fundațiile Regale și Teatrul Românesc
Impresiile unui „premiant”**

— *Nutrești păreri proprii asupra premiilor actuale ale Fundațiilor Regale?*

– Sunt mulțumit că voi apare alături de prietenii mei, pe care îi apreciez mult, d. Constant Tonegaru și d. Geo Dumitrescu, fiind reprezentativi pentru momentul liric actual. Pe d. Tonegaru l-am cunoscut acum patru ani (când se dădea drept traficant internațional, detectiv, membru în societăți secrete) și am avut cinstea să aud cu dânsul un concert nocturn de privighetori. La întoarcerea spre casă, poetul tușea. „M-am înecat în lumina lunii”, a explicat el. „Sunt foarte sentimental”.

– *În ce împrejurări ai scris piesa?*

– D. Petru Comarnescu îmi oferise posibilitatea unui trai decent care să-mi permită scrisul și completarea culturii mele deficitare, fără să încerce a mă remorca la ideologia, cenaclul sau cafeneaua sa. (Sunt mulți critici care insinuează pretutindeni că formația spirituală a scriitorilor li se datorește în mare măsură sau că cea mai bună lucrare a fost scrisă în durata eliptică a propriului cenaclu.)

O lucrare sau o întreață carieră poate depinde de o recunoaștere spontană care să te scutească de umilințe.

Deseori când băteam la uși străine, aveam impresia stranie că fac salturi funambulești: portarii mă priveau ca și cum aș fi executat așa ceva; magnații teatrului ca și cum aș fi încercat să pătrund într-un mediu interzis ca din apă în aer.

Din generația noastră, mulți au murit în război, alții pentru o idee politică fantastică și crudă, unii migrează periodic în sanatoriile Brașovului, dispărând în taină din mijlocul nostru. Un prieten, valoros pictor suprarealist, s-a retras într-un sat din fundul Dobrogei, unde trăiește din pomeni, un altul, sculptor, tot atât de interesant (accentuez că oamenii aceștia sunt realmente artiști), mi se plângea zilele trecute că i se usucă pământul lucrat pentru că n-are ipsos să-l toarne.

În treacăt fie spus, e scandalos că decorurile sunt semnate la noi veșnic de aceleași nume și că nu se permite prin concurs tinerilor pictori să facă machete originale (în țări ca Franța, Rusia etc. pictorii fac decorurile, nu oamenii de meserie, Picasso, Rouault, Matisse, Derain au realizat minuni scenice). De asemenea e penibil ca doctori cu renume, avocați, etc., care au o mobilă scumpă, covoare frumoase, cărți interesante, să atârne de pereți tablouri de gang, de un nivel cu totul scăzut, care îi dezonorează în ochii străinilor.

Un gest spontan și generos, care să permită totuși celui strămtorat să rămână liber, este un act de profundă înțelegere față de necesitățile tinerei generații.

– *Cum explici vertiginoasa decadență a teatrului românesc?*

– Cred că distincția între drama-de-toate-zilele și drama-artă, nu o pot face decât oamenii cu simțul naturii (nu natura peisaj, ci natura clasică, care simplifică și amplifică).

Prin golul pe care îl desfășoară în jurul personajului vizat, natura îți permite să-l contempli mai bine, izolat și adâncit în pasiunile sale. Din el nu mai rămân decât elementele reprezentative, simfonice. Atâta timp cât autorii de teatru nu vor descoperi trăsături generale umane în viața zilnică nu vor crea opere durabile. Poate trebuie să se plece totdeauna de la un fundal în care atributele omului și cele ale naturii să-și corespundă. Aceasta poate constitui și un mod de stabilizare contemporană.

Dincolo de fanteziile nesfârșite, povești dramatizate, întâmplări absurde de alcov sau sinecdote bulevardiere, teatrul românesc a dat totuși opere puternice ca *Danton*, *Manasse*, *Patima roșie* și aș îndrăzni să adaug *Preludiu la Electra* a d-lui Petru Dumitriu, lucrare reconfortantă în complexul teatral românesc de astăzi.

Dedicația lui Petru Comarnescu la nuvela *Canarul* (rămasă, până în prezent, în manuscris):

19.VI.1945 Excepțional. Propun să se publice în August sau Septembrie.
P.Comarnescu

Scrisoare către Petru Comarnescu, menționând refuzul redacției *Revistei Fundațiilor Regale* de a-mi publica nuvela *Canarul*:

12.VII.1945

Stimate Domnule Petru Comarnescu,

Iertați-mă că vă supăr mereu cu problemele mele, însă voiam să vă comunic, deoarece mâine plec la Constanța, că am retras nuvela mea *Canarul* de la revista *Fundațiilor Regale*, fiindu-mi imposibil să colaborez în condițiile actuale.

DI. Ovidiu Constantinescu mi-a corectat în întregime nuvela după felul său de a scrie încât, în prezent, textul ar fi nedrept să poarte iscălitura mea.

D-sa consideră că seamănă cu o traducere din franțuzește, sfātuindu-mă să o transform radical, după stilul domniei sale care mie, sincer vorbind, nu îmi pare firesc. Găsește că tătarii se exprimă prea evoluat pentru stadiul lor cultural etc.

Nu vreau să o public cu orice preț și îmi păstrez stilul, felul meu de a scrie.

Vă mulțumesc, încă o dată, că ați pus aviz favorabil, însă constat că nuvela mea nu poate apare.

Vă rog, totodată, să nu mai tratați problema mea cu cineva de la Fundații, mi-ar fi penibil să mai calc acolo atâta vreme cât se pronunță actuala echipă. De altfel, curând voi termina romanul *Lacul din Azaplar* și sper, o dată mai mult, că prețuirea dumneavoastră va fi înțeleasă. Concediul l-am solicitat cu intenția de a-mi încheia romanul.

Pavel Chihaia

Scrisoare către Petru Comarnescu (10.01.1947), pe care am trimis-o împreună cu manuscrisul romanului *Blocada*, început „prin aprilie 1946”, încheiat la 10 ianuarie 1947:

10.01.1947

Stimate Domnule Petru Comarnescu,

Vă trimit alăturat manuscrisul romanului meu *Blocada*, a doua carte după *La farmecul nopții*, pentru care am primit premiul *Fundațiilor Regale*, datorită dumneavoastră, acum doi ani. Despre romanul acesta v-am vorbit câteva zile înaintea primei expoziții a lui Dimitrie Demu, în drumul spre Școala de arte frumoase, unde se aflau lucrările sale. Am început *Blocada* prin aprilie 1946 și am terminat definitiv lucrul, pentru prima ediție, la 10 ianuarie 1947. Am scris patru redactări, fiecare cu îndreptări stilistice, în întregime vreo 1300 de pagini. În medie am acoperit 10-15 pagini pe zi, în afara scurtelor vacanțe meditative.

Nu aș putea afirma că și curajul m-a însoțit tot timpul. De multe ori, când nu izbuteam, aveam îndemnul să rup totul sau să îl predau fără corecturi, ceea ce ar fi fost o mare greșeală. Nu m-am adresat dumneavoastră, de mic am fost deprins cu asprimile și cu îndatorirea de a-ți rezolva singur problemele când nu îți surâde soarta. Mă hotărâsem ca, în viață, să realizez ceea ce sunt în stare, fără a cere bunăvoința cuiva.

Proiectasem să îl închei în iunie, apoi în august, apoi în noiembrie. Dar a trebuit să încep mereu de la capăt. De multe ori am vrut să evadesc, să fug în Constanța, să rătăcesc fără obsesii pe țărmul mării.

Uneori, lipsa de voință îmi înțepenea pana. Apoi singurătatea. Prietenii sacrificate pentru timp, cât mai mult timp. Alteori, lipsa de voință. Apoi mizeria.

Apoi umilințele. Examene la care nu m-am prezentat. Prietenii sacrificate pentru timp, cât mai mult timp. Mama, bătrână, pe care o văd stând în zăpadă, la gaz, aducând lemne, îngrijindu-mă, suferind, văzându-mă neliniștit, numai din dragoste, fără admirație pentru munca sau realizările mele. Singurătate.

Câteodată oboseala mă îndemna să doresc un somn fără deșteptare. Despre care nu pot mărturisi într-o scrisoare.

Nu am îndemnarea scrisului și cred că mai mult îndemnurilor dumneavoastră am început cariera de scriitor. Piesa *La farmecul nopții* am corectat-o îndată după tipărire și cred că și *Blocada* va avea aceeași soartă.

Romanul acesta îl scriam orice guvern ar fi fost la putere. Sunt hotărât să nu servesc drept afiș de propagandă nimănui și de aceea vă spuneam că prefer o editură sobră, cum ar fi Cultura Națională, fără publicitate exagerată. Prefața dumneavoastră, singurul om care ați crezut în mine în timpul când lăncezeam chinuit de îndoieli, va fi cea mai bună prezentare.

Câteva date biografice: M-am născut la 23 aprilie 1922 în Corabia, județul Romanați. Mama a murit când aveam trei ani. Era o croitoreasă săracă, bolnavă de tuberculoză. Tatăl meu, salariat pe vagoanele poștale, m-a încredințat, în 1924, surorii sale din Constanța, măritată cu un funcționar de la primăria orașului. Locuiam aproape de plaja Trei papuci și copilăria am trăit-o pe întinderile de nisip, în lumina șarmului pontic. Viața liberă mi-a ajutat sănătății, m-a întărit, mi-a deschis fericite perspective.

Tatăl meu adoptiv a fost un om bun dar cu întreprinderi nefericite. Fusese crescător de cai, cerealist, pescar, contabil. La vârsta mea de 14 ani, a cumpărat o mică fermă, lângă satul Palazu, în apropierea Constanței, unde am locuit multe luni pe an, până la 19 ani. Era originar din Caraomer. La fermă, precum și în satul Azaplar, unde moștenise ceva pământ, am trăit în întinderile stepei, am admirat dărzenia celor care trăiau pe aceste pustietăți. Cred că descrierile din *Blocada* arată simțămintele mele. Deși moștenise ceva avere, întreprinderile nerealiste ne-au statornicit în sărăcie. A încercat plantația unei mici ferme de cinci hectare, fără rezultate. Târându-și, cu visele sale îndrăznețe, familia în lipsuri, a fost asediat întreaga viață de creditorii. L-am iubit deși nu am putut să-i spun „tată”, cum m-a rugat de multe ori.

Am fost bostangiu, am îngrijit o țarină trei ani în șir. Duceam o viață grea, dormeam într-o „yuva”, o groapă acoperită cu un mănunchi de stuf, ciocăneam pepenii cu încheietura arătătorului, și, odată pe săptămână, porneam cu căruța spre satele învecinate spre a-i vinde. Atunci am trăit farmecul nopților dobrogene, înaintând pe drumuri de pământ, sub cerul înstelat. Am întâlnit tot felul de oameni, tătari, turci, lipoveni, germani (se aflau în câteva sate), bulgari și alte neamuri. Dintre străini, cei pe care i-am admirat îndeosebi pentru blândețea și traiul lor liniștit au fost tătarii. Despre aceștia voi scrie în viitorul roman *Toragai*, pe care l-am început, de fapt, înaintea *Blocadei*. Apoi despre poetul Ovidiu. Îmi propun ca opera mea literară să fie un imn închinat Dobrogei.

Îmi pare firesc că nu am traversat cum se cuvine anii de liceu (ceea ce explică ortografia mea nesigură). Nu am primit niciodată premiu – rămas de trei ori corigent – „căzut” pe primul trimestru la patru, cinci materii, cu perspective de repetenție. În trecere, fiind spus, nici Facultatea de litere nu m-a primit călduros. Am fost acceptat cu semn de întrebare, apoi prezentat profesorului Mircea Florian (împreună cu alți doi nefericiți), care ne-a spus fără milă: „Și fluturele se învârtește în jurul lămpii care îl ucide”.

Un merit pe care trebuie să îl mărturisesc în această haotică confesiune din miez de noapte este că, de la vârsta de zece ani, am citit fără răgaz, în

primul rând, fascicule și cărți de aventuri, apoi autori ca Maxim Gorki, Emile Zola, Victor Hugo.

Încă de copil, m-am împrietenit cu cei mici din vecini, cutreierând țărmul mării, castelul Suțu, subteranele vechii cetăți Tomis, pe dealul din marginea plajei Duduia. Mai târziu, cu haimanale – unii viitori artiști – din cartierul meu.

Am muncit mult la romanul *Blocada* (fără a pretinde că munca suplinește talentul), dar cred că numai voința ne poate deschide calea înfăptuirilor. Nu mă atrag abilitățile, nesinceritățile, compromisiunile. Am căutat să fiu mereu consecvent opiniilor proprii, credincios mie însumi. Totodată, să ajut altora, celor care își propun să facă binele.

Când privesc în urmă nu pot afirma că am dus un trai fericit. Am trăit singur, măcinat mai mult de iluzii decât de proiecte creatoare. Am citit multe cărți de literatură – nu toate valoroase – am umblat mult pe jos, am visat: iată viața mea.

În ultimul an de liceu, cu multe absențe, tatăl meu adoptiv a avut un proiect primejdios: să se așeze în mijlocul zarzavaturilor motorul unei fântâni, o întreprindere nesigură și destul de costisitoare. S-au săpat cinci metri dar nu s-a găsit apă, s-a continuat căutarea, până la douăzeci de metri – pe un diametru de șase metri, ceea ce a costat enorm – fără rezultate.

În Dobrogea, crivățul se dezlănțuie sălbatic, nu te simțea la adăpost nici în spatele zidurilor groase, de bolovani. Mereu mugetul, hohotul neîntrerupt al vijeliei, zile, săptămâni care nu se mai sfârșeau. La București, luna august este blândă, în Dobrogea vântul șuieră, biciuind ierburile, chipurile oamenilor. Cum aș putea să îl descriu?

Nu știu dacă ceea ce scriu va rămâne, dar singurătatea din adolescență și vuietul ierburilor din timpul nopții, cred că mi-au fost prezente și înaintea foii albe, m-a întărit, m-a purtat dincolo de lumea celor trecătoare. Primele mele lucrări literare, îmi amintesc de ferma de la Palazu. Mai târziu, cel care am trăit în ținutul dobrogean, am scris și despre sufletele oamenilor.

Primele mele compoziții sunt desigur stângace. În clasa a șasea de liceu am publicat în *Revista noastră* trei schițe. Nicolae Vasiliu, profesorul de limba română – la care nu aveam totuși note de premiant – mi-a prezis că voi fi „un remarcabil scriitor”. În București, în timpul războiului, la Facultatea de litere, am trăit într-o cocioabă dărăpănată, împreună cu fostul coleg de liceu, pictorul Șerfi Șerbănescu. Mă atrăgeau expozițiile de pictură și concertele (cel mai bun prieten al meu din liceu a fost Ștefan Remencoff, plecat în Bulgaria, unde a devenit un mare compozitor). Am fost mereu prezent la cursul de istoria artei, al profesorului Gheorghe Oprescu, și estetică, al lui Tudor Vianu. Într-unul din seminariile de estetică, prezidat de Raul Teodorescu care a elogiat o interminabilă și cenușie cronică, citită de o studentă, am protestat curajos, indiferent la consecințe. Independența opiniilor se împerechea cu mulțimea lecturilor și cu foamea. Eram altul.

Într-o zi, a intrat în camera noastră un lungan sfrijit, cu o bască îngustă și pantofi albi de tenis, bălbâit, râzând în neștire, înjurând, povestind aiureli, însă foarte inteligent și cu o inimă de aur: Constant Tonegaru. Însoțit uneori de un tânăr pretențios, mormăind citate după autori englezi, de care habar nu aveam, descriind tablouri de Picasso: Valeriu Popovici.

Altădată, am suit într-un fel de coteț de porumbei, așezat în apropierea locuinței noastre – cartierul Gării de Nord – și am întâlnit un tânăr grăsun, aproape chel, care lipise de perete poza lui Napoleon (cu care semăna oarecum) și câteva reproduceri după Rembrandt. Apoi un vraf de volume ale sale, nevândute, pe dușumea și, în mijlocul coliviei, un lighean cu smalțul sărit

– care m-a impresionat îndeosebi – plin cu urină. Trecătoarea locuință a lui Dimitrie Stelaru.

Neavând un ban, vindeam tablourile bietului Șerfi, care și-a înjumătățit de multe ori pâinea, fiind mai rezistent. În afară de deșertăciunea gloriei din seminarii, studiile din anii facultății mi-au folosit. Expozițiile și articolele de istoria artei m-au îndemnat să public și eu cronici plastice. Până într-o zi, când, amintindu-mi de o piesă de teatru, *Viața ascunsă*, scrisă cu trei ani înainte, am scos-o din sertar și am încredințat-o (pentru a fi dăruită dumneavoastră), d-lui G.Dinu, de la *Timpul*, unde publicasem câteva cronici și care m-a întrebat de ce nu scriu și literatură. – Am scris o piesă de teatru, am răspuns. – Ai arătat-o cuiva? – Da. (Nu am mărturisit că, în realitate, Ion Șahighian, Camil Petrescu, Alice Voinescu ridicaseră din umeri. Primul nu a citit-o și mi-a pierdut prima parte, al doilea mi-a trimis-o c.p. în care evoca „lipsa de timp” etc., a treia că „am umor” și mă sfătuia să mă îndepărtez de viziunea sumbră. Destăinuise prima lucrare, se pronunțaseră, era limpede că nu voi face carieră în literatură. Și apoi, mă satisfăcea adulația pictorilor, felul cum eram primit în expoziții, micile satisfacții deșarte.) – Nu vrei s-o arăt și lui Petru Comarnescu? (Hm, gândi. A tradus o carte extraordinară, *Straniu interludiu*. Vine din America și oamenii noi își apropie un romantism, cu trăsături înalte și pline de poezie totodată. S-ar putea să îl mulțumească ceea ce am scris.)

Am venit a doua zi cu piesa, i-am înmănat-o, fără mari nădejdi, am plecat într-un sat, la înmormântarea tatălui meu adoptiv. După întoarcerea la București, urcând la dl. Dinu să îi duc o cronică plastică, i-am amintit de piesa mea. – Du-te la Fundațiile Regale, vorbește personal, mi-a spus dânsul.

Știi ce a urmat. Mi-ați trimis o scrisoare în care vă adresați unui necunoscut care nu publicase mai nimic. „Aveți calități pe care nu le-am întâlnit la niciunul din scriitorii noștri.” „Sunt sigur că veți ajunge unul din scriitorii noștri de seamă”, mi-ați asigurat un trai decent.

De la rândurile acestea, am pornit într-o luptă pe viață și pe moarte care se va deduce din mulțimea foilor scrise numai în doi ani. M-ați îndemnat să închei o piesă de teatru pentru a fi tipărită la Editura Fundațiile Regale, am realizat-o, am scris o serie de nuvele, repetând textul de nenumărate ori. Temele îmi păreau interesante, dar meșteșugul îmi lipsea. Pentru a mă deprinde să îmi mărturisesc sentimentele prin literatură, nu mai frecventam concertele, expozițiile, care îmi luau mult timp. Am muncit zile întregi și nopți, totuși sunt departe de a fi stăpân pe meșteșugul meu. Nu este numai stilul, dar și taina compoziției, a conflictelor, a armoniei. Mă gândesc la prietenii pe care îi admir pentru arta lor. Mă voi odihni două, trei săptămâni, apoi voi lua-o de la capăt. Adevărata viață nu poate fi decât dăruire. Nicio răsplată nu ar fi prea mare pentru obsesiile și chinurile îndurate, pentru zidirea voluntară în turnul lui Hugin. Ceea ce-i mai ciudat, că ele s-ar putea să fie zadarnice. M-am deprins însă cu aceste riscuri și cred că fără ele viața mi-ar părea goală de sens. Voi muri într-o zi dar, pe cuvântul meu, nu mă voi da bătut.

Pavel Chihaia

P.S. Vă rog să nu dați manuscrisul unui editor, înainte de a revedea unele amănunte. Totodată, vă rog să-mi subliniați eventualele erori stilistice, de datare etc.

Prin deosebita amabilitate a conducerii Muzeului Literaturii Române, am primit fotocopii după originalele celor patru scrisori trimise de mine lui Petru Comarnescu (26.09.1944, 12.07.1945, 10.01.1947 și 03.09.1947), pentru care îmi exprim aleasă grațitudine.

Rugămintea către Petru Comarnescu, în post-scriptum-ul de mai sus, de a nu transmite manuscrisele scrișorilor mele unui editor, înainte ca eu să revăd unele amănunte, m-a îndemnat ca în compoziția de față să corectez scrierile mele, în primul rând gramatical, fără să impietez asupra exactității conținutului.

Am considerat oportun să public acest dialog scriptic între mine și Petru Comarnescu, pentru a evoca începuturile mele de scriitor, precum și generosul îndemn al acestei înalte personalități, în scurta dar importanta epocă a libertății de expresie (1945-1948), între dictatura nazistă și cea comunistă.

Prefața lui Petru Comarnescu, scrisă în februarie 1947 (când i-am înmânat manuscrisul romanului *Blocada*), care nu a fost tipărită în prima ediție (16-25 decembrie 1947), la Editura Cultura Națională. A apărut doar în a doua ediție, la Editura Dacia, în 1991. (Opinia lui Petru Comarnescu în legătură cu această omisiune, în compoziția de față, pag.30):

Prefață

Lucrarea aceasta vestește un destin literar neobișnuit și aduce romanului românesc o cuprindere și o adâncire de care rareori a avut parte, în cei 25 de ani de structurare semnificativă. Când i-am citit mai întâi manuscrisul unei piese netipărită nici astăzi, *Viața ascunsă*, și apoi acela al piesei *La farmecul nopții* – aceasta distinsă în 1945 cu Premiul scriitorilor tineri, de către comitetul Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă, în a cărei editură a și apărut – am fost siguri că dl. Pavel Chihaia posedă excepționale însușiri de a sensibiliza peisajul, de a poetiza atmosfera unei așezări omenești puțin cunoscute și înțelese, în sfârșit de a intui mai mult liric decât cel epic legăturile dintre oameni. Calități remarcabile, desigur, dar care nu sunt singurele necesare unui romancier. De la început, urmărind chiar prima-i piesă, cea netipărită, în care compoziția dramatică avea destule stângăcii sau porțiuni opace, se putea vedea că tânărul scriitor aparține unor noi viziuni și străduinți artistice, neavând nimic paseist, semănătorist, național-provincial. Iar în piesa *La farmecul nopții*, peisajul dobrogean, dar nu acela de vilegiatură mondenă și frivolă, apărea cu o forță aprigă de parcă el constituia personajul central, natura fiind răspunzătoare de gesturile și atitudinile oamenilor. Viața din mijlocul stepei dobrogene, aspră, dură, eroică, izbită de vânturi necruțătoare și sensibilizată de duhul depărtat, dar nu absent al mării, ne fusese amintită arareori. Noi o aflasem mai ales din piesa cu violențe strindbergiene a d-lui Ion Marin Sadoveanu, *Molima*, unde natura se dezlănțuie copleșitor, îngenunchind și înrăind pe oameni. În piesa d-lui Pavel Chihaia, peisajul predomină asupra omului, un peisaj sensibilizat de vânturile care răscolesc stepa, uneori înăsprit și țepos ca buruienile, dar alteori plin de chemări luminoase și de doruri de evadare marină. De la prima-i operă tipărită, scriitorul se dovedea un artist, care se integrase noii sensibilități picturale, simțind însă mai aproape de el natura decât pe oameni și integrându-se astfel naturalismului de la noi, atât de rafinat în ultima vreme grație picturii și poeziei, în care peisajul, florile, naturile moarte și stelele mai vii decât oamenii predomină.

Iată, însă, că în romanul *Blocada* liricul și sensibilul scriitor a devenit un adevărat romancier. Aici, nu peisajul și nici chiar așezarea fizică au întâietate, ci oamenii. Romanul cuprinde povestea unei așezări omenești, prinsă și surprinsă în relațiile-i mai adânci, în straturile-i de interese și mentalități ascunse unui privitor superficial. Este povestea orașului Constanța, formarea lăuntrică

și tainică a marelui port românesc, unde s-au întâlnit coloniștii români cu aventurieri și orientali, țărani, care acolo devin fermieri și marinari, cu negustori și traficanți, zăpăciți de ispitele comerțului internațional, cel permis și cel tainic, în fine, loc de încrucișare a atâtor neamuri, credințe, mentalități, care laolaltă fac din Dobrogea și mai ales din portul ei un fel de Americă românească, plină de patimi și interese, de elanuri și grozăvii. Romancierul Pavel Chihaia este Columbul acestei Americi rudimentare, dar puternic colorată și nespuse de dinamică, pe care românii nu o cunosc îndeostul. Romanul acesta le va dezvălui ce este Constanța în ascunzișurile și subteranele ei. E viața unui port cu lumi și interese plurale, văzută prin câteva tipuri reprezentative, care concentrează în ele modalitățile de viațuire și supraviețuire a mii de oameni. Eroul principal poate că-i Hemcea, fiul unor țărani ardeleni deveniți fermieri la Caraomer și care se vrea căpitan pe mare, lăsându-se pradă închipuirii, abandonându-și lumea-i de acasă și fiica, ratându-se în visare pentru ca să ajungă într-un târziu cambuzier pe un vas oarecare, apoi traficant de stupefiante, apoi patronul unui local de distracții la Constanța, om slab în fond, nearticulat sufletește, dar având o formă de a-și crea iluzii și de a rămâne oarecum neîntinat, chiar săvârșind atâtea mârșăvii, firești mediului în care viața și dorul de câștig bănesc cârmuiesc, iar nu convențiile sociale, legile scrise și morala didactică. Constanța din acest roman nu are nimic convențional și este privită în subteranele ei de către un scriitor, care el însuși a cunoscut-o îndeaproape, trăind acolo. Căutând adâncirea realității, să nu ne mire dacă Hemcea își va încredința fiica unei femei dubioase, Braia, care din ruinele unui castel părăsit pe coasta mării, conduce exportul de „carne vie” pentru Orient, trăind alături de un soț spectral, ademenitor de vase și corăbii rătăcite în beznă cărora le menește pierzania spre a le jefui ca o hienă. Simeon, soțul Braiei, are ceva de nebun fantomatic care cu o lanternă luminează în nopțile cu ceață calea vaselor rătăcite spre a le atrage la coasta dușmănoasă, unde să prade pe cei naufragați. Fiica lui Hemcea, Cristina, crescută de Braia, va debuta pe calea firească mediului ei, dar nu va fi o curtezană; având prea mult suflet și prea multă disponibilitate, ea va iubi cu adevărat. După aventura de inițiere, îndemânată pregătită de Braia, Cristina va cunoaște pasiunea pentru Șandru, tipul golanului aventurier din orașele noastre, un mic gangster indigen care vrea să se exporte singur în America, om fără conștiință și vădit inferior lui Hemcea, care așa amoral cum este știe să sufere și are un destin aspru, pe când Șandru e numai animal cu perfect instinct de conservare și de luptă primitivă. Altfel, va fi fermierul Andrei, care încearcă să o ajute pe Cristina să-și găsească o altă viață. Dar poate cel mai viguros constituit tip din roman este persanul Vasi, care dintr-un simplu negustor ambulant, pripășit prin Constanța și vânzând obiecte orientale, ajunge un fel de dictator financiar, care utilizează pe Hemcea pentru traficul cu stupefiante, pentru exportul de femei destinate plăcerii altora sau în diferitele sale manevre de a zdrobi concurența gangsterilor locali: Terzi frizerul, cu un picior de lemn, și Marcu, patronul unui bar, și firește Braia, care toți vor sărăci sau se vor pierde, afară de Vasi, persanul care își are o filozofie a lui, tolerând până și crima. Lumea aceasta își vedește legile ei, care nu sunt acelea ale noastre. Sunt legile acelor subterane sociale, bas-fonds, underworld, în care interesul bănesc predomină, învingând cei mai tari și mai perfizi, în care nimeni nu denunță autorităților și aproape nu utilizează legile Statului, preferând concurența sălbatică, pirateria monstruoasă, răzbunarea ironică, sărăcind pe concurenții tari de odinioară și ucigând pe cei iremediabil primejdioși. Există pacturi nescrise între traficanți, contrabandiști, patroni de localuri, vădind cu toții aceeași mentalitate, cooperând, concurându-se și nimicindu-se ca într-o

junglă a lor, de care ceilalți nici nu trebuie să știe. Uneori duhnește cruzimea rafinată a Orientului, prin persanul Vasi, un pirat auster, sensualism de tropice, lăcomii de Far West, visări de pionierat, doruri de evadare, interese de egoism capitalist și de satrapie orientală, procedee de ev mediu, sclavie veche și nouă, căci în lumea aceasta pestriță, vie, plurală, se întâlnesc lumi și timpuri atât de depărtate, constituind viața portului. Vagabondajul visător al lui Hemcea se termină când Braia îl vinde unui căpitan de vapor, căruia îi trebuia muncitori ieftini, adică marinari. Îl îndatorase cu bani dați pe polițe, îi întreținuse copila. Sclavia nu a dispărut cu totul. Oamenii pot fi vânduți încă, sub alte forme. Lumea subterană dezvăluită aici are încă atâtea îndeletniciri vechi de când lumea. Pavel Chihaiia pătrunde adânc în moravurile, legăturile și practicile ascunse ale unei lumi incredibil de vii și de interesante, privită fără prejudecată și judecată, înfățișată în nuditatea ei autentică, în realitatea-i constituitivă.

Dar nu numai oameni de neamuri, rase, clase, interese și mentalități deosebite apar în roman, ci și credințe diferite, de la credința lui Zoroastru la adventism, stiluri de viață atât de deosebite ca acela al Braiei față de fermierii de la Caraomer, sau ca acela al lui Vasi, persanul, față de tătarii ce apar episodic, dar atât de patetic, în partea finală. Bogăția acestui roman se manifestă nu însă uniform, ci, după cum am și menționat, prin câteva tipuri vigurose construite, care concentrează ce este mai caracteristic și mai constant în tendințele și năzuințele locului. Dar acel genius loci, spirit al locului, se ivește nu numai prin oameni, priviți în interiorul lor sau în legăturile lor sociale, ci și prin determinarea anumitor nuclee sau cuiburi, în care oamenii își concentrează interesele și viețile. Printre locurile sau centrele de interes epic este și castelul unde tronează Braia, trăiește Cristina și capătă ajutor Hemcea, castel izolat pe coasta mării, dar având nu departe de el lumea pescarilor, atât de austeri și de puri în traiul lor de muncă aprigă și demnă, contrastând cu acela al Braiei și al soțului ei, hiena-fantomă Simeon. Aici se constituie oarecum zona fantastică a narațiunii, pe când în celălalt centru de interes, cartierul Tomis, venind imediat în dreptul portului, constatăm zona concurenței aprige, a competițiilor financiare de junglă, al vânzărilor, trădărilor și răzbunărilor, unde oameni de profesii aparent onorabile sau cu îndeletniciri modeste trag sforile comerțului internațional, urmărind operații până în Alger și Anglia. Bazarurile, prăvăliile, subsolurile tăinuind sipe de aur și obiecte de valoare încheagă iarăși o lume, barbar de interesantă, care va culmina sau își va da pe față interesele când Hemcea, cârmuit de Vasi, va deschide localul de petreceri, ce va nenoroci definitiv pe Marcu și pe Braia.

Oamenilor și locurilor acestora, marea le adaugă o realitate mai măreață, reliefându-le și mai tare cruzimile, interesele, poftetele, visurile, năzuințele. Marea și uneori pământul dindărătul Constanței formează contraste cu lumea aceasta viu proiectată. Dar romanul d-lui Chihaiia este un roman al portului, nu al mării, și puține evenimente se petrec sau se dezvoltă în afară de Constanța, iar când Hemcea pleacă pe mare și rămâne mulți ani cambuzier, aproape nu mai știm nimic de el. Romanul este al portului Constanța, al lumii pestrițe și vii care-și leagă soarta de el, îmbogățindu-se, sărăcind înrăindu-se sau devenind fericită în funcție de soarta portului, pe care numai Cristina îl va părăsi la urmă pentru a trăi la ferma neamurilor ei și a aceluia care o iubește și vrea să o ajute să iasă la alt liman social.

Dar și oamenii, și portul își au destinul lor, iar destinul lor atârnă de lumea întreagă, de istoria lumii. Acțiunea romanului se petrece în bună parte în anii ce preced și parcurg ultimul război. Partea a doua a romanului arată declinul Constanței din pricina închiderii strâmtoarelor de către Turcia, ca urmare a apli-

cării tratatului de la Montreaux. De aici și titlul *Blocada*, care și real și simbolic convine acțiunii acestui roman. Eroi se prăbușesc financiar și își văd nimicite speranțele din pricina blocadei, iar singurul vas care se încumetă să ajungă până la Constanța în timpul blocadei apare în proporții de mit, creând o atmosferă înnebunitoare pentru „tomitanii” scăpătați și nimiciți. În jurul micului și șubredului vas suedez se concentrează partea finală a romanului, cu acest vas sperând fiecare să-și aranjeze viața, avutul, viitorul. Destinul oamenilor, portului și așezărilor din roman este marea, cu toate perspectivele, ademenirile și brutalitățile ei. E viața unui port, în care oamenii depind de mare, ea aducându-i, adunându-i, înălțându-i și sfărâmându-i ca însuși destinul.

Este în romanul d-lui Pavel Chihaiă această măreție și respirație vastă a vieții de port modern, de colonie străveche, de pionierat românesc în cadre mondiale. Ceea ce ne-a bucurat îndeosebi a fost că aici, în romanul *Blocada*, scriitorul nu a făcut numai să descrie pitorescul, să sensibilizeze înfățișările naturii, ci să adâncească sufletul oamenilor, descoperind mecanismul intereselor și năzuințelor lor ascunse, urmărind inter-relațiile sociale, jocul încheșării unei lumi cu totul deosebită de restul țării noastre și de mentalitatea celor care judecă numai după aparență. În acest mod, autorul depășește preocupările naturiste și se îndreaptă spre o interpretare umanistă a realității, căutând să pătrundă sufletele oamenilor, să adâncească psihologia individuală și socială, să înceapă a căuta articulațiile conștiinței umane, întreprinderi nu prea obișnuite scriitorilor noștri. Apoi, pentru prima oară, mobilurile economice, interesele bănești apar într-o configurație atât de bogată și plurală, nemaifiind vorba de lupta pentru pământ și pentru cele ce ne leagă de el. Aici este luptă pentru bani, pentru tot ce e mobil și aducător de putere financiară, mai insesizabilă și mai tainică.

Romanul este departe de a fi construit fără greș. Sunt întâmplări neverosimile, abrupte; unele personaje se schimbă prea iute sau prea brusc; altele nu sunt deplin conturate, sărindu-li-se etape din procesele lor de formare și definire. Există episoade insuficient sensibilizate, opacități și goluri, care contrastează cu dese momente de intens dramatism, cu unele configurări de mare portretistică, cu pasionanta acțiune socială a romanului, în totul atât de viu, de bogat, de interesant. E un roman de debut, scris de un tânăr de 25 de ani, dar care răsună nespuse de autentic și semnificativ, aducând sau spunând o seamă de lucruri încă necunoscute epocii noastre.

Să nu ne mire aceasta. Autorul, Pavel Chihaiă, născut în 1922, a trăit de la vârsta de patru ani și până în anii studenției la Constanța, ducând adesea un trai dur și plin de contraste. A hoinărit cu golani din port, dar a fost crescut de niște oameni cumsecade, cu care viața nu s-a arătat generoasă. Pavel Chihaiă a fost bostanagiu trei ani în șir, după ce trăise în ferma tatălui său adoptiv, pe care a îngrijit-o cu un alt muncitor agricol, și care a fost nimicită de secetă, cum se întâmplă adesea în acest ținut arid. A părăsit micul petec de pământ, pentru a lucra o bostană de trei hectare, lângă satul Palazu. Ducea o viață grea, dormind într-o „yuva”, un fel de groapă acoperită, cercetând pepenii cu mâinile și pornind, o dată pe săptămână, cu căruța spre satele învecinate spre a-i vinde. Atunci a trăit el farmecul nopților dobrogene, adesea contemplate în legănarea căruței, urmărind stelele dăinuitoare și viața celor care dispăruseră de pe acele meleaguri. Alteori, a cunoscut desfășurarea titanică a elementelor naturii, urgia vânturilor și furtunilor mării, conferind și oamenilor din dinamismul și măreția lor. A hoinărit prin locurile vii descrise în roman, chiar dacă uneori deplasate sau orânduie, ca și oamenii, după nevoile tehnicii narative și ale unei imaginații bogate. Prieten cu haimanalele din port și cunoscând oameni asemănători cu

aceia construiți aici, Pavel Chihaia și-a format cu timpul o cultură superioară, urmând facultatea și fiind interesat mai cu seamă în problemele esteticii și ale istoriei artei. Și aici are ceva din destinul scriitorului mare: o experiență liberă și neconvenționalizată, dar și puțința unei cultivări superioare și rafinate, fără de care experiența nu poate deveni operă de artă semnificativă.

Petru Comarnescu
Februarie 1947

Scrisoarea pe care am trimis-o lui Petru Comarnescu (03.09.1947), împreună cu romanul, nou apărut, *Blocada*:

3.IX.1947

Stimate Domnule Petru Comarnescu,

Vă scriu cu inima grea, am simțământul că, odată cu aceste rânduri, se încheie un capitol din viața mea și începe altul, care nu știu dacă va fi tot atât de luminos. Din copilărie, când priveam zile întregi vapoarele părăsind rada Constanței și întâlneam marinari care se vânturaseră prin toate porturile lumii, trăiam o neliniște și simțeam dorința ca, la rândul meu, să colind mări și oceane, țări și pustiri, să nu rămân încătușat între gratiile unui oraș. Aruncat de destin dintr-o parte într-alta, trecut prin activități diferite, cunoscând ceva din obiceiurile și firea oamenilor, ignorând viața de familie și prejudecățile de clan, fidel totdeauna opiniilor mele, păstrând o statornică afecțiune mamei mele adoptive, înclinarea mea spre vagabondaj poate fi înțeleasă prin aceste trăsături și prin rangul meu social. Este adevărat că, în anii de liceu, scrisesem mai multe nuvele și, în primul an de facultate, o piesă de teatru, dar aceste încercări nu îmi păreau deosebite și așteptam să mă reîntorc în Constanța, cu licența în buzunar și cele câteva cronici plastice publicate sporadic. În scrisul meu se aflau prea multe descrieri ale naturii, un romantism exagerat al personajelor, acțiuni palide, fiindu-mi necunoscute conflictele sociale, în sfârșit o lipsă de armonie a întregului. Pentru a-mi da curaj, dumneavoastră m-ați numit „scriitor”, sugerându-mi o statornică năzuință și răspundere pentru viitorul meu. M-am simțit deosebit de mândru, când, pe un bilet, al unei premiere de la ARO a Societății Amicii Statelor Unite, ați scris: „Rog dați un loc d-lui P.C. scriitor” sau într-un referat pe o cerere de a mea: „DI P.C. este un valoros scriitor”. Au valorat pentru mine mai mult decât o confirmare academică.

Adevărul este acesta: dacă dumneavoastră nu m-ați fi îndemnat zi de zi să am încredere în posibilitățile mele, sunt sigur că, în acești trei ani, în care am învățat să scriu și mi s-au tipărit două cărți, s-ar fi scurs mai colorat pentru mine dar fără înfăptuiri.

Am înainte prima scrisoare a dumneavoastră, pe care ați trimis-o autorului unei piese de teatru, necunoscut. „Încercarea dumneavoastră este interesantă și iese cu totul din preocupările obișnuite dramaturgilor noștri... Sunt convins de talentul și puțințele dumneavoastră personale, pe care nu le-am întâlnit până acum la niciun autor român...”

Iată ce scriați unui tânăr care nu era tocmai sigur de propriile posibilități. A trebuit să insistați pentru numirea mea ca funcționar la Direcția Generală a Teatrelor, m-ați încurajat să public nuvele în câteva reviste. Scriitorii cărora m-ați recomandat îmi zâmbeau amabili, dar socoteau că voi dispărea într-un scurt interval de pe firmamentul literaturii. DI. Alexandru Ciorănescu mi-a publicat, cu complicații, o nuvelă în *Universul literar*, în urma diligențelor dumneavoastră, dar pe a doua, *Friguri*, trasă în șpalt, numai pentru a nu vă contrazice, nu a mai apărut.

Știu că ați cerut să fiu și eu trecut printre colaboratorii *Revistei Fundațiilor Regale*, când s-a publicat o astfel de listă, dar dl. Ciorănescu s-a opus, afirmând că nu știu gramatică și nu aș onora compania (lucru nu lipsit de adevăr...). Era un om admirabil și muncitor despre care păstrez o statornică prețuire, dar nu avea încredere în mine. Dl. Corin Grossu, editor la aceeași revistă, mi-a respins nuvela *Canarul*, pe al cărui manuscris dumneavoastră ați scris: „Excelent. Propun imediata publicare”.

Premiul Scriitorilor tineri îl datorez tot aprecierilor dumneavoastră, care m-ați susținut în comitet. Știu că dl. Camil Petrescu, cel care, cu doi ani în urmă, îmi trimisese o grăbită carte poștală, scriindu-mi că nu are timp să îmi citească piesa, s-a opus la premiera ei, afirmând că este lipsită de „autenticitate” (pe care domnia sa o găsește în literatura d-lui Sașa Pană sau Liviu Bratoloveanu...).

Nici după publicarea piesei *La farmecul nopții* nu s-au găsit prea mulți cititori care să o aprecieze. Câțiva m-au felicitat, mi-au spus vorbe amabile, dar mi-am dat seama că este necesar să realizez o scriere mai convingătoare.

Serviciul de la Direcția Teatrelor îmi lua destul timp și atunci ați intervenit să capăt un orar mai redus, mai puțin de lucru. Cu acest sprijin, de zi cu zi, am putut scrie și publica *La farmecul nopții*, apoi nuvelele *Poteca de argint*, *Datoria*, *Grădina moartă*, în sfârșit *Blocada* – care apare acum în librării – la care am lucrat un an și jumătate.

În acești trei ani, petrecuți la Direcția Generală a Teatrelor, am cunoscut oameni de seamă și înfăptuirile lor. Prin dumneavoastră, am putut fi aproape de poeți, romancieri, dramaturgi, și ei m-au putut cunoaște. Am înțeles trăsăturile unei Direcții, unui Minister, unui Stat, lumii întregi. Am învățat să vorbesc, să tac când se cuvine și să înțeleg, dintr-o privire, „în ce ape se scaldă omul din fața mea”. Am citit multe romane, am scris zilnic, fără întreruperi. Apariția *Blocadei* poate să surprindă, dar nuvelele pe care le-am scris și retranscris de zeci de ori, între *La farmecul nopții* și roman, sunt o mărturie a efortului meu de a-mi apropia tehnica prozei. În primul rând un stil care să exprime viziunea mea despre lume.

Orice s-ar întâmpla, doresc însă ca a doua ediție a *Blocadei* (dacă vor mai fi timpuri bune), să apară cu prefața scrisă de dumneavoastră, pe care acum editorul a hotărât să o suprimă din cauza atitudinii dumneavoastră pro-americane. Dacă s-ar întâmpla ca eu să nu o mai pot vedea, vă rog să adăugați la sfârșitul acesteia că am crezut totdeauna în cuvintele lui Carlyle că „un om mare își va împlini bine treaba, oriunde ar fi pus”. Am admirat totdeauna jertfa marilor oameni care au crezut în adevăr și în dreptul la fericire a semenilor lor: Iisus, Galileu, Columb. Sunt și acum convins că autorul unei opere literare, oricât de frumoasă ar fi, trebuie să arate și în viață calitățile scrisului său. Iisus a fugit oare de pe Muntele Măslinilor, Galileu din dogoarea flăcărilor, Columb de întinsul pustiu de apă?

Jertfele pentru cei din jur nu au gloria celor literare dar vădesc același îndemn ceresc. Cred în demnitatea omenească, în puterea noastră de a deosebi binele de rău.

Cu aceste cuvinte de rămas bun și promisiune, vă salut pe dumneavoastră, stegarul ideilor de libertate și generozitate a Noii Lumi și bunul sfătuitor, generosul, devotatul prieten al trudei mele într-un frumos și omenie.

Pavel Chihaia

Fragmente din anul 1947 (în vremea primelor intervenții comuniste în viața culturală românească), din volumul I, Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal (1923-1947)*, Editura Noul Orfeu, 2003:

pag.226, februarie 1947:

Punerea la punct a primelor două cărți, ce alcătuiesc noul volum, am început-o la Constanța, în vara 1945. Redactarea cărții a treia, complet inedită, am început-o în iarna 1945-1946, continuând-o tot anul 1946 și adăugând multe și în timp ce se culegea... Mai ales ultimul capitol, despre senatorii americani, l-am scris prin ianuarie și februarie 1947, schimbându-se compoziția Senatului american, în urma alegerilor de la 5 noiembrie 1946. O carte care mi-a luat mult timp, întreruptă la cules în mai multe rânduri, căci tipografia Traian Ionescu culegea între timp lucrări mai urgente. Puiu Schreiber mi-a dat concursul la corecturi, apoi la dificilul registru de nume, la care mi-au mai dat concursul Viorica Atanasiu, d-ra Lupei, Chihaia de la Direcție...

pag.232, 20 aprilie 1947:

Membrii Societății „Amicii Statelor Unite” m-au urmărit cu atenție, d-na Brătescu m-a felicitat sincer... Demu, Corlaci, Chihaia, Vona cu logodnica, Lucica, Romulus... mulți alții pe care îi cunosc au fost...

pag.288, 15 decembrie 1947:

Pavel Chihaia și-a scos la Blank (Cultura Națională) romanul *Blocada*, pe care mi l-a dat ieri, odată cu o afectuoasă scrisoare, mult prea recunoscătoare și fidelă. Omul acesta are față de mine ceva din fidelitatea orientalului, care merge până la moarte cu credința. Se pare că vrea să-și schimbe felul de viață și că de acum încolo ne vom vedea mai rar, căci nu va mai fi funcționar la Direcția teatrelor, unde l-am adus eu.

pag.301, „Între 16 și 25 decembrie 1947. Prima zi de Crăciun”

Tot Wolf a refuzat să publice la cartea lui Chihaia, *Blocada*, prefața mea, iar eu nu am intervenit la dl. Blank, căci mi-e silă de oameni ca invidiosul, prostul și îngâmfatul Wolf. Traducerea Brumell stă la cenzură. Cartea despre Luchian nu s-a mai făcut. Cartea *Om, natură, Dumnezeu* mucezește la tipografie...

CONSTANTIN NOVAC

Spiritualitatea mării la români (II)

Argumente pro și contra

Nu putem ignora eforturile, în timp, ale unor istorici de a ne inculca sentimentul civic al mării. L-aș putea menționa pe V. Urechia, pe Iorga, pe istoricii Toescu, Ciuchi, pe amiralul Eustațiu Sebastian, pe Ict.cdr. Drăghicescu, pe Eugeniu Botez, pe Gheorghe Brătianu cu a sa reeditare în 1998 – **Marea Neagră** – vol. I și II, pe Constantin Negru, pe Cezar Boerescu cu **Influența Marinei Comerciale asupra civilizației**, pe N. Steriopol cu **Dunărea și Marea Neagră – făuritoare și întregitoare de neam**, pe Nicolae Păiș cu **Marea și marinarii**, evenimente și fapte care au creat o emulație spirituală, mai ales între cele două războaie, demne de cauza redeșteptării naționale. La fel de grăitoare, în același sens, ar fi tentativele beletristice, școala de pictură de la Balcic, conferințele pe teme marine și marinărești ș.a.

Rezumând toate aceste fapte, într-o ordine aleatorie, am putea spune că, în ciuda vicisitudinilor istorice, la sfârșitul sec. 19 și în prima jumătate a sec. 20 ne-am apropiat de mare mai mult ca niciodată. Am deschis căi de acces spre porturile maritime și de aici linii de navigație spre alte orizonturi, ne-am dotat flota comercială, am edificat instalații portuare, instituții de coordonare administrativă demne de cooperare internațională, am înființat școli de instrucție și educație marinărească, reușind să promovăm o elită în domeniu, amirali, comandori, comandanți de navă cu iscusință în meserie și deopotrivă cu un standard înalt de erudiție. Ofițerii de marină militară, chemați sistematic la cârma navelor comerciale, erau respectați și admirați nu numai pentru eghileții lor ci și pentru înaltele lor performanțe profesionale și intelectuale, unii dintre ei inventatori, cercetători în varii domenii, geografi, topografi, autori de tratate de jurisdicție marină internațională. Îmi amintesc de profesorii mei de la Școala Medie Tehnică de Marină, comandorii Hristu, Bădescu, Chiriac, Atanasiu, Mureșan ș.a., excluși din rândurile armatei de către comuniști, care deși nu aveau formație pedagogică dispuneau de înalte însușiri profesionale căpătate în școala dintre cele două războaie.

Mai departe: se alcătuieste și se consolidează, căpătând o identitate aparte, marina militară, apoi breasla marinarilor cu statutul său propriu social, profesional și moral. Se dezvoltă o publicistică variată, cu valențe științifice sau instructiv-educative, între care ființează *Marea Noastră*, organ al Ligii Navale Române, structură cu țeluri bine definite, emulativ-patriotice. Se tra-

diționalizează *Ziua apelor* și *Ziua Marinei* pe arii largi, naționale. Se dezvoltă rețeaua muzeistică cu specific marin, școala de oceanologie întrunește savanți de renume mondial precum Emil Racoviță, Grigore Antipa, Eugen Pora, Mihai Băcescu, Constantin Motaș ș.a. și în sfârșit apar semne încurajatoare pentru turismul marin și pentru yachtingul de croazieră.

Enumerând toate acestea ne întrebăm dacă, prin ele, luate laolaltă, convergem spre acea râvnită spiritualitate românească a mării. Întrebarea rămâne, cel puțin pentru mine, fără un răspuns răspicat câtă vreme, după cum spuneam, conceptul presupune o aderare umană colectivă și solidară, în cunoștință de cauză, istorică și geografică. Să nu excludem și ideea de destin. Și totuși vechea propagandă, judicios orchestrată, legând trecutul de cerințele modernității ducea în pragul casei multor români sentimentul apartenenței la un pământ binecuvântat de Dumnezeu și de ape...

A urmat dezastrul. Am pierdut o dată cu Cadrilaterul, o fâșie considerabilă de litoral; am pierdut flota, sute de vieți marinărești, insula Șerpilor, relații internaționale de anvergură, o publicistică matură, rațiuni strategice, politice și economice. Aceasta și pentru că n-am știut sau n-am avut acea forță spirituală adânc înrădăcinată în conștiința noastră de vechi stăpânitori ai mării.

Paradoxal, creșterea economică fără egal de după război, sporirea flotei, dezvoltarea șantierelor navale, deschiderea fără precedent către lume n-au antrenat ci mai degrabă au stagnat aspirațiile noastre legitime. A trebuit să trecem printr-un marasm amnezic de câteva decenii, timp în care ne-a fost confiscată marea, cu consecințe dezastruoase în toate domeniile existenței noastre spirituale, pentru a putea lua de la capăt procesul de conștientizare a acelui sentiment românesc care ne face, pe calea mării, să ne socotim, nu mai puțin decât alte popoare, stăpâni ai planetei. A trebuit s-o luăm din nou de la monoxile. Am rupt legătura cu marea, devenită din nou margine, hotar și nu ispită de explorator. Din pricina acestor ani de restriște trăim un recul cultural de proporții. Nu cred că o națiune înzestrată cu sentimentul apartenenței la o vecinătate marină își poate permite să piardă una dintre cele mai mari proprietăți navale din lume. Adaug avatarele marinarilor noștri sechestrați și umiliți prin porturile lumii, modul în care tratăm și așa puținele bunuri nautice de patrimoniu, vezi episodul *Libertatea*, gradul avansat de deteriorare a ecosistemului unic al Mării Negre pe litoralul nostru românesc, lipsa cronică a emulației juvenile în sporturile nautice etc.

