



PONTO

text imagine metatext

aprilie - iunie 2010

Nr. 2(27)
anul VIII



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 2 (27), Anul VIII, aprilie - iunie 2010

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

Cu sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

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,
ADINA CIUGUREANU, STOICA LASCU, 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

◆ Oglinzile memoriei

Cu toate pânzele sus! - OANA DRAGOMIR
în dialog cu OVIDIU DUNĂREANU (p.5)

TEXT

◆ Poezie

ION BELDEANU (p.7)
ȘERBAN CODRIN (p.11)
RADU VANCU (p.14)
EMIN EMEL (p.18)
FATMA SADÂC (p.21)
DAN IOAN NISTOR (p.23)
EUGENIA VÂJIAȘ (p.25)

◆ Proză

NICOLETA VOINESCU – *Crima de la Castel*
(p.26)
ADRIAN BUȘILĂ – *Raiul interzis* (p.29)

◆ Memorialistică

AL. SÂNDULESCU – *Între veghe și somn*
(p.44)

◆ Corespondență

PAVEL CHIHAIA (p.46)
ELVIRA ILIESCU: ION CARAION, SANDA
STOLOJAN, MARIAN POPA, IRINA

PETRESCU, LUCIAN PINTILIE, MONICA
SPIRIDON, GABRIELA MELINESCU,
GEORGE VULTURESCU, ION CRISTO-
FOR (p.49)

◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC – *Casă, dulce casă*
(II) (p.55)

◆ Traduceri din literatura universală

Poeme de: ATHANASE VANTCHEV DE
THRACY (Franța), JETON KELMENDI (Ko-
sovo), MIRADIJE RAMIQI (Kosovo), MAHA
EL-KHATIB (Irak), LAYILA IBRAHIM (Arabia
Saudită). Prezentare și traducere în limba
română de MARIUS CHELARU (p.61)

◆ Traduceri din literatura română

ARTHUR PORUMBOIU – *Poeme*. Tra-
ducere în limba franceză de CRISTIANA
ESO (p.66)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările pictoriței SILVIA
LUCHIAN (p.I-VI)

Profil biobibliografic SILVIA LUCHIAN.
Opinii critice de: TEODORA POPESCU,
MAGDA CÂRNECI, ȘTEFAN GĂVENEȘ,
ADRIAN PAL, OLIMPIU VLADIMIROV
(p.69)

◆ **Interviu „Ex Ponto”**

THEODOR DAMIAN - *Poezia și teologia (...) sunt două fațete ale aceluiași destin.* Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p.73)

◆ **Ovidiana**

TRAIAN DIACONESCU – *Povestirea în ramă. Structuri epice și funcții metanarative* (p.80)

◆ **Mari critici și romanele lor**

LIGIA TUDURACHI – *Emoția clișeului* (p.85)

◆ **Suprarealismul**

DORIS MIRONESCU – *M. Blecher. Viața ca operă* (V) (p.97)

◆ **Mari scriitori români contemporani**

ELENA ROȘIORU – *Din relațiile lui Petru Dumitriu cu scriitorii români* (II) (p.108)
ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI – *Avatarurile literare ale unui scriitor: Dumitru Radu Popescu* (II) (p.116)

◆ **O carte în discuție**

NICOLAE ROTUND – *Adrian Marino, Viața unui om singur* (p.124)
ANA DOBRE – *Claustrarea în ideal* (p.130)

◆ **Eseu**

ANGELO MITCHIEVICI - *Sf-ul între ideologie și utopie* (p.135)

◆ **Interpretări**

MAGDA VLAD – *O relectură: Ana Blandiana - Reflexul sensurilor* (p.143)

◆ **Portrete în peniță**

FLORENTIN POPESCU – *Discreția, ca semn de noblete: Florea Burtan* (p.148)

◆ **Generația optzecistă**

ALINA COSTEA – *Ultimul Mircea Nedelciu, în proza scurtă* (p.151)

◆ **Consemnări**

LIVIU GRĂSOIU – *Relatări dintr-o lume urmuziană* (p.166)