*

Câte ceva despre promovarea literaturii, una dintre dovezile cele mai reprezentative ale spiritualității unui popor. Rămânem ancorați, se pare, definitiv în apele *Europolis*-ului lui Jean Bart ignorând mutații notabile în domeniul cu pricina, nume și cărți în stare să dea certificate de modernitate unui gen de literatură cu nimic mai prejos decât celelalte; condeie presupus iscoditoare, oponenți literari reductibili înoată încă la țărnul unei mări romantice gen fin de siècle, necutezând să se avânte în miezul ofertei contemporane lor și atunci când o fac totuși, uzează de clișee verbale, de termeni anacronici, trecând opere de valoare în ordinea literaturii infantiliste sau în cea a documentului efemer, sociografic. Mărturisesc că am eșuat într-o tentativă de a realiza, așa cum se petrece în marile literaturi ale lumii, o editură consacrată literaturii mării. Lăsându-i la o parte pe clasicii genului Kipling, Stevenson, Lotti, Melville, Conrad, London, Baraja, Hemingway, am descoperit în alte lumi edituri

de prestigiu cu programe exclusiv marine și marinărești. Mc Orlan, O'Brien Mackenzie, Tournier, Janvier sunt la noi, nume încă necunoscute. Alte domenii cu specific marin sunt obiectul unei activități laborioase editoriale precum futurologia, resursele oceanului, marea din adâncuri, voiaje, aventuri etc.

Mai merită reținută încercarea nobilă a unor români de salubritate a terminologiei marinărești pornind de la fondul ei autohton și deopotrivă îmbogățirea (sincronizarea) cu ceea ce ne oferă astăzi procesul globalizării și universalizării instrumentelor de comunicare. Nu pot să nu menționez efortul de aliniere la cerințele contemporane, al unor autori de dicționare de specialitate precum regretatul Mihai Bujeniță, Anton Bejan, Constantin I. Popa, Ilie Manole ș.a., lucrări accesibile oricărui iubitor al mării dar care rămân încă, din păcate, neasimilate de către suratele lor de referință (vorbesc de dicționare) ale limbii române. Paguba o resimțim toți, în gradațiuni diferite, traducătorii aflați de multe ori în situația penibilă de a fi acuzați de trădare, dimpreună cu beneficiarii modești ai unui potențial act de lectură civilizată.

Cu alte cuvinte, în final, se simte nevoia unei politici naționale de implementare a componentelor materiale în conștiința publică. Sentimentul mării la români trebuie să execute un triplu salt spectaculos, sărind peste câteva etape intermediare pentru a se îmbarca în trenul globalizării cu efecte notabile în relațiile noastre cu marea... Semne bune încep să apară. Astăzi, preocuparea laudabilă pentru progresiva degradare a Pontului sau pentru soarta breslei marinarilor, încercările de a popula marea pustie până mai ieri, cu catargele motovelierelor, integrarea în sisteme regionale și mondiale specifice aduc mari speranțe pentru viitor. Pare să se nască un cadru în care sentimentul bine cultivat al mării să devină durabil astfel încât să contribuim și noi, alături de alții, la edificarea mării culturi europene dar și la schimbarea unei mentalități patriarhale, izolaționiste, la reformularea acesteia pe criterii moderne – rigoare, confruntare și eficacitate.

Philippe Pujas

S-a născut acum 65 de ani în Catalonia, pe malul Mediteranei, în proximitatea graniței cu Spania. Jurnalist la cotidiene economice, apoi la revista „Policultures”, lunar ce urmărește actualitatea și face analiza politicilor culturale. E co-autorul unei lucrări intitulată „O educație artistică pentru toți?”.

Poet. A publicat prima sa carte: *Suds*. Poemul tradus mai jos este desprins din cea de a doua carte sa, care va apărea spre sfârșitul anului. Publică frecvent la revista „*toc roc toc*” (arte și literatură) cu mici texte în proză sau cu poezie.

Secretar general al PEN Clubului francez.

Imigranți

Suportăm vânturile. Două sunt cele
Care ne schimbă sufletul
Și trupul câteodată
Puteri ivite înainte de crearea lumii
Ca să-i frământa formele. Omul nu-i
Născut din argilă ci din vântul
Care modelează argila și-o face
Chiar ceea ce-s eu și sunteți voi,
Gata de zbor decum șoptește frunza.
Două vânturi conduc lumea și-aleargă prin ținutul meu.
Unul vine din miază-noapte. Pare-se având forța
Unei cirezi de zimbri furnăitori
Ce zguduie acoperișurile
Cu suflul lor
Arcuiesc platanii
Învârtejesc viile ce totuși
Abia-ndrăznesc să iasă din pământ. Cerul
Se-nvinețește munții
Își ivesc conturul
Flăcări pure și vibrează
Tulburându-și culorile.

De unde mi se năzare că zimbrul ăsta mă potolește?
Poate din splendoarea pe care-o aruncă
Pe lucruri
Căci măturând tot cerul
Ne înnoiește și spiritul

Mă face să m-avânt în idei pure
De azur imaculat.
Vânt cum altul nu-i
Vânt care ne aduce din nordul
Atât de îmbeznat
Ceea ce ne definește
Linii reci limpezi
A gândirii

Alt vânt coboară dinspre miază-zi
Spun coboară întrucât țâșnește de-a dreptul din munți
Înnegrând cerul aducând ploaie
Mânându-și ca un cioban turma lui de nori
Înspre câmpii
Vânt de ploaie făuritor de nori
Puțin iubit căci mână
Sumbre lighioane
Tulburi năzăriri
Ce se hrănesc din aerul jilav
Miei înaripați, licorne spectrale, ființe inconsistente
Abia vizibile în goana transformărilor
I se spune nebunul cu trupa lui de nebuni
Aud câinii urlând în urma lor
Zorind pasul
Cine le-ar putea prevesti destinul?
Cei de țără-nă-nhățați
Cei ce glorifică rațiunea
Cei ce duc cu sine veacuri de prudență
Și de tină
Sunt cei ce-l hăituiesc pe ciobanul negru
Îi declară război
Nomad invidios pe cel mai mic suflu
Eu nu-l renege

Din miază-zi țâșnește acest vânt
Cu pulberea nisipurilor
Arămie
El însuși în zmințeala-i
Vă însoțește
Dincolo de mările
Masivului continent
Dincolo de flacăra mirajelor?
Vântul ăsta vă trimite zmințeala lui vă minte

Îi știu pe cei care se pregătesc
Dornici
De luptă
Îi știu pe cei care vă așteaptă
Înfomețați năvălind
Părinții mei din adâncuri imemorale
Frații mei din codri și savane

Din ură durând metereze
Din cuvinte scuturi
Înălțate pe țărături
Uzурpându-mi țărutul
Cei ce vă urmăresc
Cei care vă-ngrămădesc
Prin temnițe prin cale
Cei care vă transportă bine pitiți
Sub bumbacul prea alb al atâtor Mississippi

Vă surprind la Gore
În aurora lui ianuarie
Aici pe țarm e plăcut aerul mai tandru
Decât sub ecuatorul vostru
Vreau să spun că e plăcut pe cărările insulei
Ați iubi clemența asta
De-ați putea ieși din temniță
Ați ști atât de puțin!
Din grotă la barcă
Abia câțiva pași
Abia o pălpâire
Senzația și sfâșierea
Că puțin ar lipsi
Să guști fericirea
Să respiri viața

Mi-i închipui pe cei
De-aceeași rasă cu voi
Care vin să se scufunde
Lângă Gibraltar în bărci
Care nu le mai suportă
Greutatea suferinței și-a speranței
Nu-i mai suportă pe ei înșiși
Cu toții înecați pe malul nordic
Unde-i mână foamea
Înecați înainte de-a ajunge în port
Bărci fără de număr

Dar unii dintre voi vor supraviețui
Vor atinge acest țarm
Ostilă, tălăzuitoare Europă...
Vă cățarați pe-un pământ negru și nesfârșit
Spania e drumul ce nu se mai termină
Un ținut ce vă acoperă lumina
În străfundul pivnițelor albe
O larmă vă ajunge când amurgește seara

Apoi noaptea într-un camion cu prelată
Până la rutele de contrabandă
Știu toate drumurile astea
Știu prețul zilei

Prețul zorilor de vară
Când briza marină
Se ridică și vine să vă spună
Că ziua fi-va frumoasă
Le cunosc cum voi vă cunoașteți savana
Căci tălpile mele au uzat pietrele
Am putea vorbi despre asta mi-ați povesti
Pașii voștri felini prin iarba înaltă
Așteptarea vântului cu miros de vânat
V-aș povesti despre mărăcinii mei
Cât sunt de-nmiresmați
Deloc făcuți să vă rănească
Chiar de se spune despre cei de-aici
Țepoși ca mărăcinii
lute-nchizând ușa
lute ștergând urmele
Să nu vă pese treceți-mi pragul
Masa va fi pusă ulciorul rece
Să vă stingă setea să vă spele
Băutori săraci
Avea-voi în fața ochilor
Amiezele uscate din țara senufo
Tărtăcuța dăruită cu vin de palmier
Vă-ntorc prietenia vă ospătez la rându-mi
Nu vă voi vedea
Vă simt doar trecând prin somnul meu
Pe-aceste rute de contrabandă
Și noaptea-i neagră și voi nu știți nimic
Nici iubire nici ură
Treceți pe drumul vostru
Grăbiți înspre nord atrași de orașul
Care vă va-nchide
În suburbiile lui murdare
Priviți nordul nostru vedeți acest port
Căruia-i pândiți orbirea
Fii ai unei atât de lungi călătorii
Pentru noi a fost Austerlitz pentru alții Montparnasse
Exilați înlăuntru fii ai ținuturilor franceze
Din Ariège sau din Armor
Din munți sau din landă
Nord cenușiu nord negru
Pentru copiii noștri meleaguri colorate
O dimineață neînsorită
Și ezitarea pe care-o cunoașteți
Sfâșierea plecării a smulgerii
Beția
Unei cărți deschise la o pagină albă
Ochii voștri cu somnul holbat
De care-mi amintesc emoționat
Ați tras la mal ați zvârlit sacul ați desfăcut
Mormanul vostru de proiecte

Să trăiești în ciuda
Celor pentru care râvna voastră
Nu înseamnă mare lucru
În ciuda celor ce vă-nchiriază cocioabe
Și a poliștilor
Pentru care pielea voastră-i un delict

Exilul e doar pentru cei fără speranță
Pentru cei ce vin din țări și vieți închise
Și nu pentru cei ce o primesc în dar
I-am văzut pe deznădăduiți
Într-o cafea de lângă barieră
Lângă Porte de Lilas
Continuau să-și viseze Spania natală
Cu furie și mahnire
Din Barcelona le venea
Suflul gustul uitat
Al primăverii
Flacăra caldă a unei voci
Strigătul vreunui măscărici
Din mahalaua Valenciei
Chemând la revoltă cu chipul în vânt
Cuvinte mute interzise țâșnind
Ca ghiociei anunțând reîntoarcerea vieții
Revoltat cânta cu chipul în vânt
Și vântul era dulce pe obraji
Și ochii se-nchideau peste lacrimi
De-ajuns ca-naintea voastră să se-nalțe
Culorile vieții de-odinioară
Cuvântul cuvenit cuvânt ce-ți strânge inima
Acord delicat de gitară
Îi vedeam în seara pâcloasă
Îi vedeam trăindu-și iar Spania furată
Blândețea copilăriei durerea absenței
În aburii iernii
La marginea orașului
De exil

Rătăcire vremi de suferință
Rătăcire a tuturor vremilor
Manhattan la capătul a nenumărate Ellis Island
Manhattan al flămânzilor din Irlanda și din Cappadochia
Manhattan din Italia și din China
Colac de salvare de care se-agață
Mâna celui ce ce n-a avut nimic al lui
Decât furia de-a trăi
Manhattan valurile ce te scaldă sunt acre spăimoase
Bubuie furia și mizeria
Ticâloșilor
Splendoarea orizonturilor pe care fiecare
Și le-a imaginat

Îi văd azi ca și ieri
Pelerini ai foamei
Având aceleași gesturi
În ochi o scânteie sumbră și vie
Învingători cu mâini goale cu chipuri scofâlcite
New-York abia poposind pe malurile tale
În umbra neagră a înaltelor turnuri
Străzile tale sunt debarale unde se pun sacii
Se stivuește marfa proastă din Orient
Unde se-amestecă lumile
Unde fac escală
New-York imagine și mumă a lumii
Plăsmuit în picioare înălțat
Aidoma înaltelor turnuri
Să rătăcești pe străzile tale pe scurtături
Până la zidul din Harlem
Harlemul unui alt itinerar
Voi veniți din Gore iată-vă pe insule
După atâtea mări coșmarești
Până-n lungă noapte albă
De bumbac
Sclavi ai marșurilor forțate spinărilor plecate
Alabama Tennessee Georgia
Și nordul speranță
La capătul biletului de tren
Pe cheiul unde se-ncrucșează
destinele

Gérard Noiret

S-a născut la Saint-Germain en Laye, în anul 1948. Cărți publicate: **Soleil Jara** (Soare Jara), Saint-Germain-des-Près, 1971; **Le Pain aux alouettes** (Pâinea ciocârlilor), Temps Actuels, 1982; **Chatila** (Chatila), Actes Sud, 1986; **Le Commun des Mortels** (Muritorii de rând), Actes Sud, 1990; **Chroniques d'inquiétude** (Cronică a neliniștilor - roman), Actes Sud, 1994; **Tags** (Tags), Maurice Nadeau, 1994; **Toutes voix confondues** (Toate vocile contopite), Maurice Nadeau, 1998; **Polyptique de la dame à la glycine** (Poliptic al doamnei cu glicina), Actes Sud, 2000; **Pris dans les choses** (Prins între lucruri - antologie 1985 - 2002), Obsidiane, 2003; **Atlantides** (Atlantide), Action Poétique, 2008.

Poeziile traduse sunt din volumul **Atlantide**.

GEOGRAFIE

Suburbie

Clepsidra e pe masă
Răsturnată

Renegații ies
Primul are gura mânjită cu sânge

Al doilea ridică o mână înnegrită de cenușă
Al treilea e încă stupefiat

Ceilalți găsesc cu cale
S-o ia la fugă
În dezordine

O fugă printre găini cotcodăcînd

O fugă ce zvârle-n urmă-i sare

La țară

Un zeu mănâncă pe acoperișuri
El numără animalele care vin să se adape
Fiare vechi zac peste tot pe drum
Corbii se regrupează
În așteptarea unei femei care trage
De-un dublu inel de aramă Un taur tuciuriu
Cu piept larg spintecat

Catacombe

– *Bătrânii*

Bătrânii pe care barbarii La marginea satelor
Îi ardeau pe rug

– *Bătrânii*

Noi exclușii băloșii bălegoșii Satele
ne-au adăpostit

– *Ca soliștii urâți de coriști*

Satele ne-au pregătit un loc Departe de
cei puternici și de parveniți

– De elită

Ocoliți de festinuri și baluri la adăpost
de comploturi

– *Quasar pulsar nebuloase și melodii*
Așa am supraviețuit

Devenind apoi paznicii sanctualelor unde-s
notate *Partiturile*

Unde domnesc *Statuile*

Moștenire pe care-o lăsăm

– *Quasar pulsar nebuloase și melodii*
Viitorilor băligoși Viitorilor băloși Vocilor
definitive

TAPISERIE

(*țesătură din lână de mătase și argint*
numită „amanții”)

Ea se întoarce ține un scarabeu de aur care-i dă nudului său un aer aristocratic. De acum înainte ei întrupează toate formele susceptibile de-a găzdui dorința

ooo

O respirație neîntreruptă îi ridică și-n fiecare rană o transparență Străinele care cotropesc capela folosesc termenul de vitraliu și se minunează de relicvariul unde strălucește micul cerceț de os al plăcerii Atunci când porțile se închid bezna îi transformă în tămâie

ooo

Brusc dragostea face din ei un metal la punctul de topire Chimia lor urlă Plevușcă de aur invadează carnea una și străbătută

ooo

Ca o pulbere traversând jaluzelele le sosește o făgăduială prin spițe succesive Odată treji trasează cu un singur deget simboluri în văzduh Dragostea înnăbușă într-înșii cobra locuită doar de propria-i măsură

ooo

Foarte clar ei zăresc un vis care slujește ca piatră litografică Opera fi-va în trei culori Mov mov și mov Ea corespunde imaginii *Inițiatului*

ooo

Fiindcă se văd prin piele nimic nu le scapă Fiindcă nimic nu le scapă ei depășesc toate încercările Transformă astfel spasmul când zorii le dau lovitura de grație Și angoasa caldă dintre cei îngropați de vii

ooo

Chipurile lor între degete se desprind de viață și dispar cu viteza unei corăbii Lumea se-ndepărtează la infinit Ei aud totuși omenirea viitoare întâmpinându-le reîntoarcerea buze împietrite de gerul alb al timpului

AMURGURI

Capătul drumului

Stau sprijiniți În lipsa armurilor nisipul se-ntipărește adânc 1
Spun ei

Vai regele e scuturat de febră Vai îi e frică și de umbra lui
Și nimeni

Nu-i întoarce spatele căci se teme de nebunia lui

Ei sunt abrutizați Marea sau lacul sau fluviul a lăsat în urmă 2
Câteva băltoace

Brusc unul dintre ei o ia la fugă „Primul sosit la pescăruși”
Și plânge

Stau sprijiniți Ei știu Mănunchiurile de alge le par a semăna 3
cu niște plete

Prea jos prea aproape Zboară pescărușii Prea lent ca să-și
păstreze prestața

Zgomotul aripilor demistifică zborul

Dezamăgiții

Cel care spărgea ușile Cu arma în mână teama în pântec lată 1
echipamentul său

O sticlă fără nici o noimă
Perdele care te scârbesc
Un ou ce sângerează

Ei durii la ananghie Ei cei muți cei împăcați atunci când timpul 2
o ia razna

Ei vlăstarii Unei rase de sinucigași ei au eliberat garda Și au admis
speranța

De atunci încoace ei blestemă Deschiderea pe unde s-a infiltrat
Timpul limpezimii

Ultimul colocviu

Noi care fost-am garda lui de corp Noi care știut-am Ne-ajungea 1
Un singur gest

Noi deplângem un astfel de amurg și atâta poftă în sânul familiei
sale

Nu vă-ndoiți de asta 2

Promisiunile voastre cu glas șoptit Saluturile voastre pe-ntunecate culoare
Jurămintele de continuitate

Le cumpănim

În valul mâinii întinse
În tresărirea îmbrățișării

Le cumpănim și le disprețuim

Nu vă înșelați 3
Rădem știind că fi-vom cât de curând demiși

Nu printr-un act brutal căci ne cântărim bine greutatea
alianțelor
Și represaliilor

Ci prin îndepărtare perpetuă și recurs la retorică

Nu vă faceți nici o iluzie Domniți iar când va veni momentul
Întrebați-vă

Ce umeri vor susține edificiul

Traduceri din limba franceză de
CONSTANTIN ABĂLUȚĂ



Ioan Iacob - *Ecce Homo (detaliu)* - ulei pe pânză



Ioan Iacob - *După amiază verde* - ulei pe pânză



Ioan Iacob - *Vas cu fructe* - ulei pe pânză



Ioan Iacob - *Vază* - ulei pe pânză



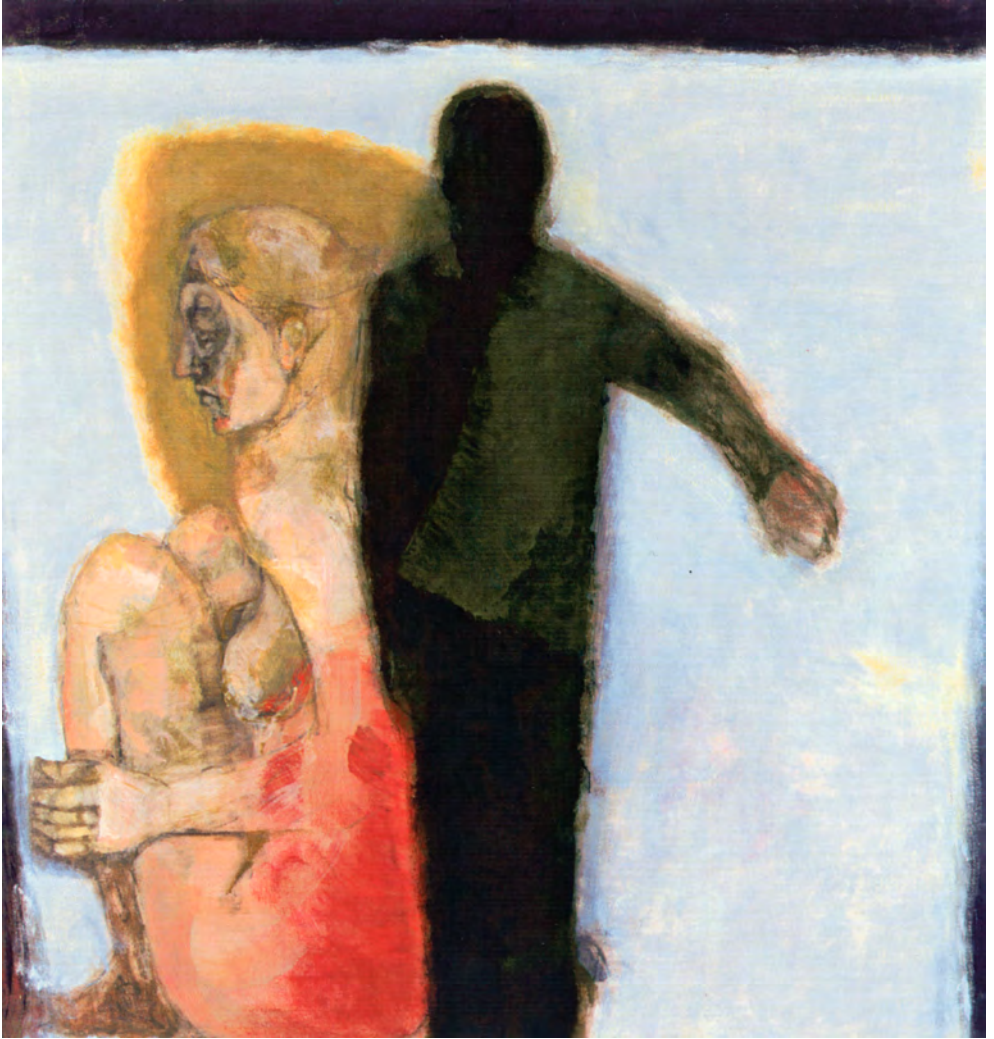
Ioan Iacob - *Coșul Matildei* - ulei pe pânză



Ioan Iacob - *Nud* - ulei pe pânză



Ioan Iacob - *Kallypigis* - ulei pe pânză



Ioan Iacob - *Ecou* - ulei pe pânză

ILEANA MARIN

Ioan Iacob: *Pictorul figurilor din culoare*

Ioan Iacob face parte din grupul restrâns al artiștilor plastici de origine română cu deschidere atât în spațiul românesc cât și în spațiul internațional. Cu studii de artă plastică în Germania la Düsseldorf între 1977 și 1984, dar cu o educație artistică preuniversitară în școala românească de artă, Iacob are avantajul de a modela două registre identitare din care se naște o operă inedită. Cunoscut publicului român din 2006 când organizează prima expoziție cu tema „Fără cuvinte” la Galeria „Curtea Veche” din București, Iacob devine o prezență constantă în țară datorită expoziției itinerante „Întunericul Roșu” care a fost găzduită în galeriile și muzeele de artă din Cluj, Sibiu, București și Constanța în 2007 și 2008. Tablourile reunite sub semnul „Întunericului Roșu”, titlul tripticului impunător care deschide expoziția, primesc, indiferent de compoziție, dimensiune sau tematică, un nou sens prin juxtapunerea cu marele triptic. „Întunericul roșu” nu este numai un artefact, ci o stare de creație care își pune amprenta asupra celorlalte tablouri. Figurile și obiectele, deși lipsite de orice ambiguitate în reprezentare, par să se desprindă dintr-un misterios fundal cromatic a cărui simplitate intrigă prin chiar ideea de „neascundere” („adevăr” în accepția lui Heidegger) pe care o sugerează. Astfel, semantica întunericului este modificată pentru a reda, paradoxal, claritatea reprezentării lucrurilor și ființelor, în vreme ce roșu este expresia căldurii și a intensității trăirilor asociate culorii și nu culoarea în sine. Pictorul descoperă în intensitatea colorilor figurativul care li se potrivește și îl aduce în prim plan și în centrul compoziției.

Cele două triptici monumentale, „Ecce Homo” și „Întunericul Roșu”, ridică o gravă întrebare deopotrivă estetică și existențială în legătură cu identitatea omului din tablou. Iacob oferă privitorului un răspuns tranșant ilustrând ipostaze ale eului propriu parțial captiv în rama din ramă a tabloului, parțial captiv în afara tabloului din tablou, dar literalmente legat de tabloul din tablou. Cele două creații pot fi citate ca momente ale clasicei *ars pictoria* în care Iacob își recunoaște identitatea artistică irevocabil oglindită într-o succesiune de mis-en-abîme de tip puzzle. Privitorul aproape că numără posibilele ipostaze sub care s-ar putea înfățișa pictorul. În „Întunericul Roșu”, multiplele reprezentări pornesc de la reprezentarea reprezentării, adică pictura fotografiei care este un portret răsturnat, care dat fiind că este inclus în tablou devine un semn autocentric, o semnătură iconică, un autoportret ghilotinat de convenția unui timp trecut. Chipul răsturnat și

apoi rând pe rând încadrat de fundalul sepia, de pass-partout-ul alburui, de pagina de album gri albăstrie, de umbra neagră a albumului, de roșul ușor întunecat și compact al fundalului apoi de spațiile albe care separă panoul central de celelalte două, se îndepărtează de realitatea modelului prin aceste rame făcând ca realismul reprezentării să fie un exercițiu necesar figurativului. În mijlocul acestor succesive înrămări figurativul servește ca abstracțiune într-o compoziție problematică din punct de vedere artistic. Chipul separat de trup prin rama ovală sau răsturnat în fotografie semnifică reprezentarea materialității prin materialitatea artefactului sau, poate, reprezentarea materialității spiritului prin corporalitatea însăși. Vizual și deci pictural, corporalitatea este cea mai autentică reprezentare pe care artistul o pune în cea mai bună cromatică în funcție de expresivitatea trăsăturilor: feței mohorâte sau meditative i se potrivește aureola închisă pe care damnatul culorii o poartă cu stoicism. Culoarea rece a cămășii are complementară aureola neagră din jurul capului. Roșul închis care încadrează figura nu creează nici un context figurativ figurii, ci întărește reprezentarea corporalității prin consistența aproape dramatică.

„Ecce homo” propune același format mare, covârșitor pentru privitor, într-o cromatică preponderent luminoasă care însă absoarbe privitorul în obiectualitatea tabloului. Autoportretul văzut din două perspective, din față și din spate, de-o parte și de alta a axei vegetale din panoul central, înscrie ființa umană în obiectul plat al pânzei de unde emană un adevăr profund despre propria ființă. A picta din două puncte de vedere înseamnă a face o declarație despre incapacitatea reprezentării de a cuprinde corporalitatea întregă a ființei umane și de a surprinde adevărul și esența (cum ar spune Heidegger) ființei reprezentate. Titlul trimite la episodul în care Pilat din Pont prezintă mulțimii un Christ chinuit și umilit. Spre deosebire de fragilitatea corporalității Christice, omul lui Iacob este fragil datorită facultății de a medita asupra condiției sale mizere. În comparație cu frumusețea și verticalitatea florii, omul chircit și apăsat de singurătatea sa este urât și, în plus, „deversează” neliniște și tulburare în jurul său, echivalate cromatic în fundalurile maculate de albastru în panoul din stânga și de negru în cel din dreapta. Raportul figură – fundal este unul de compatibilitate și, ca în celelalte pânze ale lui Ioan Iacob, se ritmează perfect pentru a construi tema nu numai prin povestea personajului, ci și în mod indirect prin culoare.

Tema dublului (dopplegänger), deși cu o lungă istorie iconografică, este inedit tratată de Iacob în „După amiază verde” și „Ecou” precum și într-o lungă serie de tablouri pe care pictorul le concepe tematic și compozițional ca perechi sau triplete într-o similaritate care depășește formula „temă cu variațiuni”. Cele două semi-nuduri din „După amiază verde” par fiecare în parte fantasma celuilalt, în limitele propriei cenzurări. Poziția cu picioarele strânse la piept este încă o dată explorată în „Ecou”, ca un contrast între lumina iradiată de trup și întunericul dens al umbrei, care, ca și ecoul, își ia libertatea de a nu repeta identic figura. Mai degrabă se constituie ca latență. Ființele și lucrurile au vizual o axă de simetrie pe care pictorul o caută sau o creează pentru a o reda obsesiv. Linia dintre trupuri sau umbra pe axa verticală tinde către centrul tabloului dorindu-se coloana verticală a compoziției. Cele mai asimetrice compoziții transformă golul din centrul tabloului în locul pur al culorii de unde ar putea emerge orice formă.

Dublețele de tablouri intitulate „Lacrima”, „Coșul Mathildei”, „Vas cu fructe” sau seriile de trei „Vază” și „Pui” experimentează sensul multiplelor versiuni, toate perfect finalizate, care ar avea autonomie deplină dacă nu ar fi expu-

se împreună. Intenția vădită de a „regiza” un dialog între aceste piese face din ele o unitate între elementele căreia se contruiesc raporturi de simetrie, contrast cromatic, încadrare în forme diferite alte pânzei de parcă materialitatea suportului ar genera suprafața pictată în mod natural. Dialogurile lui Iacob problematizează din nou reprezentarea. Deși decorative, acestea insinuează întotdeauna gravitatea meditației specifice genului „natură moartă”. Preferând titlul „Fără titlu” pentru tablouri extrem de diferite, Iacob indică faptul că tentează reprezentarea de dincolo de reprezentare sau figurativul înscris în figură, esența lucrurilor din care se constituie. „Fără titlu” egalizează lumea lucrurilor și a ființelor în sensul ontologiei heideggeriene a operei de artă. Interesant este faptul că însăși tema dublului pare să fie înrudită cu tabloul lui Van Gogh pe care-l analizează Heidegger în *Originea operei de artă*. Ca și în cazul transpunerii în operă de artă a perechii de pantofi uzați, tablourile „Fără titlu” surpind elementul autentic, „natura reală a lucrului” în „neascunderea [adevăru]l propriei ființe” (Heidegger în traducerea lui Thomas Kleinnger și Gabriel Liiceanu). Dacă în cazul lui Van Gogh aspectul de dublu era natural, Iacob îl adaugă prin creație pentru a întări ideea de creație. El crează dublete și astfel pune în operă procesualitatea operei.

Definiția lui Heidegger, conform căreia opera este „ex-punerea unei lumi” și „pro-punerea pământului” -- adică aducere la suprafață a materialității închise în sine -- (74), deschide o altă posibilă interpretare a acestor tablouri. Florile, castanele, merele, coșurile de piață, vasele, fructele, portretele sugerează „vastitatea lumii” (69) pe de o parte prin lista limitată, pe de altă parte, prin reduplicarea lor care stă pentru toată diversitatea ființelor și lucrurilor care descind dintr-o singură materialitate. Pentru Iacob, această materialitate este culoarea, care, tocmai pentru că este esența operei, funcționează asemeni operei astfel că „menține deschis deschisul lumii” și „aduce în deschis pe cel ce se închide” (69). Poate mai mult decât în cazul oricărui alt artist contemporan, lui Iacob i se potrivește cel mai bine discuția lui Heidegger asupra „instalării adevărului în operă” (88) în raport cu ideea reprezentării. „Producerea unei ființări care [...] n-a existat niciodată și care nu va mai apărea vreodată” (88) își are un echivalent în reprezentarea decontextualizată a obiectelor la Iacob. Plutind suspendate ca în formula suprarealistă a lui René Magritte, obiectele pictate de Iacob sunt ființări unice în ciuda versiunilor multiple care refac tema centrală întotdeauna cu un detaliu modificat. Astfel tocmai multiplicitatea este pusă să lucreze pentru ideea de unicitate, re-producerea alterată pentru ideea de re-rezentare. Adevărul creației constă în creația însăși și nu în realismul reprezentării, contextualizarea corectă sau anedoticul verificabil.

Ioan Iacob este un pictor fascinat de modalitatea în care claritatea reprezentării poate ambigua sensul imaginii astfel încât privitorul să se îndoiască de valoarea denominativă a reprezentării. Bucuria estetică pe care o provoacă tablourile lui Iacob compensează incertitudinea cu privire la sensul figurativ al imaginii. Pentru a complica și mai mult lucrurile, pictorul intră în jocul reprezentării și amestecă planurile atunci când are posibilitatea de a participa la vernisaje sau de a poza pentru albumele sale. Fie își acoperă fața cu un autoportret pe care-l folosește ca mască, fie se plimbă cu bicicleta prin galeria unde-i sunt expuse tablourile de parcă acestea ar fi pur și simplu obiecte din afara spațiului artistic. Operelor sale Iacob nu le mai acordă statutul „înalt” de „opere de artă” ci le conferă aceeași valoare ontologică cu a celorlalte lucruri. Lucrările sunt prezentate fără apanajul gloriei și fără autonomie față de circumstanțe; ele sunt perfect încadrate contextului real ca „ustensilele” lui Heidegger. Ustensile ale delectării vizuale și intelectuale datorită formei

care vine ca o continuare a materiei (pânza, culorile de ulei sau de apă) sunt percepute ca familiare. Reprezentarea din tablou este familiară, tabloul însuși devine un obiect familiar. Iacob aduce astfel în apropierea privitorului lucruri esențiale pe care privitorul adesea le ignoră sau pe care nu le vede în nuanțele cele mai potrivite cu natura lor. Culoarea și figura se servesc reciproc pentru a da valoare conturilor ne semnificative, dar adevărate ale lumii.

GETA DELEANU

Ioan Iacob și tentația metafizicului

Expoziția *Întunericul roșu* impresionează și seduce prin tot: culoare, compoziție, concepție. Imaginile din tablouri, parcă puse sub o gigantică lupă, dezvăluie o lume formată din obiecte simple și personaje a căror interpretare modernă este dusă până în ultimele consecințe.

Astfel: vase, flori, fructe, păsări, animale, portrete, nuduri, tratate fiecare în parte, vorbesc despre o lume reală proiectată într-un timp parcă dincolo de timpul real, într-un univers atemporal desprins de reperele concretului, cu trimeri în transcendență. Dincolo de obiectul pictat se află conceptul obiectului. Abordând obiectul real cu mijloace de interpretare personale Ioan Iacob pare a fi ușor de înțeles și descifrat; în realitate, pictura sa conține sensuri ale formei și culorii pe care le înțelegi revenind senin la meditație. Compozițiile vaste pictate în culori vii, explozive la care trudește mult în reveniri succesive, încarcă energetic privitorul. Preferința artistului către un gen pictural sau altul este egal repartizată. Nu sunt favorite nici peisajul nici natura statică sau portretul. Pictura lui Iacob te fascinează și te emoționează în același timp. Ea este simplă doar în aparență căci impune sensuri pe care fiecare privitor le poate detecta în solitudinea meditației. Ea este captivantă și liniștitoare prin cerul misterios și prin culoarea ireversibil frumoasă. Iacob nu se teme de negru precum impresioniștii ci îl domină și-l echilibrează ca în tabloul cu vasul cu flori multicolore pe fondul negru. Pictura lui Iacob te stimulează înălțându-te spiritual, te învăluie în lumina ei calmă, dulce și blândă, descătușându-ți energii sufletești și spirituale ce te copleșesc și te invită s-o privești mereu și mereu. Această pictură ce unește modernul cu clasicul, figurativul cu nonfigurativul, tradiționalul cu modernul, detensionează privitorul și-l înalță la valoarea și înălțimea creatorului ei într-o zonă liberă de constrângeri contingente.

Privitorul este exaltat de culoare, covârșit de mărimea și forța ce o degajă lucrările sale în contrapunct cu seninătatea ce te cuprinde admirând lucrările de mici dimensiuni sau acuarelele. Este ca o muzică ce te învăluie în armonia ei când în acorduri joase și pline când în tonuri suave și înalte asemenea trilurilor unei păsări rare. Liniștea interioară ce te cuprinde „privind” această muzică și bucurie ce te înalță „exultând” această pictură te fac să-ți dorești s-o trăiești mereu. Această simfonie ce te clădește ai vrea parcă să nu se mai termine.

ILEANA MARIN

Romanians as Potential Americans or Looking at/for the Others' Identity

To see ourselves as others see us!
(Robert Burns, *To a Louse: On Seeing
one in a Lady's Bonnet at Church*)

In the second half of the nineteenth century, national identities were the cultural, social, and ideological stimuli for national state formation all over Europe. While on the old continent major ethnic groups functioned as catalysts of affirmation of national rights and wars of independence, the United States faced a record number of emigrants struggling to adapt to their new environment. Among those groups of immigrants, the Romanians represented a part with only one visually obvious sign of their identity, their folk costumes. At the beginning of the twentieth century, another aspect was attached to the Romanian identity by means of the presence of Romanian artists in the cultural centers of the USA. The most famous was Constantin Brâncuși who became known to the American art public as a participant in the well-publicized controversy in modern art and also as a plaintiff against the US customs authorities.

The Romanian Folk Costume

There was a coincidence between the highest peak of Romanian immigration to the United States and the interest of American magazines in the Romanian monarchy, whose humanistic achievements brought Romanian identity into focus at the end of the nineteenth century. In spite of the fact that the Romanian immigrants came from Transylvania, Banat, and Bucovina, provinces which were under the rule of the Austrian-Hungarian Empire at that time, they brought with them their Romanian heritage as a mark of their freedom. Since their main reasons for leaving their native places were political, ethnic, and religious persecution, they could finally introduce themselves as Romanians without any consequences. The pictures taken at the Ellis Island Immigration Station from 1898 to 1914 show them dressed up in their national costumes.¹ Interestingly enough, Romanians, who were used to wearing their highly embroidered costumes on very important occasions, put them on for disembarking on American soil. They surely considered this as one such occasion. It is obvious that they put on their best clothes to honor the event

of arriving in the US. In the random pictures of the crowd, the Romanians can be easily identified in their national costumes. In front of the camera, aware of the fact that the picture would indelibly record their image, they posed showing off their national costumes as well as their pride in wearing them much as they might have displayed a national flag.



Comparing the photographs of Romanian women immigrants from the New York Public Library archive with those of Queen Elizabeth of Romania or with the prints from contemporary books about Romania, one may find surprisingly similar poses. In order to display the most decorative parts of their costumes (the sleeves and the top of the blouse) they put their hand on the hip allowing the sleeve to show off. Or they carefully arranged their ample sleeves and their beads before the photograph was taken. Because of their direct gaze into the camera one knows that their consciously arranging themselves and their costumes is significant to them.



There is only one postcard in which the Queen does not look into the camera, but somewhere in the distance; this unusual posture indicates the Queen's desire to pretend that the photographer surprised her immediately after she finished picking the flowers in her bouquet.

Unlike the women, the Romanian men seemed to value other parts of their outfit: the wide leather belt, the fur-lined sheepskin jacket, also embroidered and hemmed with a different fur, and their long shirts worn outside the trousers. Their demeanor, however, is different. They look into the camera and seem to scrutinize the future, demanding a response from the *other* about how they, the Romanians, were presenting themselves.

The almost one hundred thousand Romanian immigrants mostly settled in New York, New Jersey, and in the cities of the Midwest. Their number determined the principal publishers in New York City and its vicinity to dedicate more and more space to South East European countries, among them Romania. Thus, at the turn of the twentieth



century, *Harper's New Monthly Magazine*, *Harper's Weekly*, *Journal of Civilization*, *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, *The Century*, *Scribner's Magazine*, and Boston's *The Atlantic Monthly* addressed their articles about Romania to a larger number of readers than the Romanian community. On the one hand, they facilitated international news to those interested in politics and provided information about remote places and customs; on the other hand, they met the expectation of their female readers, more inclined to appreciate writings signed by the Queen of Romania and reviews of her works, stories about her life and the Romanian monarchy. More than the direct contact of the Americans or other European immigrants with the Romanians, the newspapers promoted Romanian identity regularly through their articles. Without becoming the impersonation of the *other*, Romanians have represented a distinct part of American society on the East coast and wholeheartedly wanted to be assimilated in spite of their identity marks.

In 1884, one of the popular New York magazines, *The Century*, dedicated a long article and its monthly space for illustration to the Queen of Romania.² In that picture, Queen Elizabeth wore a beautiful national costume to identify herself as a Romanian in spite of her English heritage. The Queen was aware of the symbolic power of her attire: she wore it when she was anointed Queen of Romania, when she posed for George Peter Alexander Healy, the American portrait-painter, and for the "Greeting from Roumania" cards, which circulated worldwide for decades, making her image become an allegory of Romania. Healy recalled that in 1869 when he painted the Queen's portrait he was impressed by her dress:

I painted her dressed in the national costume; it consisted of a sort of embroidered chemise, with long loose sleeves, an open jacket, a red skirt embroidered with gold, red morocco boots, and a thin tissue veil covering the whole costume, also embroidered in gold and red.³

The Queen appeared in the *Illustrated London News* in 1891 with a different version of the national costume. A similar dress is described by the author of the article "From the Black Forest to the Black Sea," published in *Harper's New Monthly Magazine* accompanied by a print in which two peasant

women are dressed in the traditional costume, offering a visually detailed support to the ekphrasis:

The women wear a high-necked, ankle-long chemise of white homespun linen, with full sleeves gathered at the elbow and richly embroidered, usually with blue. Bands of narrow embroidery decorate the waist and the skirt also. The chemise is girded to the body by a thick woolen belt, binding tightly to the figure the upper edge of a narrow apron of striped swollen homespun, very brilliant in color. [...] This dress is preserved with jealous care, and is never produced except on Sundays and holidays.⁴

The images became more and more popular in the newspapers around the 1890s and the American newspapers used illustrations to arrest their readers' eyes and interest. "The photograph provided a model for the desired journalistic impact: objective, true to life, mesmerizing" state Stuart and Elizabeth Ewen in their book *Channels of Desire. Mass Images and the Shaping of American Consciousness*. Analyzing the contribution of the illustrated journalism to the formation of the American multi-ethnic society, they reached the conclusion that "the camera was a powerful mechanism for conveying fantasy and suggesting transcendence; its imagery employed a powerful, visual vernacular, understandable even to immigrants unable to speak English" (18). In this context, the publication of the Romanian monarch's photos and of the illustrations depicting Romanian soldiers helped Americans identify Romanians as people with ancient roots reflected by their hand-made outfits, in the process of modernization, and eager to fight for their independence and national unity.

The image of the Romanian folk costume continued to be internationally promoted for the first two decades of the twentieth century due to the following Romanian queens who perpetuated Queen Elizabeth's model and wore national costumes at official dinners, other public events, and in postcards. The favorite of the American magazines was Queen Mary. Her devotion to the wounded soldiers during the First World War and her cultural activism were constantly subjects of the European and American journalist alike. Articles about her work as a nurse in the war hospitals or about her writings were published in: *The Graphic* (1893, 1918), *The Ladies' Home Journal* (1916), *The Century Magazine* (1918), *National Geographic* (1922, 23), *Vanity Fair* (1932), *The Saturday Evening Post* (1933), etc. Moreover, her meeting with the US president Woodrow Wilson in Paris on April 11, 1919 at the Peace Conference was covered by the American journals as well as her 1926 tour in the US, which was considered one of the featured events of the year.

Romanian Folk Culture at World's Fairs

Simultaneously, the world's fairs exhibited Romanian products, artworks, and more importantly, they brought folk bands to sing, play, and dance to Romanian folk music. Romania had participated uninterruptedly at the world's fairs since 1867, when it was invited at the Parisian Exhibition until the 1939 New York World's Fair. For more than five decades, Romania represented herself as a rural country, whose peasants preserved the authentic Roman heritage and its essential national traits.⁵ The myth of the *bon sauvage* offered a framework for understanding the rural societies and their life. Explanatory texts which accompanied the exhibition contained significant information. Statistics mentioned that four fifths of the population lived in rural areas

during the nineteenth century and the main source for the national budget was the export of cereals. The entire rural environment was exhibited at the world's fairs: models of peasants' houses from different provinces, costumes, and ethnographical objects. At the 1889 Paris World's Fair, the Romanian authorities built a wooden inn, decorated with folk carpets, and pottery, where customers could try Romanian drinks and food. In 1900, the pavilion was designed as a piece of Romanian-Byzantine architecture which reminded the visitors that Romania had a primarily orthodox population. Some of Queen Elizabeth's artifacts were also exhibited on that occasion. Her pen name, Carmen Sylva, drew attention to the Roman heritage of the Romanians and to the Latinity of the Romanian language. It was the 1937 pavilion built for the Berlin fair, the one which emphasized a religious message and historical symbols in a combination intended to suggest sweeping economical changes and the vital, organic energies of the people. It is important to mention that Romania was awarded 236 distinctions, mostly for the success of presenting such a convincing synthesis between the traditional culture and the modern civilization. The direct impact of official Romanian culture on the Americans was during the New York fair in 1939 when Romanian House simulated a rural orthodox monastery. What mostly impressed the American public was authentic folk culture:

Within the pavilion were displays of Romanian textiles, ceramics, rugs, furniture, painting, and sculpture, used primarily as a setting for a Romanian restaurant serving food prepared by chefs from Bucharest to the accompaniment of Gypsy violins.⁶

Henri Matisse's *Romanian Blouse Series*

The Romanian folk costume had become so fashionable in Paris during the 1920s because the Queen of Romania insisted on wearing it, that Henri Matisse started collecting Romanian blouses alongside with other exotic textiles from Africa, India, and the Middle East. It is also said that Constantin Brâncuși, the famous avant-garde sculptor, wore peasant clothing and elaborated on its geometrical motifs in his abstract art.

From 1936 to 1942, Matisse drew and painted several versions of the *Romanian blouse*, using professional models. They posed as if they were to illustrate a fashion magazine in which the garment is more important than the model. Unlike other series in which exotic clothing are depicted, the Romanian blouse series focuses more on the blouse itself.



Henri Matisse, *Romanian Blouse*, 1940

The portraits combine different decorations with different postures: the meditative posture is matched with the green blouse with floral motifs on its sleeves in *The Green Romanian Blouse* (1939); the recumbent position goes with the geometrical angular patterns in *The Dream* (1940).⁷ The drawings from 1936, 1939, and 1942 display the same awareness of the models of being admirably looked upon and consequently they expose their sensuality

under the Romanian exotic attire. Matisse's fascination with Romanian costumes was an aesthetic reaction in front of an artistic work. In a letter to his life-time friend Theodor Pallady, he admitted that these artifacts had as much value as the artworks in which they are depicted:

I found a beautiful Romanian blouse, of ancient design, with old ochre stitches, that must have belonged to a princess and I'd like many more of them, for which I'd willingly exchange a fine drawing. (187)

Matisse's blouses became so popular in the US that during the 1940s a Hungarian expatriate, De Hory/Raynal/von Houry/Herzog/Cassou/Hoffman/Dory-Boutin, forged hundreds of Matisse's drawings depicting women wearing Romanian blouses. That is relevant both for the American market of artworks and for the interest in the Romanian decorative patterns. The fact that these fake drawings were distributed by dealers from New York and Chicago is also significant for the Romanian settlements and the increased interest in their identity as represented in high art.

Constantin Brâncuși

In the first two decades of the twentieth century, two important exhibitions made the news for several months in the East Coast, drawing the American public's attention to the artworks of a Romanian sculptor, Constantin Brâncuși. At the *Armory Show*, New York 1913, Brâncuși exhibited five pieces which attracted American collectors and some of the American art critics. Articles in *New York Times*, *The Sun*, and *New York Press* were about Brâncuși's art and his Romanian roots. *Camera Work*, *Little Review*, *Vanity Fair*, *New York Times*, *The New York Evening Post* accompanied their articles about Brâncuși with photos of his *Birds*. The interest of the media in this topic was so high that the editors of *This Quarter* considered Brâncuși to be "the most written-about artist in the world." Ezra Pound,⁸ Mina Loy, and Jeanne Foster wrote about Brâncuși's Romanian heritage and its traces in his artworks, mainly primitivism.

The most publicized event was, however, the celebrated trial, American Customs *versus* Brâncuși. On October 1927, the customs officer declared Brâncuși's modernist bronze sculptures "Kitchen utensil and Hospital Supplies" and charged him a \$ 4,000 fee for his "raw" metal works, oblivious to their artistic value. Besides the two parties, the US government and the avant-garde sculptor, an impressive number of American and European artists as well as art critics were involved as experts. The sculptor, Jacob Epstein; the photographer, Edward Steichen; the editor of *The Arts*, Forbes Watson; the editor of *Vanity Fair*, Frank Crowninshield; the director of the Brooklyn Museum of Art, William Henry Fox; the art critic, Henry McBride, all testified that Brâncuși's artifacts are undeniably artistic. Modernist artists like Marcel Duchamp, Ezra Pound, and Henri-Pierre Roché took Brâncuși's side in their articles and used the controversy over Brâncuși's sculptures to promote the avant-garde aesthetics.

For almost one year, the art press focused on the twenty piece set, *Birds in Space*. They all were more stylized versions of *Pasărea Maiastra*, the original dated 1910. Both *Pasărea Maiastra* and the series *Birds in Space* were inspired by a Romanian folk tale in which an irresistibly beautiful bird sings so delightfully that the king falls in love with her and her songs. She is unattainable for most of the mortals; only the youngest son of the king succeeds in capturing her and brings her to his father. Another version of the fairy tale

makes the bird metamorphosize into a beautiful woman. Irrespective of their original source, Brâncuși's sculptures reduce all details, which might have made the representation look realistic, to the essential form of the object. The later versions, which were exhibited in New York and Chicago in 1927, modified the initial position of the bird with the neck bent forward into a more elongated form. The bird's head is pointing upward and makes it look like it is struggling to fly. Other versions, usually called *Golden Birds*, are even more slender as if they were propelling themselves into the air. The marble versions were placed on wooden footings recalling the Endless Column from the Romanian park in Târgu-Jiu or the fragments from his studio in Paris. From the first Măiastra (1910) to the last Bird (1940), the shape became more and more abstract, loosing the contours which might have identified as a bird. Brâncuși challenged the status of sculpture by using an arched shape to suggest the abstract idea of flight in the absence of a body performing the act of flying. Representing the non-representational, the sculptor went back to the Romanian simplistic representations of birds in peasant carpets. He had to transplant the flat geometric shape from the woven multi-colored fabric into a tri-dimensional monochromatic body.

These qualities of Brâncuși's sculptures were praised in Dorothy Dudley's comprehensive critique from *The Dial*, February 1927:

The first impression was of beauty and real, shapes strong and important, phases of sphere, disc, shaft, blade, oval, and branching trunk. Surfaces scintillant, flaming, natural; varyingly warm and cool, not hot or cold, nor dry or lush, but living. To one staying to know them, birds, fish, heads, torsos spoke out of these polished marbles and bronzes and seasoned naked wood. The planes of all were subtle and precise; a look of ease possessed them. At different heights in the room they balanced on their bases, cubic, circular, rhomboid, cross-shaped, with a measure known to jugglers. (1)

Not only does her extensive article follow the traces of Negro art in his artworks, but it also emphasizes the Romanian background. For Dudley, as for all the other American journalists who had written about Romania before, Brâncuși's native country is "pastoral," "remnant of the first Rome," "a small fiery fairy-tale of a country." (5) She herself promotes the already beaten up clichés of a primitive, but noble heritage. The most insightful part refers to the influences of Romanian folk art on Brâncuși:

Shining wheat fields, brilliant stitched borders on sheer white goods, intricate carvings and tapestries derive from sun and dew of stars. The people are artist farmers and workmen, who loll close to the ground or work in patterns up a little into the air, in a gently obscene [sic!] loam-like hum of stories shot through with wilder music. To this birth maybe Brâncuși's sculpture owes its primeval strength, as of ancient things-dawn, fields, planets.

Then these shapes of his have grown in the open web of civilized life known as Paris. (6-7)

The same appreciations of his simple exoticism can be traced back to Jeanne Robert Foster's *Note on the Mane and the Formal Perfection of His Carvings: New Sculptures by Constantin Brancusi* in *Vanity Fair* from the 1922. If one takes into account the circulation of 99,000 issues and the fact that Foster's articles were usually intertwined with very popular advertisements, there is no doubt that Brâncuși's works and his Romanian heritage had

become well known to American readers even before the 1926 exhibition and the scandal stirred up the American public and excited the press. From 1913 to 1929, the American press dedicated an important number of articles to Brâncuși's art. The first series published between 1913 and 1924 focused primarily on his modernist aesthetics; the second series from 1926 to 1929 and after tried to justify his excessive modernist ideas through his embedded Romanian identity.



Bird in Space, 1923

New York Times was one of the broadly read newspapers which reviewed his exhibitions wherever they were organized, New York or Paris. Although its readers might have found the continuous reference to Brâncuși's origin redundant, both the anonymous chroniclers and the critics who signed their articles repeated at some point in their texts that the modernist sculptor was Romanian. The October 3, 1926 issue published the article *New York's Statues Called Ridiculous* in which the columnist quoted Brâncuși's opinions about American architecture and sculptures in public places. While he praised the New York architecture as "poetic," "modern," and "beautiful," he called its sculptures "ridiculous" and in complete disharmony with their context. It would not take long before his own pieces would be declared "Kitchen utensils," in their turn. The man who dared to criticize American public art is presented as: "Brâncuși is short, has iron-gray hair and wears a bushy beard. He was born Rumanian, but has been working at his art for the last twenty-five years in Paris." It seems that the author of the text tried to excuse his rudeness by referring to his "barbaric" origin. For this category of reviewers, the Romanian sculptor together with the French artists in his group were *the others*, not only in specific terms of aesthetics, but also in the more general terms of morals and culture.⁹

One month later, L.K. came back to the same topic of New York architecture and skyline, as seen through the eyes of the Romanian sculptor: "I couldn't have done better." At the end of November 1928, a short note about the Romanian artist appeared in *New York Times* under the title *Brâncuși Work Duty Free*. The reiteration of his origin maintained the indirect references to Romanian identity in the public eye as long as Brâncuși's works were contested, admired, commented on, or simply mentioned.¹⁰

Conclusion

In the long run, Romanian identity in the United States has been borne by Romanian folk costumes and the art of Brâncuși. The fact that famous American museum such as the MOMA and the Philadelphia Museum of Art have in their permanent collections valuable pieces by Brâncuși maintains Romanian identity culturally alive for those interested in arts. Continuing the dream of American collectors, John Quinn and Louise and Walter Arensberg, these museums preserve and exhibit the most precious aspect of Romanian

identity. This aspect of Romanian identity has been overcome in popularity only by *Dracula* movies and studies which have coincided with the second wave of Romanian emigration during the Communist Regime.

BIBLIOGRAPHY

Bochner, Jay. *An American Lens. Scenes from Alfred Stieglitz's New York Session*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2005.

Coulson, Anthony (ed.). *Exiles and Migrants: Crossing Thresholds in European Society*. Portland: Sussex Academic Press, 1997.

Drace-Francis, Alex. *The Making of Modern Romanian Culture. Literacy and the Development of National Identity*. London: Tauris Academic Studies, 2006.

Ewen, Stuart, and Elizabeth Ewen. *Channels of Desire. Mass Images and the Shaping of American Consciousness*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

Geist, Sidney. *Constantin Brâncuși 1876-1957. A Retrospective Exhibition*. New York: The Solomon R. Guggenheim Museum, 1969.

Hetzler, M. Florence (ed.). *Art and Philosophy: Brâncuși. The Courage to Love*. New York: Peter Lang, 1991.

Schwartz, H. Constance. *The Shock of Modernism in America. The Eight and Artists of the Armory Show*. New York: Nassau County Museum of Fine Arts, 1984.

Spear, T. Athena. *Brâncuși's Birds*. New York: New York University Press, 1969.

Spurling, Hillary (ed.). *Matisse, His Art and His Textiles. The Fabric of Dream*. London: Royal Academy of Arts, 2004.

Vlad, Laurentiu. *Imagini ale identitatii nationale*. Bucuresti: Meridiane, 2001.

Zim, Larry, and M. Lerner, H. Rolfes. *The World of Tomorrow. The 1939 New York World's Fair*. New York: Harper & Row, 1988.

Zilczer, Judith. *"The Noble Buyer:" John Quinn, Patron of the Avant-Garde*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1978.

¹ The photographs introduced in this article belong to **Manuscripts and Archives Division**, New York Public Library.

² *The Century*; a popular quarterly. New York, Aug 1884/ Volume 28, Issue 4, pp. 524-33.

³ G. P. A. Healy. *Crowns and Coronets. Reminiscences of a Portrait-Painter*. In *The North American Review*, no 115, Issue 407/1890, p. 439.

⁴ Bigelow, Poultney *et al.* "From The Black Forest To The Black Sea" in *Harper's New Monthly Magazine*. Volume 84, Issue 503, Publisher: Harper & Bros., April, 1892, New York, p. 921.

⁵ Laurentiu Vlad in *Imagini ale identitatii nationale* analyzed the Romanian pavilions at the most important world's fairs organized in Europe at the end of the nineteenth century and at the beginning of the twentieth.

⁶ According to the album of the exhibition printed in 1988 under the title: *The World of Tomorrow. The 1939 New York World's Fair*.

⁷ A version of this painting was acquired by the National Gallery of Art, Washington D.C.

⁸ Pound wrote many articles about Brancusi in several magazines: *The New Age*, February 27, 1919, p. 283; *Colour*, September 1919, p. 42; *Dial*, January 1922, pp. 73-78; Pound also inserted direct references to Brancusi in his *Cantos* and in the explanatory notes which accompany them, i.e. *Canto CXX*, and in the *Pisan Cantos* 85, 86, 97.

⁹ After the president of the US, Theodore Roosevelt, had expressed his criticism of "European extremists" in "A Layman's View of an Art Exhibition," published in March 1913 in *Outlook*, part of American public had more reasons to consider that European avant-garde artists, among them Brâncuși, represented *the others*.

¹⁰ *New York Herald Tribune*, February 7, 1926, sec. IX., p. 3; *Vanity Fair*, XXVII, January, 1927, p. 57.

CRISTINA VLAICU

Autorul sau fantoma tatălui lui Hamlet. Melamid, Komar, Kabakov

e Autorii care nu se văd, se uită

Conceptul de „autor” este o perspectivă prin care se poate rescrie o istorie a artei. Ne-am obișnuit să credem că „artist” înseamnă „autor”, deși, în ultima vreme, cele două noțiuni au din ce în ce mai puține în comun. Toate resemantizările acestui termen rescriu modul în care funcționează relația dintre producătorul de artă și *societatea sa de discurs*, dintre acestea, operă și public, dar spun ceva și despre contextul social larg în care aceste opere sunt produse și oferite spre consum, iar postmodernismul Estului european oferă o serie de opere inedite, în care se pot observa diverse moduri de „*trucare*” a identității auctoriale. Deși pare o inovație poetică, această „trucare” nu este un construct eminent nou, ci o reformulare a unui limbaj supus unor reguli preexistente (*Barthes*).

Dacă ideea în sine a dizolvării autorului în text (reflex al „*morții autorului*” – teoretizată de Barthes în 1968, în *The Death of the Author*) nu este nici nouă, nici originală, ci, dimpotrivă, face parte din poetica generală a postmodernismului, toate avatarurile și transformările pe care arta le crează pentru a truca vocea din spatele discursului descriu breșe în această „poetică generală” și propun particularizări care merită studiate. Propunerea teoretică avansează până la ideea înlocuirii noțiunii de „carte / operă” cu cea de „text”, ca proces impersonal, aparținând *Scriptorului*. Relația *text-autor* este subiectul lui Michel Foucault, în *What is an Author?* – eseu în care este atacat principiul autorului care precede opera, înlocuit cu un principiu pur funcțional (*funcția-autor*). Este formulată, desigur, și opinia contrarie, care consideră că postmodernismul redescoperă problematica persoanei și, odată cu acesta, se produce o revenire în forță a autorității auctoriale (*Carmen Mușat*, de exemplu).

Colecția de autori - cuplul

În geografia culturii est-europene, „*moartea autorului*” își găsește ipostazii foarte bizare, una dintre acestea fiind *pierderea individualității auctoriale și dizolvarea sa în formula cuplului*. Fenomenul nu este nou, iar majoritatea cuplurilor azi celebre datează din perioada modernă, spațiul rus fiind marcat de o mulțime de astfel de asocieri (Ilf și Petrov, Arkadi și Boris Strugațky, etc.) Un cuplu faimos al perioadei sovietice târzii și al celei post-sovietice este format

din Melamid și Komar, unii dintre cei mai inventivi „co-autori” contemporani. Boris Groys, în *The Other Gaze*¹ observă că cei doi artiști se „stilizează” pe ei înșiși după perechile auctoriale celebre, citate mereu împreună, gen Marx și Engels, Lenin și Stalin, Stalin și Troțki, atacând astfel diviziunea originară a identităților; în același timp, asocierea ipostaziază strategia celor doi de a înlocui dorința artistică de putere și încercarea de a *opri trecerea timpului*, dar și de a depăși într-o manieră originală criza generală a autorului, acut simțită în anii ‘80. Totodată, cred că este important de adăugat, chiar și cu riscul unei ușoare supra-interpretări, că mimarea acestei asocieri de nume, ca imitație formală a cuplurilor care activează în zona istoriei politicii, are un sens destituitiv chiar la adresa autorității acestor cupluri. Pentru cei doi ruși emigrați în Statele Unite, ruptura între cele două lumi despărțite de Cortina de Fier este interiorizată ca o împărțire spațială a lumii, care își găsește corespondentul într-o schizoidie care afectează identitatea lor artistică. Situați în acest clivaj, optând pentru dublarea propriei lor imagini, cei doi tematizează diviziunea politică a lumii. Ieșind din sfera de acțiune a vechiului mit modernist al autorului-geniu și a individualității și originalității producătorului de artă, Melamid și Komar construiesc un mit auctorial postmodern, care permite prezența dialogului în cadrul aceleiași structuri, prezența a două voci, niciodată evidente, dar întotdeauna interogându-se reciproc și punându-și la îndoială autoritatea în ceea ce privește finalitatea operei. În timp ce autorul-geniu romantic sau chiar autorul modernist, „idiosincratic”² – este „mort” sau muribund (teza bartesiană), co-autorii sunt o alternativă funcțională.

Este interesant faptul că cei doi semnează împreună atât lucrările artistice, cât și cele de teorie a artei, astfel încât în opiniile lor cu caracter de manifest sau de comentariu (cu excepția interviurilor) niciodată nu se poate identifica ce afirmație aparține cui, discursul formând un corp comun perfect funcțional.

Retragerea individualității într-un „duet” este explicabilă și prin prisma efectului de *societate secretă* și a *complexului de cetate asediată* pe care le genera societatea rusească totalitaristă și care constituie, de altfel, și motivația refugiuului celor doi în Statele Unite. Obsesia societății ca sistem de înregimentare, în care ordinea și secretizarea totalitară sunt principalele coordonate, își găsește corespondentul în nevoia artiștilor de a crea propria lor „societate secretă”, o societate de creație, în care membrii respectă cu strictețe doar regulile poeticii, evitând jocul puterii.

Arta celor doi depășește convențiile artei moderne nu doar prin această re poziționare a funcției autorului în lumea artei, ci și prin faptul că această scindare pe care o produce emigrația asupra lor este însoțită de senzația puternică și stranie că iluzia progresului nu mai are niciun rost, iar producția artistică este rodul unei *ars combinatoria* care nu mai lasă loc „genialismului”. Melamid și Komar sunt un cuplu în primul rând pentru că ideea tradițională a creatorului este perimată.

După chipul și asemănarea publicului

Dacă numele care alcătuiește semnătura auctorială a celor doi ruși este un punct de plecare pentru analiza *trucării identității* auctoriale, *redefinirea conceptului de autor în raport cu ficțiunea* este transparentă într-unul dintre proiectele artistice ale cuplului, care atacă un alt mit modernist – cel al *misivității înalte* a artei, care trebuie să ducă la înălțarea publicului, cultivarea sa, la purificarea sa prin *katharsis*.

Proiectul *Alegerea poporului*, construit pentru uzul marelui public, încearcă tocmai contrariul a ceea ce presupunea „opera” de artă. Cei doi construiesc o „operă” pornind dinspre dorințele receptorilor, astfel încât efectul de „purificare” (în măsura în care proiectul funcționa) să fie obținut prin folosirea exclusivă a acelor elemente care, în mod asumat, produc plăcerea consumatorilor de artă, mai mult sau mai puțin educați. Proiectul este o provocare la adresa funcției autorului și a sensului artei: așa cum cere economia de piață, executantul este doar supusul dorințelor comanditarului și nu artistul-geniu. Deși încearcă să creeze un „limbaj universal” - limbajul pe care, statistic vorbind, îl înțelege cea mai mare parte a populației, folosind o semantică cvasi-cunoscută, *Alegerea poporului* subminează utopia acestei comunicări, care nu reușește să creeze un sens coerent sau agreabil. Studiul lui Farrar Strauss, *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, face observația că „operele” celor doi sunt un act generalizat de colaborare: între ei, cu istoria (*Ce e de făcut cu propaganda monumentală*) și cu personajele ei marcante (refacerea *Mausoleului* dedicat lui Lenin) sau cu „majoritatea tăcută” a statului democratic (*Alegerea poporului*).

Plasat în zona studiilor care urmăresc distincția fină între fenomenul avangardei și cel al postmodernismului, articolul lui Farrar Strauss încearcă să descopere acele elemente prin care această serie de picturi se situează între cele două paradigme. Strauss compară această compoziție cu manifestul avangardei ruse, *O palmă dată gustului public*, și observă că proiectul lui Melamid și Komar nu este, așa cum ar putea părea, o apărare a gustului comun, ci o demontare a acestuia prin mijloace aparent afirmative, printr-o strategie esopică. *Alegerea poporului* nu este o negație a criteriilor frumosului în accepțiunea marelui public, ci o utilizare neadecvată a acestora, care demonstrează că estetica nu poate avea criterii fixe și că gustul comun nu este un reper în clasificarea, acceptarea sau respingerea unei opere, în includerea sa în categoria *kitsch*-ului sau în tezaurul operelor umanității.

Unelta proprie democrației, sondajul de opinie sau analiza statistică sunt adesea forța care crează și propagă autoritate. Statistica nu descrie un gust preexistent, ci îl construiește cultural, pe baza faptului că este mult mai ușor să canalizezi o opinie anterioară decât să creezi una nouă. Komar și Melamid folosesc literalmente valorile sondajelor într-o manieră pe care Strauss o intitulează „*literal-mindedness*”, cuplându-le cu o altă tehnică, preluată din cultura americană, cea a bricolajului. Artiștii exploatează voit absurditatea procedurii: „*The most wanted thing calculated with the help of the polls is precisely what nobody wants – except those who order the poll.*”³

Pe măsură ce este demontat mitul sondajului democratic, lucrarea capătă un sens politic, de explorare a limitelor democrației, demonstrând că, uneori, tocmai instrumentele acesteia crează totalitarism. Articolul lui Andrew Ross, „*Poll Stars*”⁴, analizează această intenție prin prisma reacțiilor pe care picturile seriei le produc asupra publicului avizat din Rusia și America și observă că: „*the most flagrant outrage of The People's Choice lies in its resurrection of ideas about the universality of art.*”

Fiecare dintre tablourile incluse în această serie sunt, prin însăși modul lor de compoziție, puternic citaționale, uneori „decupând” viziuni specifice pentru tradiția culturală națională a țării ale căror preferințe le ilustrează. Așa cum toată critica a observat, tabloul *Cel mai puțin dorit* trimite la El Lissitzki, Kazimir Malevici și Vasili Kandinski, în timp ce tabloul *Cel mai dorit* evocă vag *Libertate pe baricade* al lui Eugene Delacroix și *Prânzul pe iarbă* al lui Manet și picturile

de amator cu peisaje idilice. Analogiile și citatele sunt ușor de descifrat, ca și faptul că niciunul dintre aceste peisaje edulcorate nu a fost executat *en plein air*, Komar și Melamid folosind drept fundal, după cum singuri mărturisesc, „*un peisaj ideal, bazat pe cel al pictorului italian Domenichino (1581- 1641)*”. Peisajul cu cer senin este o formă de reprezentare a unei dorințe generale a publicului către paradisul pierdut și a nostalgiei față de tărâmul ideal creat în imaginarul unui popor. În opinia Svetlanei Boym, dacă în aceste opere există nostalgie, este chiar nostalgia după credința modernistă în rolul artei în societate și încrederea în „limbajul universal” al esteticii.

Tipic postmodern în ficționalizarea picturală a lui Melamid și Komar este faptul că, oricât de multe citate ar constitui reprezentarea, *ipso facto*, oricât de multă istorie (politică sau culturală) ar presupune aceste reprezentări, ele rămân în spațiul jocului creativ al ficțiunii, în care autorul concertează perspectivele oferite privitorului. Chiar dacă identitatea autorilor pare să se dizolve „la cererea majorității”, transformându-i pe cei doi în niște executanți, ei sunt totuși cei care propun (și impun) perspectiva. Metafora morții autorului se transformă în cea a stafiei tatălui lui Hamlet: deși aparent absent, autorul este cel care imprimă o direcție interpretării operei, iar finalitatea nu este cea declarată – satisfacția gustului comun – ci interogarea sensului și finalității artei.

Suprapunerea narativă a sensurilor tablourilor lui Melamid și Komar, deși poate fi discutată prin prisma operelor la care trimit, urmărește, mai curând, reinterpretarea ideii de originalitate a ficțiunii și unicitate a autorului. Citatul nu este transportat pe scara istoriei pentru a dizloca istoria artei din istoria politicii – cum o fac taboulurile lor cu tentă explicit parodică, în care muzele, gorgonele și satirii îi acompaniază pe Lenin și Stalin în marele stil al totalitarismului. În proiectul *Alegerea poporului*, prin prezența unui referent aparținând trecutului istoriei artei, relativizarea postmodernă a ficțiunii produce efectul de îndepărtare față de miturile creației.

În eseu *Can it be the Most Wanted Painting even if nobody Wants it? (Poate fi cea mai dorită pictură chiar dacă nimeni nu o vrea?)*⁵ inclus ca ultim capitol în cartea *After the End of Art*, Arthur Danto se referă la această întoarcere a picturii lui Melamid și Komar în istoria artei, în modul următor: „*Komar and Melamid are post-modern artists who yearn, as in a way we all do, for the sweet innocence of premodern art*”.⁶ Pe linia teoriei estetice, Danto face din acest eseu o concluzie la teza sa vizând „sfârșitul artei”, în care ideea tradițională de estetică își pierde sensul: „*There is no special way works of art have to be. And that is the present and, I should say, the final moment in the master narrative. It is the end of the story.*”⁷

Ipoteza avansată de Danto este că alegerea poporului ascunde și o nostalgie a autorilor (Melamid și Komar) și a Autorului, în genere, constrânși mereu să descopere „*noutatea*” în artă. Ca rigoare, poate fi interpretată ca o tendință a artistului către acel „*grad zero*” al scriiturii, despre care vorbea Barthes, către o scriitură „*indicativă*”, de „*jurnalist*”. Ceea ce este valabil în poetica textului funcționează și în cea a imaginii, un „*grad zero*” al picturii fiind acel punct în care imaginea are o valoare cu adevărat neutră, în care „*limbajul, în loc să fie un act care inoportunează și care nu poate fi îmblânzit, ajunge la statutul unei ecuații pure, neavând mai multă densitate decât o algebră aflată în fața abisului omului*”⁸.

Articolul lui Andrew Ross⁹, *Poll Stars*, consideră gestul artistic al lui Melamid și Komar o încercare de epatare a burgheziei contemporane prin

abordarea valorilor estetice ca pe o problemă a adevărului științific și nu ca pe o problemă de gust în cultură.

Deși pare un clișeu, aceste peisaje senine reprezintă visul estetic al vieții de zi cu zi¹⁰, un moment de contemplare dezinteresată într-o lume consuméristă. Ceea au în comun oamenii intervievați în toate aceste țări este visul lor împărtășit asupra frumosului.¹¹

Catalogul est-etic al minciunii sau *Cele 10 Minciuni ale conceptualismului rus*

Anii '70 aduc pe scena artei primele lucrări conceptualiste care valorifică textul. În acest context, printr-o serie de lucrări din '71 și '76, intitulată *10 Personaje*, rusul Ilia Kabakov descoperă noi modalități de a întrebuiți textul în instalațiile sale. Această primă serie este expusă imediat după emigrarea sa, în 1988, în galeria *Ronald Feldman* din New York. Amestecul de text și imagine, care lasă impresia prezenței a doi autori, care vorbesc simultan despre același subiect, face ca lucrările să deschidă posibilități de interpretare simultane.

Boris Groys, în *The Other Gaze*, consideră că aceste construcții imaginare sunt instalații baroce care se distanțează programatic de „*stilul instalațiilor minimalist-conceptualiste și obscurizează perspectiva privitorului, tematizând dificultatea de a privi în sfera privată, de a câștiga interiorul prin refuzul intim al unei vieți străine, tematizând sondarea unei priviri voyeuriste în ceea ce este intim, ascuns*”.¹²

Această instalație de text și imagine pe care Kabakov a creat-o în mare parte în Rusia în deceniul anterior emigrării sale, este atribuită unor autori fictivi, atent descriși. Fiecare dintre lucrările incluse poate fi citită ca un jurnal cu pagini lipsă care spune povestea unui artist necunoscut care trăiește la marginea societății în împrejurări neplăcute (boală, conflict, singurătate) și a cărui muncă nu este recunoscută, sau chiar păstrată. Fiecare album este încheiat cu un comentariu general asupra tuturor lucrărilor „artistului”, din perspectiva unui critic fictiv.

Primul personaj, Primakov (din *Sitting in the closet*) poartă o parte din obsesiile care marchează întreaga opera kabakoviană: explorarea spațiului intimității, distrugerea încrederii în oameni, alienarea. Un alt „personaj” memorabil este Arhipov (din *Voknogliadiaschii Arkhipov – Arhipov, cel care se uită pe fereastră*), un pacient care își petrece timpul privind pe fereastra salonului și care, simultan, descrie ceea ce vede: mai întâi mici scene de pe stradă, apoi *flash-back*-uri, apoi spațiul ferestrei se umple cu aripi uriașe, pentru ca, la final, aripile să dispară și paginile să rămână goale. Pe foi separate apar comentariile medicilor din fișa de pacient din care aflăm că Arhipov a murit, iar paginile albe sunt o formă în care îi vizualizăm decesul.

Analizând povestea lui Arhipov vedem cum autorul, în sensul său tradițional, dispare, iar reprezentarea a ceea ce bolnavul vede devine o relatare despre el. Funcția elementelor care constituie opera se inversează și, odată cu decesul personajului, textul ajunge să înlocuiască imaginea în spațiul ficțiunii. Efectul este dublat prin faptul că deasupra diferitelor viziuni de pe fereastră, apare cuvântul „fereastră”. Așa cum observă Michail Epstein¹³, fără apariția acestui cuvânt în spațiul operei, spectatorul nu ar fi fost diferențiat de personajul reprezentat. Compoziția este o narațiune a ceea ce pacientul vede (în ramă), și, de vreme ce noi, spectatorii, vedem aceleași scene ca și el, impresia creată este că acesta este conștient de prezența noastră.

În articolul *The Double Life of Art în Eastern Europe*, publicat în *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*, Martina Pachmanová observă că într-o altă lucrare, intitulată *Întroduce*, Kabakov repetă acest raport privitor-autor-personaj; el devine simultan autor și observator, investigând și punând sub semnul îndoielii conceptul de *obiectivitate* auctorială: *He became simultaneously an author and an observer. Deprived of a genuine viewer, critic, or historian, the author unwittingly became them himself, trying to guess what his work meant 'objectively'*¹⁴.

Analiza relației biografiei unui artist cu arta sa, împrumutată din tradiția realistă, a condus grupul acestor „*Artiști Faimoși*” către ceea ce critica a numit perioada *post-art* în pictură: lucrările aparținând acestui grup (și, prin perspectiva istoriei artei, și acestei „perioade”), sunt „*expoziții retrospective*” de nume inventate ale artei ruse. Procedeu cunoaște o răspândire foarte vastă în Europa de Est. Atmosfera este perfect trucată și la intrarea în sală simți că ești invitat la expoziția unor artiști celebri, unde, firească, este expusă pictura acestora, iar biografia lor este prezentată vizitatorilor într-un mod convențional și mitologizant. Ceea ce am numit „*trucarea identității*” autorului este, în cazul acestora, un joc de bricolaj biografic care atacă tradiția biografismului și a monografiilor grandioase ale perioadei sovietice. Zinovy Zinik consideră că acest procedeu postmodern este cel care include o pictură în interiorul unei picturi, o expoziție într-o expoziție, creând un pirandelism teatral de efect¹⁵. Ceea ce la Melamid și Komar vorbea despre o stafie a autorului, acum se multiplică în 10 altele, toate la fel de truate. Kabakov este, simultan, toate aceste 10 voci auctoriale și, în același timp, niciuna dintre ele. Opera lui nu este un dicteu automat, dar nu este nici purtătoarea dorințelor sale de artist-demiurg, ci un mod de a spori confuzia pe care ideea tradițională de autor o produce.

A da viață prin scris

În anii '60, pentru Iliia Kabakov ideea de pictură respecta încă înțelegerea clasică, operele lui erau simple peisaje, naturi moarte, grafică sau ilustrare de carte, iar căutarea stilului personal se limita la segregarea tradițională a genurilor. Din anii '70 însă, începe să lucreze la colecția sa de albume, care se transformă într-o serie originală, în care imaginea își pierde calitatea de comentariu la adresa unui text, *ipso facto* calitatea de ilustrație, devenind preponderent o reprezentare a propriilor idei ale artistului, mult mai puțin pleonastice față de textele altora. Astfel, Kabakov debutează în lumea operelor pe care Epstein¹⁶ le intitulează „*vizual-textuale*”. Totuși, în anii '60- '80, principala preocupare a lui Kabakov rămâne ilustrarea de carte pentru copii, ocupația din care își câștigă existența și care îi va marca propriul excurs creativ.

În anii '80, Kabakov extinde și mai mult interesul pentru descoperirea unor noi mijloace de comunicare artistică, trecând de la interacțiunea imagine-text, tablou (ramă)-catalog expozițional, către subminarea rolului expoziției, ca ansamblu. Însăși ideea de expoziție este reformulată în spirit postmodern, iar funcția pictorului este amestecată cu funcția criticului, curatorului și, poate cel mai important, cu funcția privitorului, care aduce diverse perspective de „lectură” asupra expoziției. Kabakov își asumă toate aceste voci fără a oferi prioritate uneia asupra celeilalte, folosindu-se de metode neconvenționale ca scrisul pe perete, comentarii asupra picturilor, biografii ale artiștilor inventați, cataloage fictive. Prima expoziție de acest gen se numește banal *O muscă inaripată* și constă în expunerea unei singure reprezentări vizuale, de fiecare parte a acestei mici imagini fiind expuse fragmente de text conținând așa-zisul

„material de expoziție”, constând din reacții pe care vizitatorii imaginari le au la vederea acesteia: respingere, suprainterpretare, manipulare a interpretării în sensul unei intenții sau alteia. Mizând pe indignarea pe care chiar și comentariile scrise de el în spiritul plurilingvismului bahtinian o prevăd, Kabakov dorea ca lucrarea să fie expusă la *Muzeul Pușkin* din Moscova – panteonul culturii tradiționale, un loc în care niciodată *tabu*-urile nu fuseseră încălcate, în care se gestionează valorile, în care nu este permis experimentul și în care funcția autorului / artistului și a expoziției a rămas, indiferent de epocă, cea modernistă, canonică.

Din acest punct al carierei lui Kabakov, spațiul artistic nu mai respectă limitele tradiționale ale ramei sau ale expoziției și nici măcar pe cele ale diferenței dintre cuvânt și imagine. Ca și catalogul *10 personaje*, lucrările din această perioadă merită discutate (și) în legătură cu plasarea lor la intersecția a două arte convențional diferite: literatura (textul) și artele vizuale (imaginea). În această direcție operează studiile lui Epstein (*Emptiness as a Technique*) și Groys (*The Other Gaze* și *Text as a Ready-Made Object*).

Pentru Groys, „*the placing of an image and a text as equal give sense to his many years of work as a book illustrator. But the role of the text here changes radically (...) Modern art especially needs commentary and serves in its way as an illustration to a certain large virtual book by the name <The History of Modern Art>.*”¹⁷

În acest tip de lectură pe care o propune Groys, redefinirea relației imagine-text presupune și o altă consecință, în afara simplei inovații la nivelul manierei artistice, și anume desprinderea de rigorile clasice de construcție a operei de artă și re poziționarea operei în istoria generală a artei. După Groys, instalațiile lui Kabakov nu își au originea nici în *performance art* nici în post-minimalism sau în arta în construcție, așa cum este cazul cu majoritatea instalațiilor occidentale, ci în literatură, mai precis, în roman.

Ca și în cazul lui Melamid și Komar, lucrările lui Kabakov sunt, de asemenea, puternic citaționale, dar referința imaginilor lui Kabakov este ilustrația de carte și literatura rusă clasică, de secol XIX, în care pare mai înrădăcinat decât în istoria artelor plastice. Execuția artistică a albumului *10 Personaje* este performată, observă Groys în articolul *The Other Gaze*, cu referință la ilustrațiile de carte pentru copii, o tradiție pentru care Kabakov, care a lucrat ca ilustrator de carte în industria artei oficiale, are un bun exercițiu.¹⁸

Pentru Epstein însă¹⁹, maniera expresivă a lui Kabakov are ca referință primară nu literatura și nici marea pictură a secolului XIX, ci ilustrația de reviste și de carte, la care trimitea și Groys, numai că, pentru Epstein, aceasta este relevantă doar în calitatea sa de formă a producției în masă, a cărei trăsătură tipică este aceea de a oferi imagini și contururi clare, ferme, fără subtilități. Asta face ca, prin maniera simplistă a execuției, picturile lui Kabakov să fie forme deliberate de diletantism, de eclecticism, de bricolaj. În această direcție se poate observa că și textele lui Kabakov sunt deosebit de simple și lipsite de stil, ca niște sondaje ale fenomenului conștiinței. Textul care însoțește „jurnalul” vizual al lui Arhipov din seria *10 personaje* și care conține caracterizarea acestuia făcută de colegul său de salon, Fomina, este un exemplu de astfel de text: „*când l-am văzut părea sănătos și bine dispus. Doctorii i-au spus că se face bine. El chiar se simte mai bine decât acasă. Spune că o să termine calculele chiar el când iese din spital, deci să nu mă apuc de ele.*”

Caracteristica operei lui Kabakov este, din perspectiva lui Epstein, neutralitatea sa artistică) limbajul pare „*scos dintr-o carte de gramatică*”, iar imaginea

folosește clișeele ilustratorilor. Dar, pentru că imaginile unei serii rezonează unele cu altele, este greu de spus ce imagine o generează pe cealaltă, ce text generează o interpretare și așa mai departe.

Faptul că există o anumită coerență a succesiunii textelor și imaginilor impune o narațiune, o plasare a acestor fragmente într-o axă a timpului, ca în ilustrațiile de carte. Dar, în timp ce ilustrațiile sunt de obiceiacompaniate de text și nu au conexiuni în afara acestuia, în lucrările lui Kabakov imaginile se înscriu în lanțul narativ, îl întrerup, îl continuă, se interpun, sau oferă alternative semiotice simultan valabile. Boris Groys susține, de aceea, că în lucrările lui Kabakov textul își pierde autoritatea asupra imaginii și nu mai poate produce o elucidare a sensului, ci o complicare a acestuia. Pe de altă parte, Epstein vede în relația dintre cuvânt și imagine o încercare a conceptualismului de a schimba statutul verbalului și al vizualului prin confundarea lor, și, simultan, un fenomen cultural general al secolului XX, deoarece cultura însăși este camuflată în forme de artă diferite care, făcând parte dintr-un cod cultural comun, meta-artistic, sunt interschimbabile²⁰.

Boris Groys identifică în această dublă evoluție - de la funcția pur textuală la imagine și reciproc - o tendință „neoromantică”: dubla funcționare a textului, ca sens literar și imagine, duce la supraîncărcarea semantică a textului cu o demonstrație vizuală.

Relația dintre imagine și text este discutată și în articolele teoretice semnate de Kabakov, de exemplu în eseul „*A Discussion of the Perception of Three Layers, Three Levels, into Which the Ordinary Anonymous Printed Product Disintegrates: Receipts, Certificates, Menus, Coupons, Tickets, etc.*”. În această lucrare datând din 1984, Kabakov fixează textului un nivel suplimentar, în afară de cel sintactic și cel semantic, și anume nivelul corelării sale cu foaia albă de hârtie pe care este tipărit, care poate fi, ea însăși, o sursă de noi interpretări: „*in relation to the white background of this paper, the text becomes a certain „suprematist” visual sign, losing its usual semantics.*”²¹

Opera sa teoretică, destul de vastă, deschide și perspectiva interpretărilor teologice, iar eseul „*Asupra Nimicului*” este un bun exercițiu pentru o astfel de analiză. Prilejuit de invazia Cehoslovaciei, articolul are un ton critic la adresa impunerii tipului de civilizație rusesc. Kabakov atacă forța instaurativă a Cuvântului - atât de exploatăată de comentariul biblic și atât de folosită de propaganda sovietică - și nu încearcă să acopere prin nimic acest gol lăsat de dispariția mitului Cuvântului fondator, pentru că orice înlocuitor ar propune aceeași autoritate represivă și aceeași pretenție asupra adevărului absolut care conduce către totalitarism.

De data aceasta, fantomele lui Kabakov nu mai par a fi autorii, ci privitorii. Prin interpretarea lor și prin perspectivele pe care le propun, prin faptul că sunt interpreții unei opere extrem de minore, ei devin autorii unor texte care capătă prioritate asupra imaginii și autorii unor comentarii care capătă prioritate asupra modurilor de lectură a imaginii. În patrimoniul de creație al lui Kabakov nu poate fi plasată, cu siguranță, decât mica imagine-matriță care provoacă acest dialog. Iar stafiile îi pun, din nou, la îndoială orice autoritate.

Bibliografie:

- (editori) Hoptman, Laura, Pospiszyl, Tomáš, *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*, New York, Museum of Modern Art, 2002, Pachmanová, Martina, *The Double Life of Art în Eastern Europe*.
Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii*, Cartier, Chișinău, 2006
Boris Groys, Text as a Ready-Made Object în *Endquote – Sots-Art Literature and Soviet Grand Style*, Ed. Marina Balina, Nancy Condee și Evgeny Dobrenko, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2000
Boym, Svetlana, ARTMARGINS, 1999, *This is not a book*, Komar, Vitaly.
Danto, Artur, *After the End of Art*, The A. W. Mellon, Lectures in the Fine Arts, 1995, Bollingen Series, XXXV: 44, Princeton
Ed. Alla Efrimova, *Textura - Russian Essays on Visual Culture*, University of Chicago Press, ianuarie, 1993
Epstein, Mihail, Alexander A. Genis și Slobodnka M. Vladiv-Glover, *Russian Postmodernism, New Perspectives on Post-Soviet Culture*, Berghahn Books, New York-Oxford, 1999.
Erjavec, Ales, *Postmodernism and the Postsocialist Condition – Politicized Art under Late Socialism*, University of California Press, ed. I, 30 septembrie, 2003
Farrar, Strauss, *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, New York: Giroux, 1997
Foucault, Michel, *Ordinea discursului*, Eurosong&Book, 1998
Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii – Incursiuni în proza postmodernă*, Cartea Românească, București, 2008
Ross, Andrew, *Poll Stars*, în Artforum, ianuarie, 1995

¹ Groys, Boris, *The Other Gaze*, în Erjavec, Ales, ed., *Postmodernism and the Postsocialist Condition – Politicized Art under Late Socialism*, University of California Press, ed. I, 30 septembrie, 2003, p. 63

² Komar, Vitaly, *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1997

³ Komar, Vitaly. *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1997

⁴ Ross, Andrew, *Poll Stars*, în Artforum, ianuarie, 1995, pp. 72-77 și 109

⁵ Artur Danto, *After the End of Art*, The A. W. Mellon Lectures în the Fine Arts, 1995, Bollingen Series, XXXV: 44 Princeton

⁶ Boym, Svetlana, ARTMARGINS, 1999, *This is not a book*, Komar, Vitaly. *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1997 - Melamid și Komar: Most Wanted, p. 132

⁷ Artur Danto, *After the End of Art*, The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1995, Bollingen Series, XXXV: 44 Princeton, p. 47

⁸ Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii*, Cartier, Chișinău, 2006, p. 63

⁹ Ross, Andrew, *Poll Stars*, în Artforum, ianuarie, 1995, pp. 72-77, 109

¹⁰ În lucrarea anterior citată, Artur Danto își arată surprinderea și îngrijorarea față de această opțiune estetică unanimă, obținută în urma unor sondaje a căror valabilitate nu a fost pusă niciodată la îndoială:

„throughout the world the results have been strikingly congruent, in the sense that each country's *Most Wanted* looks like, give or take a few details, every other *Most Wanted*... And it is at the very least cause for reflection that what randomly selected populations of the world round 'most want' are paintings in the generic, all-purpose realist style the artists invented for *America's Most Wanted*... The <most wanted painting>, speaking transnationally, is a nineteenth-century landscape ... the kind of painting whose degenerate descendents embellish calendars from Kalamazoo to Kenya”

¹¹ Boym, Svetlana, ARTMARGINS, 1999, *This is not a book, Komar, Vitaly. Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1997 - Melamid și Komar: Most Wanted*, p. 21

¹² Groys, Boris, *The Other Gaze*, in Erjavec, Ales, ed., *Postmodernism and the Postsocialist Condition – Politicized Art under Late Socialism*, University of California Press, ed. I, 30 septembrie, 2003, p. 65

¹³ Cu Genis, Alexander, Slobodanka Vladiv-Glever, *Russian postmodernism - New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York, Oxford: Bergham Books, 1999, p. 300

¹⁴ Laura Hoptman - Tomáš Pospiszyl (ed.), *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*, New York, Museum of Modern Art, 2002, Martina Pachmanová, *The Double Life of Art in Eastern Europe*, pp. 7-8

¹⁵ Zinik, Zinovy, *Sots- Art în Textura - Russian Essays on Visual Culture*, Ed. Alla Efrimova, *University of Chicago Press, ianuarie, 1993*, p. 85

¹⁶ Epstein, Mikhail și Genis, Alexander, Slobodanka Vladiv-Glever, *Russian Post-modernism - New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York, Oxford: Bergham Books, 1999, p. 331

¹⁷ Boris Groys, *Text as a Ready-Made Object in Endquote – Sots-Art Literature and Soviet Grand Style*, ed. Marina Balina, Nancy Condee și Evgeny Dobrenko, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2000, p. 36

¹⁸ Groys, Boris, *The Other Gaze*, în Erjavec, Ales, ed., *Postmodernism and the Postsocialist Condition – Politicized Art under Late Socialism*, University of California Press, ed. I, 30 septembrie, 2003, p. 72

¹⁹ Epstein, Mikhail și Genis, Alexander, Slobodanka Vladiv-Glever, *Russian Post-modernism - New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York, Oxford: Bergham Books, 1999, p. 335

²⁰ Cu Genis, Alexander, Slobodanka Vladiv-Glever, *Russian postmodernism - New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New Zork, Oxford: Bergham Books, 1999, p. 304

²¹ Boris Groys, *Text as a Ready-Made Object în Endquote – Sots-Art Literature and Soviet Grand Style*, Ed. Marina Balina, Nancy Condee și Evgeny Dobrenko, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2000, pp. 36 - 37

GEO VASILE

Il personaggio iperionico nella prosa di Mircea Eliade

Eostantemente evocato da Mircea Eliade nei suoi saggi ma anche nella sua prosa fantastica, Mihai Eminescu viene considerato quale personalità tutelare della mitologia della patria spirituale, quale sinonimo dello specifico nazionale. Si può attribuire al prosatore Eliade una vera ossessione emineschiana rivelatasi nelle sue *battute* narrative che riguardano i grandi testi poetici tipo “Iperione”, “I pensieri del povero Dionigi”, “Gli spettri”, nonché alcuni frammenti epici ecc. Il romanzo “Signorina Christina, riletto nella visione emineschiana dell’Iperione, mette in atto l’amore tra due esseri sostanzialmente diversi, uno di loro essendo comune mortale, l’altro, già morto e quindi estraneo a questo mondo. La fonte immaginaria delle due opere è la stessa: la credenza popolare nei fantasmi dell’al di là che tornano sotto i più diversi aspetti e con mete non sempre benefiche. Fatto sta che Signorina Christina si incarna in una variante di segno opposto nei confronti del protagonista emineschiano. Iperione, come si sa, è un prototipo schopenhaueriano della sorte del genio: infelice sulla terra, lui non può recare la felicità a nessuno; benché abbia una percezione oggettiva del mondo si ritrova tagliato fuori da esso.

Nel romanzo di Mircea Eliade (Bucarest 1907-1986 Chicago), l’essere dotato dell’aura dell’immortalità, ma che aspira all’amore di un comune mortale, quindi alla condizione terrena dei comuni mortali è una *donna*, mentre quello che non riesce ad assumere la propria caducità e a rassegnarsi al suo statuto di umano morituro, bramando l’ora di amore sovrumano, è il pittore Egor, il corrispondente della emineschiana Catalina, innamorata, come si sa, dell’intramontabile esero Iperione.. Come nel capolavoro lirico del poeta, la comunicazione tra i due personaggi ha luogo attraverso il sogno, questo avendo virtù iniziatiche per tutt’e due gli autori. La metamorfosi della defunta Signorina Christina in spettro, reincarnazione dello *spirito alato notturno*, presente nella tradizione folclorica romena, orale o colta, rappresenta la tentazione stessa di condividere una sorte umana, anche se impossibile per l’incompatibilità strutturale. Ricordiamo che Iperione stesso è pronto a negarsi alla sua condizione siderale, per scendere e realizzare l’assoluto dell’amore accanto a una donna mortale. L’ansia, l’anelito, il desio, la nostalgia per godersi la condizione umana, spinge la Signorina Christina a ritornare per

riacquistare il suo essere corporeo e riprendere la vita che ha vissuto prima di essere repentinamente uccisa.

Una ipotesi critica sull'identità del protagonista del romanzo "Noapte de Sânziene", ristampato in una edizione elegantissima (Editura Univers Enciclopedic, 1990, 570 p.), tradotta in francese (Gallimard, 1955) e in italiano sotto il titolo di "La foresta proibita" (Jaca Book, due edizioni:1955,1986) potrebbe identificare Stefan Viziru coll'emineschiano Iperione disceso nella storia della Romania e dell'Europa degli anni 1936-1939. Supponiamo che lo scioglimento dall' immortalità richiesto da Iperione alla suprema istanza celeste, "Il Padre", venga esaudito:"Dal peso del brumooso eterno,/Scioglimi Padre sacro/Ti sia il nome lode eterna/Per tutto il creato". Raggiunta la nostra terra, lui si incarna e prende i tratti di un giovane uomo di nome Stefan Viziru; laureato in economia a Parigi, fa il consigliere in un Ministero a Bucarest. E' sposato con Ioana che gli darà un figlio, viaggia all'estero con diverse mansioni, va al fronte da volontario, avrà amici intimi e conoscenti nell'ambiente mondano dei caffè della Capitale. Verrà arrestato e imprigionato, perché sospettato di simpatie per il movimento legionario o di spionaggio. Avrà parte di parecchie sciagure che colpiranno la sua famiglia, ma anche di uno strano rapporto adulterino con la maliarda Stella Zissu a Lisbona.

Ma tutta questa febbrile agitazione avventurosa e sentimentale in cui vive, non annulla per niente e in nessuna circostanza il sigillo spiritualista, il codice genetico sovrumano di origine iberionica del personaggio. Stefan; nel suo eventuale ex-avator di *spirito alato* iberionico, aveva fatto il suo tirocinio rispetto alla cosmogonia dei meandri temporali presso celebri nomi tipo Dionis, Poesis, Cesara, Ieronim, Dan, Ruben, altrettanti personaggi della narrativa emineschiana, con una tappa obbligatoria di soggiorno nell'isola di Euthanasius.

Con una tale parentela e informazione illustre, Stefan-Iperione scende in terra, nell'esilio della Storia, inseguito a vita dalla differenza essenziale tra lui e i comuni mortali: "Essi han solo le lor stelle/Di buona e mala sorte/Noi oltre tempo oltre spazio/Siamo oltre morte". Mentre Catalina si era rassegnata alla fortuna e alla volontà di un indegno cicisbeo addestratore, decadendo dalla mitologia marianica nella metonimia del *volto di polve*, Stefan-Iperione scende sulla terra per sciogliere, sulle orme di Parsifal, il mistero della malattia del Re Pescatore. Mette la sola domanda che bisognava essere messa: dove si trova il calice del Santo Graal? In quell'attimo scoppia il circolo vizioso della maledizione. La morte di Stefan in un incidente automobilistico accanto alla sua amata con la quale aveva vissuto il momento unico dell'apertura dei cieli (*ierofania*) richiama il simbolo del sollevamento del corpo luminoso del Figlio alla dimora del Suo Padre celeste, il ritorno d'Iperione al *Verbo primordiale*, prigioniero del Logos, così come i comuni mortali, rinchiusi nel cerchio del proprio Essere e dell' effimero, sono prigionieri *dell'angusto cerchio*: "Solo nel vento essi plasman/Deserti ideali/Quand'onde trovan una tomba/Addietro sorgon onde".

NICOLAE ROTUND

Adina Ciugureanu – *Efectul de bumerang*

Adina Ciugureanu este o prestigioasă „anglicistă” și „americanistă”, autoarea a câtorva studii ce s-au bucurat de o receptare unanim favorabilă. Apariția în limba română a unor eseuri despre cultura populară americană a secolului trecut¹ este un gest salutar, merit să pună în lumină câteva dintre modelele acestei culturi care s-au impus și se impun constant în viața noastră cotidiană. Cartea, aflăm dintr-o lămuritoare prefață, „este rezultatul cercetării pe care autoarea, în urma acordării unei burse Fulbright, a desfășurat-o la Universitatea Nevada din Las Vegas, în anii 2001 – 2002”. Nu știu dacă volumul a fost gândit ca un tot încă din „studiul program” care, firească, îl deschide, ori, ideea s-a cristalizat pe măsura elaborării fiecărui eseu în parte. Ultimul capitol revine asupra unor probleme de început, le detaliază dar și sintetizează, totodată, și încheie, pentru moment, istoria unui fenomen cultural izvorât din centrul civilizației europene antice, exportat în America, spre marginile lumii, și reîntors la centru sub alte forme. „Europene prin tradiție – afirmă eseista –, modelele culturale transferate și dislocate de coloniștii americani au fost subminate, simplificate, fragmentate, reciclate, racordate și rearanjate în modele noi, care au primit noi conotații și o nouă identitate”. Prin întreaga demonstrație asistăm la un proces entropic, ce se produce cu pierdere de semnificații. În acest sens, o finalitate importantă a culturii în societatea tradițională a fost educația de tip comportamental. Concepția tradițională este mitică și, implicit, ritualică, societatea veche fiind o textură complexă de experiențe, reale sau imaginare, cu valoare magică. În timp, lumea a trecut la etapa științifică (după clasificarea lui J. G. Frazer) în care se schimbă cauzalitatea și, în consecință, normele comportamentale, apoi la etapa industrială. Gestul cu semnificație ritualică se golește de sens, se produce o ruptură care trebuie reparată, refăcută în așa fel, încât să intre în rezonanță cu spiritul noilor timpuri.

Scopul eseului este limpede precizat încă de la început, urmărit, apoi, cu acribia cercetătorului, și anume „pe de o parte descrierea culturii populare ca atare, așa cum este înțeleasă în Europa și America, iar pe de alta, analiza unor manifestări actuale ale culturii populare, în special a celei americane, precum și a legăturilor acestora cu forme anterioare de cultură, în mare parte europene”. Enunțarea, simplă în aparență, ridică o serie de întrebări – problemă cărora trebuie să le găsească răspunsuri și rezolvare, să illustreze „prin câteva dintre

modelele cele mai des întâlnite ale culturii populare în America și România, străduindu-se să le identificăm originea și să recuperăm, pe cât posibil, traseul parcurs până la formele actuale”. Un prim capitol pune în mișcare numeroase teorii, opinii, idei, demarcații etc. referitoare la conceptul de *cultură populară*, unde timbrul propriu al Adinei Ciugureanu iese în evidență. Interesul pentru cultură populară este unul mai vechi, inclusiv în ceea ce privește raportul cu „cultura majoră”.

William Lemit atrăgea atenția asupra unor relații între cele două tipuri de cultură, a unui sistem de comunicare, un „du-te-vino” în care fiecare este și emitent, și receptor. Legăturile n-au fost foarte consolidate, din contra, așa putea spune, dacă avem în vedere că modernismul a fost de-a dreptul ostil culturii populare, distanțându-se programatic de cotidian, de social (v. Arta pentru artă sau Noua artă). Însă s-au semnalat și reacții adverse în literatură și pictură, pentru ca postmodernismul să refacă acel vechi contact, fără să se poată vorbi despre o asimilare, o integrare, ci de o politică a adaptării, în raport de „sensibilitățile estetice” specifice, cum cerea Pierre Bourdieu.

Sunt repuse în circulație părerile unor istorici ai culturii, americani și europeni, referitoare la cele două concepte incluse în titlul primului capitol. Eseista reușește să facă „o sinteză personală”, cum ar spune George Călinescu a atâtor teorii, textul în ansamblu rămânând unul absolut propriu. Incitantă este traducerea lui „panem et circenses” (v. Juvenal, *Satira a X-a*) în contemporaneitate: „fast-food și distracție, cel puțin dacă ne referim la cultura populară americană. În timp ce «pâine și circ» se referea numai la romanii care se mulțumeau cu hrana nesănătoasă, dat gratuită, atâta vreme cât aveau spectacolele din arenă să-i amuze, «fast-food și distracție» s-ar putea referi la oamenii din toată lumea care au cedat tentației Coca – Cola și McDonald’s și tipului de amuzament oferit de industria culturală”.

Pentru a inculca lectorului o corectă receptare a unor concepte, ce le apropie dar și diferențiază, autoarea revine asupra acestora, fără, însă, să cadă în fastidios. Nu intenționez să intru în detaliu la fiecare capitol (eseu) în parte, deși toate prezintă un interes aparte, mă voi opri doar la câteva aspecte caracteristice culturii populare americane cu impact asupra existenței noastre cotidiene.

Adina Ciugureanu consideră că prin interferența culturii folclorice cu aceea elitistă apare cultura populară, capabilă ea însăși să genereze forme și sisteme proprii. S-ar putea să aibă dreptate Peter Burke, după care aceasta, cultura populară, s-a dezvoltat în țările majoritar rurale până în sec. al XVIII-lea, căci populația, într-un proces masiv de urbanizare, trecând „din zona urbană este cea care a format clasa de mijloc și a contribuit la perpetuarea formelor culturale preferate, forme care au devenit curând populare”. Aproximativ așa stau lucrurile și la noi, la români, dacă ne gândim că anumite forme, ce țin îndeosebi de habitat și vestimentație, aparțin proaspeților târgoveți, cu o stare materială mai bună decât a țăranilor. Când atrage atenția asupra insistenței istoricilor culturali de a nu echivala cultura populară cu folclorul, autoarea are în vedere mentalități impuse de romantism. Herder considera că prin punerea în valoare a folclorului se pot găsi răspunsurile referitoare la caracteristicile unui popor, la evidențierea celui „suflet al poporului”, acea expresie specifică exclusiv fiecărui popor în parte (în paranteză să spunem că Herder avea încredere nu în stat, ci în popor). Dacă Goethe elogia folclorul în sens (spirit) clasicist – nu din perspectivă estetică –, romanticii îl elogiau pentru notele diferențiale, pentru specificul național. De aici apar confuziile, inclusiv supra-

punerea specificului național culturii populare și echivalarea lor cu valoarea estetică. Este interesant de revăzut teza lui Blaga din *Spațiul mioritic*.

Herder, revenind la el, cerea alcătuirea și editarea unor florilegii de poezie populară. E, într-un fel, un proces pe care Adina Ciugureanu îl numește de „alfabetizare” și care a dus, prin conjugarea mai multor factori din aceeași arie, la apariția unei culturi „de frontieră”. În contextul unei dezvoltări spectaculoase a industriei sec. al XIX-lea, această cultură „a devenit din ce în ce mai «populară». Un exemplu grăitor sunt romanele lui Charles Dickens, prima literatură cu adevărat populară din cultura engleză... Romanele lui Dickens reprezintă un exemplu de ficțiune populară care a pătruns în structura literaturii de elită”. Dar, consideră eseista, și o literatură orală „studiată ca formă a literaturii de «elită» (la noi este cazul cu *Năzdravăniile lui Nastratin Hogea*, talmăcite de Anton Pann din turcește în 1853, care „au devenit operă națională”, după cum afirmă Ion Negoitescu, prin receptarea entuziasmată de către elita românească a intelectualității), așa cum există și modele ale culturii populare care-și trag rădăcinile din folclor sau din mitologie”. Ele vorbesc despre o existență prinsă în tipare și abaterile de la aceasta determinau înfruntări ale celor două principii radical opuse: binele și răul. Astfel de narațiuni „eroice”, unele având un punct de plecare real, au fost compuse de-a lungul Evului Mediu. Este și situația poemului *Beowulf*, ce-și plasează acțiunea în sec. al V-lea, „o combinație fascinantă de elemente păgâne și creștine, pe care le considerăm la baza prototipului care a generat un lung șir de eroi populari”, unde *Beowulf* evoluează de la atitudinea precreștină la aceea creștină. Eroul îl va învinge pe maleficul Grendel. Principiul binelui este însoțit de cel al răului, situație care determină faptele de vitejie cu triumful în final al forțelor binelui. În tradiția de tip evanghelic măgarul este așezat opus bouului în ieslea unde s-a născut Iisus, el reprezentând răul, iar intrarea în Ierusalim a lui Hristos călare pe măgar consfințește învingerea acestuia. Pe urmele lui *Beowulf* va veni cavalerul medieval care, mai târziu, se va transforma în „tipul războinicului” (Robin Hood) – toți „transplantați” în America de către emigranții europeni, devenind mituri – ale „libertății individuale”, (Superman) „tehnologiei protectoare și salvatoare” (Superman) „violentei în afara legii pentru dreptate” (Batman, filmele western). Este o „justiție” aprobată de colectivitate. Dar, spune Gernet, execuțiile de acest tip n-ar fi posibile „adică să le asigure sancțiunea colectivă”, dacă delincvenții nu ar fi în cele mai multe cazuri străini de acele locuri, în acest fel evitându-se un șir de răzbunări ale diverselor grupări din comunitate”.

Câteva concluzii se impun din lectura eseului despre Dracula. Înainte de toate, o informație bogată științifică, istorică, dublată de multitudinea de opere ficționale și transpunerile pe ecran. Apoi, că arhetipul vampirului are două credințe nestrămutate: aceea a vieții de după moarte și a magiei sângelui, veritabilă punte între cele două tărâmuri. Că Dracula „este de fapt un arhetip, ceea ce explică potențialul său imens de generare a unui număr impresionant de subtipuri”. Urmează și despărțirea de „clasicul” vampir, căruia îi ia locul „vampirul nou”. El renunță la singurătate, preferă familia și colectivitatea alcătuită de alți vampiri, ajunge o victimă marginalizată, vidă de puterile magice, încearcă să se umanizeze pentru a-i fi iertate păcatele, să fie reabilitat (asemenea Zmeului lui Victor Eftimiu). Despărțirea de model s-a produs. „În teatrele de azi – spune autoarea – nu mai este nevoie de asistență medicală; publicul consumă popcorn și cola în timpul celor mai înfricoșătoare scene”.

Un rol important în economia *Efectului de bumerang* revine iconurilor feminine medievale, reflectate în literatură și artele vizuale (Fecioara Maria, Ioana d'Arc) devenite surse și modele pentru cultura populară din anii noștri (Barbie, Madonna, respective Rosie Nituitoarea, în timpul celui de al doilea război mondial). Faptul a fost posibil datorită industrializării, producției de masă și mass-mediei. Iconurile îndeplinesc o funcție magică. Printr-un șir de demonstrații abil susținute, Adina Ciugureanu stabilește relația între iconuri religioase sau istorice (fecioara – martir Ioana d'Arc) și cele actuale, imaginate sau reale (Madonna, de exemplu) ajunse toate, în timp, veritabile simboluri. Arta devine *forma – marfă*, impusă de realitatea pieții. Designul este forma prioritară estetic creînd modele pentru real, în ideea, probabilă, de a-l înlocui. Identitățile multiple ale lui Barbie amplifică societatea de consum pentru care e făcută, chiar dacă e ideal de frumusețe și tinerețe perpetuă sau e marcată de un handicap fizic. Iconurile culturii populare actuale încearcă să redescopere, în condițiile prezente, secretele vechilor pictori care aspirau să redea un ansamblu al frumuseții totale. Mai aproape de timpul nostru, pictorii începutului de secol 20 aspiră să pună în evidență farmecul unor fizionomii de o grațiozitate aparte, convertite în simboluri în cele mai multe cazuri ale suferinței ori ale resemnării, ca în pânzele reprezentând-o pe Fecioara Maria, virgină, deși l-a avut pe Iisus și veșnic tânără. Celebra cântăreață Madonna, cu încă două prenume, și l-a apropiat doar pe acesta, „mai mult ca subversiune decât ca legitimare a numelui Fecioarei”. Numeroasele măști pe care le-a purtat, pot fi interpretate de fiecare spectator. Ceea ce interesează, consideră autoarea este „subminarea valorilor tradiționale feminine și ale castității, care au transformat-o nu numai într-un star, dar și într-un icon postmodern al culturii populare”. Nu doresc să intru într-un demers expozitiv, las cititorului satisfacția împlinirii curiozității.

Tot ca efect al agresiunii industriale poate fi considerat și „fast-food”-ul care își află rădăcinile în Roma antică. În Evul Mediu și apoi în epoca romantică servitul mesei se făcea în hanuri, acestea anticipând și cârciumile, și cafenelele, și motelurile ori hotelurile de mai târziu. Participanții erau mai mult bărbații. Să nu uităm că aici au fost create textele goliardice și tot aici, în cazul nostru, începuseră să se strângă să-și bea aldămașul și ciubucul, pe la jumătatea sec. al XIX-lea, cei cu afaceri – „daraveri” sau proaspeții chivernisiți dornici de emancipare. Caracterul social al acestor întâlniri se diminuează în secolul următor în favoarea intimității. Masa în familie cedează locul celei din localurile publice. Mâncarea devine, în timp, marcă a identității pentru ca, mai apoi, din cauza unei „globalizări” a bucătăriei, să-și piardă acest atribut, „nu mai este percepută ca un act de afirmare identitară”. Succesul localului de tip McDonald's, un veritabil icon american, se răspândește pretutindeni, inclusiv în țările cu puternică tradiție, în cele din sistemul sovietic de până în '89, în Asia și Statele Arabe, urmat de o pleoră de „fast-food”-uri. Cheia succesului stă în eficiență, calculabilitate, predictibilitate și controlabilitate – sintetizate și prezentate după studiile lui George Ritzer. De ce mănâncă lumea la fast-food? E o întrebare legitimă, iar răspunsul, diferit în cazul americanilor ori al europenilor, rămâne deschis pentru lector. Este evident că aceste locații de socializare concurează cu cele tradiționale, imposibil de minimalizat în cazul popoarelor cu un puternic simț religios (cum ar fi biserica. Sau, în alte situații, strada). „Mcdonalizarea” își găsește corespondentul și în alte tipuri de industrie, nu doar în cea culturală, cum sunt călătoria, educația, distracția. De la piața publică, după ce s-a trecut prin bălci și carnaval, Agora Greciei antice,

s-a ajuns la parcul tematic, „invenție a secolului XX”. Dar, „spre deosebire de Disneyland, spectacolele comice din cadrul carnavalului își găseau un corespondent în realitatea pe care o subminau sau o desacralizau în mod conștient”. Saturnaliile romanilor, din care trebuie revendicat carnavalul modern, se baza pe răsturnarea ordinii stabilite, a ierarhiilor sociale. Intruziunea funestului, a hidosului (măștile) se manifesta doar în scurtă perioadă, ca posibilitate de refulare, deci fără ca să se manifeste agresiv în restul timpului, când s-a restabilit ordinea, s-a intrat în normalitate. Scenariul spectacolului unde apare „regele” uns pentru o zi se înscrie în limitele perioadei întoarcerii mașinii lumii, cum spunea și Eminescu, fiindcă nu se poate vorbi despre o manifestare a spiritualității, ci a opusului ei. Carnavalul devine în timp o „mascariadă”, în general aceeași, cu mici inovații pe parcurs și văduvit de semnificațiile anterioare. Cel american nu se încadrează tipului de carnaval european teoretizat între alții de Bahtin și Chris Humphrey, căci „încearcă să consolideze ideentitatea emigrantului alb prin scoaterea în evidență sau «sărbătorirea alterității, a celuilalt”. El a menținut puține trăsături din carnavalul european, configurându-și o fizionomie proprie. Ruperea sau distanțarea de realitate, pendularea între iluzie și realitate se desfășoară permanent – nu doar în anumite ocazii – în „spațiul heterotopic” (V. Michel Foucault). Este Disneyland-ul, producător de povestiri atractive. Tocmai această atracție fascinantă este cauza unor reacții ostile. În Anglia, clerul britanic a început o viguroasă companie contra Disneyland-ului pe care-l acuză de manipularea copiilor, orientându-i spre o cultură de tip materialist, spre un consum exagerat prin aceste povești ce-i stimulează pe micii vizitatori în favoarea cumpărării produselor Disney. Pentru cel care flamează în căutarea unei metropole, chintesență teoretică aptă „a corespunde carnavalului lui Bahtin, simulacrumului lui Baudrillard, heteropiei lui Foucault și orașului modern al lui Benjamin, atunci cel mai bun exemplu ar fi fost Las Vegas”, orașul miraj pentru mulți dintre noi. Oraș „global” care trăiește numai în prezent și unde fiecare cazinou – hotel are o temă dominantă, cu firme luminoase ce funcționează permanent și informează spre a atrage clienți, Las Vegas-ul exprimă „starea sa aparte de devenire și progres”, devenind chiar Orașul Imaginar.

Cu discreție, Adina Ciugureanu știe să-și plaseze propriile opinii în diversitatea și bogata informație vehiculată, pe care cititorul atent le înregistrează ca indelibile. Am în vedere formula completă de „cultură contemporană euro-americană populară” (s.n.), ca și prelungirea teoriei lui Dusele, acesta rezumându-se doar la a discuta limitele modernității neabordând eventualele schimbări ale paradigmei centru – margine, și anume: „... am putea concluziona că asistăm în prezent la apariția unui nou sistem mondial, în centrul căruia se află America de Nord (dominată de Statele Unite) în timp ce Europa, America Latină, Africa de Nord și o parte din Asia își conturează poziția, economică și politică, spre periferie” ori identificarea acelor exemple ce susțin punctul de vedere a lui Hannerz și Kroes, conform căruia „cel puțin una dintre modalitățile de formare a culturii populare americane a fost prin procesul de «creolizare», cum sunt: Rosie Nituitoarea, „experiență McDonald's”, siturile tematice, arhetipul eroului mitic sau al vampirului. Preluarea acestor modele de către Europa s-ar datora unui soi de magie exercitată de centru asupra marginii. Procesul receptării culturale se repetă, dar cu modificări și în sens invers: „Prin multiplicarea, reciclarea și reasamblarea vechilor tipare culturale europene au fost create noi iconuri, clișee și forme hibride, care, exportate pe bătrânul continent, se vând cu marca «made in America». Reîntoarcerea

in Europa a modelelor culturale, așa modificate cum apar, este efectul logic al eurocentrismului, al imperialismului cultural european. Metaforic vorbind, este „efectul de bumerang al culturii”.

Cu acest nou conceput ce va fi preluat, am convingerea, de către exegeții fenomenului, se încheie un eseu riguros și captivant totodată, axat pe o problematică generatoare de noi păreri. Prin *Efectul de bumerang*, Adina Ciugureanu se poate revendica din rândul acelor cercetători și istorici ai culturii atât de puțini, dar atât de necesari.

¹ *Efectul de bumerang*, traducere de Nicoleta Stanca, prefață de Felicia Campbell, Institutul European, 2008

ANDREEA GRINEA

În căutarea identității. Poezia anilor '90

Èseul de față își propune să survoleze poezia așa numitei „generații” sau, cu termenul lui Laurențiu Ulici, „promoții” '90, la aproape două decenii de la debutul în revista „Luceafărul”, la pagina 11, a tinerilor ieșiți de pe băncile cenacului „Universitas”. Girată de entuziastul Laurențiu Ulici (care și-a jucat, cu „promoția revoluției”, ultima sa carte), de mai scepticul Mircea Martin și de șugubățul Dan Silviu Boerescu, condusă de Cristian Popescu, liderul de direcție al generației și acreditată de o excelentă mostră de poezie a lui Ioan Es. Pop, gruparea care va edita pentru foarte scurtă vreme foaia de atitudine „Nouăzeci” a împrumutat numele ei (ajutată de aplecarea criticilor spre ordonarea decenală a literaturii autohtone) scriitorilor care au debutat până spre finalul deceniului zece.

Privită din avion, contestată și inconsistentă (numeric) generație nouăzeci în poezie se compune din câteva focare, cu un start nesincron și cu crezuri literare sau culturale diferite. În afară de aripa bucureșteană grupată la „Luceafărul” (Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Radu Sergiu Ruba), au mai activat în această perioadă „Club 8”-ul ieșean (O. Nimigean, Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Gabriel H. Decuble, Cristian Tănăsescu, Michael Astner), „Grupul de la Brașov” (Simona Popescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea), „Cenacul de maști” (Mircea Țuglea, Sorin Dinco) și enumerația s-ar putea opri aici. Acestora li se alătură poeți originali precum Iustin Panța și Ruxandra Cesereanu, reprezentanți de fundal ai promoției '90 (Rodica Drăghinescu, Mihail Gălățanu, Saviana Stănescu, Robert Șerban, Nicolae Coande, Cristian Bădiliță, Nicolae Țone etc.) sau autori care au debutat în ultimii ani ai deceniului trecut, continuând să se afirme alături de poezii milenariști (Mircea Țuglea, T.O. Bobe, Mihai Ignat, Adela Greceanu)¹.

Ciornele unor manifeste

Grupările literare profilate pe fundalul anilor '90 și enumerate anterior nu au avut un suflu unic și nici o forță de coeziune suficient de puternică pentru a edifica, în cadrul lor, o estetică sau un program colective. Cel puțin două tentative de acest fel au existat totuși, deși materializarea lor a rămas la stadiul de proiect utopic.

Primul număr al „Nouăzeciului”, „suplimentul de direcție” al „Lucefărului” postdecembrist patronat de Laurențiu Ulici adăpostește un hibrid manifest al generației, precaut intitulat un *Punct de plecare*. Deși poartă semnătura redacției, manifestul pare mai degrabă o creație a lui Cristian Popescu, întrucât avansează, pe post de program poetic comun, ideile acestuia privitoare la trinitatea literaturii (care ar fi bazată pe „dogma estetică” „bine-frumos-adevăr”), la poezia ca „proces al realizării de sine” ori la miza etică a „meseriei de scriitor”. Articolul debutează cu reafirmarea „raportului de independență cu puterea, în plan estetic și moral”, independență pe care scriitorul nouăzecist ar fi cucerit-o înainte de 1989 prin ignorarea totală a cenzurii, și din care decurge o estetică radical diferită de cea a antecesorilor (caracterizată, pe scară largă, prin renunțarea la piruetele menite să ia ochii cenzurii și adoptarea unui limbaj franc, mergând până la extravagante gratuite). Fără să mai propună alte trăsături ale programului literar pe care pretinde că îl expune, manifestul eșuază în formulări care par copiate dintr-o broșură neocreștină, în care e recunoscut tonul aceluiași Cristian Popescu: „Desfidem, cu toate riscurile, statutul de Artist Creator, considerându-l un produs nociv al orgoliului artistului de a fi altfel decât ceilalți oameni, de a-și statua o compatibilitate directă cu divinitatea. Scriitorul nu este un Dumnezeu făcător de lumi, ci un om care încearcă să priceapă această lume. În fond, nici o meserie nu este altceva decât un demers spre înțelegerea mai adâncă a Lumii lăsate de Dumnezeu”². Acestora li se adaugă dezideratul de a alina criza postmodernă a ființei prin unificarea eului empiric și a celui liric (deziderat realizat cu oarecare succes de poezia lui Popescu, care pregătește transmutarea definitivă a eului biografic în text, încarnat în personajul „Cristian Popescu”), însă acest unic manifest al generației rămâne o „ciornă”, care a putut fi completată mult mai târziu, când poezia anilor '90 și-a îngroșat liniile de contur, evoluând în direcții pe care nucleul de „Nouăzeci” nu le-ar fi putut anticipa.

Deși nu reprezintă un manifest literar, ci unul cultural, declarația de înființare a grupării ieșene „Club 8”, ermetic intitulată *De ce un monguz vorbitor să fie mai presus decât o pisică sau ciorna unui Manifest*, trebuie pomenită ca reprezentativă pentru conduita publică a scriitorului afirmat în perioada de tranziție, a cărei misiune trebuie să fie și una civică.. Textul are suflul radical-parodic al intransigentului poet și polemist O. Nimigean și își propune „depășirea mentalităților proprii societăților închise cultivând valoarea, diferența, individualitatea, libertatea de expresie – adică despărțirea de comunism și reinventarea *normalității* [...] la fel de importantă ca și excelența literară. În lașii Junimii, Club 8 vrea să reînvie visul inteligenței libere. Punct. Și virgulă”³.

Demne de a fi menționate, deși nici acestea nu reușesc să dea un contur măcar vag „nouăzecismului”, se arată și opiniile scriitorilor implicați activ în promovarea generației lor. Dincolo de victimizările patetico-ironice precum aceasta, emisă de Daniel Bănuțescu: „nouăzeciștilor li s-a ridicat licența de luptă chiar înainte de a li se înmâna.[...] cărțile lor au fost cele mai mici, au luptat în sălile cele mai lăturalnice,[...] departe de privirile coconetului literar, cu șarmul și siguranța de a fi la o bună categorie de greutate”⁴, rețin ideile lui Cristian Popescu, conducător al bătăliei pentru impunerea unei noi generații care să scoată literatura de sub influența comunismului defunct. Popescu pledează, în apelurile sale către tinerii scriitori, pentru „literaturizarea publicisticii”, dat fiind că ea „reflectă cel mai fidel realitatea” și pentru o nouă conduită literară sub semnul „radicalismul moral” al scriitorului, care „nu înseamnă eticism, ci demascarea demagogiei, a oportunistului, a non valorii”⁵. Fără să fie vorba

de o contaminare directă, aceleași idei sunt vehiculate (e drept ca nu fără o doză de auto-ironie) de intransigentul O. Nimigean în articolele de poziție pe care acesta nu a încetat să le publice pe parcursul a mai bine de un deceniu și jumătate. Încrezător în propria verticalitate morală, Nimigean nu pierde nici un prilej de a clama importanța radicalismului etic al scriitorului, care ar avea menirea să scoată literatura din inerțiile de tranziție.

Chiar dacă, în afară de Cristian Popescu, membrii grupării bucureștene nu se implică vizibil în polemica generaționistă, ei își definesc totuși poziția cu diverse prilejuri (dintre care cel mai recent li s-a oferit lui Ioan Es. Pop, Horia Gârbea și Lucian Vasilescu la începutul anului 2007, într-un interviu realizat de Radu Ilarion Munteanu). La mai bine de un deceniu de la afirmarea lor în paginile revistei care a împrumutat numele promoției, cei trei se declară răs-picat membri ai „generației nouăzeci”, dar schițează neconvingător trăsăturile care îi individualizează în raport cu optzeciștii. Expeditivi, Gârbea și Vasilescu afirmă că diferența specifică e dată de cucerirea libertății de exprimare încă din ultimii ani ai deceniului nouă, prin ignorarea completă a cenzurii oficiale. Mai așezat, Ioan Es. Pop precizează că nouăzecismul aduce „autoironia pe locul ironiei”, nuanțarea biografismului spre autenticism, narativitate în poezie, ludicul combinat cu derizoriul și mizerabilismul („măreția mizeriei, nu mizeria de dragul mizeriei”), ilustrat mai ales în proza anilor nouăzeci. Delimitări vagi, ludico-sofistice și incapabile de a oferi un program înche-gat al mișcării de la care se revendică, demonstrând o dată în plus că generației '90 i-a lipsit spiritul de solidaritate, individualitățile fiind așezate sub aceeași umbrelă din rațiuni mai ales cronologice (anii debutului și ai afirmării). Totuși, așa cum vom vedea, astăzi „nouăzecismul” nu apare ca un concept gol de sens, chiar dacă reconfigurarea profilului său polifațetat presupune operații nu doar de analiză, ci și de sinteză și generalizare (poate pripită).

De la „sexul canonic” la experimentul pervers

Primul care a încercat să surprindă trăsăturile promoției formate și călite în discuțiile cenaclului „Universitas” a fost Laurențiu Ulici, în articolul intitulat *O nouă generație* și publicat în revista „Luceafărul” (nr. 17/ 1990). Dat fiind că articolul apare practic înainte de afirmarea oficială a noilor scriitori, criticul reia teoria sa privitoare la periodizarea literaturii, mizând pe capacitatea proprie de a intui, pornind de aici, principalele trăsături ale primei promoții literare care beneficiază direct nu numai de ultima cucerire în domeniul literaturii (postmodernismul), dar și de câștigarea libertății de expresie totale. În viziunea criticului, „promoția revoluției” și-a făcut simțită prezența „cam din 86-87, adunând în doar doi-trei ani aproape o sută de nume” (cifra mult exagerată) și e contestată mai ales (de fapt, numai de) scriitorii optzeciști, din rațiuni care s-ar reduce la „gelozia fratelui mai mare față de mezin” și „mica vanitate paternalistă”. „Există însă, și încă la vedere”, subliniază Ulici, trăsături literare și de ordin sociologic care atestă și definesc particularitățile promoției, și anume afirmarea lor grupată, „caracterul exploziv al impunerii în peisaj” (ca și în cazul optzeciștilor sau șazeciștilor), de unde rezultă că am avea de-a face „cu o promoție de margine, cu care începe sau se sfârșește o generație”. Principalul argument pe care Ulici îl aduce având în vedere, probabil, numai aripa bucureșteană a promoției '90 va fi repede invalidat, timpul dovedind că startul noilor poeți a fost unul nesincron și că cele câteva „focare” împrăștiate pe teritoriul țării (mișcarea ieșeană „Club 8”, „Grupul de

la Brașov”, „Cenaclul de marți” etc.) nu s-au contopit într-o mișcare generală. Cât privește caracteristicile literare care ar individualiza noua promoție, criticul menționează „radicalitatea atitudinii generale față de realitate”, ceea ce conduce (nu se precizează cum) la „ștergerea granițelor între genuri prin împrumuturi și contaminări, reconsiderarea textului ca loc geometric al viziunii tradiționale, moderniste și al textualismului”. Această idee va fi nuanțată, la aproape un deceniu distanță, de către Marin Mincu. „Criticul fără generație” folosește pentru demonstrarea teoriei textualismului un eșantion de „nouăzeciști” mult lărgit și plasează promoția '90 pe ultima treaptă a textualizării, găsind că „argumentele axiologice” ale procedului, lipsind din textele promoției '80, „se conturează abia în discursul nouăzeciștilor care au recuperat accentele slăbite ale poezității și-și consolidează un *concept poetic nou, mai autentic*, prin propunerea unor noi paradigme”⁶ (de către Cristian Popescu, Paul Daian, Daniel Bănuțescu, Ioan Es. Pop și, în al doilea val, Mihail Gălățanu, Mircea Țuglea, Adela Greceanu). Statutul lor „post-textualiști, autenticiști, post-apocaliptici” derivă mai cu seamă din radicalizarea libertății față de textul care devine, astfel, un construct ofensiv.

Surprinzător de lucidă se dovedește analiza pe care o realizează Dan Silviu Boerescu în eseu *Terasa*, publicat în același număr din revista „Luceafărul”. După ce persiflează gândirea de tip Thibaudet, criticul susține ideea de ruptură cu generațiile anterioare printr-o caracterizare de bun-simț a „scriitorului nouăzecist”, în bună parte valabilă până azi. Mai precaut decât Laurențiu Ulici, Boerescu susține, chiar dacă sofistic, solidaritatea cu generația a individualităților creatoare tocmai prin „marea lor diversitate”. Dincolo de clișeu „unitate în diversitate”, criticul pasionat de șarade intuiește câteva trăsături pertinente ale nouăzecismului: „renunțarea la exclusivismul de gen”, crearea unor personaje (lirice) „bântuite de obsesia identității”, polivalența preocupărilor literare a scriitorilor și implicarea acestora în „ordinea morală a lumii”, astfel încât textele lor ilustrează „efectele unor experiențe ontologice, decantate social”.

Boerescu va reveni cu o spumoasă demonstrație în prefața la antologia *Sfâșierea lui Morfeu* (1994) unde propune un tablou semi-serios al mutațiilor esențiale care se produc în trecerea de la optzecism la nouăzecism. Astfel, poezia deceniului zece anunță o nouă „geneză”, întrucât „recuperează ingenuitatea adamică prin revalorificarea unor categorii stilistico-umorale precum derizoriul mahalagesc, miștoul citadin, miticismul post-caragialian”. În continuare, Boerescu propune o suită de opoziții între optzecismul „erotizant și ironic”, „orgolios și masochist”, care „pare să fi ajuns la o stare similară menopauzei, căci frustrarea sa și-a epuizat conținutul” o dată cu moartea comunismului și nouăzecismul care este „un juisant neostoit”, jonglând cu o „erotică perversă”, de „coloratură sadică”. Nouăzeciștii, defulați și relaxați, ar fi făcut trecerea de la „sexul canonic” (optzecist) la „perversiunea androginică” nouăzecistă. Dincolo de șarada acestor taxonomii sexuale, criticul avansează ideea de epuizare a optzecismului prin supralicitarea procedeelelor pe care le-a utilizat o vreme cu mari foloase. Ipoteza nu se verifică însă dacă avem în vedere faptul că poetica optzecistă, chiar dacă a atins un anumit grad de manierism în preajma revoluției, când lupta cu cenzura limita într-o măsură considerabilă nu numai arsenalul retoric, a căpătat un suflu proaspăt după momentul '89. Cât despre nouăzecismul care ar „juisa neostoit”, e adevărat că în deceniul zece gustul pentru experimentul în poezie a fost foarte pronunțat (și bine realizat de câțiva poeți printre care Cristian Popescu, O. Nimigean,

Caius Dobrescu), dar nu e mai puțin adevărat că nouăzeciștii s-au afundat adesea în propriile experimente poetice, plonjând în fundăturile fără ieșire ale literaturii fără nici un fel de miză.

În căutarea identității

Expozeurile critice mixate mai sus vehiculează o suită de trăsături generale ale „nouăzecismului”, dintre care multe și-au confirmat valabilitatea, chiar dacă au avut inițial un statut de previziune sau au la bază generalizări pripite. La sfârșitul anului 1990, când erau cunoscuți numai foarte puțini dintre cei care vor avea un cuvânt de spus în poezia din deceniul zece și de după aceea, a caracteriza noua promoție, ca și cum ea ar fi avut configurații de adâncime deja stabile, putea trece drept o dovadă de impostură critică. Dar cu totul altfel stau lucrurile astăzi, când poezia autorilor debutați în anii '90 și-a limpezit liniile de forță și poate fi prinsă în configurațiile ei esențiale.

Printre caracteristicile proprii poeziei care se naște în anii '90 trebuie menționată anularea programatică a granițelor dintre genurile literare, într-o încercare de a relaxa discursul poetic și de a lărgi „sandala strâmtă” a muzei, ca și abolirea granițelor dintre literatură și alte tipuri de discurs (cel publicistic sau administrativ). Această atitudine nu dă întotdeauna bune rezultate, ba chiar dimpotrivă: un Lucian Vasilescu, de pildă, scrie un fel de poeme reflexive în proză cărora le lipsește firul conductor, deși au o lungime de câteva pagini, iar Saviana Stănescu compune un stângaci poem dramatic. Lepădarea de convențiile genurilor este o dovadă a gustului pregnant pentru experiment pe care îl au nouăzeciștii, convinși că poezia care imită parodic alte tipuri de discurs (printre care se numără inclusiv argoul adolescenților) are șanse de reușită, de altfel dovedită de un O. Nimigean, Cristian Popescu sau Caius Dobrescu. Tot aici trebuie menționată practica intertextului polemic și a (auto) pastişei intenționate, exersată cu mai mult sau mai puțin succes de majoritatea poeților care se afirmă acum. Pe aceeași linie, ponderarea componentei retoric-estetice a discursului conferă poemelor scrise în această perioadă un aer de oralitate (ca la Simona Popescu, de pildă), de mărturisire netrucată (Constantin Acosmei) sau le transformă în rafinate pagini de jurnal (ca la O. Nimigean cel din *Planeta 0* sau *Nicolina blues*).

Una dintre direcțiile principale ale poeziei din deceniul trecut merge către proclamarea și investigarea unei stări de criză a identității, criză explorată printr-o poezie psihologistă, care recuperează afectul nud, sau, dimpotrivă, printr-o lirică filosofică ori apelând la deja brevetatele tehnici onirice. Prima direcție e frecventată mai cu seamă de poetele care se afirmă acum (Simona Popescu, Rodica Drăghinescu, Saviana Stănescu) dar și de Lucian Vasilescu, în vreme ce un poet complex precum O. Nimigean recurge la strategii diversificate și mult mai subtile (deși merg până la autopastişă, ca salvare ultimă a limbajului poetic). În descendența (mai degrabă autodeclarată decât reală) a suprarealiștilor și a oniricilor, Ruxandra Cesereanu și Nicolae Țone preferă să exerseze o „poetică schizofrenică”, „delirionistă”, care încearcă să aducă în pagină angoasele cele mai adânci ale eului, dar le văduvește poezia de autenticitate și farmec.

Setul de teme preferate în această perioadă se arată a fi unul destul de limitat, bazat pe resemantizarea în general agresivă, contestatoare, a câtorva locuri comune precum căutarea identității eului sau a discursului poetic, locul poetului în societate și miza poeziei într-o lume aflată în plină derivă a tranziției,

singurătatea, dragostea sau problematica religioasă. Un orizont ontologic mai înalt atinge poezia unor O. Nimigean, Ioan Es. Pop și Iustin Panța, rapsozi gravi și rafinați, în vreme ce un Cristian Popescu sau Constantin Acosmei rămân poeții cotidianului tragic și derizoriu în același timp. Fără a fi excesiv de sumbră, poezia acestor ani este invadată – dacă nu chiar guvernată, ca în cazul liricii de o prospețime cadaverică a unor Cristian Popescu sau Ioan Es. Pop – de imaginile morții, care se insinuază în lumea textului fie prin figuri funebre strălucitoare, ca la autorii menționați, fie i se asociază o semnificativă imagistică sexuală, ca în poezia unui Daniel Bănuțescu. Patriotismul lubric, experimentat inițial de Daniel Bănuțescu și dus la apogeu de Mihail Gălățanu și „douămiistul” Marius Ianuș reprezintă fără-ndoială un alt loc comun al nouăzecismului, frecventat de poeți dintre cei mai diferiți. În sfârșit, poezia nouăzecistă recuperează și ludicul, pe care îl folosește ca atare sau îl resemantizează, transformându-l într-un instrument al retoricii de nuanță funebră (Cristian Popescu).

O întrebare incitantă este cine sunt „strămoșii, străbunicii, mătușile și unchii” literari (Radu G. Țeposu) ai poezilor care au debutat în deceniul trecut. Deși ar fi poate utilă discutarea „caietelor de lecturi” străine ale scriitorilor din această perioadă, vom rămâne în granițele literaturii autohtone pentru a deduce, în spirit călinescian, mergând în răspărul diacroniei, care sunt modelele reactivate de nouăzeciști. O enumerare aleatorie poate porni de la Caragiale (recuperat pe scară largă, datorită „actualității” sale brusc reactivate și invocat și în discursul politic), de la care nouăzeciștii în frunte cu Cristian Popescu iau gesticulația bufă sau atașamentul pentru kitsch. Din stanțele lui Bacovia, un poet precum Constantin Acosmei preia, ducându-le la limita ultimă, tehnica gestului decupat și disperarea seacă. Proteicul Arghezi, *poeta faber*, ar putea foarte bine să reprezinte una dintre preferințele literare ale lui O. Nimigean, ca și Călinescu cel din „poemele otlice” (Antonio Patraș) sau Blaga (ale cărui sonuri melancolice, rafinat nuanțate, se simt în poezia „gravă” a poetului ieșean).

Foarte vizibilă este, în poezia nouăzeciștilor, formula retorică a lui Geo Bogza cel din *Poemul invectivă*. De la Marin Sorescu, Cristian Popescu și, pe urmele sale, T.O. Bobe preiau ludicul grav, iar suprarealistul Gellu Naum și oniricul Leonid Dimov sunt modelele declarate (dar nu asimilate organic) ale unor Ruxandra Cesereanu și Nicolae Țone, adepți ai unei poezii-delir. Poetica exersată de un Virgil Mazilescu pare să fi reprezentat sursa de emulație pentru mulți dintre autorii afirmați în deceniul trecut, iar influența poeziei lui Mircea Ivănescu se simte mai ales în versurile lui Iustin Panța. În sfârșit, dintre antecesorii lor optzeciști, de la care preiau formula retorică și temele eului, noii poeți îi preferă în special pe histrionici și pe poeții cotidianului prozaic și bufon, în frunte cu Mircea Cărtărescu, scriitor care este, după caz, paștit la modul serios sau polemic.

Poezia care se coagulează la începutul anilor nouăzeci este în configurațiile ei generale una proteică, polifonică, hibridă, vizibil înclinată spre experiment, având ambiția declarată de a schimba fața literaturii române și, în consecință, una mai puțin convingătoare din punct de vedere estetic. Chiar dacă stridențele în care abundă majoritatea tipurilor de discurs exersate acum au fost brevetate de nii critici drept inovații curajoase, iar agresivitatea și pornografizarea adesea nemotivată a limbajului poetic trec drept tentative de a detabuiza o poezie sufocată de livresc. Definitorie pentru această poezie a crizei (resimțită și la nivelul mijloacelor de expresie), a tatonărilor, ni se pare

sintagma care dă titlul acestui eseu: *în căutarea identității*. Poeții care s-au afirmat în prima jumătate a deceniului trecut, puși față în față cu proaspăta și greu cucerita libertate de expresie, dar și cu „obligația” ruperii legăturilor cu modelele care păstrează sechelele comunismului s-au situat, conștient sau nu, într-o continuă căutare a unei identități scriitoricești și, nu mai puțin, în căutarea poeziei. Cei care au reușit să-și edifice o operă, fie aceasta și una imperfectă (Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, O.Nimigean, Iustin Panța, Constantin Acosmei, Simona Popescu, Daniel Bănulescu), au propus un construct identitar. Poezia celorlalți riscă însă să rămână în anonimitate.

¹ Pentru că s-au format într-un climat socio-cultural diferit, am exclus din studiul meu scriitorii basarabeni afirmați în această perioadă (Emilian Galaicu Păun, Dumitru Crudu, Ștefan Baștovoi, Mihai Vakulovski).

² În „Nouăzeci”, nr./ 1990; p. 3;

³ apud. Ozone friendly. Iași. Reconfigurări literare. O antologie, Ed. Timpul, 2002;

⁴ În „Nouăzeci”, nr. 31/1990;

⁵ Idem, nr. 9/ 1993;

⁶ Marin Mincu, Poeticitate românească postbelică, Ed. Pontica, 2002, p. 18.

ELVIRA ILIESCU

Megalitice – însemne ale unei civilizații străvechi (II)

La vremea copilăriei umanității, descântecul era socotit o armă de influențare benefică – alteori malefică –, a forțelor nesupuse ale naturii, pentru ocrotirea roadelor, împotriva bolilor, pentru întemeierea căminelor, influențarea sexului etc.

Iată cum în **Vrajă de scrisă** se îndeplinește acest ceremonial de influențare a destinului, folosindu-se obiecte simbolice:

„În mâini harnice,
albe, mierăsmate ca busuiocul, ca floarea de narcisă,
luă Maica-Mumă piatra de făcut farmece,
vrajă de scrisă; (...)
În foc o-nfierbântă
roșie ca fierul de plug
călcând-o, ciupind-o cu seceră sfântă
în spuză, pe rug;
dar nu-ncinge, nu coace pietroi –
aprinde și farmecă inima lui Cutare –
să-i umble sângele ca albinele-n roi,
împlinindu-și obșteasca-i lucrare... (...)
Pe piatră-i hărăzit cine după cine să umble,
cine de cine se caută,
dorind, făcând zâmbre
în gelozie ca fiara leaotă; (*virilă imagine!*)
dar nu piatra, nu pietroi lovește Maica-zeiță la picioare – :
sângele lui Cutăriță-l ațâță,
să năzuiască la-nsurătoare
cum trage mielul la țâță.”

Invitația la dragoste îmbracă forma îmbierii la cosit:

„Și iată vine Cutare, cu seceră de aramă
își vede scrisa lui și se-apropie
și ea se sperie de multa băgare de seamă,
sălbatică și iute ca puica de dropie. (...)

Hai, Cutăriță, să tăiem iarbă,
busuioc și calomfir – ...”

Întemeierea căminului este imaginată sub forma unei vânători legendare, în mijlocul unei naturi edenice:

„Și iată că junele Cutărică
iese cu arcul, coarda de vână o-ncearcă
potrivind coada de rândunică
a săgeții otrăvite-n ciupercă.

Nu grăbi, nu săgeta,
aibi pace –
săgeata ta să treacă prin casa ta
și prin sângele copiilor ce veți face, –
și iată, plotunul cu toate coarneau se repede,
aruncându-l în sus –
ca-n pomul cel mai frumos din liveade
adoarme junele răpus;
se descordare arcul ca o vioară, (*mecanica actului se întoarce
în muzică!*)

risipire se făcu săgeților din cucură
ci ranele pieptului, în loc să-l doară,
mai tare-l bucură;
acolo-s doi meri depărtați de trupini,
dară la vârfuri împreunați –
ca ochii aceleiași lumini,
îngemănându-se de vârvorii frați;
la mijlocul pomilor, pat de nuntă
cu picioare de fag, cu vâsle de brad – (*senzația de plutire pe care
pasăre deasupra patului cântă
și stelele cad... –* *ți-o dă fericirea sugerată
de vâsle*)

imaginea concurând-o pe cea din Miorița, dar cu mult mai frustă.

Printre obiceiurile în legătură cu momentele cruciale din viața omului, Ion Gheorghe consemnează, în maniera sa originală, nașterea. În **De obârșie**, pruncul este văzut venind din afară, într-un freamăt mitic, ațâțând carnea de mamă, lăsându-se scos din sarcofag abia după îmbieri meșteșugite. Poemul se naște din specularea episodului plutirii pe apă într-un coșuleț a pruncului, ca și metamorfozarea într-un arbore din basmul **Cei doi frați cu stea în frunte**:

”Să vii pe fluviu grăbit ca sângele, (*tulburătoare imagine!*)
în barcă fără larmă –
rupând pânzele apei, petele, dungile,
cârdul peștilor ce n-au avut timp să doarmă;
verde, ca bobocul de nufăr
printre genunchii celor doi țărmi –
să-ți treacă bolta nituită a sfântului cufăr
în care te-auzi că dormi;
că maică-ta ședea ca un chiparos

pe țărml bântuit de algele coapte, (*epitetul sugerând împlinirea ursitei*)
când, lovind-o colțul sarcofagului tău nămolos,
îi făcuși frig în oase, cald în sânge și-n lapte; (...)
Cum nu se stăpânește carnea de fecioară
când vrea să se facă femeie –
așa suferi lemnul ei prima oară bucuria cântecului dinspre nedeie...
(*revelația maternității e văzută ca o inegalabilă bucurie interioară*)

.....
Eu te descânt, îți zic drum îmbunat
în dreptul astrului natal –
fecior de crai sau de orișice nat
vei fi fiind – ieși din sarcofagul tău, ieși din val,
cu foarfeca am să tai firele de urzeală, de natră,
cuibul de-ncâlceală și rădăcină
în care s-a-nfășurat păpușa ta de piatră
ca un idol în pădurea virgină;
cald, lunecos, ca un cățelandru de lutru
ți-ai pus creștetul la steaua ce te guvernă –
ci te aperi, te-ncâlzești înlăuntru
cum te-a-nchis creșterea cărnii maternă. (...)
Acum naște-te, c-am chemat dulgheri împărătești
în căutare de chiparos
și le spun că te-ascunzi, că te lenevești
în bradul ăsta plângător și frumos;
că veni ră tăietorii de lemn scump,
c-avem nevoie de stâlp la pridvor –
tăiară chiparosul, îl târără cu boii pe câmp
și l-au dus la calfa împăratului lor...”

Cum proteguitoarea acestui univers este Maica Zeiță, va îndeplini și de data asta datina, stăvilind drumul aștrilor potrivnici:

„Veni și văzu și Maica Zeiță; și se făcu rândunea,
merse la fântână, smulse lut –
în vârful stâlpului se opri, pe creștet stătu ea
și-i vorbi celui născut-nenăscut:
naște-te bărbat; stâlpul casei să te naști,
căci mult ai umblat și-ai fost arborele morților;
(*aceeași curgere a vieții din moarte*)
izvodește-te, c-am oprit aștrii nefaști
și-am dezghețat lacătul porților;
c-am adormit, c-am legat ursitoarele maștere,
c-am îndreptat cumpenele, c-am limpezit
cele tulburi:
de-ți ieșirea din lume, moartea către cealaltă naștere, –
împins pe vama prăfoasă, pe malul acestei nestatornice pulberi.”

Pentru ușurarea nașterii se închipuie un joc magic, condus de Mag, pentru ca „cercurile” îndărătnice (ca în **Povestea porcului**) să plesnească:

„Nu te mai văicăra, Cutăriță, că se duce durerea ca iasma;
c-au venit Soimani să te-ajute să naști lin –
au nu simțești mireasma
cumenilor de pelin;
nu vezi steag, n-auzi ghirlănzile de zurgălăi... (...)
Și-au zis Magul: să jucăm, femeie,
c-ai rămas cu ușa-ncuiată a sfintei tale biserici
și noi am adus cheie
de la care-ai să-ncepi să te desfereci:
ridicâte să dănțui cu ăștia nouă-nvățăcei,
din miercurea asta până-n ailaltă miercuri;
ia-te și te joacă cu ei
pân-or crăpa de pe tine juratele cercuri...”

„Cutărița” este azvârlită de cei nouă (numeral magic) în „...vârtejul Vântoaselor/ ca-n ochiul gârlei când soarbe-necații și-i învârtește...” Ceremonialul este însoțit de un noian de gesturi misterioase, menite să influențeze nașterea, înșelând forțele ostile, îmbunându-le pe cele faste:

„Magul se face că taie cu sabia
sacul pe care numai zeii cu acele lor l-au cusut și tivit:
și veni dansator sărind ca puiul de vrabie
călare pe cal de lemn zugrăvit... (...)
Magul se face cu sabia c-a tăiat
și-a presărat sare pe pântecul-ou;
discipolii îngenunchează – să răsară zăludul băiat,
galben ca piatra planetei Crai-Nou;
apoi se scoală și-ating de două ori cu picioarele
șaua nevăzută a osului –
că se-aud venind ursitoarele
să urzească viața somnorosului... (...)
Ascultând vuietul trupului, ca gheața când crapă,
Magul, ferindu-se de ochiul aștrilor mașteri,
varsă la picioare vadra cu apă... ” (*nelipsită în urările tradiționale*)
(De nașterea călușarului)

Pentru influențarea sexului, Zâna Mumă sacrifică taurul în cinstea lui Dionysos – „...să nască ce i se crede să nască,/ băiat blând și viteaz, – în fața valului despre care nu știu ce ne-aduce:/ ca să-l facă mare, să-l dea la carte, – să-și facă datoria lui omenească – / de-o să-l întindă nerușinata de lume pe cruce.” – sugerând printr-o aluzie biblică, de fapt, patimile înălțării omului pe scara sa biologic-socială (**Descântec**).

Printre descântecelile pentru protejerea roadelor se numără și **Descântec la sâmburi și mieji**, în care înșiruirea cuvintelor de taină dau senzația zbaterii altîțelor pe umerii de spumă ai unei ii într-o nuntire de miresme, de chemări spre ținuturi fecunde:

„Te-am luat nuca nucului, și pe tine, migdală;
și-am zis: ridicăți-vă chipuri ale Unului Dionysos
din adormire, din boală... (...)
vă strig semințelor, și pe voi, miejilor, –
să vă puneți cămașa de mire,

să-nhămați cerbii la sanie, să fiți gata când auziți ruperea vrăjilor,
și multa boncăluială a sloiurilor pe râul în adormire
(*exceptional pasaj exprimând drumul deopotrivă fastuos și
plin de primejdii al germinației*)

.....
zvârlindu-vă-n sânul cămășii ei de țărancă (*aceeași Maică*)
acolo veți dormi, între pietrele acelea
din care-a curs izvorul de lapte hrănind pre Făt-Frumos;
voi să stați, să vă lipiți de sfânta ei piele
cum se lipește frunza de șoldul calului, umed și uleios;
cu sapă de argint, cu hârleț de aur – morminte de naștere va să sape;
(*îndemnul magic este, de fapt, urarea de rodire*)
și-o să vă-ntrebe cum știți să-ncolțiți; patruzei și unu de bobi și de frați:
ci tu, nucă, și voi, sâmburi, și tu, migdală, veți fi sărutați pe pleoape –
ci voi să nu vă spăimântați, să nu plângeți – și-o să-nviați.”

Aceeași vrajă incantatorie inundă nervurile **Descântecului cartofilor**:

„Eu v-am ales ca pe ouăle de păuniță,
v-am pus în cuibar de pământ afânat, –
cunoscul mugurii voștri cât buricul de domniță
trecut prin vama inelului cu granat;
pentru voi se primeni zâna cu cămașă de borangic...(…)
vă puse-n poala șorțului de ațică, cel porumbac, –
de parcă-avea de gând să vă ducă la sfânta biserică
să vă citească popa, să vă ispovidească...”

Încolțirea se va datora conlucrării acelorași forțe oculte, trecerea spre
lumină, spre viață e văzută ca o năpustire sălbatică:

„Pe voi somnoroșilor, cartofilor, v-a călcat zburătorul cu talpa roșie pe frunte:
(*indetită această întreținere a motivului folcloric!*)
cu prora pieptului v-a-mprăștiat, ca pe mărgele și banii din sipet:
apele miezului s-au făcut tulburi, ca râurile când plouă la munte;
mugurii dădură năvală, cu grohăit, cu nechezături, cu țipăt...
Plânge Maica Lumii, fecioara, pe sacul somnorosului neam de cartofi,
i-adună de pe piept, din poală, dintre genunchi, trântită ca o țărancă...”

Cu aceeași sfințenie, izvorâtă din grija pentru ziua de mâine, este des-
cântat grâul:

„Se urcă țărancă pe scara cu șapte fuștei,
să dea jos grâul de semănat –
prinse sacul de parcă l-a luat în brațe pe părintele ei,
beat, bătrân, să-l bage-n casă, să-l suie-n pat; (*comparație deosebit
de plastică!*)

îl târî prin curte până la albie,
îl deșertă de parcă-l lăsă-n pielea goală – (...)
îl băgă pân' la brâu
în sfânta apă a lui Caloian;
la nouă pomi merse, luă nouă muguri,
își puse cămașa de făcut farmece:

zodiile grâului cercetă – cum trag ele pe cruguri
ca vitele plugului, harnice... (...)
că eu spăl și descânt grâul ăsta de semănat,
copiii să-i satur, casele să le-ndestulez.” (La scaldă grâului)

Poemul **Descântec de boală necunoscută** este, de fapt, structurat în trei părți. Prima – evocă imaginea unui cuptor de var ce dobândește proporțiile unui altar mitic prin care erup forțele unei formidabile divinități:

„Presimțind cum va să vie
mireasma de vatră a zeului,
țărării întemeiați la câmpie
adulmecă noaptea luminile cuptoarelor din munții Buzăului:
cuptoarele de var, piramide atlante;
ce le zidesc pietrării dintr-o știință obscură –
când le umblă sângele ca niște plante, (*misterios, nestăvilit!*)
înfrunzind la-ndemnul unor aștri de foc și de zgură,
piatră dată spre piatră, la strunga sărutului,
când prin sexul eruptival se-aruncă lapții
smulși de căldura zodiilor rutului
la care sorii-și rup emulsiile unii din alții. (...)
Piramidă, cuptorul de var,
mauzoleul unui zeu pe care-l risipiră hoardele –
adus din nou din codru, pus iarăși la altar,
după fiece-mpărăștie și ardere...”

În partea a doua, interesul poetului se deplasează asupra masei de țărani, venită ca într-o procesiune să-și procure ciudatul material și care își însușesc parcă măreția încremenită a peisajului cu care se confundă:

„Țărăncile-mpart mere văratice
tuturor celor veniți să care piatră și lemne;
din vulcanul de var s-aude foșnetul de frunză al trezirii molatice
a șarpelui de foc, dătătorul de semne; (...)
Deasupra stânilor fumegă steaua cuptorului, portocalie;
la gura-i pe care spumegă aspru apele de lumină,
vitele se ridică cu spaimă, cu melancolie, femeile bătrâne cad și se-nchină;
ci focul tot mai mult se limpezește
la matca lui de piatră, pe scocuri;
în fața cuptorului se văd țărării roșii, stând țărănește
pe bulgării de stei, pe lespezi, pe blocuri...”

A treia parte urmărește imaginea vărutului, executat cu sacralitate, ca toate celelalte munci țărănești:

„Când iese luna în curțile ca piatra de răjniță lucitoare,
țărâncă ia coșul cu bulgării de var
și-i toarnă-n putina bântuită de mucegai și duhoare
de gărlă, de vin degerat și varvar;
apoi toarnă apa iute și limpede,
scoală focul din pietre și-aceasta se-ntinde, se zvârcolește,

se rupe-ntr-o destrămăre de clinchet;
deșertându-și pieptenul de fildeș al scheletului, ca un pește

.....
Apoi țărâncă zvârle var stins în cele patru unghiuri
ale lumii de pomi, de păduri, de jivine, de vite;
văruiește zidurile și pietrele și multele trunchiuri
și hambarele de semințe, – cu soiurile lor potrivite...”

Interesul pentru poezia obiceiurilor dă naștere unor poeme bine puse în scenă ca, de pildă, **Vasilica** – joc cu măști, în care elemente de ritual păgân se îmbină cu cele folclorice: un fecior de împărat („bazileul cutare” – excelentă idee de a indica anonimatul prin pronume nehotărâte, în forma lor diminutivată: cutăriță, cutărița!), cade la pat „De necaz, de inimă rea/ de-n mult nenoroc la vânat...”, dar îl văzu „...ochiul de vultur/ al Mariei Mume”, care-l îndeamnă:

„Scoală și-mbracă-te, pune-ți cucura cu săgeți,
creanga arcului ia-o,
și du-te prin codrii cei băltăreți,
pe brazde de neauă,
stai treaz și te află
pe malul vâtorii
unde va veni sfânta scroafă
cu purcelele și gonitorii:
vânați vieri și tăiați-i
și le fierbeți picioarele,
frigeți-le spatele și ficații,
coastele, măduvioarele;
nimic să nu zvârli,
iar capul, spălați-l în spatele gârlii,
și-l îngropați la loc drag,
în copârșeul de stei
unde se coace sămânța de fag
mustitoare de multul ulei...”

Vânătoarea se înfăptui după sfat: „...vierul străfulgerat/ și-a-ntors, mirându-se, fața,/ căzând obosit, ca-ntr-un pat/ pe care-l acoperi ceața.” (*Sugestiv eufemism al morții!*) Vânatul fu jupuit, pregătit după legea tradiției:

„Precum capul lupului de la drapeluri,
i-am pus botu-n coș de ramuri
și-l boiră cu vopseluri,
și-l uscară cu balsamuri; (...)
dând chipului sluțit față zeiască.”

Panaceu universal, **Vasilica** este o urare ce se fixează printre obiceiurile de Anul Nou:

„Vasilica, cinstiți Vasilica
să vă trăiască animalele,
să le ocolească tignafesul, gălca, modâlca
toate boalele și războaiele.

Lucrul popoarelor
în meserii îndeletnicite,
cu împlânzirea cea dintâi a fiarelor
și-a multelor vite.”

Atestat mai întâi de Dimitrie Cantemir, în **Călușarii** se deslușesc „...reminiscențe de rituri magice pentru invocarea fecundității, rituri de medicină magică, de inițiere, urme din vechiul cult al soarelui, simboluri mitice ale unor fenomene din natură. Călușarul trăiește ca una dintre cele mai artistice manifestări folclorice tradiționale” (Istoria literaturii române, vol. I, pg. 35, Editura Academiei, București, 1964), evocată însă de Ion Gheorghe ca un act de solomonie, de hipnoză în somn a discipolilor:

„Cu tăpile la stâlpul sfintei lor flamuri,
pe pământ, ca jderii,
în corturi de frunză și ramuri
dorm țăranii supuși inițierii:
le sunt capetele clătinate, zbătute pe loc,
uscate asemenea grânelor veștede
dinspre vadurile de foc
ale unor aștri ce li se-așază la creștete –
căzuți în plasa magnetică,
se zvârcolesc de friguri monahii dansatori;
ca armăsarii cu picioarele tăiate de piedică
suspina carbonizați de acei sori. (...)
... în coliba lui de ierburi
citește Magul cărțile de lemn,
descântă pietrele scrise cu vechi hieroglife, ca niște herburii
și vechi peceți umplute c-un singur desen;
smulgându-și dup-aceea fața din oglinzile Universului,
(*excepțional se sugerează extazul, alungirea spiritului în transcendent!*)
el calcă somnul țăranilor dansatori
și le dă câte-o pungă-n care-au lucrat pietrele de moară ale ghersului –
trecându-le-o pe la toate cele trei subțiori...”

Dansul propriu-zis este, de fapt, un joc nocturn executat în transă, ca efect al unei drogări, amintind mai mult de o dezlănțuire isterică a ieielor, având o remarcabilă forță evocatoare:

„Când se trezesc discipolii
dintr-acei somn laolaltă,
sforăie de sănătate, călcând frunza ca bivoli
cu cracii grei, prin baltă;
apoi își cos gușile-cuibare
cu ouă de piatră electru, cât sămânța de naltă,
la subsuoara cea mare –
a pantalonilor din pânură albă; (...)
Isterici și-aproape nebuni,
ca fetele bolnave de năvârlii,
joacă la lumina sfintei luni
și se cred ciocârlii; (*suplă imagine!*)

cu biciul de piele-i bate necruțătorul mag
și mintea le-o-ntunecă,
storcându-le-n lapte câte-un strop de omag
și-afumându-i cu sămânță de cânepă.”

Un personaj ciudat, un fel de nebun din „Noaptea regilor”, **Mutul** însoțește dansul „vizionar” al călușarilor îmbătați de apele pecetluite de știmate. Portretul mutului amintește de arta sculpturilor din Insula Paștelui:

„idol pecetluit cu fierul pe vrana gurii,
pierzându-și scrierea, însemnează și hârșâie
pe lemnul răbojului – ci nu-și greșește augurii
și-nțelepciunea sa de obârșie...”

Un fel de zeu prăbușit din Olimp, care și-a pierdut atributele supreme, nerămânându-i decât gigantismul, din ale cărui fulgere nu mai dănuie decât un râs sardonice. Purtător al unei hăde măreții, ca o mască obscenă tăinuind un chip înecat de durere, Mutul întruchipează ideea de sublim prăvălit în grotesc:

„Marele mut, fiară cu pielea întoarsă, (cu ferocitatea tocită)
îmbrăcându-și cămașa de pedeapsă a propriei blăni
peste carnea ca o pupilă de ochi, arsă –
a corpului zvâcnind prin milioane de răni:
animal-strămoș cinstit și azi în pomelnice
de-un popor care-a trăit la focul sfintei peșteri,
cu spatele spre bătlăliile lumii vremelnice,
în legea propriei lui descreșteri și creșteri –
încins cu propriul ombilic
tras din matcă, pe după sine strâns –
Mutul și-a oprit nașterea la ultimul gong al sorocului idilic
dintre râs și plâns (...)
Marele Mut, părintele poezilor profeți
căroră le cărmuiește augurii,
să treacă cu bine parabolele-acestei vieți – (bine surprins misterul vieții!)
apoi le-nchide cu sărutul mușeniei floarea gurii, (frumos eufemism al morții!)
precum în ceruri așa și pre pământ –
măsură a tuturor lucrurilor, sfântă și tristă –
a celor ce sunt, dacă sunt
și-a celor ce nu există, – dacă ele nu există.”

Semnalat pentru prima oară tot de D.Cantemir, ca practică, **Caloianul** exprimă „...plasticizarea vechii concepții în legătură cu zeul oriental al naturii, care moare și învie. În timp de secetă, femeile și fetele făceau din lut un mic chip de om, pe care, așezându-l într-un sicriș, îl boceau ca pe mort, pentru ca apoi să-l înhumeze în malul unei ape curgătoare sau lângă o fântână.” (*Istoria literaturii române*, vol. I, pg. 31, Editura Academiei, București, 1964). Ritualul amintește de ceremoniile funerare, fiind, de fapt, o sărbătoare populară prilejuită de întoarcerea la viață a naturii. La Ion Gheorghe, ceremonialul are mult fast, simți încordarea forțelor implicate:

„Din frunza trestiei, din paiele coaptelor papuri,
pat moale s-au așternut în căruța faraonului;
în carul cu multă găteală stă Muma-Mare slabă ca o schimnică:
roțile sunt îmbrăcate în hârtie roșie, de papir,
loitrele s-au căptușit cu beteală, fragedă chimbrică. (...)”

Bivolii aveau „Coarne de aur, la cozi lână roșie, la coame canafi cu arnici;/
cununi de sulfină pe frunte...” Di pământul săpat „unde-a curs lacrima sfântă,
de mumă”, făcu „dărăburi, gogoloaie, felii;/ prin pulberea de floare, prin cenușa
de frunză,/ ca pe copii-n scaldătoare le tăvăli și le răstăvăli...”

Ceremonialul plămădirii păpușii se abate însă de la tradiție, ursirea fiind
de naștere:

„Am tăiat dinspre soare, ți-am făcut cap de bărbat,
am tăiat dinspre lună și dinspre stele – picior lângă picior
cu prima pânză te-am adunat, te-am legat,
într-a doua te-am ademenit ca pe-un străin,
soră ți-am fost și te-am luat de bărbat
și iată: acum te-am născut ca o mumă într-a treia pânză de in... (...)
*(ideea de incest ar fi improprie, dacă raportăm obiceiul la
vechimea lui, când încă nu ființau barierele de sânge)*
se simte cum îl lovește prora luminii în coastă – pe țăranul Caloian Caloian –
(excelentă imaginea insufării vieții!)

Poem antologic, **Țăranii mucenici** închipuie apoteotic o frescă voro-
neșiană, având ca temă pomenirea neamului de truditori, convertit prin tradiție
în 40 de sfinți părinți. Poetul cinstește această nemurire a țăranului, simbolizat
de blidele și ulcelele ce-i poartă în timp însemnele hărniciei, curățenia inimii,
harul minții. Sentimentul pe care îl degajă poemul este de mare și sfântă sâr-
bătoare, Ion Gheoghe încercându-se, de fapt, într-o scenă de „înviere” și nu
într-un requiem pentru sufletele celor pieriți, când are drept la reîncarnare
însăși plămada românească dăinuind prin timp:

„În mijlocul grădinii, sub măr,
la masa negeluită, de scândură țărănească,
se-aude ceara făcliilor curgând foșnitor,
ce-o face vântul să trosnească...”

Aceeași Maică-Mumă – „Cară și pune pe masă ulcioare
străchini, ulcele, –
lăsând ochiul de aur al sfântului soare
să se uite prin ele –
blide țărani, ulcele țărani,
ulcioare bunici, străbunici –
pe când umbrele lor se-nghesuie pe
scândura-nghetatei bănci
trezite de aburul pastei de măcinici(...)”
Cum toarnă Cutărița măcinicii fierbinți, aburiți
în străchinile ei de masă mare
așa să toarne Maica-Zeiță sufletele celor muriți,
în matrițele de-ntruchipare –

după anumite legi și potriviri
să cadă semnele genetice
în talerul de lut al harnicei încolțiri –
să-l pună-apoi în dreptul unei stele bezmetice.”

Ei simbolizează mai ales nesupunerea în timp a unui neam îndărătnic față de presiunea dușmană, hotărârea minusculei insule de sorginte latină, de a supraviețui într-un ocean de ostilitate slavă:

„Căci la masa cu flăcări de ceară
așteptând țărani rebeli,
salivând în fața literei pe care-au să se toarne iară
pentru viitoarele răfuieli:
călugări ai zaverei, nesupuși schimeni,
fiecare în fața tiparului său proaspăt umplut –
nu-și aduc aminte de nimic și de nimeni,
căutându-se pe ei înșiși prin blidele de lut...”

Forța copleșitoare a poemului amintește de **lobagii** lui Ioan Alexandru, cu nimic mai prejos, elogiul de inimă și conștiință adus țăranelor ardelean, „amiroșind” a „fluiere și ploi”, coborâtor din neam mândru, greu încercat, răstignit pe crucea unui destin de amar, care și-a tămăduit rănilor cu balsam de doină și venin de dănuire:

„Amiros țărani a fluturi și-a pământ,
Amiros țărani-a oi și a ninsoare,
Amiros țărani-a lacrimi și lumini,
Amiros țărani a spânzurătoare.

Amiros țărani a dreptate, amiros
a iubire, amiros și-a neputere,
Amiroase Transilvania săracă a țărani
Și țărani amiros a înviere...”

Limba poemelor lui Ion Gheoghe, cu răsuciri arhaice, croindu-și vad prin grohotișurile unui fond lexical predominant popular, în care se infiltrează termeni străvechi, biblici, regionali, se naște tot dintr-un grai „cu-ndemnuri pentru vite”, sugerând o rostogolire de bolovani pe prund de apă curgătoare. Versul lung, migălit parcă în secol, vrea să sugereze și pe această cale vechimea obârșiei acestui neam. Născută sub o zodie panteistă, cartea este un fel de enciclopedie în imagini poetice, desigur, a datinilor ce țin de o civilizație a meleagului carpato-dunărean.

GEO VASILE

Oniro-demonologica

Anglist prolific, poet, povestitor incisiv, romancier neadormit, **Florin Șlapac** dă la iveală, acum, la începutul mileniului, o carte sinonimă cu un sfârșit de partidă a unor personaje misterioase în faldurile singurătății, inconsistente în zbaterea lor de măști nestatornice, sucube condiției de fantome vicioase și nostalgice, savante și veleitare totodată. Este vorba de romanul *Fără pereche* (Editura Univers, 2000, 206 p.), ce-și trage seva și climatul din unele povestiri fantastice cuprinse în volumul **Salonul refuzaților** (Editura Ex Ponto, Constanța, 1998). Într-un adecvat climat de damnațiune universală se perindă și se identifică fauna predilectă a sardoniceului narator și inchișitor Gaspar, protagonistul ce se lasă dublat, de dragul algoritmului, când de pianistul tenebros Gregor, când de Pelerinul misterios. Nu lipsește bineînțeles, erosul, de vreme ce Gaspar se lasă invadat, dintr-o tandră misoginie literară, de Doamna Leandro, zisă Adelfa, cea mult râvnită de complexatul inspector Klapps. Ca și cum ar rescrie, insuflându-i temeritatea confesiunii până la capăt, toată literatura damnaților de secol XIX, inclusiv proza fantastică eminesciană, Florin Șlapac impune pe scena narațiunii de azi figura, fără de timp și spațiu, a revoltatului tenebros și oniric, ubicuu și „fără pereche” șocat de idilicul prăfuit și în general de spectacolul jalnic al unei lumi decăzute, bolnave de lașitate și subcultura convențiilor. Un revoltat și totodată „un înțelept însingurat” ce cultivă experiențe extreme spirituale, un retras din lume ce se pregătește minuțios pentru o nouă dimensiune, cea scăpată de blestemul „materialismului istoric”. Solitar, vădov, neconsolat, nu-i așa, naratorul din **Fără pereche** are înaintea de toate stilul, stilul de a trăi pe pământ ca într-un vremelnic exil, dedându-se la un imens joc de-a masacrul, erotic, retoric, estetic ș.a.m.d. Este un avatar al lui Dionis și al tuturor boemilor de geniu, evazionști ai artelor, suferințelor și alcoolului, posedați de o scârbă metafizică față de clișeele realului, urmăriți de eșec și neputință.

Gregor/Gaspar acreditează o umanitate bolnavă și totodată nefastă în comicul ei respingător, naratorul excelând în reliefaarea unei psihopatologii/anatomii ce amintește de celebra definiție a râsului: *du mecanique plaque sur du vivant*. Cursul vieții înseși pare atins, un *taedium vitae* contagios inscripționând acea galerie de ospiciu. Tăriile frazării și ale imaginarului, sfredelitoare și vertiginoase, convin tandemului de emitenți, angelodemonici, cu toate simțurile în alertă, vindicativi, epananți, puși pe sarcasm analitic și chiar pe sictir, gratuit uneori. De dragul retoricii, dar și al polisemiei babelice, ei n-au reținerea de a reformula, în franceză sau engleză, devastatoare banalități aforistice gen gradul zero al literaturii, sarea și piperul idiolectului prozei de budoar

cosmopolit. Beneficiar vitriolant al acestui nesfârșit spectacol de adio al vieții fără de vitalitate și stil, naratorul-actor se hrănește din propria transă verbală spre a subzista în nemărginitul Thanatos-Hotel unde o întâlnește pe Laura Leandru. Scena horror se realizează prin grotescul detaliilor ce aruncă în aer, descumpănește așteptarea cititorului. Unde e frisonanta idilă stendhaliană, unde e cruciada sexuală henrymilleriană? Nimic din toate acestea, căci viața și iubirile veștedei Laura Leandru sunt de o penibilă tristețe colț cu grotescul: „Valuri după valuri de transpirație, pereți încinși, un miros de praf incandescent și de tencuială sărită. Era evident că se dezbrăcaseră degeaba. Efortul de a-și scoate hainele îi epuizase. Mai mult de-atât nu se mai putea face. Stăteau lungiți unul lângă altul, așteptând să le treacă sudorile, ascultându-și fiecare propria respirație. Două epave fără sex, fără identitate, fără nimic altceva decât bătaile inimii inutile. Deși, dacă ar fi fost în stare să-i vorbească, nu știa ce i-ar fi putut spune. Pe speteaza scaunului atârna o pereche de pantaloni păroși, din care cureaua uzată, ca o limbă de moș, se târâse afară din găici și lingea podeaua, în bătaia curentului ce venea pe sub ușă. În transpirația lucioasă a tavanului, fața ei, strâmbă, machiată strident, abia se zărea printre buclele perucii jerpelite. Degeaba se născuse femeie. Nu mai ținea în poală grădina în care se plimbase Adam. Chipul ei veșted semăna cu un pahar plesnit, cui îi mai ardea să bea din el?”

Dar nu numai paharul Laurei este căzut în disgrație, ci și aerul, de data asta hibernal, al unei lumi explorate de Florin Șlapac inclusiv din punct de vedere al ostilității, să zicem, meteometafizice: „Aerul căpăta pe alocuri o anume soliditate generatoare de arcuri electrice, care sfredeleau ca niște burghie unghiurile ascuțite ale peisajului, de îndată ce se nășteau. Între cer și stratul înghețat de zăpadă nu părea să existe decât o cavitate umplută cu aer tare și scârțâitor. Însă marea majoritate a perimetrelor încet mișcătoare erau total lipsite de unghiuri. Împleteau doar curbe line care, atunci când se intersectau, făceau mereu același lucru: o linie mergea mai departe, prelungindu-se aparent la întâmplare până unde vroia ea, în timp ce alta se oprea brusc, uimită de propria nesăbuiță. Transparența avea hachițele ei: valuri, aburi, din care, în amestec cu viziunile săltărețe ale imaginației muribunde, se năștea o lume fumurie, atât de lipsită de substanță, încât părea o palidă reflexie a amintirii unei alte lumi, de mult pierdute.” Fraza subliniată de noi este cea mai calificată exegeză a laboratorului estetic, a universului circumscris prin această partitură ce se însoțește premeditat cu „modul de întrebuițare”. Transparența lui Florin Șlapac înseamnă o frază impecabilă, aproape carteziană, rafinată ca joc imaginific și iconografic, cu uimitoare resurse diacronice și sincronice. *Hachițele* țin de o anume strategie a vampirizării cititorului, prin recurs la aluzia expresionistă, trape fractale, fracturi spațio-temporale, ca să nu mai vorbim de cruzimi céliniene sau cioraniene, salvatoare într-o lume ce se sufocă prin lipsa ideilor. Gaspar, Gregor, Pelerinul este o întrupare treimică a elanului kantian ce-l însufleșise odinioară pe Dionis, alias călugărul Dan, în nesațiul nemântuit de a transcende ispitirile diavolului și dependența de necesitate și materie. Eliberarea artistului Gaspar de diavolul ce-l urmărea, nu altul decât Cayetano Soler, echivalează cu un martiraj sub puhoiul cuvintelor înșirate pe ață. O adevărată boală, în inerția căreia se pustiise pe strada Trafalgar poetul Gregorio Mas y Casanovas, emițându-și versurile incontinente. Tot mai aproape de programul său creștin, de arheul visat al castității, cumpătării și smereniei, echivalent al libertății isihastului de a evada în ataraxia gândirii, fugind de „nebuneala vorbelor”, Gaspar are toate datele unui Savonarola al *sud-estului*. Ce chiar dacă

se înfundă în vreun „Casino de la Forêt” sau în turnul Centrului Duminical, nu pregetă să inveciveze în contra „obezității spirituale”. Ultragiati de prosperoasa aparență a lumii, cum ar fi Juliette „ființă împurpurată de plenitudinea vieții”, se vindecă de intransigență printr-o „cură de lubricitate”.

Tratamentul parodic – vitriolant aplicat figurilor reziduale, livrești sau omenești, cum ar fi și *le vendeur de cercueils*, este prezent la tot pasul. Prin-zându-și cititorul, când și când, în râvnitele mreje epice, naratorul întrerupe subit vraja și bate câmpiile alegorice, deghizat în exegetul propriei mondenități enciclopedice, delirante. Compatibil cu grandoarea și decadența memoriei personajelor, conștiințe de propriul eșec într-o lume ce refuză să dea vreo șansă iluminărilor, excepțiilor de la regula ideilor primite de-a gata. Clișee ce nu pot fi abolite decât prin închipuirii teroriste semnate Gaspar, sau scene de coșmar din infernul fiziologic al cuplului veșted și ipocrit, paralizat într-o desăvârșită non-comunicare.

Parcă nemulțumit de o anume somnolență sau pietate a marilor satirici, de la Swift, Dickens, până la Flaubert, Gogol, Ionesco sau Urmuz, Florin Șlapac și-a propus să rescrie unele pagini clasice, în cheia unei virulențe terifiante prin jocul aluziilor. Rar ne este dat să citim asemenea scene devastatoare despre imitarea sau premeditarea vieții autentice de către un cuplu clandestin și fără talent. Mai radical decât David Lodge, Florin Șlapac pare să ofere varianta desacralizată a întregii noastre mitologii literare, încercând să ne inducă ectoplasme elegiace, vârcolaci neokantieni sau manechini mecanomorfi în locul unui Faust, Mefisto, Me. Bovary, Ofelia, Julieta ș.a.m.d., cel puțin inautentici în emfatica lor desăvârșire tipologică. Decăzute din condiția lor exemplară și expresivă, aceste personaje în regia Pelerinului-narator, se regăsesc în „Gregor, (...) cu imensa lui colecție de vise franțuzite. Înțeleptul Cayetano Soler. Juliette Binoche, cu gura plină de fermecătoare mășcări. Doctorul laurino Budelco, pătat de formol și de sânge. Melodioasa Lala, cu păpușa ei dragă. Uscatul și severul Klapps. Doamna Leandru, zvăpăiata dresoare de nostalgii. Nebunaticile Clara și Lara. Inspiratul Gregorio. Gaspar, „oglindea mea cea veșnic fără pereche.”

Așadar, o galerie paralelă a vieții fantomelor de cultură, mai autentice decât ilustrele personaje ce ne asupresc memoria culturală. Fantomele maniacale ce plutesc în acel climat de seră în afară de timp și de spațiu sunt concepute de Florin Șlapac să bântuie viața cititorului, iar nu memoria sa culturală, o terapie ce se realizează ca și la Russell Banks, să zicem, prin abundența și straniețea detaliilor dintr-o suprealitate ludică și eretică. În slujba căreia se află Pelerinul Gaspar, chinuit de incertitudinea de a exista, dar și de gândul ascensiunii. Înălțarea și căderea, la fel de grotești, se vor dovedi demne de imaginarul urmuzian.

Căci nimic nu rezistă probei de foc a persiflării amoroase, a dublului limbaj, când evocator analitic, când irezistibil sarcastic mai ales în tentativa de a reevalua un personaj ca Laura Leandru, o obsesie a lui Florin Șlapac, așa cum a fost pentru Mircea Eliade, Doamna Zissu. Climaxul deriziunii și al uluirii este o figură retorică recurentă în *Fără pereche*: secvențe horror, ero-to-onirice, un panopticum vizual și cromatic decelat de Lala cea cu ochii de laser. În schimb, Adelfa, întruchiparea gnomică a Laurei Leandru, îl ispitește pe Pelerin așa cum Eva pe Adam, cu mărușeresc, după care, în ipostaza de pasăre-femelă, clocește oul pe care îl și mănâncă. Fără resentimente dogmatice, redevine bucătăreasa adormită cu fese uriașe; spre desfătarea eşuată a lui Klapps și a voyeuriştilor Cayetano și Gregorio.

Estimp, Pelerinul, pradă fotofobiei onirice, străbate tărâmurii din „Memento mori” sau „Mortua est”; prizonier al imaginației sale catastrofiste, se prinde într-o horă bezmetică a iraționalului, de care, îngrozit, fuge în iluzia copilăriei. Ca orice ordonator serios de realitate, el expulzează lumea în lad, debarasându-se de „emanațiile” ei letale. Varii strategeme sunt puse la lucru pentru despățimirea de fețele Necuratului și ale Timpului; nefiind acelea infailibile și dorul angelizării neîmplinindu-se, Pelerinul recurge la detaliile – probe ale propriei existențe, inclusiv la sarabanda ludicului „de dincolo de oglindă”. Dicțiunea panicată, clinică reflectă adesea nevoia violentă de purificare, fie că e vorba de scena vizitei la cam macabra mamă, pietrificată în fotoliu dar încă umană, fie de întoarcerea la „supa primordială”. Izbăvitoare este și evadarea din civilizația orașului de hârtie în natură, mai aproape de Dumnezeu autenticității. Proteic, performantul narator nu pregetă să scrie despre oameni și boli, servindu-se de figura doctorului Budelco, atribuindu-i un stil cu izuri groase, cronicărești, un fel de pseudo-Swedenborg savuros, clovnesc, enigmatic și emfatic cât cuprinde.

Prin recurs la tehnica iluminărilor rimbaldiene, Florin Șlapac face operații de resuscitare a banalului agonic, atomizându-l, metamorfozându-l, perfuzându-i „sângele” propriului elan reanimator. Adesea poetică și baladescă, dicțiunea învederează un extremism al imaginarului ce nu pregetă să se refugieze în alt imaginar, cum ar fi cel al tablourilor celebre, generatoare de imagini și identități animale sau vegetale. Ce recompun măștile dorinței sau ale realizării de sine, viața pierdută a celui golit de afecțiune, a unui „nihilist cu măruntaiele creștine”.

Ca orice înger căzut, protagonistul întreit din **Fără pereche** are încă puterea să adore „o singură regină a lumii: imaginația!” și să abhore „romane mucilaginoase”. Să producă șarje caricaturale pe adresa mimetismului stupid sau penibil al „femeii terțiare” cu delicatețuri de țoapă. Ca hipersenzitiv părtaș al clubului „celor născuți oboșiți” și cu rău de aurora, percepe ca o rană deschisă răsturnarea tablei de valori a realității. De-aici și prețul pus pe vitalul miraculos menit să dezavueze zădărniciile de tot felul, dovezi de rarefiere a vieții. Refuză întoarcerea în cavou, în păcat și în moarte, prin încălcarea tuturor comandamentelor creștine. Blasfemie concettistă, de o gratuitate ce face tot mai puțin credibilă convertirea pelerinului. Ca să nu mai vorbim de vindecarea trupească sub tratamentul doftoro-cronicăresc al lui Budelco.

Nemântuită e și anamneza eroto-muzicală a geniului pustiu (Gregor) în dialog cu solista Lala Erztatz într-o remarcabilă franglo-română.

Siderat de gândirea sleită a ospiciului universal, Pelerinul coboară din Centrul Duminical spre a nimeri într-un viscol gata-gata să-l facă „oase-nchise afară-n frig”. Îl trezește însă din moarte Adelfa, mijlocitoarea diavolului, ce pogorându-i-se deasupra, îi transmite „o fierbințeală dobitoască”. Prilej pentru Florin Șlapac de a ne mai da o scenă erotică plină de vervă și căință monahicească. De-aici până la fornicăția cu moartea nu-i decât un pas. Posedând tenebra, explorând-o prin împreunare, naratorul semnează un act de primenire sângeroasă. Sinucigându-se în detaliile tăioase, păgâne, teratologice, stihinice ale realului, demonul, acest *Stranger in the Night*, a acceptat sfârșitul banchetului.

Fără pereche, moartea Pelerinului, după chipul și asemănarea vieții în care se înglodase, iată singurul gest ce confirmă un stil și o credință: reînsuflețirea gândirii și în viață și în artă, este singurul lucru pentru care merită să-ți dai viața.

Drumul ascuns al poeziei – liricul discret, Mircea Ivănescu

În cartea sa, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (Editura Vinea, București, 2007), Radu Vancu ne oferă prima monografie serioasă, care contează, a unui poet la fel de discret ca și lirica sa, dacă facem abstracție de monografia hilară a lui Daniel Deleanu, teză de doctorat rămasă nepublicată, căreia tânărul critic îi cântărește divers și ironic erorile. Un studiu bun este întotdeauna acela în care întrebărilor bine puse li se dă un răspuns care să le depășească, să refacă sfera contextuală a întrebării. De ce se impune un poet precum Nichita Stănescu și nu Mircea Ivănescu în anii '60? Pentru a stabili punctul de inflexiune care schimbă macazul liricii ivănesciene, criticul deconstruiește „întâiul text în care mecanismul poemului ivănescian începe să funcționeze în modul specific”, „Sonetul despre Unire” publicat în *Steaua* în 1959 în paralel cu debutul dacă nu uitat, atunci cel puțin ignorat de critică, reprezentat de poezia „Ploaia” publicată în aceeași revistă în 1957. Radu Vancu susține că ignorarea liricii ivănesciene sau plasarea ei în registrul unui minorat delectabil s-a datorat cecității produse de chiar fetișizarea Poeziei eliberată de o serie de constrângeri dogmatice, în preferarea unui orfism cu note metafizice, față cu un aparent „prozaism” minimalist care topea discret, mult prea discret alte tradiții poetice, în special pe cea americană a școlii de la San Francisco și parte a generației Beat, dar și școala engleză de poezie cu T.S. Eliot și Ezra Pound. Face parte Mircea Ivănescu dintr-o „generație pierdută” și recuperată tardiv, mai degrabă, în sensul proustian al memoriei afective, deși suntem lăsați să înțelegem că în acel moment poezia sa reprezintă un gest unic? Teza este foarte tentantă și ea deschide discuția pentru o critică a revizuirilor, recuperărilor, restitutive, dar și pentru un examen al opțiunilor unei critici incapabile să observe deschiderea oferită de această poezie, deschidere care își dă roadele abia cu generația optzecistă căreia Ivănescu le-ar fi un potrivit precursor. Dimpotrivă, opțiunea pentru un lirism incantatoriu, intens metaforizat, cu marile sale gesturi simbolice, o poezie de elan dionisiac, retorică reprezintă o întoarcere recuperatorie spre modernismul interbelic. Avem în Mircea Ivănescu un moment pierdut, ratat, o poezie socotită „minoră”, exclusă din canon împreună cu cea „antimetafizică” a lui Leonid Dimov, spre exemplu. În acest sens, câteva rapeluri asupra judecăților critice precum cea a lui Manolescu, Negoitescu relevă profilul unei epoci, iar

Radu Vancu analizează cu acribie graficul interesului critic pentru poezia lui Ivănescu la un critic versat și competent precum Nicolae Manolescu. Inițialul con de umbră este explicat atât prin intermediul mecanismului disimulatoriu al unei identități poetice discrete cât și prin acela al unei propensiuni a criticii și cititorilor vremii pentru o afirmare decisivă a recuperării unei dimensiuni a lirismului față cu nonpoezia practică manufacturier în cadrul realismului-socialist, în detrimentul unei dimensiuni experimentale, novatoare a liricii pe care o exemplifică poezia lui Mircea Ivănescu. Cum menționam mai sus, criticul pornește de la un singur poem, primul, atipic pentru Ivănescu, și caracteristic pentru generația '60, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, singurul poem care anticipează metaforismul liricilor șazeciști și chiar mai mult decât atât, atestă posibilitatea poetului de a se înscrie pe acest parcurs care i-ar fi adus succesul atât la public, cât și în critica literară. „Sonet despre Unire” apărut într-un context bizar, maxim ideologizat, constituie primul poem tipic ivănescian a cărui analiză prilejuiește criticului o lărgire a contextului spre o evaluare a derapajului ingenios, subtil al poeziei pe o temă cu impact politic către un intimism nereprezentativ ideologic. În opinia criticului, acest poem inaugurează o direcție majoră a liricii ivănesciene, intertextualismul structural, asigurând ceea ce după un termen al lui Matei Călinescu, criticul numește *relizibilitate*, dubla lectură a ordinii de semnificație introdusă de intertext și recitirea întregului text utilizat prin citare, parafrază sau pastişă. De fapt, criticul deschide o întregă problematică a receptării operei, și implicit o critică a criticii, prin aceasta captând de fapt chiar natura ei aparte, aparența accesibilității fiind dublată de complicațiile pe care le creează intertextualitatea. Întregul demers critic al lui Radu Vancu se bazează pe fundamentul teoriei literare într-o combinație inedită cu sensibilitatea poetică a criticului, un foarte bun și discret poet, decelabilă în lecturi și afinități. În acest sens, există și o amprentă stilistică puternică, cu mici și benigne derapaje pe alocuri, puțin stranie pentru un critic, și în tot cazul fermecătoare.

Este greu de spus în ce a constat alchimia metamorfozei poetice ivănesciene, însă discuția în care ne atrage Radu Vancu are toate premisele unei reevaluări a canonului postbelic prin includerea lacunelor decisive, poeți ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Gelu Naum, recuperați tardiv. A doua problemă cheie o constituie tocmai acest drum ascuns, această cotitură care are loc chiar la început, semnalând, în același timp, traseul unei întregi generații. Nu este singura dată în carte când Radu Vancu își sprijină arhimedic o afirmație pe analiza unei singure poezii, refăcând cu acribia unui experimentat istoric literar contextul editării ei și configurând „estetica” ivănesciană.

O altă chestiune lămurită de Vancu este cea a etichetei biografiste pe care o primește această poezie. Viața și opera poetului se aseamănă prin exersarea continuă a discreției, „*primum movens* a poeziei ivănesciene” din care criticul face un termen cheie a înțelegerii liricii și personalității lui Mircea Ivănescu. Termenul, pe care-l regăsim și în titlu, este investigat pe mai multe paliere pornind de la demersul hermeneutic al lui Matei Călinescu, devenind un fel de termen umbrelă pentru o serie de recontextualizări inedite. Vancu disociază această lirică de „biografismul extrem” al poezilor americani care-i servesc drept model, personiștii John Berryman, Frank O'Hara, Kenneth Koch. Provocarea pe care o oferă „biografismul interior” al liricii ivănesciene ține de punerea în context livresc a acestei poezii care vorbește despre sinele poetic prin intermediul unei poezii a relaționării absolute, înlocuind biografia cu bibliografia într-un gest tipic borgesian. Într-un capitol extrem de intere-

sant, „Treptele discreției sau calea către sine”, parafrază la opul celebru al lui Alexandru Paleologu, criticul relevă și intenția inițierii treptate a sa și a cititorului în textul ivănescian, dar și caracterul inițiativ al acestei poezii urmând îndeaproape vocația poetului de a camufla conținuturile nu prin metafore, ci prin bibliografie în spatele căreia se retrage discret ca după un paravan. Este vorba de o bibliografie pe care lirica ivănesciană o situează ca *mise en abîme*, prin urmare de un act de interpretare transpus liric fără ca el să se recomande numaidecât necesar decriptării precum în poezia barbiliană cu cifru, adică fără să-și piardă nota lirică, reținută și ea, discretă. Capitolul ne oferă de fapt un studiu asupra paradoxului biografist generat de coprezența unei memorii culturale, poetice prodigioase al unui alt Funes el memorioso și a unui joc al memoriei care se înșeală.

Un alt mod în care se diferențiază definitoriu de poezia șaizecistă, îl constituie ruperea de mitul excepționalității poetului, discreția constituind o formă de reclusiune laică, iar o altă distincție urmărită, – capitolele sunt organizate în cascadă ceea ce face aproape obligatorie lectura cărții în linie și nu pe sărite –, este cea dintre *originalitate* și *originaritate* care face loc intertextualității. Criticul consideră că primul termen îl angajează automat pe al doilea, poezia lui Ivănescu tentând recuperarea sau mai precis incorporarea atât a tradiției literare a altor literaturi, cât și a literaturii autohtone, ca bacovianism și barbianism, direcții discutate separat, ultima conducând la un *ludus tertius*. Derivarea temei ne conduce la o altă temă, afiliere discutată în relație cu poezia sa: postmodernismul. În plus, poetul operează decisiv o deschidere către poezia anglo-saxonă, un alt fapt remarcabil motivând o discuție despre canon: „Este însă pentru întâia oară în literatura română post-eminesciană când pe post de *chef de fil* nu se mai află un scriitor francez, când, de pildă, modelele poetice supreme nu sunt Baudelaire sau Verlaine sau Mallarmé, ci T.S. Eliot sau Ezra Pound.”

„Exercițiile de reprimare”, aluzie la cioranienele „exerciții de admirație” – intertextul critic reprezintă una din strategiile hermeneutice ale lui Radu Vancu însuși – deschid spre transmutațiile eului profund ivănescian într-o lirică ce-l camuflează și spre dificultatea de exprimare. Capitolul „Dove sta memoria” începe curajos cu o analiză de sistem, o „acordare a instrumentelor” cum spune simpatic criticul, având în centru intertextualitatea și trece apoi la analiză, o analiză în secțiune, jucând totul pe un singur text. E de menționat subcapitolul „Eternitatea iterativă”, unde criticul face o analiză minunată unui alt poem unde decupează simultan în exergă o clipă, cea a fixării unui portret în poezia lui Browning, „My Last Duchess”, un *mise en abîme* al poeziei ivănesciene retrasă cotidianului într-o sferă infinit completudinară, cea a literaturii. Intertextul este relevant aici ca melanj dintre literatură și viață, intertextualitatea liricii ivănesciene camuflând, prețios spus, o ontologie poetică: „discreția, ca formă de intertextualitate, înseamnă, pentru Mircea Ivănescu, altceva decât o simplă tehnică literară – ea este, mai mult decât o metodă literară, o metodă existențială ce presupune a *cerne* neîncetat prin sita textului propriu textele altora, pentru a putea, într-un prezumat final, a *discerne*, în toate sensurile de mai sus, propria ființă.” Astfel, „intertextualitatea capătă, la Mircea Ivănescu, o funcție existențială majoră...” Criticul face saltul la o analiză de sistem reconsiderând critic un alt clișeu-anatemă, poezia optzecistă ca poezie mare scrisă într-un registru minor. Merită insistat asupra acestor extrapolări, pentru care analiza liricii ivănesciene vine ca un cap de pod de unde criticul lansează „atacuri”, reevaluări curajoase și pertinente.

Erudiția criticului se poate vedea într-un excelent capitol, „Discreta Dame Mérencolye”, care constituie în mic și un avizat și rafinat studiu comparatistic. În acest capitol, Radu Vancu plasează poezia lui Mircea Ivănescu pe filiera analizei intertextului devenit aici întrucâtva și un alibi pretextual în contextul unei teme care beneficază de o enormă extensie culturală, melancolia, și unde tratatul lui Robert Burton, *Anatomy of Melancoly*, se întâlnește cu studiile pe această temă ale lui Jean Starobinski, Klibanski, Panofski, Sax etc. Melancolia ivănesciană este tratată atât la nivel biografist ca „anxietate a identității” cu propriile motivații legate de accidentul biografic, cât și textual prin filozoful Starobinski care vede în proliferarea intertextului un simptom al melancoliei. Criticul știe să discearnă, să construiască triumfiar – doi poeți, Mircea Ivănescu și John Berryman și un critic literar, Starobinski – un caz prin decupajul venit al contextului cultural al temei. De altfel, comparația dintre John Berryman și Mircea Ivănescu apare pe mai multe paliere ale demonstrației relevând abilitatea cu care criticul focalizează punctul de articulație care susține arhitectura cărții. Ea relevă o altă importantă ipostază a poetului, cea de traducător, iar „traducerea, înțelegem, este astfel, la o conștiință melancolică, complementul intertextualității”. Demersul comparatistic reface cercul hermeneutic la un alt nivel prin migrația temei dinspre poemul lui Alain Chartier „Espérance ou Consolation des trois vertus, Dame Mérencloye” sau dinspre iconologia consacrată în calendarele medievale către tema *donei gelida* din poemele ivănesciene.

Radu Vancu închide cercul hermeneutic cu o excelentă paranteză critică referitoare la situarea lui Mircea Ivănescu printre poeții postmoderni *avant la lettre* de către Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*. Teza lui Mircea Cărtărescu este demontată cu eleganță, care vine atât din acuratețea demonstrației, cât și din reala prețuire pe care tânărul critic o are pentru scriitor. Pe rând, criticul relevă că poezia lui Mircea Ivănescu nu privilegiază sursele de influență poetică anglo-saxone în detrimentul celor franceze și germane, că nu putem discuta de un „biografism extrem” precum la John Berryman în *The Dream Songs*, ci de unul fals, apocrif, fiind vorba de „o ocultare programatică a biograficului prin sistemul de referințe culturale mai mult sau mai puțin recognoscibile” sau cum spune și mai inspirat criticul „biografia fiind *discret* sublimată în bibliografie”; nici „prozaismul” liricii sale nu se susține, criticul arătând just că nu este vorba de o programatică renunțare la metaforă în această poezie, și unde teza neartisticității, în sens clasic, a acestei poezii cade de la sine. Radu Vancu reușește să demonstreze convingător că poezia lui Mircea Ivănescu nu este una a visătoriei evanescente și a meditațiilor de nimic ca trăsături ale unei *gândiri slabe* specific postmoderne în teoria lui Gianni Vattimo din *Gândirea slabă*, ci relevă un sens profund existențialist disimulat la nivelul acestei discreții, secretivități constitutive definită ultimativ, sintetic ca, „reprimare a ceea ce știi ca exprimare a ceea ce ești”, ca „neînțetată, nerezolvată dialectică între reprimarea și exprimarea realității profunde a ființei poetice”.

Cartea lui Radu Vancu depășește limitele unei monografii prin propunerile critice adiacente, care vizează poziții puternic consolidate critic, locuri comune solide. Îl ajută faptul demonstrat în carte că poetul se află cumva la răscruce de vânturi, lirica sa reprezintă un punct de inflexiune, de articulație atât pentru o schimbare de gust, cât și pentru o mutație canonică, care a permis relocarea poeziei ivănesciene în ultimii ani, dar și aceea a unei întregi generații „discrete” și i-am amintit *en passant* pe Leonid Dimov, Gelu Naum. În plus, fapt care

devine și mai relevant la o a doua lectură, ea este construită asemeni unei demonstrații matematice subliniind punctele de articulație ale fiecărei etape și deschizând posibilitatea de exploatare prin generalizare inductivă a faptului particular pe care-l constituie problema abordată. În acest fel, criticul reușește într-un volum mic, dar dens să ofere o perspectivă de ansamblu asupra liricii postbelice, dar și a re poziționărilor critice în cadrul unei modelări canonice.

Un ultim avatar al discreției ivănesciene este chiar Radu Vancu, care s-a format la „școala” ivănesciană a unei erudiții poetice excelent sublimată într-o formulă poetică proprie. Dar în această privință, voi urma frumoasa lecție de discreție pe care ne-o oferă atât poezia ivănesciană, cât și excelentul studiu al lui Radu Vancu, studiu care trebuie să se regăsească pe primul raft al bibliografiei universitare pentru literatura postbelică.

ANA DOBRE

Ștefan Mitroi, *Întoarcerea din pământ* – configurarea matricei stilistice

Țalentul de prozator al lui Ștefan Mitroi s-a exersat deopotrivă în proza realist-obiectivă – **Căderea în cer**, **Gaura** – și în cea realist-magică – **Viața inversă a lui Cocostel Ouatu**, în proza *de creație* și în cea *de analiză*. Experiențele romanești ale secolului al XX-lea au reverberat fără să-i afecteze fondul autentic, original. Scriitorul are o experiență de viață și o experiență artistică, iar prozele sale sunt consecința unei sinteze integratoare. Regăsim în această sinteză realismul psihologic, miticul, fabulosul, metaromanul – experiențe epice descoperite și încercate de toți scriitorii vizând atât fondul cât și forma. Atenția se distribuie în egală măsură conținutului narativ – cantitatea de viață și de adevăr existențial, și tehnicii romanești. Imperativul *ce scriu* e la fel de important ca și imperativul *cum scriu*. Formă complexă a epicii, romanul trebuie să răspundă acestor imperative căci trebuie să dea sentimentul plener al vieții. Există o legătură interioară între poezia din **Buzunare cu grâu** și proza aceasta în care autorul interferează umorul, ironia, maliția cu duioșia, cu nostalgia existențială, cu melancolia trecerii.

Modul în care scriitorul se întoarce în propriul trecut, redimensionându-l din perspectiva semnificației valorizatoare a timpului, pune în discuție și problema eticii creatorului – datoria față de lumea prin care a trecut, pe care a cunoscut-o și care i-a dăruit totul, iar acest tot trebuie restituit. Ca-n romanele lui Kazantzakis, în căutarea unei înțelepciuni ancestrale semnificante, naratorul este conștient de darul zeilor, harul de a scrie care este harul de a crea, de a da viață, și preia datoria de a reînvia în artă această lume. Paradigmele se intersectează, materialul se convertește în spiritual, ceea ce pare banal se transcende.

O polemică implicită se insinuează. Lumea aceasta l-a pregătit pentru un sistem de valori verificate în timp. Cufundându-se în lumea care l-a ivit, el îi înțelege filosofia de viață: mai grea decât moartea este uitarea, uitarea intervenind atunci când „oamenilor li se pierde sămânța, când nu mai răsare nimic din amintirea lor”, un fel de neantizare de unde întoarcerea nu mai este posibilă. Străbate de aici înfiorarea omului în fața trecerii, iar acest gând devine tiranic în momentul pierderii părinților. Părinții sunt o verigă într-un lanț al generațiilor, reprezintă o lume. Trecerea lor în neființă poate însemna anihilarea lumii lor, iar acest gând terorizează

echilibrul fiului. Este acesta un motiv suficient pentru a motiva o creație, este impulsul originar.

Din acest punct de vedere, titlul are simbolismul lui – *întoarcerea din pământ* - fiind consonant cu romanul pe care îl continuă și-l întregeste – **Căderea în cer**. Poezia existenței este evidentă în greutatea semnificațiilor prepozițiilor *din* și *în* care sugerează o evoluție circulară. Metaforele au sens ascendent în pofida durerii date de percepția corporală a trecerii.

Trilogia rurală – **Căderea în cer, Întoarcerea din pământ, Evanghelia după Ioana** – își rotunjește conținutul din perspectiva experienței naratoriale valorificând inefabilul amintirilor în nostalgia retrării lor dar și tot ceea ce ține de logica internă a narațiunii. Prins de șuvoiul evenimentelor care bat la porțile gândirii narrative și ale creației, înțelegând principiul tonic al vieții – „până murim toți suntem veșnici”, cel mai tulburător adevăr din viața omului – scriitorul nu iese din limitele pe care i le impune conștiința critică, rațiunea, aceea care nu-i dă dreptul să încurce drumurile narațiunii cu viața interioară a personajelor sale.

Atent la desfășurarea spectacolului existenței rurale, scriitorul nu-și uită propria temă – tema povestitorului. El este ca acei pictori care se includeau printre personajele lor, sugerând modul în care realitatea și ficțiunea se amestecă, uneori până la confundarea hotarelor. Ca un artist experimentat, naratorul alege și potrivește tehnicile. E ca un operator de cinema care alege mereu unghiul cel mai potrivit din care să filmeze. Apropie și depărtează obiectivul realizând alternativ prim-planuri și cadre largi, portrete individuale și de grup. Uneori introduce *intruși* naratoriali – personajul reflector prin care multiplică perspectivele. Sunt mai mulți operatori care „filmează” evenimentele, iar imaginile se succed urmând o logică internă, cea pe care le-o conferă creația de oameni și de viață. Mitilina este unul dintre personajele reflector, personajul care se integrează din exterior lumii rurale descoperind-o pas cu pas. Ca în orice comunitate mitică, locul este luat în stăpânire cu poveștile lui, aceste povești constituind latura metafizică a lumii, modul în care omul simplu ia cunoștință de existența sa în univers.

Tehnica narativă se supune imperativelor de fond. Momentul revoluției din 1989 e trăit tolstoian prin prisma oamenilor care „văd” revoluția la televizor ca pe orice spectacol. E un fragment de realitate văzut din unghi relativizator. Pe acest fond, se conturează pregnant condiția intelectualului – temă sensibilă tratată detașat în spiritul adevărului istoric și prin filtrul unui adevăr personal. Viața, contextul socio-politic l-a constrâns pe intelectualul de dinainte de 1989 să fie un Plutarh, asumându-și tragismul compromisului dedus din necesitatea vieților paralele și a limbajului esopic.

Capitolele sunt schițe, mici crochiuri de viață care prin acumulare de detalii, de fapte de viață alcătuiesc un tablou în care tehnicile diverse îi asigură veridicitatea și trăinicia. Impresia de viață, puternică, e realizată prin limbajul realist, fără idilisme inutile, încât personajele trec dintr-o pagină în alta ducând felia de viață pe care le-o atribuie naratorul cu naturalețe și freamăt existențial.

Narațiunea are două planuri, unul vizibil pentru toți, în care întâmplările vieții se derulează după un scenariu prestabilit, integrat într-un context socio-politic, altul ascuns, simbolic constituit din reverberările în mitic ale celui dintâi. Viziunea narativă este multiplă. Ochii uimiți ai lui Fănuță înregistrează mișcările evenimentelor și le transmit indirect prin cei încercați ai maturului multiplicând perspectiva printr-un sistem de lentile măritoare. Din această retrospectivă atinsă de nostalgii și regrete, de revolta stăpânită în fața trecerii timpului, se

constituie cronică a unei familii într-o comunitate rurală în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Deși nu abandonează tema istoriei mari, scriitorul lasă impresia că marea temă este cea a familiei. Tema creației care este tema povestitorului se insinuează prin sugestia talentului literar al lui Fănuță. Există o *carte a tatălui* și o *carte a fiului*. Ei trăiesc în același timp și-n același spațiu, dar au experiențe diferite.

Fiul nu dezavuează, nici disprețuiește, nu anulează lumea tatălui. El se revendică din experiența morală a lumii tatălui pe care o duce cu sine pretutindeni în lume, chiar și într-o metropolă ca New York – „Ca dovadă că păstra, deși absolvise o facultate, ceva din gândirea de om simplu a tatălui, în jumătate de ceas cât zăbovise pe strada cu pricina, să calculeze ce s-ar putea face cu grămezile de bani ce burdușeau beciurile oțelite ale băncilor de acolo”.

Lumea tatălui și lumea fiului apar oarecum ireconciliabile în judecata tatălui, ale cărui închipuiri pe fundalul Revoluției din 1989 par să le separe definitiv: „...fiul trăia într-o lume străină și lumea aceasta tocmai din cauza faptului că era străină, n-ar fi fost niciodată de partea sa”. Imaginea tatălui este pregnantă și emoționantă. Destinul fiului este parte a destinului patern. Dragostea filială redimensionează destinul amândurora, în fața eternității tată și fiu merg alături. Tatăl nu-și ia mâna de pe umărul fiului. Zborul în lume al acestuia are loc sub privirile tatălui. Lumea fiului, străină, îndepărtată îi pare tatălui plină de pericole. În lumea lui, însă, se simte puternic și nemuritor, capabil să transfere din aceasta și asupra fiului: „Pământul de sub tălpi îi dădea forța, salcâmi erau de partea lui. Îi săreau mereu în ajutor iarba câmpului și apa fântânilor, diminețile și înserările, vântul care hâțâna pomii și făcea acoperișul casei să trosnească, ploile de vară și ninsoarele ce cădeau iarna”.

Cartea spune povestea unei familii, nu în genul cronicii de familie, ci al urmăririi pillatiene a petrecerii în timp a generațiilor ca-n **Aici sosi pe vremuri**, temă transpusă în lumea țărănească. Universul rural se constituie ca o comunitate arhaică în care oamenii întruchipează arhetipuri. Fiecare poate fi redus, integrat, asimilat unuia. În centru se află familia, curtea, casa părintească – spațiu privat în permanentă interferență și consonanță cu celelalte spații – spațiul colectivității guvernate de limite și norme restrictive, cu alte spații private, personale căci oamenii comunică mereu ironizându-se, certându-se, înțelegându-se. Iar naratorul are o imensă plăcere de a povesti. Pădurea Cerneala pare crescută anume pentru a stimula această facultate a spunerii, verbul *a nara*, *a povesti* putând fi integrat printre verbele originare.

Nașterea și constituirea familiei sunt puse în context mitic: „După ce s-a născut fiul lui Adam, Dumitru, și fiul lui Dumitru, Florea, și fiul lui Florea, Ion, și fiii și fiicele lui Ion: Marin, Dudică, Vasile, Ivan, Petrana și Vasilca, Dumnezeu și-a frecat mulțumit mâinile și, privindu-i pe aceștia, a spus: Rândul acesta de viață l-am dat eu, mai departe...”. Mai departe sarcina rămâne omului creator. Narațiunea realist-obiectivă are inflexiuni lirice atunci când coboară în reflecțiile naratorului. Viziunea romanescă se subiectivizează prin aceste considerații în care timpul istoric, obiectiv fuzionează cu cel mitic, personal. Istoria mare și mica istorie se regăsesc după ce s-au căutat pe drumurile vieții și ale destinului.

Viața personajelor sale se derulează într-un dublu registru – unul realist, „la vedere”, subordonat unui determinism natural, altul mitic, dacă nu ascuns, cel puțin „încifrat”, camuflat în țesătura evenimentelor aparent banale. Cuvântul are, în acest context, rolul său – cuvântul întemeietor (Logosul), cuvântul ca reflex ce dublează ca un pandant viața brută, „umbra” permanentă a vieții: „Dar

cuvintele erau doar o cale de a ajunge la sensurile ascunse ale lucrurilor, de a vedea ce nu se poate vedea cu ochiul liber în viața oamenilor”. Doar istoria poate distruge această mitologie, deși oamenii o ignoră la început, crezând că ea, istoria, nu ajunge și în lumea lor.

Pentru a supraviețui, spune Mircea Eliade, și pentru a-și salva miturile constitutive, omul modern, adică omul civilizației tehnologizate, trebuie să învețe lecția spectacolului. Iar existența este un spectacol pe care Fănuță îl privește de pe poziția spectatorului obiectivat – retrospectiva satului în perioada anilor '50 – dar și de pe aceea a spectatorului implicat. Nu are însă rolul principal; el este și aici, când pe scenă – ca figurant – când în afara ei, atent mereu la spectacolul fascinant pe care îl realizează oamenii fiecare cu viața lui, jucându-și propriul rol.

Secvența devalizării conacului boierului Mircea Noica în anii '50 în contrast cu scena distrugerii C.A.P.-ului din anii '90 pare aceeași ca negativul unei fotografii, putând fi raportată la filosofia Ecleziastului: Nimic nou sub soare, ce a fost va mai fi, ce va fi a mai fost. Oamenii apar mereu aceiași, doar decorurile se schimbă uneori. Acest motiv al lumii ca teatru a trecut prin prefaceri succesive ajungând la lecția spectacolului. Omul este un martor dramatizat al istoriei despre care dă seamă. Astfel de răsfrângeri în oglinzile istoriei evidențiază ideea de fond a cărții: chiar dacă nimic nou nu e sub soare, omul e dator să lase un semn al trecerii sale prin lume.

În spațiul pe care îl rescrie, oamenii sunt reprezentări arhetipale, reductibile la o mitologie. Satul Grosu îndeplinește o funcție mitică: este un *centrum* mundi, o matrice stilistică. Miticul întâlnește permanent realul și-i dictează sensul. Filosofia existenței lor este, de asemenea, mitizată, în componența ei intrând ca imponderabilă a sufletului românesc fatalismul și resemnarea. În această filozofie, viața și drumul vieții nu sunt aceleași. „Merg oamenii pe același drum cu viața lor?” se insinuează ca motiv obsedant întrebarea existențială care valorizează viața din perspectiva eternității. Alteleori, reflecțiile despre viață sunt mai explicite: „Când eram tânăr credeam că știu totul despre viață, iar pe măsură ce-am îmbătrânit mi-am dat seama că știu tot mai puțin. Înțelegi unde ar ajunge neștiința oamenilor dacă în loc de șaptezeci sau optzeci de ani ar trăi două, trei sau chiar patru, cinci sute de ani? N-ar mai pricepe nimic din lumea în care au trăit. Ar muri proști de tot...”. Întrebările existențiale au tensiunea lor derivată din absența răspunsurilor: „De ce să fi vrut Dumnezeu să piardă lumea pe care o făcuse?” De multe ori viața o ia înaintea drumului: „Viața a făcut cu noi doar ce a vrut ea... Ne-am supus ei, vieții. Am mers tot timpul pe drumul hotărât de ea, pentru că n-am avut încotro... Ea a comandat mereu. Ea a stabilit întotdeauna direcția. Ei, niciodată”. Când Chiriță se însoară și devine „ginere în casă”, locuind, adică, în casa socrilor, viața a ales ca el să fie „supus austriac”, cum îl notifică Vasile Biolaru, iar el nu face decât să recunoască resemnat, însușindu-și filosofia colectivității: „...Îmi dau seama că, de fapt, pentru asta am venit pe lume: ca să fiu supus austriac. Așa mi-a fost scris. Ce pot să mai fac?” Fiecare își are locul și rolul său în această lume în care nimic nu se petrece la întâmplare. Lucrurile au un rost adânc pe care naratorul Fănuță nu-l pricepe în momentul trăirii evenimentelor, ci în momentul retrăirii.

Performanțele stilistice evidențiază fibra de poet a autorului: „Ziua aceea de iulie stătea în mijlocul verii ca miezul într-un pepene”. Scriitorul știe să asculte sunetele, să le provoace virtualitățile latente, să le caute semnificațiile ancestrale, să caute sensul originar în expresii lingvistice, mărturii vii ale

sufletului național. De aceste performanțe ține și muzica stranie a numelor, particularitate a zonei exploatată stilistic și de Zaharia Stancu. Scriitorul a mai valorificat poezia onomastică într-un *Pomelnic*, poezie inclusă în volumul **Buzunare cu grâu**. Moroghionu, Ciuciu, Feleagă, Mancică, Pipa, Năciucu, Pietrocilă, Oci, Pelencea, Flitiriță, Țârcomnicu, Ion al lui Puie, Marița lui Pearcă, Puculie, Flențoi, Pipe, Mecles, Migă, Tugurin, Beagă, Căcâita, Bârzoc, Machiță, Stan Băjbea, Țoana...

În final, sensul întoarcerii se precizează prin fuziunea dintre tema povestitorului și celelalte teme ale narațiunii. Romanul demonstrează calitățile de prozator și de poet al existenței lui Ștefan Mitroi, iar modul în care, asemenea unui regizor cu abilități și propensiuni lirice – conduce jocul în spectacolul vieții, pe cele ale dramaturgului. Cartea este reflexul unei memorii afective predispuse la mitizare. Mitul este forma pe care o ia existența când timpul scapă printre degete, iar disperarea încearcă să găsească modalități de transcendere.

VIOREL DINESCU

„Literale – negre ca un viscol”

Apărut în 2007 la Editura „Brumar”, la Timișoara, autor fiind cunoscutul om de cultură ardelean George Vulturescu, volumul **Alte poeme din Nord**, se impune de la prima vedere prin prezentarea grafică de excepție, editor fiind după cum se precizează în colofon, Robert Șerban, coperta și paginarea aparțin doamnei Aurora Călin, iar cele șapte ilustrații sunt opera pictorului Dorel Petrehuși.

Cartea **Alte poeme din Nord** este încă o dovadă că valorile poetice ale țării noastre, nu sunt un monopol al Capitalei, ci dimpotrivă, ele se manifestă pe întreg spațiul locuit de românii dinăuntru și din afara hotarelor țării. George Vulturescu nu este singurul artist maramureșean care se afirmă în rândul întâi al generației sale, dar este, poate, cel mai activ, judecând după cărțile pe care le-a scris până în prezent: poezie (11), critică literară (3), traduceri (4), dar și după activitatea culturală pe care o desfășoară ca director al Direcției pentru Cultură al județului Satu Mare, editor de revistă și organizator al 18 festivaluri internaționale.

Poezia lui George Vulturescu nu este un mesaj extatic de reverie și de armonii celeste. Autorul nu ocolește gravele probleme ale cunoașterii și ale existenței, mai ales că nici zona pe care păstorește nu este o grădină paradisiacă ferită de primejdii.

Versul este uneori dur, dar nu lipsit de speranță. În Satu Mare frontul cultural trebuie să fie deosebit de activ întrucât lanurile autohtone pot fi ușor năpădite de influențe eterogene. George Vulturescu are și această misiune, de a fi călăuză dreaptă a tinerilor poeți români din acel colț de țară, care pornesc pe drumul dificil al poeziei.

În ceea ce privește propria sa partitură, observăm că George Vulturescu și-a balizat imperiul cultural cu câteva repere fundamentale: Piatra (simbolizând realitatea), creerul (fața gândirii, a cunoașterii), îngerul (inspirația divină) și litera (adică simbolul comunicării) gândită ca un fel de atom sau moleculă a limbajului poetic. Nu este vorba aici de vreo apropiere de letcristmul lui Isidore Isou, o găselniță ridicolă care ar fi fost uitată demult dacă nu ar fi fost scoasă în față de cabotini literari din Occident.

Pentru George Vulturescu litera este o minune, și după ce o amintește în treacăt într-o serie de poeme, în finalul cărții, îi dedică un întreg ciclu. Desigur, intențiile poetului nu sunt ușor de grupat, întrucât el nu vinde haine de gata, ci doar prezintă sugestii și aluzii literare.

Am spus că peisajul cărții nu e idilic. „Piatra Nordului știe numele morții” (p.21) – spune poetul. După noi, moartea este o datorie omenească, în timp ce piatra de granit a Maramureșului e nemuritoare. Ea, această piatră, are calități magnetice deoarece poate să atragă conștiințe, mai ales conștiințe românești autohtone. Poezia vine să înnobileze așteptarea pietrelor: „ E un dans de funigei cuvântul/deasupra pietrei/o conjurație a cometelor./o noapte cu zurgălăi/ Aceasta este gloria/unui vers : /să-l citești pietrelor -/ deasupra lor nu mai e decât /limbajul lui Dumnezeu” (pag. 38).

Pentru poet, creația este un fel de jertfă, din care el trebuie să se înfrupte ca și cum ar participa la o taină a eucharistiei: „E o tavă de aur pagina pe care văd /o pasăre, Trebuie să-i rup gâtul/sau mi se cere s-o duc în dar altcuiva?/Te văd, cititorule, cum flămânzești:/ E Miez de Noapte în Miez de Zi și/trebuie să mă vezi și tu:/rup din/carnea păsării și mănânc. Pe tavă a/rămas sânge sau scrisul meu e/sânge înghețat?” (p.43).

Viața și moartea în ampla simbolistică a pietrei „A sta în fața unei pietre/ e o ucenicie a morții” (p.48). Și tot în acest poem, înzestrat cu o închipuire urieșească, „aude cum mișcarea cenușii în piatră cere iertare muntelui” (p.49). Deși timpul, acest „aera rerum” nu a iertat niciodată pe nimeni.

Arta cuvântului, simbolizată prin literă, pare a fi singura cale de a te ridica deasupra materiei, mai sus de pietrele munților care te copleșesc: „Smintit, urca iar, ca și cel de ieri, smintitul./primul om care a urcat pe Pietrele Nordului./Aude vocea lui Moș Achim:”Nu să vezi celălalt versant, ci să umpli golul dintre ei:/când ochii și se împotmolesc în zare ca niște găleți în/nămol, când privirea a devenit gheară și /lunecă pe diamantul orizontului precum mâna/flămândului care rupea pâinea și nu mai are/putere să ridice dumaticatul spre gură...”(p.63).

Un alt laitmotiv, interesant, dar mai rar folosit, este cel al fulgerului gândit ca o inspirație divină, dar primejdioasă: „E în pericol/cel care stă și așteaptă fulgerele în locul nostru” (p.63).

Alteori, poetul fără să pară că urmărește dinadins acest lucru, reușește să ne ofere câteva imagini de mare frumusețe și subtilitate, nelipsite de adâncime: „Crâșma e o pădure unde stau/căprioare înțepenite de spaimă: /tăcerile celor care privesc în ei înșiși” (p.72).

În final, autorul pune pedala pe tema literelor pe care le vede astfel: „ca un viscol e poemul în jurul literelor” (p.89), deci ca o mare declanșare de forțe sau ca un consum enorm de energie. Adesea, creația prin litere îi pare o minune, precum învierea din morți a lui Lazăr: „Litere, litere ridicându-se acum din creier/precum păsările de pe oglinda unui lac/penajul lor sfâșie ceața ochiului meu turmentat/ precum ar ridica o pânză de pe obrazul unui mort” (p.56).

Alte poeme din Nord nu ne oferă o lectură facilă. Dimpotrivă, ea este complexă, cu extrapolări metafizice mai clare sau mai încifrate, în care o realitate copleșitoare se confruntă cu o serie de speranțe, mai curând teoretice. George Vulturescu privește adevărul în față cu prudență și fără false iluzii. Sensul final al existenței nu apare în clar, fiindcă taina creației nu poate fi cuprinsă în cuvinte. Dar, poetul are datoria să descifreze urmele pe care Creatorul le lasă în trecerea sa prin realități. „Literatura deschide criptele vocalelor” – spune poetul.

Alte poeme din Nord, de George Vulturescu – un exercițiu greu și onorabil de a găsi puncte de legătură între realitate și între cuvintele care o exprimă.

DUMITRU MUREȘAN

Apărarea ființei

Arthur Porumboiu a ales pentru coperta volumului său de poeme, publicat în 2008, la Editura „Ex Ponto” din Constanța, o ilustrație din *Miniatura franceză*, anume *Apocalips, sec. XI, Lăcustele*, al cărei grotesc apocaliptic potențează sugestiv nonsensul ironic din titlul volumului **Poeme optimiste din vremea Ciumei Roșii**.

Arthur Porumboiu se află, într-adevăr, la vârsta retrospectivei detașate a propriei vieți și a propriului demers poetic. În mai multe poeme, el dă curs liber rememorării propriului traiect biografic, dar și meditației și viziunii personale asupra lumii în care a trăit și pe care a cunoscut-o, așezând-o sub semnul caracteristic al Dogmei și descifrând în esența acesteia, ca altădată Labiș, agresarea ființei umane, distrucția deliberată a libertății spirituale și reducția persoanei și a personalității la condiția fiziologiei animalice: „Cineva îmi rupe visarea / ca pe o pânză subțire / și-i neliniște / și-i surâs strivit (s.n.) / în carapacea Dogmei”. Motive labișiene emerg la suprafața textului în acest poem intitulat parcă esențian *Cineva*. Imaginarul infernal este convocat de fiecare dată în aceste evocări vizionare ale experiențelor dureroase traversate în epoca dansului macabru al Urii: „...Un ochi sticlea pe sabia-n lumină, / și Ei dansau în ropote de fier / strivind curajul celor ce-ar fi-ndrăznit să vină/ în noaptea cu brațele de sodă,/ cu buzele de viperă-n călduri.// Îngenunchia umil iubirea blondă/ sub talpa neînvinsei uri.” (*Tablou*). Simbolurile Binelui și Răului alternează neconținut într-o poezie preocupată să descrie universul moral interior al lumii exterioare, în care contrariile se ascund, luând adesea unul înfățișarea celuilalt: „Părele se încălzeau în pliuri secrete,/ însă noi auzeam liliac-nflorind,/ și delatorii erau amintiri/ pe care le uitam precum un colind/ din epoca de piatră;/ n-auzeam *ura* cum latră,/ ci numai sevele-n ramuri/ și zâmbete/ și mușcate la geamuri.// Victimele se ascundeau în călăi,/ și uneltele durerii cădeau în gol;/ bucuria noastră avea/ lăcomie de grauri

În stol.// Era un timp când torționarii/ se ascundeau în potire de floare,/ și-n sufletele celor condamnați nu se produceau avarii, / ci numai dureri imaginare.” (*Descrierea unui vis*). În două poeme, *Viața în celula numărul șapte* și *Poemul spațiului închis*, realitatea închisorilor «epocii de aur» este rememorată la modul direct. Poetul a trăit el însuși stările ei atroce, sentimentul nimicitor al dezumanizării: „Acolo și cuvintele sunt brutalizate;/ când își scot torțele,/ Cineva le lovește c-un bici!! Ele se retrag, ca soldații-n tranșee,/ organizează apărarea și pregătesc noul atac./ Les iarăși cu torțele-n față,/ și iar Cineva le-amestecă, le-mprăștie ca semințele-n vrac./ Și diminuate, nelăsate în corp/să-și ducă lumina, să construiască forturi de piatră,/ ele nu mai pot să-ntrețină o *vatră* ocrotitoare; și se retrag ca ființa din fața unui acid,/ se-năbușă, se calcă-n picioare,/ și-n urmă rămâne-un lichid/ (fostul suflet?) fără densitate și fără culoare” (*Viața în celula numărul șapte*). O altă evocare autobiografică reține atmosfera tragică, reflectată halucinant în imaginație și șocul resimțit de copil la prima lui întâlnire cu teroarea istoriei. Regăsim aici precipitarea evocărilor labișiene: „...Cum glasul tatei lăsa peste fânărie dăre de sânge/cum mama încremenea ca o tulpină în iarnă/ cum alergau ziarele și amintirile pe drum/ roase de-ntrebări îngrozitoare...” (*Întoarcerea aceea*). Altundeva, Arthur Porumboiu actualizează motivul torturii morale a „erorilor” din poezia lui Labiș, într-o viziune coșmarească de blestem și descântec a celui pedepsit în infern pentru pactul încheiat cu nedreptatea; trădarea, disprețul și ura, prin simpla nenumire și trecere sub tăcere a Răului: „Tu ești Eroarea!!/ Ca un ocnaș ți-ai săpat în suflet/ domeniul morții;/ nu-i liniște acolo,/ nu-i liniște!! Șarpele îți va sparge degetele,/ șarpele îți va intra-n auz,/ șarpele te va spăla pe umeri,/ șarpele va fi pătura ta,/ șarpele îți va acoperi craniul/ cu o calotă de gheață!!/ Vei fi paznicul peșterii umede.” (*Coșmar*). În alt poem de atitudine morală, *Cel care a trădat tăcând* este condamnat în infern să privească la infinit vidul pe care îl produce nepăsarea lui față de semenii: „Cel care a trădat tăcând,/ va mai trăda încă o dată;/ pe tatăl său îl va răstigni/ pe tăcerea lui./ Piatră va fi El,/ ochii lui vor fi compacti/ și nu vor putea să-i descopere-acolo/ urmele durerii./ Limba lui va fi de piatră/ și-atât de grea încât/ o armată cu arme cu tot/ s-ar face jândări sub ea./ Cel care-a trădat tăcând/ nu se ucide pe sine,/ ci privește nepăsător/ golirea pământului/ de frații ce i-au adus/ pâinea și vinul.”

Toate aceste reflecții, învățăminte și moralități ocazionate de examenul retrospectiv al trecutului individual și colectiv totodată, în fond acceptabile, ne dezvăluie o neașteptată resurrecție a romantismului (în accepția mai profundă a termenului, în prezenta etapă de sinteză și concentrare a ideilor și motivelor poetice proprii, decantate și sedimentate deja în timp. Una dintre atitudinile tipic romantice constă în refuzul lumii exterioare, a cărei superficialitate rezidă în predominanța naturii asupra spiritului. Descoperim astfel, cu surpriză, în poemele lui Arthur Porumboiu inovații și dezvoltări ale acestei tematici a mundanității goale. Platitudinea concretului utilitarist generează aici o producție serială de metafore ironice, de pildă în acest poem ce reeditează motivul nopților din lirica romantică: „O, nu de *frigul concret ca o platformă de ciment* (s.n.),/ mă tem, ci de clipele, de clipele/ când în sufletul meu se poate intra/ precum într-o sală de așteptare./ O, de atâtea lumini tăvălite-n noroiul gerului de Noiembrie/ sufletul meu se istovește,/ și nimeni nu-mi oferă un spațiu protector!/ Nopțile mele sunt reci ca manechinele/ dintr-un muzeu de ceară.” (*Nopțile*). Birocrația („miriapozii birourilor”), reducția la cifre statistice a existenței umane („Vin cifrele-n galopuri satanice”), zeificarea „Necesității”, civilizația cinică, lipsită de spirit și suflet („cușca civilizației”), înregistrarea celor

mai intime date ale persoanei („Cineva ți-a scos foarte liniștit/ aripile palpitând de sânge și zbor;/ meticulos le-a înregistrat la rubrica/ «Resturi nefolositoare»...”) sunt tot atâtea variante contemporane ale raționalității exacerbate, respinsă de romantici. Filosofia însăși nu mai are ce căuta în lumea nouă a Necesității reificate (v. *Argumentele*). „Un soare lustruit” înlocuiește în această lume cosmetizată soarele mitic al începuturilor umanității. Cuvintele înseși și-au pierdut puterile magice. Ele nu mai sunt decât: „Măști de clovni în depozite/ cu dulce miros colindate.” Poetul a devenit „prințul captiv” al banalității, a cărei acceptare înseamnă o cădere, în ordinea spiritului, și poate avea ca urmare regresia omului în regnuri inferioare: „Banalitatea amestecă – foarte grăbită –/ celulele vieții;/ nuanțele-și pierd chipul pur/ și-un cenușiu agresiv/ trasează diformul contur./ Sufletele, ca bivoli-n mocirlă,/ satisfăcute și nemaîncercând/ să-și ridice armele/ în apărarea spațiului – luminând.” (*Banalitatea*, 1). Banalitatea aplatizează și prefăce totul în „pulbere” și „nisip”, a o admite e totuna cu a cădea în plasa „neiertătorului Saturn”, cel care șterge, metodic și sistematic, din „pergamentul” său, nume după nume. În fine aceeași atitudine romantică refuză „oglinđa” realismului: „Viața mea nu-i oglinđa-n praf;/ nu-i oglinđa prafului”. (*Banalitatea*, 2).

Problematica omului situat în proximitatea morții revine obsedant în aceste poeme. Un sentiment inopinat de vidare de sens a existenței se instalează, cu personanță metaforică pregnantă, în text: „în seara de clorofilă și nichel/ sunetele extrag bucuria/ asemenea seringilor,/ sângele pentru transfuzii...” (*În seara de clorofilă și nichel*). Anularea și disoluția eului, ca și senzația pierderii identității, a „ruperii” și „despărțirii” de sine, însoțește extinderea progresivă a vidului: „Nu mă mai găsesc, nu mă mai știu;/ și o manta de zgură/ mi se-ndeasă-n față, îmi intră în gură...” (*Stare de singurătate*). „Așteptarea” se transformă într-o obsesie: „Aștept dimineața/ c-o simplă pâine,/ dar să vină, să vină!/ Aștept să-mi ridice,/ din suflet,/ molozul zilelor/ inutile./ Ea într-adevăr, s-arată și-mi strigă:// Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!” (*Aștept*). Într-o *Stare* poetul se găsește pe sine: „Rupt în două –/ și fără puterea/ de a mă aduna.” Reamintindu-și din Bacovia „Durerea de a nu putea scrie un vers” își mărturisește starea de criză: „Lucrurile își pierd conturul. Tot!/ Fructele nu mai au arome;/ luminile se topesc: fantome/ trecând pe zare înot” (*Stare*). „Liniștea” nu mai e de găsit nicăieri: „Intru în spațiul locuit de crin/ și nu găsesc liniște./ Intru în cubul de beton/ și liniștea nu-mi pune coroana-i de aur./ Intru-n tranșeele soldaților morți/ Și mi se dă o medalie./ Nici ea nu-mi îmbogățește sufletul/ cu liniște!” (*Stare*). Vidul ia locul fireștii plenitudini existențiale de odinioară, eul scindat nu se mai regăsește pe sine însuși, prins în nemiloasa „plasă” care își strânge neîncetat „ochiurile” (v. *Plasa, Oh! Noptile*). Stări de limită în care apare spectrul morții iminente sunt radiografiate baudelairian la timpul trecut al verbului: „Surâsul arată lama cuțitului/ ce-ți caută cu abilitate gâtul;/ vena vieții se-apropie de lamă/ și-mbrățișate ca amanții desperați,/ se scaldă-n flacăra de purpură.// Viața se retrage din trup/ ca vaccinul dintr-o seringă.” (*Radiografia unui coșmar*). Toamna accentuează până la „țipăt” obsesia vidului: „Veni atunci Septembrie/ și sabia-i de bronz/ deschise noi dreptunghiuri/ și instalează tăcerea/ și reteză culoarea/ și șterse de pe buze/ vibrația!// Și nu-mi da voie/ zeul,/ să țip!” (*Septembrie*). Revelația, înțelegerea subită a ultimelor adevăruri are loc în astfel de stări de cădere în tăcere: „Și ajuns în camera albă, să-nțelegi: *poemele tale nu te pot apăra!*” (*Fericire!*). Motive romantice se întorc din trecut într-un prezent interior care le reconfirmă. Nu întâmplător apare o referință la romanticul Lenau, într-unul din dialogurile neliniștite ale Poetului cu Moartea,

a căror vibrație lirică este, în momentele de grație, *catharsis* purificator: „...Mă va primi Ocrotitorul sau/ lovit voi fi precum/ poetul Lenau/ pe ultimul drum,/ unde corbii, cu ciocuri deschise,/ trei, numai trei la număr,/ îi ciuguleau ochii și-un umăr?/ Moarte nu veni! Nu te chem./ Eu, în clipa de-acum,/ mă zidesc definitiv în poem,/ și sunt: Lumină și Drum.” (*Lăsați-mi zorii!*). În sfârșit, în cele mai numeroase poeme, o problematică personală a fragilității și vulnerabilității ființei umane este dezvoltată și conturată convingător. Nevoia de „ocrotire”, căutarea „spațiului protector”, necesara „apărare” a ființei sunt laitmotivele acestora: „Obligația mea e să apăr/ frăgezimea emoției/ și puritatea Trandafirului –/ care numai prin jertfa sa/ există.// Iar dacă pânza străvezie a miresmei/ trece și prin sângele meu;/ găsesc că-i lucru divin/ și apăr!// Obligația mea e/ să mă apăr pe mine;/ fiindu-mi izvorul/ și cel ce bea.” (*Să apăr!*).

CONSTANTIN CIOROIU

„Vivere militare est”

Spiritualitatea antică greacă și latină, baza civilizației și culturii europene, continuă să fascineze și azi și nu e de mirare că mereu și mereu se relevă ca nesecat izvor de inspirație pentru cărturari și oameni de artă, deși, cu mâhnire, constatăm că limbile și literaturile clasice sunt din ce în ce mai rar în atenția învățământului. Printre cărturarii care au decelat cu îndreptățire actualitatea surprinzătoare a gândirii celor vechi este și scriitorul **Ștefan Cucu**, universitar specializat în limbi clasice, dascăl la Universitatea „Ovidius”. Cărțile sale (una intitulată chiar **Actualitatea anticilor**) sunt exegeze de elevată ținută ce năzuiesc să reaprindă aici, la Pontul Euxin, ținut în care antichitatea a cunoscut secole de înflorire, făclia cultivării valorilor clasice. Până acum, pasiunea sa s-a îndreptat cu precădere spre personalitatea lui Publius Ovidius Naso, care a trăit și a creat în spațiul vestpontic cu două milenii în urmă, lucrarea de doctorat dedicându-i-o (**Ovidiu și literatura română**), dar a scris și numeroase studii și articole privind viața și opera marelui exilat. Ștefan Cucu este, însuși, un veritabil poet – volumele sale de versuri **Templul cuvintelor** și **Muzeul sufletului**, precum și multele sale prezențe lirice în reviste și antologii o dovedesc și, alături de activitatea eseistică l-au recomandat ca membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, filiala „Dobrogea” (1995).

Prin ultimul său volum, de data aceasta un roman, intitulat **Ultima zi a unui filozof** (Editura „Ex Ponto”, 2007, 195 p.), Ștefan Cucu dedică demersul literar lui *Lucius Anneus Seneca*, fără îndoială una dintre personalitățile covârșitoare ale primului secol de la nașterea lui Hristos. Filozof, om politic

și scriitor, cu o operă impresionantă, în parte ajunsă până la noi, Seneca a înrăurit plenar gândirea vremii sale, dar și a secolelor următoare, până la Renaștere. De origine nobilă, născut la Corduba, în Spania, la vârsta de cincizeci de ani ajunge *praetor*, apoi preceptor al lui *Nero*, fiul adoptiv al împăratului Claudiu. Dar, după anul 61 d.C., Nero repudiază strategia recomandată de Seneca, iar acesta renunță la angajarea civilă. Pentru că, în opera sa politică **Despre clemență**, el recomanda virtutea stoică, despotismul filosofic ca principiu de conducere sangvinarului Nero. Eugen Cizek, neobositul latinist îl numea pe Seneca, prin această operă, comparată cu **Principele**, un Machiavelli stoic „ante litteram”. Prin operele sale filosofice (**Despre viața fericită**, **Despre mânie**, **Despre scurtimea vieții**, **Despre liniștea sufletului** ș.a.) dar mai ales **Epistole către Lucilius**, Seneca se relevă ca un stoic moderat. Adept al lui Zenon, inițiatorul doctrinei stoice, el nu era totuși un antiepicureic, trăia auster, uneori până la extrem, dar nu repudia total plăcerile vieții. Totodată, el considera că cei ce înfruntă greutățile existenței sunt luptători curajoși, cum afirma într-o epistolă către Lucilius: „Atque vivere, Lucilli”. Deși filosof și om politic, Seneca se apropia mai degrabă de poezie, de literatură, cum observa același neobosit latinist Eugen Cizek (de fapt el a fost și un mare tragediograf, foarte apreciat în Evul Mediu, până la Renaștere).

Desigur, existența unei conștiințe ca a lui Seneca în preajma unui dictator sângeros ca Nero, a fost una tragică. De altfel tiranul, pe lângă faptul că nu i-a urmat preceptele, l-a umilit în permanență, programatic, pentru ca, în cele din urmă, acuzându-l de participare la un complot împotriva-i, să-l condamne la moarte, iar Seneca s-a sinucis. Ștefan Cucu surprinde, în romanul său, ultimele clipe dinaintea sinuciderii filosofului, trecând în revistă cugetările, obsesiile, temerile, resentimentele sale, reconstituind secvențial, romanțat biografia lui Seneca.

Romanul, fără a respecta canoanele genului, este alcătuit din mici capitole, numeroase, unele în care se exprimă autorul, altele în care încearcă a reproduce gândurile, amintirile lui Seneca însuși. Ștefan Cucu își propune și reușește a-și construi edificiul romanesc, configurând câteva elemente tematice, câteva paliere compoziționale.

Desigur, demersul cel mai anevoios al întreprinderii literare în discuție este radiografierea gândirii lui Seneca, o meditație asupra condiției umane în viziunea acestuia, dar cu trimiteri consistente bazate pe o solidă erudiție în domeniu, la cugetările altor minți strălucite ale antichității ca Horațiu, Virgiliu, Marc Aureliu, Ovidiu, dar și ale modernilor Descartes ori Eminescu și mulți alții. Neîndoielnic apare evident faptul că acest demers este un prilej pentru Ștefan Cucu spre a-și exprima propriile neliniști, propriile opțiuni existențiale.

Componenta majoră a arhitecturii romanului, unde autorul își pune în valoare nu numai erudiția ci și vocația literară, este cea biografică. Dar reconstituind biografia senecană, el preferă modelele, altfel ilustre, oferite de un Romain Rolland, André Maurois, Emil Ludwig ori Ștefan Sweig, în ale căror cărți dedicate unor mari personalități domină elementul documentar-romanțat, modelele consacrate de un W. Somerset Maugham, Irving Stone ori D.S., Merejkowski, iar la noi de un Cezar Petrescu, care au scris veritabile romane biografice, cu multe elemente ficționale (despre Paul Gauguin, Michelangelo, Leonardo da Vinci sau Mihai Eminescu).

Nu fără o intenție programatică este și caracterul polemic-politic al romanului. De fapt titlul cărții a fost **Tiranul și filosoful**, care de altfel apare, dintr-o eroare, pe marginea din câmpul superior al primei fețe a fiecărei pagini. Scrie-

rea unei cărți cu trimiteri explicite la una dintre cele mai monstruoase dictaturi din istorie, în anii '80, când dictatura și cultul personalității lui N. Ceaușescu atinseseră paroxismul, a fost, neîndoielnic un act de responsabilitate civică al autorului cu toate că publicarea acesteia ar fi fost imposibilă. (Evident că latura polemică, după ce cartea a văzut lumina tiparului abia după 17 ani, când evenimentele politice au evoluat spre democrație și multipartitism, s-a estompat, elementele care privesc poziția creatorului față cu puterea, își păstrează actualitatea). Umilirea, neputința filosofului Seneca, el, care declara că „Omul este un lucru sacru pentru om”, de a-l înfrunta pe Nero, căpătă dimensiuni greu de imaginat, atunci când, de pildă, Agripina, mama împăratului, este ucisă, din ordinul acestuia, cu un ciomag în cap, sau când a fost omorât, prin otrăvire, în chinuri groaznice, fiul tiranului, Britannicus. Mai mult, filosoful era obligat să asiste la execuții, adevărate băi de sânge. Noaptea, Seneca se visa justițiar, iar ziua îl preamărea pe dictator, îi lauda talentul liric, comparându-l cu Homer...

Cum în **Epistole către Lucilius**, deși fără mare pondere, filosoful scriitor face pertinente trimiteri la viața din toate zilele din Roma epocii lui Nero, în care societatea este prezentată critic, chiar caricatural, Ștefan Cucu realizează și o descriere a felului cum trăiau romanii, desigur folosind și alte izvoare: agitația stradală a metropolei, circul, școala, spectacolele și băile, nudismul în celebra stațiune Baie etc, creionează cu vervă literară o cronică a mentalității vremii. Prin fața ochilor ni se desfășoară panorama oripilantă a Romei în flăcări, spre bucuria lui Nero, piromanul, ce și-ar fi dorit cu ardoare ca, odată cu orașul să piară în flăcări și toate bibliotecile, toate cărțile („De ce atâția autori, când unul singur – adică Nero n.n. – poate hrăni întreaga omenire”), apoi nebunia reconstruirii orașului sub semnul aceluiași Nero: „Via Neroniana”, în locul străvechii „Via Appia”, „Domus aurea” (Palatul de aur), un canal care să lege portul Ostia de Roma, unde ani întregi au lucrat mii de oameni, dintre care mulți și-au lăsat oasele acolo...

Sunt creionate viguros și caractere. Iată-l pe bibliomanul Marcus Papinius Varro, care, luându-i foc locuința, preferă a mai salva câte ceva din valoroasele sale papirusuri, colecționate într-o viață, decât a-și salva familia din flăcări. Se va pedepsi inutil, scoțându-și ochii cu stilul; sau pe Quintus Porcius Latro, cel ce și-a vândut soția, prostituând-o, unui negustor bogat, pentru o mie de sersterți; sau călăul Falco, de la închisoarea marmentină, care cu mâinile sale uriașe și păroase îi sugruma pe condamnați cu o corectitudine de funcționar exemplar: în timpul liber se comporta ca un om blând, bun familist, iubitor de muzică; sau femeia prostituată ce și-a mutilat fiul punându-l să cerșească etc.

De fapt, fenomenul Seneca este, pentru Ștefan Cucu, așa cum am mai arătat, un pretext și un prilej pentru a-și clarifica propriile opțiuni existențiale. Multe dintre cugetările filosofului sunt ori par a fi însușite de autorul romanului. Aici pot fi întâlnite teme, motive prezente și în lirica sa: nostalgia copilăriei și a locurilor natale, dragostea pentru frați (el chiar dedică romanul fratelui său mai mare, fost judecător, mort de timpuriu), iubirea, elogiul frumuseții feminine, farmecul împlinirii erotice (Ștefan Cucu a publicat și un foarte apreciat **Manual de erotică**, inspirat de literatura antică). În unele pagini, deși de proză, poetul se descătușează scriind rânduri de o frumusețe biblică: „Vocea ei, harfă logodită cu lumina, creangă de aur înflorit, vin zeiesc picurând peste rânile gurii...” ș.a.

Prin cugetările senecane, autorul repudiază tentația oamenilor (fenomen ce se manifestă mai abitir în zilele noastre) de a se ghida după aparențe, judecându-și eronat semenii. Citez: „Dacă nu vrei să muști, vei fi socotit lipsit de dinți, știrb... dacă ții brațul mereu sub togă și nu-l scoți, ca să pălmuești, să lovești, vei fi considerat cu brațul amputat, ciung... Dacă trăiești în abstenență, în moderație, departe de desfrâu, de excese erotice, vei fi considerat beteag, neputincios... Dacă ai lăuntru ființei plin de pietre prețioase, de lingouri de aur, de țesături în mii de culori, dar pe dinafară ai doar o togă veche, zdrențuită, vei fi socotit sărac, un biet cerșetor.../... Dacă vei renunța la «domus»-ul de pe colina Esquilin, mutându-te într-o modestă căsuță în cartierul de dincolo de Tibru, dacă te vei purta cu blândețe cu sclavii, pe care îi socotești ființe asemănătoare ție, nu instrumente vorbitoare, dacă vei prefera funcției de consilier imperial o neînsemnată, anostă funcție de inspector al grădinilor și livezilor sau paznic al izvoarelor de munte, vei fi socotit țicnit, nebun...”

Cum am arătat, arhitectura romanului nu respectă întocmai normele consacrate, ea fiind configurată în 142 de capitole. Scurte (cap. 131 are doar 13 rânduri), scrise cu lejeritatea și limpezimea stilistică specifice autorului, amestecând planurile temporale, diversificând tematica, concentrându-le substanța până a le conferi o configurație autonomă, Ștefan Cucu, deși aparent pare a fi cucerit de valorile moralist-umaniste ale antichității, se relevă ca un scriitor foarte actual. Vioiciunea arhitecturală a construcției romanești, la care se adaugă vigoarea discursului literar, conferă volumului calitatea unei proze foarte moderne, la îndemâna lectorului, care, chiar oricât de credincios cărților este mereu grăbit astăzi, ori subjugat de mass-media.

Prin proza în discuție Ștefan Cucu ne propune cu delicatețe și îndemănare stilistică, pretextând personalitatea de excepție a lui *Lucius Annaeus Seneca*, universul fascinant al spiritualității celor vechi. Și o remarcă: autorul nu abuzează, cu dozată înțelepciune, de erudiția sa clasică, cele mai multe dintre cugetări și trimiteri la opere antice sunt prezentate în limba română, iar când contextul îl obligă să le propună în original are grijă să le traducă, de cele mai multe ori liber, rar mot à mot.

Cine a avut răbdarea, deloc pusă la încercare, de a citi cartea lui Ștefan Cucu, își poate pune întrebarea dacă doleanța lui Seneca de a converti deviza „Homo homini lupus” („Omul e lup pentru om”), rămasă din opera lui Plaut, în „Homo homini sacra res est”, care exprimă iubirea pentru semenii, va putea fi, vreodată, înfăptuită.

NISTOR BARDU

În căutarea sensurilor pierdute

Deși pare o parafrază după titlul unui roman celebru, în formularea noastră de mai sus dorim să sugerăm o altă realitate decât cea literară. În cele ce urmează este vorba despre activitatea de înaltă ținută științifică a unuia dintre lexicografii noștri de azi care trudesc de o viață la completarea, actualizarea și finalizarea mării întreprinderi lingvistice românești care este *Dicționarul Limbii Române (DLR)*, cunoscut de către cei mai mulți specialiști sub numele de *Dicționarul Academiei*. Deși menționați pe versoul paginilor de titlu, autorii de dicționare, când sunt mai mulți, așa cum este cazul *Dicționarului Academiei*, rămân adesea necunoscuți publicului larg, uneori chiar și specialiștilor care consultă în mod frecvent opera respectivă. De aceea, demersul nostru de față poate fi privit ca o reparație morală, deocamdată doar pentru unul dintre autorii de azi ai acestui monumental dicționar al limbii române.

Cu origini care se întind până la B. P. Hașdeu și la opera sa de concepție uriașă *Etimologicum Magnum Romaniae*, *Dicționarul Academiei* a cunoscut o elaborare care a depășit deja limitele unui secol. Seria veche a acestuia, numită cu formula tip *Dicționarul Limbii Române redactat sub egida Academiei Române (DA)*, a fost realizată între anii 1886-1949 și a cuprins articole lexicografice (cuvinte, lexeme) de la *A*, până la *L (Lojniță)*, fără cuvintele de la literele *D* și *E*, cuprinse în alte volume separate. Seria nouă (cu sigla *DLR*), începută în 1952, va fi finalizată, potrivit informațiilor oferite de realizatorii ei, în 2008-2009, și va cuprinde literele *L-Z*, inclusiv *D-E*. În total, *DLR* va însuma 34 de volume.

Alături de atâția colegi ai săi de la Departamentul de lexicologie-lexicografie din Institutul de Filologie Română „A. Philippide” din Iași, unde lucrează de la absolvirea facultății, ca și de alții de la celelalte institute specializate ale Academiei din București și Cluj, cercetătoarea Cristina Florescu lucrează la completarea și finalizarea *DLR* de peste treizeci de ani. Este unul din lexicografii care au realizat volumele *V, W, X, Z* (3 volume publicate), *L* (2 volume predate la Editura Academiei), *E* (2 volume în faza reviziei finale, în pregătire pentru a fi predate la aceeași editură). Și pentru că osteneala sa la realizarea acestei opere fundamentale a științei românești i s-a părut prea cuminte (?), Cristina Florescu a inițiat și a finalizat, în perioada 2007-2008, proiectul de cercetare intitulat *Dicționarul Tezaur al Limbii Române (DTLR)*. *Baza lexicală informatizată. Derivate în -ime și -iste* (cod CNC SIS 1609). Proiectul s-a dorit o analiză lingvistică contrastivă, lexicologică și lexicografică a circa 700 de cuvinte derivate pe teritoriul limbii române cu un sufix de origine latină (*-ime*)

și unul de origine veche slavă (-iște). În eșantionul realizat, Cristina Florescu, și colaboratorii săi au adus la zi, au unificat din punct de vedere lingvistic și tehnic-lexicografic și au dat format electronic unei părți a dicționarului, oferind astfel o mostră de cum ar trebui să arate *DTLR (DA+DLR)* unificat, actualizat și informatizat, atât de util în universul social informatizat de azi.

Mai nou, experiența îndelungată în domeniul lexicologic și lexicografic românesc i-a permis Cristinei Florescu să intre într-un nou proiect, de data aceasta de anvergură europeană, și anume acela intitulat *Dictionnaire Étymologique Roman (DÉRom)*. Este un proiect inițiat de o echipă internațională de romaniști, în special din Franța și Germania, care și-a propus să realizeze în următorii trei ani (2008-2010), după modelul lui *Romanisches etymologisches Wörterbuch (REW)* al cunoscutului romanist german Wilhelm Meyer-Lübke, un nou dicționar etimologic panroman, sub o formă informatizată, care să reconsidere cele aproximativ 500 de baze etimologice comune ale limbilor romanice, în lumina numeroaselor achiziții factuale și metodologice ale romanisticii de azi. Împreună cu profesorul Wolfgang Dahmen de la Universitatea „Friedrich Schiller” din Iena, și de profesorul Eugen Munteanu, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, Cristina Florescu se ocupă în acest proiect de glosarea elementelor romanice din România de Sud-Est.

E ușor de înțeles din această prezentare că toate operele lingvistice la care Cristina Florescu este coautoare au reclamat din partea sa, pe lângă un efort extrem de susținut, cunoștințe în domeniu, deopotrivă teoretice și de lingvistică aplicată, de mare întindere și de mare densitate, ceea ce se observă ușor în volumele menționate până acum. Dovezi suplimentare în acest sens se găsesc în numeroasele sale studii și articole apărute în reviste și volume colective de specialitate din țară și de peste hotare (peste 40)¹. Și pentru a fi și mai convingătoare, cercetătoarea a publicat și două volume de autor, foarte elocvente pentru activitatea sa de până acum de lingvist, lexicolog și lexicograf, aflat mereu în căutarea și evidențierea sensurilor multiple ale cuvintelor limbii române: *În căutarea sensului pierdut. Gândire specifică și gândire europeană în semantismul românescului a lăsa* (Iași, 1999) și *Probleme de semantică a limbii române* (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2007).

După știința noastră, *În căutarea sensului pierdut*, este unul dintre extrem de puținele volume din lingvistica românească dedicate unui singur cuvânt românesc². În elaborarea studiului său, autoarea a pornit de la constatarea că, în cadrul dicționarelor, cuvântul pierde în mod obligatoriu multe caracteristici ale sale din cauza schematismului lexicografic, „care simplifică la maximum nuanțele semantice” (p. 18), și absenței aproape totale a prezentării diacronice, care se rezumă de obicei la un scurt paragraf etimologic. Nici polisemia unui cuvânt în cadrul limbajului familiar nu este satisfăcător relevantă. Soluția depășirii unor asemenea inconveniente este *monografia semantică*, soluție avansată de lingvistul francez Alain Rey, autor a numeroase lexicoane din seria Le Robert. Monografia semantică permite prezentarea unui termen din lexicul unei limbi din perspective multiple: diacronică, sincronă, dialectală, a geografiei lingvistice, culturală, a denotației și conotației etc.. Însușindu-și această idee, Cristina Florescu a ales cuvântul românesc *a lăsa*, pe care l-a descris mai întâi în *DLR*, pentru că acest lexem este unul dintre verbele majore, definiții ale limbii române și pentru că întrebuintarea lui continuă, extinsă spațial și temporal și de mare frecvență, i-a conferit un conținut semantic deosebit de bogat și de nuanțat. În statistica din *Frequency Dictionary of Romanian Words* (autori Alphonse Juilland, P.M.H. Edwards, Ileana Juilland, Mouton, Hague,

1965), *a lăsa* ocupă locul 17, după *a fi*, *a avea*, *a putea*, *a face*, *a voi*, *a da*, *a trebui*, *a vedea*, *a veni*, *a spune*, *a ști*, *a lua*, *a rămâne*, *a pune*, *a trece*, *a zice*, aspect cât se poate de elocvent pentru alegerea făcută de Cristina Florescu de a-i consacra cartea despre care vorbim în aceste rânduri.

„Romanul” lui *a lăsa* începe cu prezentarea originii sale latine și indoeuropene (Capitolul I, p. 46-57). Latinescul *laxus*, pus în legătură cu radicalul indoeuropean **(s)leg-*, a dat în limbile romanice, prin intermediul derivatului *laxare*, fr. *laisser*, provensalul *laiser*, it. *lasciare*, vechiul *sp. lexar*, vechiul portughez *leixar*, rom. *a lăsa*, precum și corespondenții din retoromană. Și formele moderne cu *d-* din limbile iberice, sp. *dejar*, port. *deixar*, catalanul *dexar*, precum și sicilianul *dassari* pot fi puse în legătură cu etimonul respectiv prin contaminare cu *dare* sau cu forma lat. *delaxare*. Privitor la etimologie, Cristina Florescu observă o contradicție evidentă între semantica destul de săracă a latinescului *laxus*, în comparație cu corespondenții din limbile romanice la care s-au adăugat sensurile de „a permite”, „a lăsa în urmă”, „a abandona”, „a părăsi”, regăsite și în românescul *a lăsa*. Atestările din limba română, făcute pentru ultima serie a Dicționarului Academiei au scos la iveală șase categorii de conținuturi semantice majore ale lui *a lăsa*, în jurul următoarelor idei: 1) ideea de muiere (*arcurile se lasă*); 2) ideea de permisiune (*X lasă pe Y să facă ceva, îi dă pace*); 3) ideea de existență, săvârșire, transmitere etc. a unui semn (*rana lasă sânge, bocancul a lăsat urme pe zăpadă*); 4) ideea de separare, desprindere, abandonare (*X l-a lăsat pe Y*); 5) ideea de coborâre în cadrul unei deplasări spațiale (*X se lasă la vale, în fântână, pasărea se lasă pe gard*); 6) caracterul incoativ al acțiunii (*se lasă ger, frig, se lasă secul*). Pentru toate aceste categorii de sensuri de bază, autoarea a identificat 44 de sensuri majore, care însumează 200 de sememe și peste 200 de sintagme, expresii și locuțiuni (formule fixe), cele mai multe aparținând registrelui stilistic familiar.

În capitolul al II-lea, „Descrierea” (p. 58-144), autoarea ilustrează prin numeroase exemple din româna literară veche, din cea modernă, din literatura populară și mai cu seamă din limbajul cotidian, în varianta sa familiară (colocvială, populară, afectivă), ideile semantice identificate și enunțate în capitolul precedent. Analizele structurilor semice (componențiale) ale sememelor în cauză și comentariile filologice avizate, din perspective multiple (romanistică, istoria limbii, istoria limbii literare, limbă română contemporană, stilistică, dialectologie, limbaj popular, frazeologie literatură orală, literatură cultă) asupra faptelor de limbă selectate fac din discursul Cristinei Florescu un adevărat spectacol științific, dacă acești doi termeni pot fi asociați într-un asemenea context. Să ne oprim, de exemplu, la cel de-al cincilea grup semantic format în jurul ideii de „mișcare pe verticală”, de „coborâre sau de poziționare echilibrantă”, în legătură cu care autoarea identifică următoarele sensuri: 1) semnificatele „*a se așeza*, *a sta în șezut*” și „*a se culca*, *a sta întins de obicei pentru un scurt interval de timp*”, pentru care dă exemple din cronicari (*Mihai Vodă, după prânz s-au lăsat să se cam odihnească*), din Negruzzi (*Bătrânul Socoleanu [...] se lăsase pe un scaun*), Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu, N.D. Cocea, V. Voiculescu; tot aici sunt comentate expresiile frazeologice *a se lăsa greu*, *a se lăsa moale*, *a se lăsa mic*, *a se lăsa pe-o rână*, *a se lăsa pe tânjală*, *a (se)lăsa în (sau pe, la)mâna cuiva* etc.; 2) sensul „*a se deplasa pe verticală de la o înălțime oarecare spre un spațiu cu altitudine (mult) mai joasă*, *a se îndrepta într-o anumită direcție pe o pantă sau pe un loc înclinat*” pe care le ilustrează cu exemple ca *Acum e rândul meu să mă las în prăpastie*

(P. Ispirescu), *Se lăasă pe firul apei* (Jean Bart) etc., sau cu expresii populare ca *a lăasa nasul în jos* „a nu fi îngâmfat”, *a lăasa bărbie* „a se îngărășa, a-i merge bine, a se îmbogăți”; 3) semnificatul *a se depune*, *a se sedimenta*: *Îndată ce vinul și-a lăsat toate drojdiiile...* (Ion Brezoianu); 4) sensul legat de coborâre, deplasare spațial-geografică, dar cu referire mai ales la grupuri sociale organizate armat: *a se repezi*, *a se năpusti*, *a descinde*: „*Toată oastea s-au lăsat la dânsul unde, acoperindu-l mulțimea, cu multe rane i-au pătruns trupul*” (Grigore Ureche).

Avem aici, ca și în capitolele următoare (III „Corelații lingvistice” și IV „Corelații conotative”) și peste tot în volumul în cauză, suficiente argumente care ne îndreptătesc să credem că demersul Cristinei Florescu de căutare și de reliefare a sensurilor unui singur cuvânt din fondul principal lexical, datând de la începutul limbii române, dar de mare frecvență și în vorbirea actuală, probează cât de bogată și de expresivă este limba română, și cât de necesare sunt asemenea cercetări, atât pentru specialiști, cât și pentru publicul mai larg.

Nemulțumită de modul în care a fost (tehno)redactat *În căutarea sensului pierdut*, Cristina Florescu, a simțit nevoia să se întoarcă la verbul *a lăsa* în volumul *Probleme de semantică a limbii române* (2008). Aici, comentariul său filologic, același în cea mai mare parte, devine totuși mai precis și îmbracă o „haină” grafică mai limpede, prin intermediul căreia polisemia termenului analizat este mai bine evidențiată. Deși cuprinde și alte cercetări de semantică lexicală, privitoare la „Conotație” (capitolul I, p. 19-150) și la „Limbajul familiar” (capitolul al II-lea, p. 151-177), *Probleme de semantică* este traversat de frecvente reveniri ale autoarei asupra lexemului *a lăsa*, a cărui enormă masă semantică, extrem de ramificată în limba română și încă insuficient cunoscută, îi oferă de fiecare dată numeroase exemple revelatoare.

În primul capitol al acestui volum, Cristina Florescu face mai multe considerații de ordin teoretic și etimologic asupra conotației și operează câteva delimitări terminologice referitoare la subiectiv, afectiv, poetic, figurat, metaforic. În munca sa de lexicograf, autoarea a constatat cât de dificilă este misiunea de a alege un sens conotativ sau altul în glosa unui cuvânt, de a stabili dacă un sens figurat este moștenit în limba română din limba latină, mai exact, din variantele stilistice ale latinei, dacă a trecut din limba populară în limba literară și în ce măsură în cazul termenului respectiv a avut loc o extensie sau o reducere de sens. Acest tip de cercetare este aplicat în trei micromonografii dedicate cuvintelor *a vinde* (p. 53-71), *veveriță* (p. 72-76), *abis* (p. 76-81) și într-un studiu de caz asupra lui *a lăsa* (p. 81-94). Motivul alegerii lexemelor respective îl constituie etimologia, diversitatea funcțională stilistică, modalitățile de combinare sintagmatică, elementele conotative, considerate revelatoare. Alte analize privesc apoi termenii *hahaleră* (p. 96-100), netratat sistematic în dicționare, și *a (se) holba* (p. 100-105), relevanți, de asemenea, pentru expresivitatea lor care se structurează pe conotații originare. În continuare, analiza semantică a termenului *liniște* și observațiile asupra celor peste 100 de derivate în *-iște* (p. 128-141), precum *bolșiște*, *braniște*, *grădiște*, *loviște*, *miriște*, *siliște*, *staniște*, *târgoviște*, *zariște* etc. etc. dezvăluie încă o dată bogăția lexicală excepțională a limbii noastre, dar și minuțiozitatea căutărilor autoarei care scoate la suprafață asemenea termeni și valorile lor expresive.

Salutare ni se par considerațiile Cristinei Florescu asupra limbajului familiar din capitolul al II-lea (p. 151-177), despre care a ținut și o conferință la Academia Română (*Considerații asupra limbajului familiar românesc*),

publicată în anul 2005 de Editura Academiei. *Familiarul* constituie o realitate lingvistică frecvent invocată astăzi în special de către lingviștii care observă și analizează limbajul publicistic actual, dar care nu este suficient delimitat de termenii *popular, oral, afectiv, subiectiv, familial, vulgar, argotic*. Principalele caracteristici ale familiarului sunt *oralitatea* și *afectivitatea*, dar autorii de dicționare, chiar și cei ai Dicționarului Academiei, înglobează denotația acestui termen unor indici precum *ironic, glumeț, dezmiertător, peiorativ sau popular*. De aceea, Cristina Florescu exemplifică valorile conotațiilor care stau sub semnul familiarului în comentariul excepțional documentat asupra lui *a lăsa* (p.177-304), reluat, după cum arătam *supra*, într-o formă mai sistematizată și mai clară, din volumul *În căutarea sensului pierdut*. De-a dreptul fascinată de stratele semantice dense depuse timp de secole în acest verb pivot al limbajului familiar românesc, pe care l-a investigat în profunzimile sale cele mai ascunse, autoarea ține să-l definească într-un scurt text în care limbajul științific „se contaminează” într-un mod cuceritor cu limbajul expresiv, și pe care îl reproducem în continuare: „Verbul avut în vedere, *a lăsa*, se ordonează semantic pe fibrele părăsirii, desprinderii matriciale. Fiișterea se realizează pe ea însăși ca supusă iremediabil legii gravitaționale. Prin substanța lui lexicală, cuvântul separă indivizi, sentimente, acțiuni. Totul se face pe nesimțite, pentru că gesturile semantice vin cu blândețe, din aproape în aproape, supuse ideii cedării, relaxării, destinderii, abulice adesea, punând în expresie decepția blândă. Cadrul unei familiarități ireductibile alunecă spre familiaritate. Respectiva familiaritate se desfășoară la nivel indo-european, muind, apoi separând și dispersând, ca într-o desfacere a unei plămade originare”.

Pentru a ajunge să scrie aproape două cărți despre un singur lexem al limbii române, Cristina Florescu a trebuit să consulte o întinsă bibliografie, românească și străină, din domeniul lexicografic și romanistic, să cerceteze peste 250 de volume de texte istorice, literare vechi, moderne, contemporane și actuale, de critică și istorie literară, culegeri de literatură populară, creștomații, atlase lingvistice etc. și să observe însăși vorbirea actuală pentru a descoperi denotațiile și conotațiile neconsemnate anterior. Lista impresionantă a acestor lucrări (p. 311-347) și indexul de cuvinte, de autori și de noțiuni (349-389), completează o lucrare științifică de mare anvergură și de mare profunzime.

La capătul acestor rânduri putem spune că limba română și-a găsit în Cristina Florescu unul dintre cei mai pasionați și mai avizați cercetători ai săi. Suntem convinși că prin întreaga sa operă, la care noi ne-am referit doar în parte în articolul de față, autoarea a devenit, cel puțin, un nume de referință în lexicografia românească, dacă nu mai mult decât atât.

¹ Vezi în acest sens pe site-ul http://iit.tuiasi.ro/philippide/persoane/cristina_florescu.html lista selectivă a studiilor și articolelor publicate de Cristina Florescu de-a lungul anilor. În străinătate, autoarea a publicat în reviste de prestigiu din Chișinău, Viena, Innsbruck, Berlin, Veneția, Strasbourg.

² În cercetările sale, Cristina Florescu a constatat că la noi s-a publicat până acum o singură carte „focalizată semasiologic asupra unei unități lexicale privity monografic” (op. cit.: 23), și anume aceea a lui Vasile Arvinte, *Român, românesc, România* (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983). O altă lucrare, dar nu de semantică, citată de autoare, este teza de doctorat a lui Dimitrie Găzdaru, *Descendenții demonstrativului ille* în limba română (Iași, 1929). În sfârșit, inventarul său mai cuprinde volumul tipărit cu litere chirilice al lui T. P. Iliășenko, *Verbul a fi în limba moldovenească* (Chișinău, 1957), a cărui valoare științifică este afectată din păcate de politica „limbii moldovenești” dusă de Școala sovietică din perioada respectivă.

LIVIU GRĂSOIU

Radio România 80

Într-o singură lună (noiembrie) am asistat la o aniversare, la încă o tragedie în Valea Jiului și la o deșănțată campanie electorală pentru alegerile desfășurate (deloc întâmplător) cu 24 de ore înaintea Zilei Naționale a României, eveniment care, se pare, devine tot mai insuportabil pentru clasa politică acaparatoare a puterii după decembrie '89. Bineînțeles, toate cele trei momente au importanță națională și au ținut, pe rând, sau la un loc, capul de afiș în presa scrisă și în audio-vizual. Din motive lesne de înțeles, dată fiind poziția Radiodifuziunii Române în ansamblul vieții politice, sociale și culturale de la noi, dar și faptului că am cunoscut în amănunt instituția prin meseria practică, mă voi opri la marcarea celor opt decenii de când s-a propagat în eter și a pătruns în conștiințele ascultătorilor semnalul sonor binecunoscut. Nu mă voi lansa în rememorări ale momentelor cheie din istoria Radioului, pentru că despre ele s-a vorbit, s-au scris cărți și chiar istorii (pe secvențe, din câte știu) ale principalului mijloc de informare în toate domeniile și răspândire a culturii cu profesionalism și imparțialitate. Voi sublinia și eu însă că viața venerabilei (de acum încolo) instituții a fost extrem de agitată, că poate fi privită drept o copie, respectând proporțiile, a însăși istoriei naționale. Marile personalități din cele mai diverse domenii, glorie efemere sau rezistente la trecerea timpului, artiști excepționali ori de fundal, pe scurt nici un moment crucial nu a trecut neobservat și necomentat de la microfoanele Radioului. Deși... Deși în timpul îndelungatei dictaturi comuniste viața adevărată a României nu își găsea reflectarea, cum nu și-o găsea niciunde în presa condusă de răposatul partid unic. Pentru el, Radiodifuziunea Română a însemnat, concomitent cu Televiziunea, principalul canal de propagandă și de dezinformare a opiniei publice. Realitățile prezentate erau complet denaturate, totul apărea în culori trandafirii și în evidentă discrepanță cu ceea ce trăia românul onest, muncitorul, intelectualul, artistul care își ducea existența după cum hotărau cei din fruntea partidului și a statului. Excepții însă au existat, astfel încât gândurile cu care porniseră într-o inedită aventură întemeietorii uneia dintre cele mai moderne instituții ale civilizației românești, au continuat să se manifeste, mai cu seamă în sfera culturii. S-a întemeiat o solidă tradiție muzicală, teatrală, literară,

științifică, iar grupurile de realizatori ai emisiunilor intrate unele în legendă, nu au (și nu au avut) motive să roșească în minutele de bilanț. Aici, în domeniile amintite, se află partea de nemurire a programelor difuzate. Față de ele au obligații uriașe cei de azi și cei ce vor veni. Așa numita Fonotecă de Aur își merită din plin renumele și respectul, devenind reper și stimulent în fiecare inițiativă de continuitate ori inovare. Cu mijloacele tehnicii actuale s-a promis conservarea patrimoniului înregistrat, deși s-au auzit și zvonuri despre o bună afacere prin cedarea unor drepturi. Bine ar fi dacă ele s-ar înscrie printre bârfele inevitabile. Și tot mijloacele de astăzi trebuie să-i stimuleze pe tinerii redactori și tehnicieni să nu omită nimic din ceea ce înseamnă realitățile netrucate, ele reprezentând condiția de a rezista în concurența acerbă nu doar cu televiziunile, dar și cu alte posturi de radio (locale, comerciale) dominate de ideea succesului imediat, de așa-zisele bombe difuzate cu discutabil discernământ. Esențială a rămas, în continuare, echidistanța. Cuvântul, aparent demonetizat, se referă atât la politic, cât și la sport ori cultură. Aplicarea lui ține de buna credință a realizatorilor, de felul în care se înțelege și se respectă statutul de salariat al unei instituții publice. Respingerea imixtiunii politicului a devenit, în acest sens, obligatorie. Lupta pentru neutralitate s-a manifestat, de pildă, în reacția față de inițiativele penultimului director general, care a reușit să aducă în pragul revoltei generale majoritatea lucrătorilor din Radio. Astfel s-a făcut ca emisiunile culturale să nu mai poată fi recepționate pe unde medii, acestea repartizându-se mediului rural, deși cei mai mulți ascultători erau pensionari-intelectuali cu pensii modeste, posesori ai unor vechi tipuri de aparate radio. La fel de neinspirată se vede ideea directoarei postului România Cultural de a nu transmite liturghia de duminică decât la anumite sărbători religioase. Înlocuirea slujbei pe care o ascultau mii de bătrâni și neputincioși cu o emisiune de două ore pentru copii, se încadrează printre ineptiile ce au caracterizat istoria de 80 de ani a Radioului. Ea s-a alăturat ideilor de la sărbătorirea săvârșită cu mare fast, când s-a aruncat în dreapta și în stânga cu diplome, distincții unele de un ridicol perfect, dar toate motivate politic. Aservirea n-a prea mai fost mascată. S-a dovedit iarăși că, după un director exemplar existent imediat după căderea comunismului, oamenii din Radio nu și-au mai găsit conducătorii meritați. Ce-i drept, nici redacțiile din 2008 nu au valoarea celor din urmă cu 15 ani. O spun cu tristețe și nu văd argumentele acelora ofuscați. La fel cu întreaga societate românească, Radioul public arată, la vârsta de 80 de ani, ca un personaj de operetă, frumos, superficial și cu un viitor incert. Rezistența, în numele onoarei, se poartă din ce în ce mai rar.

VALENTIN SGARCEA

Reportaj cu Shakespeare la gât: și tu ai fost la „The Globe”

Ești la al patrulea pint de bere blondă pe ziua de azi. Într-un pub londonez, la 7 după-masă, berea ține loc de toate. Atmosferă degajată, hărmălaie, voci. Englezii ăștia, care vorbesc în vârful limbii!

Volubili, agili la patru ace sau în tricouri. De toate vârstele. Nori și soare, soare și ploaie, din nou nori, din nou soare, și uite-așa, la 18-20°C. Pe Southampton Row, august, 6.

Acum șase zile, am plecat din București. Ruta consacrată, cu popasuri la Budapesta, Viena (ai regăsit-o neschimbată, acum ai descoperit în schimb liniștea pădurii din apropiere, într-o plimbare matinală de neuitat, în care simțul ordinii e de-a dreptul maladiv, paroxistic, până și buștenii tăiați, aliniați milimetric, până și iarba cosită milimetric, mângâiată milimetric de razele soarelui), abația de la Melc, cu Dunărea ce la cotiri se pierde, tranzitarea Germaniei, cu popas la Köln – catedrala măreață, ivită vederii pe neașteptate, să-ți demonstreze că pe drept cuvânt este peste Domul din Milano, popasuri și înnoptare la Nürnberg – bizară formațiune medievală teutonă, la Frankfurt – citadelă demnă de secolul ăsta, prin îndrăzneala pe verticală, Valea Rinului, cu casele și castelele dantelate, cu viile cocoțate-n dealuri, apoi pe Rin 40 km cu un vas de croazieră, Bruxelles, Bruges, cu Piața Mare, o felie de Franță mai anostă decât anțărț, Calais... Îmbarcarea pe trenul subteran mai iute ca săgeata. Emoția zăririi coastei britane, la Dover. Drumul spre Canterbury, catedrală impunătoare, loc de pelerinaj. Partea veche a orașului. În sfârșit, Londra! Și Royal National Hotel, cu burdihanu-i imens, de câteva mii de camere, spre nord de centrul orașului, peste drum de British Museum.

Prima dimineață londoneză. Te-ai despărțit de grupul celor peste o sută de gonaci după toaletele Occidentului. Singur, cinci zile! Decât o vară cioară, mai bine o zi șoim. O iei la talpă. Să simți pulsul orașului. Să-i vezi minunile. Dragul de Iulică Enache, actorul, îți spunea că Londra este peste Paris și Roma. Ți-au mai spus-o și alții. Nu-i prea credeai, după ce le-ai văzut pe celelalte. La pas, cu harta-n mână. Știi două limbi (plus rusește), dar nicio boabă de engleză. Southampton Row, Bloomsbury Way, Holborn, Shaftesbury Theatre, Royal Opera House, câteva străduțe lăturalnice pe care n-ai voie să te rătăcești, apoi Covent Garden, care-ți stârnește vagi ecouri din lecturile despre spectacolele vechi, Liceum Theatre, clădire

imensă, victoriană arhitectural, Muzeul Transporturilor, Catedrala St. Martin in the Fields, un mic refugiu, o reculegere de un sfert de ceas. La 12 și 45 de minute, prânz oferit oricui, anunță un afiș, cel puțin așa înțelegi. Ca orice haplea român: iubești poporul român, cu condiția să nu-l vezi în fiecare zi. Acum, chiar că nu-i vei vedea reprezentanții plimbăreți. Cu excepția soției, diseară, și-n celelalte seri. Vorbitoare de limbă și admiratoare a civilizației britanice, și-a dorit atât de mult această aventură. Ești fericit că i-ai putut împlini visul. A ales, prudentă, varianta cealaltă, cu ghid, deplasări la Cambridge, Leeds, Windsor, Muzeul figurilor de ceară. Deși i-ai spus că te are pe tine, o figură de șoarece scos din apă. Ești un om liber. Ai fost un om liber. *Totdeauna.*

Mai departe, vuietul străzilor. Postura deopotrivă comică și idioată în care te afli: autoturismele, autobuzele, bicicliștii, motoretiștii (pe aici încă n-au ajuns ATV-urile), înaintează... pe stânga. Te supui și tu regulii. Parcă ești într-o comedie bufă. Te amuzi: totul e... invers. Trafalgar Square. O minunăție. Cum o fi de Crăciun aici? Pe un ecran imens, imagini de la Jocurile Olimpice. Pe bănci, lângă sutele de pierde-minute-n-șir, un englez sadea, tipul de fost măcelar-merceolog-manufacturier, roșu în obraji, burtos și chel, bărbatul fatal, adică, încurajează frenetic echipa de canotori conațională. E 10 și 45 de minute. Repede pe Whitehall, poate cea mai haidoasă stradă. Și, brusc în dreapta, Horse Guard. Carevasăzică, se va schimba garda. Alte sute de gură-cască. Mulți englezi. Probabil, din provincie. Tineri, cu copiii după ei. Aștia chiar iau în serios ritualul. Chiar le arată micuților detaliile. Chiar respectă coroana, fir-aș să fiu... Și chiar au exersat, secole întregi, libertatea de a fi în istorie. Ei construiau catedrale, noi bordeie. Și luptam pentru *neatârnare*. Doar atât ne-am dorit: să nu atârnăm de nimeni, dar nici să nu atârnăm prea greu la istorie. Să fim în posibil, nu în real. Să facem jogging, secole întregi. Vin turcii, bă!

Dar te-ai păcălit. Cei 18 călăreți și călărețe (sic!) nu-s decât un *mizel* la marele spectacol. Care mare spectacol este *peste drum* (așa ziceați voi, în sat, când făceați rost de leul pentru bomboane și alergați fudui, în chiloți, la „comparativă”). Numai că drumul ăsta trece prin St. Jame's Park, unul uriaș ca alte park-uri londoneze, pe care nu mai are rost să-l descriu. Nu că n-ai avea adjective la îndemână, sau că le-ar fi secătuit poezii județeni. În capătul lui Buckingham Palace. Altă mare de turiști, alte blitzuri în stare de alertă. Din nou la pas, pe Buckingham Gate, apoi pe Tothills Street. În față, clădirea Parlamentului, alături de Westminster Abey, cu Big Ben-ul cocoțat la locul lui. Te simți ca țărânușul din *Craiova văzută din car* de Marin Sorescu: toate mirările, de-a ghiotura. Înconjuri zeci de minute spațiul de joc al arhitecților de odinioară. Și al constructorilor. Unii cu mapa, alții cu... mistria.

În sfârșit, hotărât să pășești spre țelul propus. Cel mai apropiat pod, Westminster Bridge. O densitate de suflete pe suprafața dată, cum numai la Vatican, Fontana din Trevi, Luvru, San Marco ori Notre Dame ai mai întâlnit. Dar nu numai suflete. Trupuri de toate mărimile, fizionomii, vârste și umbrele cât cuprinde. Tragi îndesat aer în piept. Tamisa la doi pași, dedesubt. Apa dracului. La jumătatea podului, faci un popas lung. Lureșul e teribil: trecători, bicicliști, automobile, autobuze. Și mulți indieni. Spre și dinspre cealaltă parte a Londrei. În capătul opus, London Aquarium și o ploaie de buticuri, căci London Eye e la doi pași, casa de bilete, într-o clădire cât toate grajdurile unui fost C.A.P. la un loc, înșesată. Pe esplanadă, de-a lungul râului, și la capătul celorlalte poduri (Waterloo, Blakefriars, Millenium, London Bridge), alte și alte obiective, lume, lume, cântăreți ambulanți și puburi, galerii și terase. Treci pe lângă Royal National Theatre, The Oxo Tower, Tate Modern, Southwork Cathedral și ajungi în City Hall. Străduțe lăturalnice. Să te-mbeți de viața londoneză, să simți adieri

dinspre Dickens. Tranversezi London Bridge, cu splendida priveliște spre est a lui Tower Bridge și a Turnului, care va fi mâine. Totdeauna există un mâine pentru orice idealist. Înapoi, prin zona modernă a orașului: Mansion House, St. Paul's Cathedral, pe Lutgate Hill, Fleet Street, până la Royal Court of Justice. De-aici, lucrurile-s simple: Kingsway, Holborn, Southampton Row... aproape de casă. Ziua turistică se cam duce. Ai făcut peste 15 km per pedes. Adică, vreo 10 mile. Ești la al patrulea pint de bere blondă. I-ai vrea aproape pe dragii tăi congeneri și amici: Mircea Pânzaru, Mircea Popovici, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roșca, Vasile Cojocar. Cam ăștia ți-au mai rămas. Să stați, așa, gospodărește și să vă benoclați la englezii care vorbesc în vârful limbii.

A doua zi. Din nou, tactica infanteristului. Prin zona bancară, aproape la birincă, mai puțin populată. Sticlă multă, garaje la parter, oameni cu serviete, automobile negre cu șoferi negri, sobrietate. Senzația că, dac-ai striga, ecol s-ar prelungi, s-ar izbi de ziduri. Bine taie cuțatu, că l-am ascuțat amu. Spre Turnul Londrei. O oră la coadă, ca la salamul cu soia, acum două decenii. 14,85 lire. Adică, vreo 20 de euro. E și ieftin și nici nu-i scump. Tezaurul regal. Emblemele caselor regale. Un tur cu vaporeșul pe Tamisa. Până la Westminster și înapoi. Din nou, pe partea cealaltă a Tamisei. Pe jos. Ai emoții. Te apropii de *obiectiv*. L-ai localizat pe hartă, încă în ajun: între Sothwark Cathedral și Tate Modern. Amâni bucuria. Mai prizezi câteva străduțe lăaturalnice. Câteva biserici și muzee-miniatură. Înc-un pint de bere și... te duci. Îți iei inima-n dinți. Te apropii. De Casa Teatrului. Locul sfințit de Dumnezeu lui. Shakespeare's Globe Theatre! Știi destule despre clădire, câte ceva din istoria tumultoasă a ei. De fapt, chiar pentru asta te afli în acest oraș. Nu vezi că-ți tremură genunchii și sufletul? – vocea interioară. Chiar așa? Chiar așa... Te simți purtat de aripile nevăzute ale destinului, ascunse într-adins până azi. Parc-ai fi un posedat. Și, până la urmă, ești. Ai iubit Teatrul cu aceeași devoțiune, din studenție. Un singur păcat ai făptuit: nu te-ai dedicat Scenei. Ai abdicat. Sau trădat. Ai pus scena sub lupă, n-ai stat pe scândură, să fii judecat. Azi rămâi ce-ai fost, un dascăl oarecare. Dar nu-i totuna Lear să mori, ori dascăl gârbovit.

Pășești ca-ntr-un templu. Două cafenele selecte. Ghișee. Postere. Lume elegantă, relaxată. Tu ai rucsacul de turist în spate. E ora 4 fără 5 minute. Mergi luat de val. Un val de oameni. Intri. Fără să plătești bilet. *Dacă e lume, trebuie să se joace ceva. Nu ți-am zis că e un dar de la Tatăl ceresc?* A, da, înțeleg... Scena la nivelul bărbiei. Scenă ovală, ca și sala. Cu loje, galerie, pe trei nivele (cum o știai din ilustrații), și cu cei care stau în picioare. Ca tine. O droaie. Cumînței, răbdurii, bine crescuți. Englezii ăștia! Cine știe, de când și-au procurat bilete. Pe 7 august, la 4 după-masă, teatru la el acasă... Aștepți minunea. Habar n-ai ce va urma. Ai fost *adus* aici. Teleportat. Acum taci și așteaptă. Roagă-te. Ceva simplu, ca-n toate dățile. Doamne, Isuse Hristoase, fiul lui Dumnezeu, miluește-mă pe mine, păcătosul.

Un murmur abia perceptibil. Un sfert de rumoare. Și luminile. Semnul apropierii. Britanicii au cultul reprezentației dramatice. Observi, cu coada ochiului, pe ceilalți. Toți se simt ca în preajma unei oficeri. Ca de când lumea. Prologul. Un actor vine la rampă. Costumație de epocă, în culori neutre. Emaciat, sigur pe sine, foarte atent la mimică. Și la dicție. Acum înțelegi încă o dată de ce pun englezii preț pe frazare. Vocalele suieră-n aer, vibrează, se alintă unele pe altele. *Prin vulturi vântul viu vuia*. În limba lui Shakespeare, sunetul vocii acoperă cuvântul tipărit. Cuvântul e trup de fecioară olelie. Rostirea românească, în ideea generoasă a lui Noica, riscă să devină... arhivistică. Actorul își face treaba. Cu asupră de măsură. Te zvârle în story. Îți revin în minte alte faze, în țară. Unde, printre piese bune, ai văzut și ciurucuri. Cu sentimentul că totul e

bine și frumos, până când actorii încep să vorbească: atmosferă de cancelarie prăfuită, plină de găște didactice. Să fi avut dreptate Eleanor Duse: „Pentru ca Teatrul să fie salvat, ar trebui ca toți actorii să moară de ciură”?

Știi ce va urma, fără să fi avut timp să vezi afișele de afară: *King Lear*. Apoi vin ceilalți: o companie de cântăreți ambulanti. „Purtăm fără nume/ O boală în lume,/ Și mergem de-a pururi/ Spre soare-apune” (Lucian Blaga). Un singur instrument, minuscul, cu coarde, e-n stare să transmită mesajul și emoția poveștii care va urma. Apoi se perindă pe rând: Lear, Goneril, Regan, Cordelia, slujitori, pretendenți, precupeți.

E o permanentă tensiune între replici, o aplicație și o aplecare pe cuvânt, cum numai la școlile înalte îți închipui a se întâmpla, la zile faste. Decoruri minime, schimbări de scene elegante, îmbinări, cusături, câteva găselnițe de bun gust, și nelipsita tamburină. A făcut ce-a făcut bătrânul Will că, în doi timp și trei mișcări, o idee de decor schimbă spațiul de joc: ba exteriorul unui palat, ba o aripă a lui, ba un han, ba un câmp pustiu, ba... alt animal domestic. Asta da, magie. În ce-i privește pe urmașii lui, cei de azi, lucrurile stau și mai convingător. Păstrând ambientul elisabethan în arhitectură și dispunerea scenei, cu intrările *la vedere*, dotarea simplă și eficientă aduce un plus de ingeniozitate. Și de energie.

Vraja durează cu aceeași intensitate. Nu știi limba, da' cunoști șpilu. Momentele cheie se succed, sunt intens articulate. Doar că ritmul, la un moment dat pare a trena. Relaționarea rolurilor e convingătoare, mecanismul uns la toate încheieturile. Ești încă aici, cu sufletul la gură. Cu Shakespeare la gâtul tău. Antract. Pleci. E prea mult. Peste așteptări. Mulțumești Tatălui ceresc, că doar nu plasatorului care s-a făcut că nu te observă. Or avea și ei blatiștii lor. Așa hălăduiai, cu decenii în urmă prin teatrele bucureștene. Sute de blaturi.

Așadar, înapoi pe hol. Ți arunci un ochi. Iar dacă-ți arunci unul, îl arunci și pe celălalt. Ai văzut *King Lear*, în regia lui Dominic Dromgoole, costumele Jonathan Fenson, cu David Kalder (Lear), Sally Bretton (Goneril), Kellie Bright (Regan) și Jodie Mcnee (Cordelia). Piesa e inclusă în repertoriu în perioada 23 aprilie-17 august. Citești programul stagiunii. Șase titluri din Shakespeare. Ca să nu-l uite englezii ăștia. Cum l-ar putea uita? Bașca proiectele: Globe Exhibition on Theater Tour, Globe Education.

Zilele următoare trec cu iuțeală. Durerile fizice cumplite, simțite în autocar, și care ți-au făcut lunile din urmă un calvar, te-au mai lăsat. Flanezi când pe Oxford Street, când pe Picadilly, când prin muzee. Dar gândul, rămas la The Globe nu-ți dă pace. Ca un făcut, ești foarte des la câteva mile sau sute de metri aproape de el. Căci străbați Londra la pas, halucinat, ca fantoma de la Elsinor. Te-ai întoarce. Ca un criminal la locul faptei. Dar „Bis in idem flumen non descendimus”. Te gândești că, de fapt, cultura română are rădăcini prea adânc înfipte în primitivitatea magiei și în mlaștina imaginației dezordonate. În loc de istoria lumii, persistă în preistorie, preferând să ia modele de-a gata, la modul brutal, amatoristic, de dragul adaptării din mers. Dacă n-am avut un Hamlet, cerurile ni l-au dat la schimb pe leneșul din povestea lui Creangă. N-am avut un Shakespeare la timp, dar nici un Havel în '89, care să ia drumul politicii. Au făcut-o bărlădenii și iliștii, și uite ce-a ieșit. Plângi în tine ca un bou (boii nu plâng niciodată, da' așa-i expresia). Te joci de-a speriatul mașinilor cu volanul pe dreapta, trecând prin fața lor în fugă în ultima clipă. Și lovindu-te de oameni. Între tine și ei se interpun mările în care te-ai scufundat în gând. Tot așa, între tine și Dumnezeu, cerurile sub care n-ai murit. Vei avea totuși ciozvrâte de amintiri. Ele sunt Paradisul din care nu te poate izgoni nimeni. Dacă, luată la bani mărunți, viața nu are sens, tot rămâne ceva din ea. Călătoriile. N-ai trăit

chiar degeaba: ți-ai bătut joc de Univers, gâdilându-l la tălpi și văzând atât cât ți-a îngăduit Tatăl ceresc. N-ai amânat nici un fel de plăcere, pentru viitor. Viitor? Ce-i aia? Oamenii l-au inventat ca să spună morții pe nume. În viață nu poți avea decât câteva experiențe fundamentale. Unele din ele șocante, ivite pe neașteptate. Secretul vieții? Să reproduci acele experiențe cât de cât posibil.

Ești din nou în țară. „În fiecare român moțăie un altul” (G. Astaloș). Surescitat de cele văzute. Simți că trebuie să povestești și altora. Să devii bătrân, povestind celorlalți ce ai văzut tu, căci povestirea te zidește în propria-ți singurăitate. Ca pe-o doamnă decrepită, care-și amintește obsesiv de seara când a fost invitată la vals, primul și ultimul ei vals, de către un domn dispărut a doua zi din viața ei. Și așteptat zadarnic. Între cărțile bibliotecii tale există una pe care n-o vei deschide niciodată. Ești, așadar, din nou în țară. Și-ți răsare, ca un făcut, în minte o mărturisire a lui Arghezi. Care, tânără calfă la un ceasornicar din Elveția, dus să semneze la primărie actul prin care-și putea căpăta cetățenia, are o ezitare. Îi răsare în minte țara presărată cu găinașuri la tot pasul, unde peste tot miroase a rahați, pișoarele-s înfundate, iar urina revărsată pe trotuare. Nu poate suporta o Elveție aseptică asemeni unei frizerii, cu un Mont Blanc, „semănând a spumă de albuș de ou”. Și renunță.

Acasă. Te apuci de citit. Într-o stare de *nevroză cărturărească* în care ești pe punctul de a nu mai face diferența între viață și ficțiune literară. Devorezi pe rând prozatori contemporani: David Lodge, Somerset Maugham, Malcolm Lowry (*Sub vulcan* în traducerea inconfundabilului Florin Șlapac), Jerome K. Jerome, Peter Mayle. Culturile mari au creatori pe măsură. Ai citit câte ceva din aceștia. Acum ai făcut-o cu gândul la *Londra ta*, cea de cinci zile. În nici o lună, șapte volume. Ca să nu fluieri după accelerat. Să-ți rămână ceva acolo, sedimentat. Găina, după ce e călcată de cocoș, se scutură. Să i se ducă plăcerea în tot corpul. Las' că-i bine. Cu toate că-i rău...

S-a defectat plutitorul bazinului de la WC. Cumperi un bazin nou. Trebuie schimbat. Chestie simplă, de câteva minute. Dar tu nu te pricepi. Tu trăiești în plină ficțiune. Umbli după instalator. Îl găsești. Îți vine cu mâinile goale, ca pe Picadilly Street. N-aveți niște călți, domnu'? N-ai, de unde să ai? Pleacă după călți. Vine după o jumătate de oră. Duhnește a vodcă genocid. N-aveți niște chei, domnu'? N-ai. Pleacă după chei. Se întoarce cu cheile. Moșmondește un sfert de oră, cu țigara-n gură. De fapt, în colțul ei. Al gurii.

Gata, răsufli ușurat. Soția va fi mândră de tine. Plata, domnu'. Câștigul tău pe o zi. O zi bună, domnu'! Pleacă. Răsufli și mai ușurat. Umor englezesc. Ca să te răcorești, deschizi la întâmplare o Gramatică pentru elevi. Citești: „fictiacione adjectivală”. Rămâi perplex. Umor absurd. Sau... sinistru? Închizi volumul pe loc, și-l arunci cât colo. O, țară tristă, plină de deștepti!

Acum stai pe o terasă, lângă plaja aproape pustie. Sfârșit de septembrie limpezit. Cu o halbă de bere blondă în față. Ți-i dorești la aceeași masă pe dragii tăi congeneri și amici: Mircea Popovici, Mircea Pânzaru, Ovidiu Dunăreanu, Vasile Cojocar, Sorin Roșca. Pe care-i prețuiești în liniște, gospodărește, cu cât anii sapă mai adânc în tine. Viața nu-i decât un covor presărat cu iluzii. Să stați și să vă benoclați la valurile respective, cântate cu zel de diferiți poeți județeni, și la pescărușii care-și vorbesc în vârful limbii lor. Congenerii-ți sunt și concitadini. Dar vă vedeți tot mai rar. Tranziția v-a impozitat până și plăcerea de a fi împreună, din când în când. Fiecare orbecăie pe alte drumuri. Așa, da, blestem à la Ceaușcă. Pe care l-ați detestat, pe cont propriu, toată tinerețea voastră.

E toamnă. Trage, Doamne, cortina, să nu se mai audă râsu'-plânsu' dina-poia ei!

MIRELA SAVIN

Legături bolnăvicioase – un film poetic

Tot mai des citim în ziare sau vedem la televizor, în faimoasele știri de la orele 17:00, despre problema incestului: Traian Croitoru, 36 de ani, din Grumăzești, județul Neamț, a fost arestat preventiv pentru viol și incest, (*Evenimentul Zilei*, 2008-07-23); Direcția de Protecție a Copilului Constanța o cercetează pe Alexandra Maceac, din satul Urluia, după ce medicul de familie a descoperit că femeia a născut un copil al cărui tată este chiar fratele ei. Părinții celor doi știau de acest lucru și au acceptat situația ca fiind una absolut normală (*Evenimentul Zilei*, 2008-07-03); la Leipzig, un frate și o soră care au împreună patru copii au apărut în fața instanței germane, fiind acuzați de incest, avocații apărării considerând că articolul care sancționează incestul este o „relicvă a istoriei” (*Ziua*, 2005-11-23). Tema incestului este foarte bine reflectată și reprezentată în creația folclorică românească. Totuși, spre deosebire de actantul feminin care, în autoapărare, construiește trei probe maxime care denotă faptul că există o lipsă ce împinge la un deznodământ tragic, personajul real feminin, de cele mai multe ori, acceptă încălcarea cutumei. Tocmai această încălcare acceptată în mod tacit ne interesează în rândurile următoare deoarece de la acest pact nescris pleacă analiza filmului *Legături bolnăvicioase* în regia lui Tudor Giurgiu.

Pe nepregătite, pentru unii, succesul filmului *Legături bolnăvicioase* s-a datorat tocmai faptului că incipitul reprezintă o stare precis identificabilă și „locală” de disconfort estetic și social, iar „adrisantul” lui ideal este în mod precis un public de aici și acum. Efectul de manifest este extrem de personal și asumat-căutat, exportarea lui, nu. Ceea ce l-a făcut un reper pentru filmul românesc din ultimii patru-cinci ani este tocmai viziunea subiectiv dezvoltată asupra unui instantaneu de umanitate.

Filmul *Legături bolnăvicioase* reprezintă debutul în lung metraj al regizorului Tudor Giurgiu și este filmat într-o lună și jumătate în diferite locații din București și în satul Pietroșița din județul Dâmbovița, pe la sfârșitul verii anului 2006, având la bază romanul omonim scris de Cecilia Ștefănescu. Acțiunea filmului este simplă: Kiki, pe numele ei adevărat, Cristina, și Sandu sunt doi frați care au o relație ascunsă, incestuoasă. Viața dublă pe care o au cei doi, în calitate de iubiți și frați este dată în

villeag în momentul în care între cei doi intervine gelozia. Alex, o tânără și simplă fată din provincie, studentă în București intervine în relația celor doi ca iubită a colegei ei, Kiki. Alex este, pentru Sandu, o intrusă în relația lui cu sora sa și, într-un moment de gelozie, face cunoscut triumphiul legăturilor bolnăvicioase. Discursul cinematografico-poetic al triumphiului amoros este pus în evidență prin intermediul contrastului. Iubirea reprezintă liantul țesăturii narative în *Legături bolnăvicioase*, așa cum, dacă mergem pe filiera titlului ne putem conecta și la *Legături periculoase*, regizat de către Stephen Frears, ecranizarea romanului omonim al francezului Francois Choderlos de Laclos. În aceste filme se aduce în prim-plan iubirea și jocul în care protagoniștii se lasă prinși, cu sau fără voia lor. Tocmai acest plan reprezintă matricea semantică prin cuvântul cheie: iubirea, filtru de orientare a lecturii. Secvențele sunt astfel construite pe tensiunea instituită între două seme, ambele legate de iubire. Dacă în *Legături periculoase* iubirea reprezintă o slăbiciune care nu este permisă, seducția reprezentând o armă în schimb, în *Legături bolnăvicioase*, dragostea se transformă și este transformată într-o artă care se cere în permanentă perfecționare. În această poveste de dragoste totul se antrenează, totul este impregnat, de la zilele când chiulesc de la cursuri, de la seminarii pentru a petrece toată ziua la film, la bibliotecă, la cadourile cumpărate de la Meli Melo, la plaja pe acoperiș, la plimbările printre blocurile din cartier, la nopțile petrecute împreună printre ursuleții de pluș, până la momentul când Kiki îi face găuri în urechi lui Alex. Incipitul discursului cinematografic grupează un maximum de informație, o densitate semantică care funcționează ca o unitate de referință plurală, deschizând sensul; pe de altă parte, joacă rolul de căsuță liberă, putând fi completată cu foarte multe variante în funcție de codurile literare și culturale ale spectatorului.

Modalitatea de abordare a secvențelor de la începutul filmului este una tradițională, trecutul și prezentul se interferează, se amestecă într-un mod semi-impresionist, pe măsură ce personajele apar privirii spectatorului. Cristina-Kiki povestește în fundal voiceover, asemenea unui narator omniscient creditabil, cum a întâlnit-o pe Alex în prima ei zi la facultate și imediat s-a îndrăgostit de ea. Cadru se fixează pe Alex, se rememorează ziua în care Alex se mută în gazdă la doamna Beneș, în aceeași clădire cu Kiki. Relația lui Kiki cu fratele ei Sandu nu este explicată în mod clar, dar Sandu se comportă, ca și cum ar fi, un iubit gelos. Filmul este un obiect de limbaj. Oricât de largă este polisemia lexicală în cadrul unui discurs cinematografic, combinațiile sintagmatice restrâng sfera semnificatului și a semnificantului. Secvențele funcționează, indirect, și ca artă a imaginii, a prezentificării lumii reale în plan metafizic, estetic și pictural.

Atracția dintre cele două fete este perceptibilă, deși ea nu se concretizează decât cu foarte puțin sex pe ecran. Cele două sunt prezentate ca fiind două firi opuse, două personalități care vin din zone diferite: Alex, fata de la țară, este tăcută și studioasă, este dornică să își facă părinții mândri; Kiki, din București, preferă distracția. Adevărata relația dintre fete nu este bănuită de părinții fetelor, element care lasă loc unor interpretări comice [e.g. momentul când Kiki o invită pe Alex la masă la ea acasă, anumite secvențe care descriu vacanța de vară petrecută de fete la Pietroșita, unde se află casa natală a lui Alex]. Filmul ne prezintă o poveste din care „concluzia” lipsește, nu se prezintă ca o lecție de viață. Ca operă artistică, filmul vizează un efect de totalitate bazat pe opoziția generală dintre sens și sunet. Ca obiect poetic, filmul generează un ethos când euforic când foric și produce o reducere se-

miotică a opoziției sens-sunet, prin efectul de mediere poetică a conceptului de iubire și, indirect, de posesie.

Societatea românească este obsedată de ideea de a afla tot ceea ce a fost ascuns, păstrat secret în perioada comunistă – secrete care se mai păstrează și astăzi fie din pudicitate fie din comoditate sau ignoranță. Astfel, filmul pare a fi un jurnal-documentar în care se reprezintă o nouă identitate românească, cea sexuală. Poate și de aceea protagoniștii nu sunt fixați, fetele nu privesc niciodată în camera de filmat și se creează astfel impresia unui observator care nu se vrea observat. Privirea celui care știe dar nu spune, jocul dintre aparență și esență este subtil angajat vizual de icoana și tabloul de pe peretele camerei în care cele două fete își negociază relația. Icoana, mediu al închinării, obiect cu intenții pedagogice vizibile, transmite ipostasului divin (aspect, înfățișare, chip), în vreme ce imaginea din tablou afirmă ipostasul uman. Acumularea de tensiune, așa cum se observă și din tablou, chiar dacă este mai mult în plan social, nu se detensionează. Imaginea apei reprezintă ambiguitatea stilistică a filmului ce ar putea fi citit drept o metaforă a călătoriei omului spre sine, a geloziei și a canonizării, subliniind atitudinea de complacere a românilor în câteva situații tipice (vezi scena cinei).

Pe ecran se derulează genericul, unde Tudor Giurgiu dedică filmul bunicii sale Lila, cea care l-a dus la primul film din viața lui, care s-a întâmplat să fie *Tunurile din Navarone*. Debutul lui în lung metraj a fost unul simplu, curat, pentru care a așteptat mult. Este doar un film nu prea mare, foarte frumos, uimitor de clar, personal, așa cum a afirmat chiar regizorul. Este un film al realității ireale, este „un alito di vita”. În anul 2007 filmul a obținut *Premiul publicului* în cadrul galei *Premiilor Gopo* pentru cel mai mare succes la box office în anul 2006.

MARIANA POPESCU

Opera constănțeană - cinci decenii de existență

La începutul sec. al XX-lea, în Constanța, muzica cultă era practică în familiile unor intelectuali, care organizau întâlniri muzicale: în casa lui Aur Alexandrescu, în familia Kûmbetlian, în casa pictorului Stavru Tarasov.

Casa familiei Alexandrescu devenise un renumit loc de întâlnire al muzicienilor constănțeni, fiind deschisă în permanență și pentru muzicienii care vizitau Constanța: compozitorul Ioan D. Chirescu, Umberto Pesione – dirijor la Opera din Cluj, tenorul S. Stefanovici, soprana Elena Drăgulinescu – Stinghe, soprana poloneză Maria Buchucka, basul Robert Shilton, compozitorul și interpretul George Stephănescu, soprana Arta Florescu, etc.

Constituiu adevărate evenimente, sosirea unor trupe sau a unor soliști care concertau în cadrul unor concerte organizate cu public plătit, la Teatrul „Elpis”, în Aula liceului „Mircea cel Bătrân”, teatrul „Tranulis” (devenit ulterior Liga Culturală și apoi Teatrul Fantasio) .

Am putea spune, că la baza începuturilor muzicii culte din Constanța, s-au aflu amatorii.

La Constanța, Opera a luat naștere în urma realizării unui spectacol de amatori cu opereta „Vânt de libertate” de Issak Dunaievski. Spectacolul a fost regizat de Ion Drugan, coregrafia a fost semnată de Ion Buruc (coregraful Ansamblului Folcloric al Sindicatelor din Constanța), dirijorul spectacolului – Gheorghe Velea (care a pregătit și corul constituit din amatori – membrii ai Corului Sindicatelor din Constanța), scenografia Lucian Groșanu (regizor la Timișoara). Nucleul de la „Vânt de libertate” a creat o atmosferă favorabilă înființării Teatrului Muzical la Constanța. Premiera spectacolului a avut loc în anul 1956, constituind un eveniment deosebit pentru orașul – Port, stârnind interesul atât al publicului cât și al autorităților orașului.

Cert este faptul că la 1 septembrie 1957, s-a înființat la Constanța Teatrul Muzical. Primul spectacol montat avea să fie opereta „Liliacul” de Johann Strauss – fiul, care a văzut lumina scenei la 30 decembrie 1957. Dirijorul spectacolului a fost Constantin Daminescu, care venea de la Opera din Timișoara. Regia spectacolului i-a fost încredințată renumitei soprane Aca de Barbu de la Opera din Timișoara. Din păcate, Aca de Barbu nu a mai apucat să lucreze la spectacol, pentru că a decedat. Cel

care a pus în scenă „Liliacul”, a fost dirijorul Constantin Daminescu, care dirijase „Liliacul” la Opera din Timișoara în regia realizată de Aca de Barbu. Astfel, Constantin Daminescu, în calitate de bun cunoscător al montării operetei, a pus în scenă la Constanța „Liliacul” conceput pe regia Acai de Barbu.

Coregrafia avea să fie realizată de Mireille Savopol iar dirijorul corului a fost Gheorghe Velea.

Schema de înființare a Teatrului Muzical a fost realizată de către Puiu Stanciu care era inspector cultural și de către Ion Drugan – regizor la Teatrul Dramatic (înființat în 1950).

Pentru înființarea Teatrului Muzical, la 1 septembrie 1957, a fost organizat un concurs. Directorul Teatrului era Gheorghe Nistor, iar director administrativ – Puiu Stanciu. Prima schemă de funcționare a avut componența: regizor – Marcela Popescu, dirijori – Remus Georgescu și Constantin Daminescu, dirijor de cor Gheorghe Velea; soliști: Ionescu Nicolae (Cocaie), Elizeu Simulescu, Nicolae Păun (venit de la Opera din București), Lulu Simionescu, Maria Weissner (venită de la Timișoara), Decius Celea (venit de la Opereta din București), Constantin Neculae, Cezar Drăgănescu, Nicolae Păun, Costin Ionescu, Magdalena Daminescu, Silvia Bădănoiu, Eugen Savopol, Relu Ionescu, Marieta Eremia, Simona Niculescu Gheorghe Luca și Nicolae Constantin (veniți de la Opera din București); pe lângă participarea ca solist în diverse spectacole, Nicolae Constantin a interpretat și partea solistică din „Balada lui Gheorghe Doja” de Constantin Palade, interpretată în concertul simfonic susținut de orchestra și corul Teatrului Liric, dirijat de Boris Cobasnian, cu colaborarea Corului de amatori al Portului dirijat de același Boris Cobasnian).

Soliști de balet erau: Ion Tugearu, Liana Tugearu, Lucica Stănculescu, Ioana Constantinescu, Ileana Gheorghiu.

În momentul în care s-a început lucrul la opereta „Liliacul”, Aca de Barbu a invitat-o la Constanța pe renumita coregrafă Floria Capsali, cu scopul de a realiza coregrafia la spectacol. În momentul întâlnirii cu baletul, Floria Capsali a zărit-o pe Mireille Savopol, exprimându-și mirarea și în același timp încântarea, la întâlnirea cu fosta ei elevă. Imediat s-a întors înspre Aca de Barbu și i-a spus: „Eu nu am ce căuta la acest spectacol. Am toată încrederea că eleva mea va face acest spectacol”. Între timp Aca de Barbu avea să se prăpădească, iar la vizionarea spectacolului a venit Floria Capsali împreună cu Gropșanu care era Inspector cu Teatrele Muzicale din țară. Amândoi au fost deosebit de încântați de modul de realizare al spectacolului.

Regizorul Ion Drugan își amintește cu emoție de începutul operei constănțene, spunând că „a apărut din nimic și din amatorii care s-au constituit vârfuri, mulți dintre ei devenind apoi soliști la Opera din București și în străinătate. La orchestră, corzile erau toate constituite din lăutari de la restaurante, iar suflătorii erau de la fanfarele militare”. Boris Cobasnian își amintește că primul trompetist pe nume Filip, venea de la fosta fanfară a Curții Regale.

Coregrafa Mireille Savopol își aduce aminte de momentul de început, în care baletul era constituit „din dansatori fără școală, proveniți din amatori și copii care au studiat baletul la studiouri particulare”.

O altă amintire a maestrei Mireille Savopol, semnificativă pentru entuziasmul celor care au pus bazele Operei constănțene, este legată de solicitarea pe care i-au adresat-o coristele (provenite din amatori) înaintea spectacolului inaugural cu „Liliacul”: „Vă rugăm să ne învățați să purtăm rochiile și să ne așezăm trenal”

Peste amintirile celor trei corifei ai Operei constănțene, nu s-a așternut uitarea. Datele furnizate uimesc prin precizia redării fiecărui amănunt legat de înființare și de primele realizări. Sunt realizări care fac parte din ființa lor, rod al unei pasiuni și dăruiri ieșite din comun, la care se adaugă modestia – ca apanaj al oamenilor de valoare.

Al doilea spectacol montat la Constanța, avea să fie opera „Traviata” de Giuseppe Verdi: conducerea muzicală – Constantin Daminescu, regia – Marcela Popescu, dirijorul corului – Gheorghe Velea, coregrafia – Mireille Savopol.

Teatrul avea să crească de la un an la altul, atât din punct de vedere numeric cât și calitativ. După zece ani de existență, orchestra avea să numere 70 de instrumentiști (față de 42, la început); baletul a ajuns la un colectiv de 36 de balerini (față de 14, la început) – dintre care: 16 soliști, 20 balerini – ansamblu, 1 asistent maistru de balet, 1 coregraf.

O altă montare a începuturilor Teatrului Liric, a fost realizată prin cuplarea suitei de balet „La seceriș” de Tiberiu Brediceanu cu opera „Năpasta” de Sabin Drăgoi.

În anul 1959, după plecarea lui Gheorghe Velea, conducerea corului a fost preluată de către dirijorul Boris Cobasnian, care dirija și spectacole, în special opere.

Tot în anul 1959, a venit la Teatrul Liric regizorul Gheorghe Bărbulescu, care a debutat cu opereta „Lăsați-mă să cânt” de Gherase Dendrino, conducerea muzicală aparținând dirijorului Boris Cobasnian.

Peste puțin timp, a fost scos la concurs un al doilea post de dirijor de orchestră, pentru care s-a prezentat Cristofor Barbatis care venea de la Teatrul Muzical din Galați și Sabin Țolea (clarinetist în orchestra Teatrului Liric din Constanța). În urma acestui concurs, postul de dirijor a fost ocupat de Cristofor Barbatis care avea să funcționeze la Constanța o perioadă foarte scurtă. Pe acest post avea să fie repartizat de la Ministerul Culturii dirijorul Liviu Florea, care de asemenea avea să stea puțin timp la Constanța.

În această perioadă, în Teatrul Liric a existat o mare fluctuație de soliști: Aida Abagief, Magda Dumitriu Bârlad (mama cunoscutei interprete Margareta Pâslaru), Maria Dorobanțu, Gabriela Popescu-Țigănașu, Iacobina Vlad, Iuliu Pușcașu, Adrian Stor – un tenor de mare valoare care a plecat în Israel, Romfilia Radu, Iosif Buibaș, Florin Hudișteanu, Ilie Gănțoiu, Sofronie Cadariu, Ana Kelly Vasilopol (provenită de la Teatrul din Budapesta), Mihai Vasilopol, Mircea Bezeti, Pantelimon Frunză (o voce de tenor foarte solicitată în acea vreme pentru interpretarea oratoriilor și operelor aparținând compozitorului Gheorghe Dumitrescu), Toni Zamfirescu, Cornelia Gavrilescu, Margareta Tomazian – Andriescu, Lucreția Covali, Anatol Covali, Constantin Jurăscu, Vasile Pascali, Elvira Boteanu (venită pentru scurt timp de la Opera din București).

Pentru o foarte scurtă perioadă, a activat și renumita soprană Valentina Crețoiu care fusese înlăturată de la Opera Română din București, pe motive politice.

Actori de la Teatrul Dramatic au colaborat în spectacole de operetă: Romel Stănciugel (în rol de prim tenor), Lucica Părvulescu și Lucica Szabo (în roluri de duenă), Mircea Psata, Constantin Guțu (în roluri comice); Cristina Minculescu și Emil Sasu realizau împreună duete comice din opere. Nicki Popescu, de la Teatrul de Revistă, realiza roluri comice.

După plecarea lui Constantin Daminescu la Cluj, au venit la pupitrul dirijoral Gheorghe Stanciu și Tiberiu Popovici. În momentul în care Constantin Daminescu s-a reîntors la Constanța, Tiberiu Popovici a plecat din Teatru. Ca dirijori de orchestră au mai activat: Silviu Panțaru, Alfred Panțer și Iulius Sarvadi.

O contribuție deosebită au avut-o la realizarea spectacolelor, scenografii Febus Ștefănescu și Ion Ipser. Ca regizor tehnic, activa neobositul Stere Caraiani (provenit din Corul Sindicatelor condus de Gheorghe Velea), care era deosebit de priceput în această meserie.

Dintre corepetitorii perioadei de început, au activat Gheorghe Paulman (care fusese pianist la cinematograf – pe vremea filmelor mute), Carmen Gutuleanu (de profesie jurist), Margareta Miga (soția renumitului farmacist), Fred Pârlitescu, Cornelia Munteanu, Mircea Iamandi, Rozalia Vâlsan.

Între coriștii membri fondatori, s-a evidențiat cel ce avea să fie cunoscut sub numele de „Nea Nicu Diaconescu”, fost comandant de cursă lungă (provenit din unul dintre corurile bisericești ale Constanței) care avea și rolul „neoficial” de dirijor secund.

Concert maistru în perioada de început era Gică Ștefănescu, un lăutar fără studii, înzestrat cu un simț muzical deosebit.

În primii zece ani de la înființare, Teatrul Liric din Constanța a acumulat un vast repertoriu de operă și operetă, cuprinzând aproximativ patruzeci de lucrări, printre care operele: „Tosca”, „Boema”, Madama Butterfly” de Giacomo Puccini; „Traviata”, Rigoletto”, Trubadurul”, „Otello” de Giuseppe Verdi; „Cavaleria rustică” de Mascagni și „Paițe” de Leoncavallo (care se prezentau împreună); „Don Pasquale” de Gaetano Donizetti; „Bărbierul din Sevilla” de Gioacchino Rossini; „Carmen” și „Pescuitorii de perle” de Georges Bizet; „Faust” de Charles Gounod (cu colaborarea bărbaților din Corul Portului); Lakmé” de Léo Delibes, „Martha” de Friedrich Flotow; „Năpasta” de Sabin Drăgoi”.

Au fost montate numeroase operete care erau preferate de public. Un rol important în spectacolele de operetă l-a avut regizorul Ion Drugan, un mare admirator al genului. De fapt, Ion Drugan a regizat mai mult spectacole de operetă (un singur spectacol de operă – „Don Pasquale” de Gaetano Donizetti).

Sub conducerea dirijorală a lui Boris Cobasnian au fost prezentate operele: „Lăsați-mă să cânt” și „Lysistrata” de Gherase Dendrino, „Bal la Savoia” de Paul Abraham, „Nausica” de Viorel Doboș. Au fost realizate sub conducerea aceluiași dirijor – Boris Cobasnian, premierele la „Logodnicul din lună”, „Casa cu trei fete” de Franz Schubert, „My fair lady” de Friederich Loewe.

Operetele „O noapte la Veneția”, „Voievodul țiganilor”, „Liliacul” și „Sânge vienez” de J. Strauss – fiul, au fost montate în limba germană, în regia renumitului regizor Jean Rânzescu – de la Opera Română”. Spectacolele aveau un mare succes la turiștii germani (care atunci veneau în număr foarte mare), fiind susținute la teatrele de vară de pe întreg litoralul. Au mai fost prezentate operetele „Văduva veselă” de Franz Lehár și „Vânzătorul de pășări” de Karl Zeller.

O altă generație de soliști avea să-și aducă o valoroasă contribuție la evoluția operei constănțene: Florin Diaconescu, Veronica Diaconu, Niculina Cârstea, Emilia Oprea, Pompiliu Radu, Florența Marinescu, Victor Axinte, Radu Popescu, Gabriela Tofănel, Gheorghe Țirea, Constantin Axinte, Nicoleta Ardelean, Ioan Ardelean, etc.

Dintre corepetitorii, legați de această generație, amintim: Silvia Țigmeanu, Agnes Marinică – Grando, Nejlă Ionescu, Daniel Sărăcescu, Eduard Stănușel (la balet).

În cele cinci decenii de existență, Opera a avut o pleiadă de secretari literari: Ioana Pațe, Laurențiu Profit, Constantin Axinte, Mariana Frățilă, Doina Voivozeanu, Mircea Tegzeșiu.

Ca suflorii, au activat: Spaniolu, Doina Baier, Rodica Iftime. Într-o vreme în care nu existau mijloace de multiplicare, la Biblioteca Teatrului Liric, Doamna Andreșoiu a îndeplinit și sarcina de copist, asigurând zeci de mii de pagini de partituri și stamme.

Dintre soliștii de balet, s-au remarcat în mod deosebit: Isabela Aguleti, Anca Tudor, Rodica Raicu – Uretu, Fănică Lupu, Josana Sebeșan, Monica Măgârdici, Valentin Ionescu, Gheorghe Moțpan, Iuliu Filip, Nicolae Dionisie, Dora Carpov, Traian Popescu etc.

Scenografi de marcă au realizat montări spectaculoase: Lola Pop, Eugenia Tărășescu – Jianu, Șerban Jianu.

Pe scena Teatrului Liric au evoluat de-a lungul anilor, nume celebre ale operei care au înnobilit scena lirică constănțeană: Nicolae Herlea, Petre Ștefănescu Goangă, Arta Florescu, Zenaida Pally, Garbis Zobjian, Magda Ianculescu, Elena Cernei, Valentin Teodorian, Octav Enigărescu, Dan Iordăchescu, David Ohanesian, Ladislau Konya, Pompei Hărășteanu, Ludovic Spiess, Emil Iurașcu, Lucia Țibuleac, Maria Slătinaru – Nistor, Mioara Cortez, Felicia Filip, etc.

Dintre soliștii străini care au colaborat cu Teatrul Liric au fost Irina Arhipova (de la Moscova), Maria Bieșu (de la Chișinău) și un însemnat număr de soliști proveniți din Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Italia, Franța, invitați în manifestarea anuală de prestigiu „Luna Operei constănțene”.

Teatrul Liric a colaborat și cu regizori importanți ai vremii: P.V. Cotescu, Jean Rânzescu, Grigore Gordun, K. Rossler, Ognian Draganov.

În anul 2004, a avut loc o unificare a Teatrului de Operă cu Compania de Balet „Oleg Danovschi” și Filarmonica „Marea Neagră” sub numele de Teatrul de Operă „Oleg Danovschi”. În acest nou cadru, au fost montate spectacolele: „Liliacul” de Johann Strauss, „Don Giovanni” și „Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart, spectacolele de balet: „Giselle” de A. Adam, „Viață de artist” pe muzică de Johann Strauss, „Peer Gyunt” de Edvard Grieg – coregrafia Gh. Koftun, „Max și Moritz” – colaj coregrafic în viziunea lui Godrun Schwartz etc.

La aceste spectacole și-au adus contribuția dirijorii de orchestră Răzvan Cernat, Radu Ciorei și Adrian Stanache (maestru de cor).

Soliștii, în frunte cu Directorul Teatrului de Operă – Daniela Vlădescu asigură o bogată paletă repertorială, fiind în majoritate tineri: Claudia Codreanu, Doru Iftene, Bogdan Secula, Elena Rotari, Ionela Duma, Ionuț Pascu, Lucia Mihalache, Mădălina Diaconescu, Stela Sârbu, Roxana Cetali, Cătălin Toropoc etc.

Corpul de balet condus de Călin Hanțiu, s-a remarcat prin soliștii: Adrian Tarcea, Irina Ganea, Monica Cherecheș, Aliss Mihaiu, Mircea Crăciun, etc.

De-a lungul celor 51 de ani de existență, opera constănțeană a fost condusă de o pleiadă de directori: Nestor, Gheorghiu, Jean Ionescu, Ion Drugan, Nicolae Ciubuc, Nicolae Munteanu, Constantin Ghinea, Ana Maria Munteanu, Cristian Mihăilescu, Gheorghe Stanciu, Răzvan Cernat, Daniela Vlădescu.

Opera constănțeană există. Doar istoria va da verdictele de rigoare legate de faptul că Filarmonica „Marea Neagră” și Compania de Balet „Oleg Danovschi” nu mai există în viața artistică din Constanța cu un statut de funcționare de sine stătător. Dar istoria se repetă. Asemenea încercări au mai existat în viața teatrelor constănțene și nu au rezistat prea mult timp, revenindu-se apoi la structurile inițiale. Constanța merită să aibă o viață culturală tumultuoasă care să-și tragă seva din emulația unor teatre care-și păstrează linia tradiției moștenite și pe care s-o ducă mai departe.

CAROL FELDMAN

Și la Sulina au trăit evrei*

Șnoșit de un distins om de știință din orașul meu de origine, Tulcea, pe puntea unui nou catamaran venit din Franța, ne bucuram de frumoasa zi de primăvară care ne întregea fericit cursa inaugurală pe Dunăre, în drum spre Sulina.

Eram invitatul bunului meu prieten Victor Iancu, pentru care achiziționarea unui nou vas care să-i lărgească „flota” dunăreană pe care o conduce, dincolo de considerentele comercial-economice, la care mă pricep destul de puțin, include și o parte spirituală, unde, cred că mă pricep ceva mai mult...; omul acesta visează realizările înainte de a le traduce în fapte, la modul pasionant, cu o dăruire sufletească, părintească, așa cum un scriitor își zămislește „da capo al fine” o carte. Cred că această comună trăsătură de caracter în procesul creației ne dă legătura și înțelegerea, apropierea, în prietenia care există între noi. Comentând în discuțiile noastre faptul, am avut satisfacția reciprocă a unui consens între doi oameni cu ocupații total diferite.

Acum vreo trei ani, înaintea scrierii romanului meu **Domnișoara**, doream să revăd Sulina, unde nu mai fusesem de aproape 50 de ani (cum ne „jucăm” la vârsta noastră cu cifrele anilor!), căci în scenariul preconizat al cărții aveam câteva capitole a căror acțiune urma să se petreacă acolo.

Imaginea falezei, strada numărul 1 a Sulinei, cu o serie de clădiri importante de pe această principală arteră a orașelului (mai există în total încă două), îmi rămăsese în memorie aproape neștersă de trecerea anilor; era doar necesară o reîmprospătare a memoriei vizuale. Cu toate deziluziile deteriorărilor, imaginea reținută este uimitor de corespunzătoare celei prezente, în general.

Mi-a părut efectiv rău că hotelul „Camberis”, unde locuiam în adolescență și care urma să-mi slujească în roman ca altarul primei nopți de dragoste a eroilor mei principali, era peste așteptări de părăsit și deteriorat. Anul acesta am aflat că el a devenit obiectul disputei între doi hrăpăreți profitori ai privatizării. Metehnele capitalismului!

Prietenul meu Victor mi-a oferit pe „o tavă de argint” prilejul revederii Sulinei. Orașel învăluit de oarecare mister, de legende, de mult presupus și necunoaștere directă, loc care prilejuiește prin izolarea lui zbenguiala imaginației multora... Citeam pe Internet, din scrisorile unor vizitatori ai acestui „Europolis”

*O variantă a acestui articol a apărut în revista *Express Magazin* din Tel-Aviv.

imortalizat în romanul de neuitat al lui Jean Bart, o constatare a unei oarecare Cătălina: „Sulina nu e un oraș mort, e doar adormit”... Da, Sulina pare să doarmă un somn dulce, nestingherit, în care visele frumoase îi plimbă pe visători prin vremea când orașelul acesta, cel mai de est al României, unde Dunărea se duce oboșită de lungul drum în mare, era un loc plin de viață, efervescent, un punct internațional al bătrânului continent... Era...

Liniștea de azi, de ieri, de nu mai puțin timp a Sulinei, e prielnică, cred, gândirii...

Orașelul încearcă, printr-o respirație parcă făcută de la gură la gură, să retrăiască prin evocări trecutul. E ceva frumos, efectiv de suflet să simți de la puținii locuitori ai Sulinei această duioasă boare care le mângâie simțurile. Cred că poezii ar putea cultiva aici nu puțin din miracolul inspirației... sau, în general, artiștii...

Dar să nu mă las din nou furat de slăbiciunea mea pentru „vechituri”, pe care mi-o atribuia prietenește un critic literar și să mă întorc la... unde am rămas. Aveam, atunci când revedeam Sulina după o mulțime de ani, câteva ore la dispoziție să văd ceva din ea. Ca o „degustare” întru readucerea aminte a unor imagini care nu dispăruseră încă... Știam că-mi voi mai rămâne dator intenției și așa a fost. Amabilul meu tovarăș de plimbare prin mica (dar nu de tot!) Sulina, la întoarcerea pe frumoasa navă a prietenului meu, mi-a spus: „Păcat că nu am avut timp să vizităm și cimitirul evreiesc. E în afara orașului. Pentru dumneata cred că era interesant. Cu altă ocazie, când va fi, să vă duceți să-l vedeți”...

Am rămas cu această dorință – curiozitate sugerată de interlocutorul meu, simțind că nu vrea să mă părasească de atunci și anul acesta „mi-am plătit datoria”. Am vizitat Sulina, rezervându-mi timpul pe care l-am considerat că mi-e necesar, cu dorința de a afla „ceva”, măcar „ceva” din trecutul vieții evreilor în acest loc. Căci și aici, știam în general, au trăit evrei. Mi-am concentrat vizita căutărilor câtorva urme ale trecutului, căci prezentul, ca și trecutul postbelic, nu există raportate la această mică și prețioasă comunitate israelită, cum i se zicea și care în perioada de glorie a Sulinei (sfârșitul secolului al XIX-lea) număra 173 de suflete. Adică 3,5% din populația orașului.

Această minoritate etnică, dintr-un „mozaic” de 28-30 de etnii câte au trăit în Sulina, a fost pozitiv simțită în comerț, în viața comunală și spirituală, într-o comuniune cu celelalte naționalități lipsite de ideile otrăvitoare ale naționalismului.

Evreii au avut la Sulina o școală a lor și o sinagogă într-un loc central al orașului. Azi nu mai există nici urme ale celor două edificii distruse de bombardamentele din cel de-al doilea război mondial, când 60% din oraș a fost transformat în ruine.

Cimitirul evreiesc, alături de cel musulman și împreună cu cel creștin-ortodox și catolic, toate aproape nedespărțite între ele, alcătuiesc, nu departe de ieșirea din oraș, pe drumul spre plajă, complexul funerar al înfrățirii și după plecarea în eternitate a celor care au trăit pe această fâșie de pământ, în urmă cu zeci, cu sute de ani. Și nu numai a localnicilor ci și a celor care s-au găsit în trecere sau au fost aduși uneori de pe mare să fie înhumați în locul de veci al Sulinei; de aceea el e numit și „Cimitirul Marin”. Legendele știu a povesti că aici își dorm somnul de veci și marinari de pretutindeni, cărora giulgiul apelor mării nu le-a slujit de mormânt și au fost îngropați aici; și chiar un pirat, se spune, își are mormântul în nisipul cimitirului din Sulina, cu o piatră funerară pe el.

Tot pe Internet, o doamnă cu numele Elada, născută la Sulina, constata printre altele: „...evreii au dispărut (din Sulina, n.n.) și orice informație ați căuta despre ei, nu o veți găsi”...

„Ceva” am găsit, căci am dorit mult acest lucru. Și pentru acest „ceva” scriu rândurile de față, având convingerea că aducerea la cunoștința cititorilor a anumitor lucruri văzute sau auzite, vor fi de folos în aflarea unor noi elemente din istoria atât de ramificată a evreilor din România. În multe alte locuri, din păcate, constatarea doamnei Elada referitoare la evrei „...orice informație ați căuta, nu veți găsi nimic”... își are adevărul ei. Mă ambiționez totuși cu punctul meu de vedere: „Căutați și – ceva – veți găsi!”. Căci acolo unde prezența evreilor a fost un fapt istoric dovedit – au venit acolo, au trăit și au murit acolo – urmele rămase, câte or fi și în orice stare, mai sunt de găsit. Chiar dacă e vorba de un loc sfânt, părăsit și din care au rămas – așa ca în cimitirul evreiesc din Sulina – numai pietre funerare dărămate, sfărâmate, adunate sau sprijinite una de cealaltă, ele sunt ÎNCĂ dovada existenței evreilor pe aceste meleaguri. Nu trebuie uitată această existență, chiar dacă ea se află la „capătul pământului”.

Sulina, pentru cei care au văzut-o și pentru cei care nu, este orașelul situat la capătul brațului din mijloc prin care fluviul se varsă în Marea Neagră, veritabilă axă navigabilă a vestitei Delte a Dunării; celelalte două brațe sunt: Chilia, în nord și Sfântul Gheorghe, în sud. Localitatea are statutul administrativ de oraș, cu o populație actuală de 4500 de locuitori. Orașul are o poziție geografică de importanță comercială și strategică, lucru relevat de istoria sa.

Localitatea, sub nume apropiate celui de azi, e amintită încă din epoca bizantină, apoi ca port genovez în sec. XIV și e sub stăpânire otomană din sec. XV până în sec. XIX. Datorită tratatului de pace semnat la sfârșitul Războiului Crimeei (1856), Sulina devine un oraș cosmopolit, atingând chiar statutul de Port Stat, cunoscând o perioadă de mare înflorire odată cu înființarea Comisiunii Europene a Dunării (C.E.D.), a cărui sediu e stabilit în acest loc. Se construiesc multe clădiri publice în stil european – occidental, cea mai frumoasă fiind Palatul Comisiunii, păstrată și folosită până azi, mărturie arhitecturală a vremurilor apuse.

83 de ani a fost Sulina un oraș cu viață europeană, singurul oraș din România de acest fel – port liber (Porto Franco), în care limba oficială era franceza, iar cea vorbită, greaca. Anul 1939, anul de grea amintire, în care Europa începe să se apropie cu pași repezi de războiul mondial, duce la desființarea Comisiunii și marchează astfel, drastic, începutul regresiei Sulinei, a cărei grăbire i-a accentuat-o distrugerile războiului și i-a continuat-o apoi politica lipsită de orizont a regimului comunist.

Trebuie să evidențiez faptul că Sulina se mândrește cu personalități intelectuale a căror viață și activitate sunt legate – într-un fel sau altul – de acest loc. E vorba de sir Charles Hartley, somitate mondială în hidrotehnică și hidrologie, inginerul șef al C.E.D., supranumit „Părintele Dunării”, care a trăit și creat la Sulina 16 ani; scriitorul Jean Bart, în memoria căruia există un muzeu alăturat celui al Farului C.E.D.; marele dirijor George Georgescu, născut la Sulina, unde există o casă memorială a artistului; poetul Alexandru Macedonski, scriitorul Constantin Moruzi ș.a.

Prezența evreilor în oraș, simțită la modul pozitiv, a fost determinată de starea generală. Perioada înfloritoare a Sulinei a fost, firește și cea mai bună pentru evreii veniți în cea mai mare parte din împrejurimile Bucovinei și Basarabiei, ocupația lor de bază fiind comerțul și meseriile. Odată cu înrăutățirea situației pe plan european și numărul lor s-a redus progresiv, mărturie atestată de pietre funerare din cimitirul evreiesc, unde ultimul an de înhumare care figurează pe una din ele este anul 1930. Odată cu intrarea României în război, în a doua jumătate a anului 1941, cu evacuarea evreilor din județ din motive de „siguranță” la Tulcea, ultimii evrei sulinieni (dacă or mai fi fost!) sunt siliți

și ei să părăsească orașul. De altfel, în decursul anilor declinului economic al Sulinei, determinat de criza generală, evreii de acolo au părăsit orașul, o parte stabilindu-se la Tulcea. Am consemnat acest fapt și în cartea mea **De unde am venit** (vezi mărturia familiei Lenobel, a cărui bunic a fost la timpul său – înainte de venirea la Tulcea – cantor și haham la Sulina). Se pare că evreii de acolo nu au avut un rabin de-al lor. Nu am găsit un astfel de atestat.

Iată, pe scurt, câteva date cu caracter geografic și istoric – generale, ale Sulinei, extrase dintr-o relativă documentare.

*

Sulina a rămas în istoria evreilor din cel de-al doilea război mondial ca un loc important pe traseul salvării acestora de urgia fascistă. Începând cu anul 1933 până în 1940, apoi din 1940 până în 1944, în tragica – uneori – odisee a refugiaților care încercau să iasă din cleștele morții, fugind cu ambarcațiuni de tot felul, vapoare sau vase vechi ori improvizate, Dunărea era un drum al salvării pentru zecile de mii de evrei și neevrei din Germania, iar apoi din Cehoslovacia, Polonia și chiar Ungaria. Organizațiile sioniste închiriau vase cu ajutorul cărora evreii trebuiau să fugă pe Dunăre pentru a ajunge la Marea Neagră și de-acolo mai departe...

Câteva grupuri au ajuns la Sulina unde așteptau ocazia să plece spre Palestina. Comitetul Central pentru ajutorarea refugiaților evrei în trecere prin România, sub conducerea doctorului Filderman, în cadrul Uniunii Comunităților Evreiești a publicat în 1940 un comunicat în care se arată că la Sulina se găsesc pe vasele blocate, peste 2500 de evrei refugiați care, de peste două luni trăiesc în condiții precare. S-au strâns atunci, și cu ajutorul Jointului, peste cinci milioane de lei care au asigurat refugiaților pregătirea cu cele necesare călătoriei pe mare. După date găsite într-un scenariu T.V. de documentar, cu titlul „Struma”, semnat de Stelian Tănase, se precizează că vasele blocate în portul Sulina au fost: în 1939, vasul „Hilda”, cu 728 pasageri, în februarie 1940, „Sakarya” – 2835 pasageri, în septembrie 1940, „Penthos” – 509 pasageri.

Pașagerilor le era interzisă coborârea pe mal. Șalupe și bărci aduceau din Sulina vasele alimente și alte necesități. D-na Leibovici-Laiș din Ramat Aviv, care era copilă refugiată pe unul din aceste vase, își amintește cum într-o zi s-a organizat, cu aprobarea autorităților locale, o plimbare a copiilor aflați acolo, pe faleza Sulinei. De altfel, permisiunea de organizare a călătoriei acestor grupuri de refugiați spre Palestina, până la intrarea României în război, a fost acordată de către guvernul român. Fapta în sine a fost și este considerată de mulți un act de umanitate, în pofida taxelor de emigrare care trebuiau plătite...

Cu gândul la cei care s-au salvat de la pieire, dar mai ales cu gândul la milioanele care n-au putut s-o facă, citez un pasaj al unui scriitor și cercetător american, Wyman David S., din cartea sa **The abandonment of the Jews. America and Holocaust 1941-1945**: „Obstacolul real în legătură cu salvarea evreilor a fost lipsa unei dorințe adevărate de a o face”.

Din punct de vedere administrativ Sulina aparține Consiliului Județean din Tulcea. Și Comunitatea Evreiască din Tulcea, condusă de ing. M. Feinblat, răspunde administrativ de..., sună aproape ironic – evreii din Sulina, care nu mai sunt acolo demult, dar care... au fost. Și urme, din păcate nu multe, mai sunt... Dar, fără rezerve, cel mai elocvent în acest sens e cimitirul evreiesc. Sau mai corect spus – ceea ce a mai rămas din el, problemă de care mă voi ocupa, cu bună intenție, în continuare.

Prin intervenția binevoitoare din Tulcea a d-lui Feinblat, am ajuns la dl. prof. de limbă română, Lavric, din Sulina, care mi-a oferit cu amabilitate serviciile

sale. Am mers cu el, seara, să stăm de vorbă cu un sulinian get-beget, martor ocular de peste trei generații, a celor petrecute în acest loc deosebit.

Am intrat într-o casă care, după gustul meu „învechit”, mi s-a părut tare frumoasă. După spusele soților Zakis, cărora le aparține această casă de stil „de altădată”, ea e făcută din chirpici, a cărei tencuială de un alb imaculat nu lasă cu nimic să se vadă acest... dedesubt... Dăinuie în interiorul ei mirosul acela unic al gospodăriilor în care curățenia și ordinea nu numai că îți încântă privirea, dar își înmiresmează respirația. Cu covoarele de pe jos, de pe pereți, de pe paturi; cu fețișoarele de masă brodate de mâinile pricepute ale gospodinei, cu macrameurile, de asemeni... Cu tot. Un muzeu de artizanat! Și curtea, cu gardul, cu florile și grădina de zarzavat... Mor după astfel de case! Scuzați – după asemenea gospodării! Nici chiar Azrieli*, cu nesfârșitele lui scări spre cer, cu zecile de etaje din sticlă și beton, nu va scoate din mine... vechea dragoste...

Am stat la masa din salonul-artizanat al soților Zakis, unii din puținii greci pe care-i mai găsești azi la Sulina, unde, odată erau majoritatea populației. Panait, soțul, născut aici în urmă cu 80 de ani, își amintește cu o limpezime de băiețel o multitudine de fapte, de lucruri și de oameni din Sulina de altădată, loc pe care nu l-a părăsit, nici în timpurile cele mai grele și nu-l va părăsi, de fapt, nici când îi va suna ceasul; se va „muta” doar mai aproape de mare...

Ce inspirată întâlnire mi-a organizat simpaticul profesor Lavric!

...Sorbind cu plăcere din frumoasa ceșcuță de cafea, lichidul negru aromat, turnat direct din ibricel, îl ascultam cu un deosebit interes pe bătrânelul plin de viață, lângă care ședeam.

„Păi, evrei au fost la noi în oraș mulți. Strada principală era numai cu prăvălii evreiești... Adică..., erau și greci și turci și români... Da' evreii, cred că aveau prăvăliile cele mai frumoase. Se și pricepeau... Eu am avut un coleg de clasă, Duvid îl chema... Duvid și... nu mai țin minte cum... Ne jucam împreună, mergeam acasă unul la celălalt... Da, aici ne aveam bine toți. Nu ne interesa de ce neam e unul, de ce neam e altul. Duvid ăsta a învățat ca și mine meserie. Eu m-am făcut strungar, el a învățat tinichigeria. A avut un magazin de geamuri și tinichigerie. A plecat de aici înainte de război”.

„Uite – îmi zice Panait scoțând o hârtie – mi-am notat câteva nume, cât mi-am amintit, doar numele de familie a câtorva negustori evei care au fost aici... În timpurile bune... Lizer, manufactură, Naiman, restaurant, Grumberg, metalochimice, Șiner, tâmplar de lux... Au fost și doctori și un dentist, un avocat”...

Apoi, Panait a luat o coală de hârtie albă, un creion și o riglă și a început să deseneze „topografic” locul unde – în curtea pieții de azi – era odată sinagoga...

Și-a amintit și de vasele cu refugiați evrei. Le-a văzut, firește și el, de pe mal, „în radă”, că nu-i lăsau pe evreii de pe ele să vină în oraș. Și de cimitirul evreiesc știe domnul Panait: „Cum să nu! E vechi, cred, de vreo 200 de ani... Nu-i așa, domn' profesor?” Profesorul crede că s-ar putea să fie și mai mult... „Păcat că l-au neglijat, continuă bătrânul. Cred că nimeni nu se ocupă de el. Avea odată pietre de mormânt tare frumoase”...

Ne-am despărțit de primitoarea pereche Zakis cu multă căldură și cu plăcutul simțământ al reîntâlnirii cu ospitalitatea sulinienilor.

*

Cimitirul evreiesc din Sulina este singura mărturie fizică – așa cum e – care a mai rămas, a existenței evreilor aici. El poate fi vizitat liber, căci nu e păzit.

*Proprietarul celor mai înalți „zgârie-nori” din Tel-Aviv

Trist, ca toate cimitirele, și mai trist dacă-s părăsite... Și mai ales dacă pietrele sunt, aproape toate, dărâmate, adunate în grup sau acoperite de bălării, ca acela din Sulina.

Gardul din plăci de beton și poarta mare de fier de la intrare, cu un Maghen David la mijloc, dovedesc totuși picul de grijă pe care cineva l-a dovedit, în urmă cu ani, față de acest loc sfânt. Cine o mai fi deschizând această poartă ca să intre în acest loc de veșnică odihnă a celor care, după cum am reușit să citesc cu greu pe unele pietre, încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, au fost îngropați aici? Cine s-a mai apropiat de o piatră funerară ca să spună o rugăciune pentru odihna sufletului celui îngropat? Câte din mormintele care vor fi fost aici, în acest cimitir mare ca întindere, mai pot fi văzute azi? Câte au fost jefuite, câte au fost furate, pe câte le-a înghițit pământul acoperit de buruieni stratificate? Întrebări la care, probabil, nimeni nu poate răspunde...

Un singur monument, pe partea stângă, nu departe de intrare, arată semnele griii cuiva: frontalul are părțile sparte puse una peste alta și legate cu sârmă, iar de jos e proptit un drug de fier înfipt în pământ. E vorba de mormântul comun al soților Feld. Cineva a venit la mormântul lor. Cineva – o rudă, un cunoscut..., a făcut ceea ce a putut ca mormântul acesta să stea, să nu fie năruit... A făcut-o demult, precum se vede, căci și drugul de fier și sârma sunt pline de rugină... De când acel, sau acești necunoscuți au fost lângă acest mormânt, o mai fi fost cineva care să fi venit în acest cimitir pentru a pune măcar o pietricică pe unul din aceste morminte părăsite și aproape toate deteriorate? Nu căutați la mine răspunsul, căci mă doare inima, ca și pe dumneavoastră – sunt convins – presupunându-l...

Cred că sunt în acest cimitir vreo 30-40 de pietre funerare. Le-am fotografiat aproape pe toate și voi transmite fotografiile unui for public interesat. Având experiența pozitivă anterioară a publicării listei nominale a mormintelor cimitirului din Tulcea, fără nici un fel de similitudine cu cel din Sulina, doresc să comunic în scris numele pe care le-am identificat pe câteva monumente, cu sentimentul că ar putea folosi cuiva, ca factor de informație personală.

În ordinea intrării în cimitir, începând din partea stângă:

- Ernestina și Simion Braunstein, m. 1924
- Moșe Goldemberg, m. 1917
- Haim Ițhoc Feld, m. 1917 și Rașela Feld, m. 1928
- Abraham Gottfried, 1847-1895
- Abraham Grossman, 1848-1899 (cu text scris în germană)
- Iancu Marcu, mort cu holera de la 1893 aug. 6, în etate de 20 ani (text reprodus exact)
- Bercu Grindberg, m. 1910
- Gerșon Marcu (Mordehai), în etate 26 ani, împușcat de rei făcători, 7 martie 1901 (text reprodus exact)
- Dr. Moșe Grinberg, 1863-1926
- Chaim Bromer, m. 1889
- Elisa Diamand, m. 1930

Mai sunt un număr de monumente pe care scrisul nu mai poate fi descifrat. Pe toate domină scrisul ebraic.

Un lucru deosebit: toate pietrele funerare ale cimitirului evreiesc din Sulina au lipite de ele, mulți, mulți melci, într-o nemișcare parcă de veșnicie... Am desprins un astfel de melc de pe piatra unui mormânt și m-am uitat în cochilia lui. Avea viață. Toate moluștele astea să fi fost vii? Atâta viață într-un loc atât de mort... Și la Sulina au trăit evrei. Să nu uităm!

EVENIMENTE CULTURALE

■ Premiile Filialei „Dobrogea” a U.S.R. pe anul 2007

Juriul format din: Nicolae Rotund (președinte), Ovidiu Dunăreanu, Constantin Novac, Ion Roșioru, Marian Dopcea (membri) a acordat următoarele premii:

- *Cartea de poezie a anului: Baladierul* (Editura „Helis”) de **Șerban Codrin**;
- *Cartea de critică și eseu a anului: Vivisecții* (Editura „Ex Ponto”) de **Nicolae Motoc**;
- *Cartea de debut a anului: Gellu Naum: experiment poetic* (Editura „Pontica”) de **Alina Ologu**;
- *Premiul pentru întreaga activitate literară: Sanda Ghinea*.

Manifestarea de decernare a premiilor a avut loc sâmbătă, 8 noiembrie 2008, ora 11, la sediul Filialei, găzduit de Biblioteca Universității „Ovidius” Constanța. Întâlnirea scriitorilor Filialei a fost prilejuită de sărbătorirea în luna noiembrie a 130 de ani de la reintegrarea Dobrogei în cadrul statal românesc după Războiul de Independență (1877-1878). Programul ei a mai cuprins: Simpozionul „Literatura română în Dobrogea – 130 de ani de existență”, în cadrul căruia au susținut comunicări scriitorii: Corina Apostoleanu, Bardu Nistor, Aura Lăpușan, Ioan Popișteanu, Ion Faiter, Ovidiu Dunăreanu; și lansările a două cărți editate special pentru acest eveniment: **Cu bucuria în suflet**. Ediția a II-a revăzută și adăugită (Editura „Paralela 45”) de Ovidiu Dunăreanu și **Cronicar la Pontul Euxin** (Editura „Ex Ponto”) de Ion Roșioru.

Cu acest prilej, au mai fost acordate două Diplome de Excelență, pentru susținerea actului de cultură și a scriitorilor din spațiul pontic: Prefectului Județului Constanța – **Dănuț Culețu** și Rectorului Universității „Ovidius” Constanța – **prof.univ.dr. Victor Ciupina**.

De asemenea au primit Diplome Speciale, pentru sprijinul consecvent dat filialei și scriitorilor ei: **Ioan Popișteanu**, director al Bibliotecii Universității „Ovidius”, **Vasile Olan**, președinte al Fundației culturale „Olan” din Mangalia, **Paul Prodan**, director general al SC INFCON SA – Editura „Ex Ponto” și **Ivanciu Dumitriu**, președinte al Rotary Club „Pontus Euxinus” Constanța.

■ Editurile „Ex Ponto” și „Ovidius University Press” la Gaudeamus

La cea de-a XV-a ediție a Târgului Internațional Gaudeamus / Carte de Învățătură (19-23 noiembrie 2008), Constanța a fost reprezentată de editurile „Ex Ponto” și „Ovidius University Press”. Editura „Ex Ponto” a lansat în cadrul târgului trei lucrări noi. Prima carte a fost **Gellu Naum. Gramatica labirintului**, versiune româno-italiană. Selecția traducerea și studiul introductiv aparțin criticului și eseistului Geo Vasile. Celelalte două lansări au avut loc în absența autorului lor, eseistul și traducătorul Leo Butnaru de la Chișinău: Antologia „**100 de poeți ai avangardei ruse**” și volumul de dialoguri **Răspund, deci exist**.

La standul editurii Universității „Ovidius” a fost prezentată lucrarea: **Dicționar de personalități dobrogene**. Vol. III. Filozofie, psihologie, logică, pedagogie, teologie și sociologie. Volumul a apărut sub egida Bibliotecii Județene „I.N.Roman” Constanța și a Bibliotecii Universității „Ovidius” și-i are ca autori pe dr. Constanța Călinescu, dr. Liliana Lazia, Ioan Popișteanu, Ion Faier, Adriana Gheorghiu și Gelu Culicea.

■ Premiile „Remus Opreanu”

În cadrul manifestărilor „Zilei Recunoștinței Constănțenilor”, cuprinse în programul de sărbătorire a 130 de ani de la integrarea Dobrogei la Statul Român, Instituția Prefectului Județului Constanța a acordat Premiile „Remus Opreanu” unor personalități dobrogene din domeniile: artă, literatură, istorie, arhitectură, educație universitară, educație preuniversitară, sport, în semn de recunoștință pentru activitatea depusă în promovarea valorilor spațiului pontic. Gala de decernare a premiilor „Remus Opreanu” s-a desfășurat joi, 20 noiembrie, ora 16,00 în sala Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski”. Au primit:

Premiul pentru artă: Dr. Doina Păuleanu, critic de artă, director al Muzeului de Artă Constanța (au mai fost nominalizați pictorii Florin Ferendino și Ignat Ștefanov);

Premiul pentru literatură: prozatorului și publicistului Ovidiu Dunăreanu, președinte al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor (au mai fost nominalizați scriitorii Constantin Cioroiu și Ion Faier);

Premiul pentru istorie și arheologie: prof.univ.dr. Alexandru Suceveanu, arheolog (au mai fost nominalizați istoricul Gheorghe Dumitrașcu și arheologul Gheorghe Papuc);

Premiul pentru învățământ universitar: prof.univ.dr. Victor Ciupină, rector al Universității „Ovidius” Constanța (au mai fost nominalizați prof.univ.dr. Nicolae Peride și prof.univ.dr. Petre Petculescu);

Premiul pentru învățământ preuniversitar: prof. Gheorghe Vernic (au mai fost nominalizați prof. Stan Sava și educatoarea Saveta Georgescu);

Premiul pentru arhitectură: Alexandru Bălan, arhitect (au mai fost nominalizați arhitecții Alexandru Mihai Constandache și Mihai Isacov);

Premiul pentru sport: Prof.univ.dr. George Radu Stănculescu, decan al Facultății de Educație Fizică și Sport din cadrul Universității „Ovidius” (au mai fost nominalizați sportivii Răzvan Florea și Ilie Floroiu);

Premiul Special pentru întreaga activitate: Ilie Floroiu, personalitate în domeniul atletismului.

În cadrul Galei au fost premiați și elevii constănțeni, olimpici pe plan internațional, alături de profesorii lor.

■ Lansare de carte

Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” Constanța a organizat vineri, 5 decembrie 2008, în aula Bibliotecii Județene, lansarea volumului **Istoria literaturii române. Dramaturgia**, avându-l ca autor pe criticul de teatru **Mircea Ghițulescu**. Întâlnirea s-a configurat într-un eveniment așteptat cu interes, la ea participând oameni de cultură, scriitori, cadre didactice universitare, elevi, studenți. Prezentarea autorului și a cărții a fost făcută de: Ovidiu Dunăreanu, președinte al filialei, dr.Liliana Lazia, directoarea Bibliotecii constănțene, conf.univ.dr. Cristina Tamaș, dramaturg prezent în volumul lansat și actorul Vasile Cojocaru, profe-

sor la Facultatea de Arte, secția de actorie a Universității „Ovidius”. Prezent la manifestare, Mircea Ghițulescu a acordat autografe și a răspuns întrebărilor presei afirmând că noua sa carte vine să repare erorile de percepție asupra literaturii române și să restabilească un adevăr greu de contestat și anume că marii scriitori români au fost dramaturgi.

■ Concursul Național de Poezie și Eseu „Panait Cerna”,
Ediția XXXIII, 2008

În perioada 12-14 decembrie 2008, la Tulcea s-a desfășurat cea de-a XXXIII-ea ediție a Concursului Național de Poezie și Eseu „Panait Cerna”, în organizarea Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Tulcea.

La concurs s-au înscris 34 de concurenți din 13 județe ale țării, dar și din Republica Moldova. Juriul, prezidat de președintele Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România, Ovidiu Dunăreanu, alături de care s-au aflat poeți și scriitori: Șerban Codrin, din Slobozia, Viorel Dinescu și Florentina Paraschiv, din Galați, Olimpiu Vladimirov, din Tulcea și Marian Dopcea din Isaccea, a acordat următoarele premii:

Secțiunea Poezie

- *premiul I* a fost decernat **Mădălinei Buhuș** din Medgidia
- *premiul II* a fost câștigat de **Oana Cerbănescu**, din Medgidia
- *premiul III* a fost câștigat de David Nichiforov din Tulcea
- *mențiuni* au primit: **Synthia Albulescu**, din Pitești; **Alexandra Emilia Bucur**, din București și **Iulian Dan Ciupitu**, din București

Secțiunea Eseu

A fost acordată o singură *mențiune*, elevei **Claudia Duduță**, din Somova, județul Tulcea.

MĂDĂLINA BUHUȘ - Premiul I

studentă, Facultatea de Litere, Universitatea București

Aptitudini literare cizelate la Cercul de Creație Literară al Clubului Elevilor Medgidia

Psalm I

Am, Doamne, ochii prinși de-atâta
frică,
Azi chipul Tău e tot mai slab în
mine,
Iar templul alb de rugi i-acum ruine
Te strig și gem, lumina-i tot mai
mică.

Degeaba lacrimizi întru scăpare
Ca un izvor secăt de iertăciune.
Nu plânge pentru mine, ci răpune
Cu mâna Ta un rău atât de mare.

Am rătăcit orice cuvânt de bine,
Azi rugăciunea toată am uitat-o,

Iar mâna ta de prea mult n-am mai
culcat-o
Pe altă mână amintind de Tine.
Mă zbat și simt durerea tot mai vie,
N-auzi că vreau să mă salvezi de
chinuri?!
Pocnesc pe mese vasele cu vinuri,
Azi curg în loc de sânge cu furie.

Am, Doamne, ochii prinși de-atâta frică,
Azi tremur, rup cu unghiile cerul,
În hohote mă scald mai crud ca fierul,
Mă sting încet, lumina-i tot mai mică.

Psalm II

Aprins de zboruri păcătoase,
Mă obsedează jarul Tău
Și urlu prăvălit în hău,
Cu pântecul străpuns de oase.

Nu ai în coaste răni de suliți
Și-n palmi ți-e sângele uscat,
Sub plugul tău întunecat
Se răsucesc și zări și uliți.

Rotund, genunchiu-ți opintești
În pieptul meu ne-mpărtășit;
Sunt calul Tău nepotcovit:
Lovește, Doamne, de poștești!

Mă însemnezi cu jar topit,
Să nu mă-ndepărtez de Tine
Și urlă zborul stins în mine
Sub jugul Tău blagoslovit.

Cu ochii răzvrățiți și ei,
Îmi strig robia și necazul,
Dar azi nu mai întorc obrazul:
Lovește, Doamne, dacă vrei!

Psalm modern

Un Dumnezeu pe bicicletă
Dând la pedale obosit,
Așa te vreau închipuit:
Cu genunchiere și caschetă...

Zdrelit în coate, curios,
Ca un copil mâncând caise;
Furând din pușculiță vise,
Nevinovat și sperios.

Cu mâinile împreunate,
Dumnicile printre sfinți,
Sau protestând strângând din dinți,
Așa Te vreau, trăind în toate.

Nu rece, încercănat și tras,
Pierdut în rugăciuni străine,
Ci pedalând pe lângă mine
Julit și cu cercei în nas.

Să mușc din cerul strepezit,
Să bei din apa de chiuvetă:
Un Dumnezeu pe bicicletă,
Așa Te vreau închipuit!

OANA CERBĂNESCU -
premiul II,
clasa a XII-a,
Clubul Elevilor Medgidia

Trecând

Mi-e dor de nisip și de urme
impure
Lăsați cu pași de înger grăbit,
mi-e dor să-mi ascund gândul
palid în zare,
mi-e dor de pământ și mi-e sete
de mit.

Îmi pare vecia o boală de piele
Și pielea din suflete ni s-a
infectat...
Nu are nici cerul cu ce să ne-o
spele...
Mi-e frică de timp. Poate s-a
terminat...

Noroc

Paharul se umple și strop după
strop
Golește din suflet amarul.
Otrava îți curge prin vene de plop,
Din ceruri mai cade doar zarul...
E-un joc de noroc. Să fii bun... Să
fii rău...
Să-ncerci să tot faci ce e bine...
Să te dai, să nu ceri, să nu fii doar
al tău
Și să doară otrava din tine...

Octombrie

Nu mai rămăsese decât jarul
din acel octombrie
care altă dată îți ardea cu flăcări
mari
pe sub piele
ca un virus care nu te mai lasă,
parcă,
să mori.
Noi respirăm odată cu toamna

și ne desemnăm pe brațe
cu așchii încinse
zborul de păsări uitate...
Noi respirăm odată cu toamna –
ne umplem plămânii
cu cioturi de ochi mari și de oase
și ne lăsăm tălpile să se joace
peste anotimpuri încă aprinse...
Nu mai rămăsese decât jarul!

**DAVID NICHIFOROV -
premiul III**

elev la Seminarul Teologic Liceal
Ortodox „Sf. Ioan Cassian”, Tulcea,
clasa a XII-a

Sunete încetinite de moarte

timpul se pulverizează sub mări,
 înăuntru
 evii sorilor albi îmi izbăvesc
 uneori fruntea,
 pământul.
 Umblu, singur ascultându-mi
 focurile albe din mâini
 Umblu, singur prin timp
 și atât de încet sunt
 încât în mine nu mai ajung.

Ploaia

În asfințit aleile sunt pustii;
toate vietățile s-au adăpostit
lăsând în urma lor pașii grăbiți,
teama de a nu se lăsa atinse de
lacrimile cerului.
A început ploaia
cu mii de fulgere lovind haotic în
zări îndepărtate;

îmi pare că zig-zagul lor prăbușește
în apus o constelație
iar stelele risipite pe pământ
vin să-ți lumineze pașii către casa
mea...
Vino la mine, stinge lumina și...
du-mă-n ploaia de afară...
nu mai vreau să privesc
căderea ploii dincolo de fereastra
aburită...

Acum nu e timpul de cuvinte
vreau să alergăm pe străzi,
să ascultăm simfonia infinitelor
picături...
împreună să ne strigăm iubirea
fără ca nimeni să ne-audă.

Vânătoare neterminată

Peste tot vânătoare de fapte.
Deși faptele
trecute sunt uitate,
iar faptele viitoare vise.
Între ele cuvinte, cuvinte
ce nu omoară, ci doar rănesc...
și oameni care vânează
o identitate mai înaltă sau o altă formă
de identitate
Sau alți oameni.
Sau nimicul. Prada de grad zero.
Întotdeauna trofeele ajung epoleți
și vânatul e același.
Armele diferă, dar semnează același
recviem.
Existăm!
Ce superb accident de vânătoare...

Cărți sosite la redacție

- ◆ Miodrag Pavlovic. **Adunarea căinilor la Crossoș**. Poeme. Traducere de Anghel Dumbrăveanu, Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu. Postfață de Dumitru Radu Popescu. Timișoara, Uniunea Sărbilor din România, 2006
- ◆ Visar Zhiti. **Funeralii nesfârșite**. Roman. Traducere din albaneză de Luan Topciu. București, Editura „Leda”. Grupul Editorial Corint, 2008
- ◆ Cassian Maria Spiridon. **O săgeată îmbrăcată în roșu**. Poezie. Pitești, Editura „Paralela 45”, 2008
- ◆ Adrian Alui Gheorghe. **Iadul etic, iadul estetic**. Eseuri. Iași, Editura „Timpul”, 2008
- ◆ Ioan Radu Văcărescu. **Muzeul figurilor de umbră**. Versuri. București, Editura „Vinea”, 2008
- ◆ Viorel Dinescu. **Armistițiul literare**. Eseuri. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2004
- ◆ Viorel Dinescu. **Etape**. Ediția a II-a. Versuri. Craiova, Editura Fundației Scrisul Românesc, 2007
- ◆ Viorel Dinescu. **Eros – Anteros**. Ediția a II-a. Versuri. Chișinău, Editura pentru Literatură și Artă, 2008
- ◆ Liviu Grăsoiu. **Voiculesciana**. București, Editura Nouă, 2008
- ◆ Dumitru Păcuraru. **Salutator universal**. Versuri. Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2008
- ◆ Florea Burtan. **Poeme de odinioară**. București, Editura Nouă, 2008
- ◆ Dima Zainea. **Din fereastra clipei**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2008
- ◆ Emel Emin. **Gün Dogarken. Şiirler**. (Răsărit de soare). Poezii în limba turcă. Constanța, Editura „Golden”, 2006
- ◆ Emel Emin. **Divan Esintisi**. (Gazel ve dörtlükler). (Adierea vântului). Gazeluri și rubaiate în limba turcă. Constanța, Editura „Golden”, 2007
- ◆ Ion Faiter. **Dobrogea, izvor de spiritualitate**. Eseu. Constanța, 2008
- ◆ Stan Brebenel. **Cronici de întâmpinare**. Ediția a II-a (revăzută și adăugită). Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2008
- ◆ Stan Brebenel. **Pelegrin prin Ellada**. Note de călătorie. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2008
- ◆ Anca Groza. **Partea reală a unui înger imaginar**. Versuri. Constanța, Editura „Muntenia”, 2008
- ◆ Ioan Știfii. **Toamnă târzie**. Versuri. Iași, Editura „Pim”, 2007
- ◆ Florentina Loredana Dănilă. **Și copiii se îndrăgostesc**. Proză scurtă. Beclean, Clubul Saeculum, 2008
- ◆ Florin Grigoriu. **Alfabetul isteților**. București, Editura „Elisavros”, 2007
- ◆ Florin Grigoriu. **Miliarele**. Poezii. București, Editura „Elisavros”, 2008
- ◆ Eus. Platcu. **Vârsta erotică**. Roman. Cu o prefață a autorului. Ediție bibliofilă Chiru C. Cristea. Târgoviște, Editura „Bibliotheca”, 2008
- ◆ Tudor Cicu. **Cântece de dairea**. Poezii. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2008
- ◆ Andreea Popia. **Azurul inimii**. Versuri. București, Editura „Pro Transilvania”, 2008
- ◆ Oana Cerbănescu. **Hebe**. Versuri. București, Editura „Pro Transilvania”, 2008
- ◆ **România din suflet**. 90 de poeți celebrează 90 de ani de la marea unire. (Selecția: Ana Ruse, Laura Văceanu, Valeriu Cușner). Constanța, Editura „Boldăș”, 2008
- ◆ Augustin Macarie. **Cărțile altora...** Cronici. București, Editura Societății Scriitorilor Români, 2008
- ◆ Dumitru Ene Zărnești. **Sentiința amănată**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2008