◆ **Lecturi**

AL. SĂNDULESCU – *Iluziile și falsurile „Prințului roșu”* (p.169)
VIOREL DINESCU – *Paloarea luminii* (p.172)
GABRIELA DASCĂLU – *„Septembrie, uneori...”* (p.174)
IOAN GRUNZ – *Un discurs poetic tonifiant* (p.176)
ION CODRESCU – *Stanțe ale spațiului dobrogean* (p.179)

◆ **Teatru. Evocări**

ANAID TAVITIAN – *Vasile Cojocaru – un actor cu o mare personalitate* (p.183)

◆ **Muzică**

MARIANA POPESCU – *In memoriam: Aurel Manolache* (p.185)

◆ **Istorie**

STOICA LASCU – *Profesorul Ion Bulei – istoricul și publicistul* (p.188)

◆ **Balcanistică**

NISTOR BARDU – *Un poet aromân (rămân) modern: Spiru Fuchi* (p.192)

Evenimente culturale (p.198)
Reviste primite la schimb (p.200)
Cărți primite la redacție (p.200)

Cu toate pânzele sus!

Oana Dragomir în dialog cu Ovidiu Dunăreanu

9ată, revista trimestrială „Ex Ponto. text/ imagine/ metatext” merge pe al optulea an de apariție și însumează douăzeci și șapte de numere. Cum a luat naștere acest proiect?

— Proiectul plutea în aer ca idee după 1990, însă revista a luat naștere mai târziu la momentul potrivit. În acest moment s-a ivit în vara anului 2003. Profesorul Ioan Popișteanu, care înființase Editura Ex Ponto intenționa să scoată, pe lângă aceasta, și o revistă cu același nume. Trebuie spus că mai existase o revistă studențească, *Ex Ponto*, la Constanța, prin anii 1970-1971, dar cea de acum este cu totul și cu totul altceva decât a fost aceea. La jumătatea anului 2003, o mare parte dintre redactorii revistei *Tomis* au plecat de la ea. *Tomis*-ul trecuse sub tutela Primăriei, iar la conducere fusese desemnat, inoportun, un plastician care nu scrisese în viața lui un rând. Astfel, calitatea materialelor, valoarea colaboratorilor, programul temeinic al revistei, strălucirea și coerența ei au înregistrat un regres simțitor. Cârpeala și amatorismul s-au înclinat, perseverente, în paginile sale. Mai toți dintre cei care se retrăseseră de la *Tomis* au ales să colaboreze cu grupul noii reviste *Ex Ponto* și iată că, după opt ani de apariție, publicația noastră păstrează aceeași echipă experimentată și solidă.

— Cine sunt fondatorii revistei? Ce are în vedere programul ei?

— Întemeietorii revistei sunt: Ioan Popișteanu, directorul Bibliotecii Universității „Ovidius” și al Editurii Ex Ponto, Ovidiu Dunăreanu, Nicolae Rotund, Ileana Marin, Paul Prodan, directorul general al S.C. INFCON S.A. și Olimpiu Vladimirov din Tulcea. La scurt timp, ni s-au alăturat: Angelo Mitchievici, Constantin Grigoruță, Sorin Roșca, Aura Dumitrache.

Programul revistei este expus clar în primul număr (octombrie-decembrie, 2003). El are ca obiectiv principal promovarea performanțelor literare, artistice și culturale regionale, într-un echilibru obiectiv cu cele naționale și internaționale. Revista și-a impus, încă din start, să continue spiritul și înălțimea profilate de marile reviste din Dobrogea: *Analele Dobrogei*, *Arhiva Dobrogei*, *Revista Dobrogeană*, *Festival*, *Litoral*, *Tomis* (cel de până în 2003), de unde și largă deschidere tematică a ei, configurând astfel specificitatea ținutului de la mare. Încă de la început, revista a fost bine întâmpinată. Reacția oamenilor scrisului și a celor de cultură a fost una de încurajare și susținere. Eugen Uricaru, pe atunci Președinte al Uniunii Scriitorilor din România a ținut să ne salute într-un material special scris pentru noi. Academicianul și marele prozator Nicolae Breban ne-a fost, de asemenea, aproape, cu un cuvânt de început. După câteva numere, Uniunea Scriitorilor ne-a aprobat cererea de a apărea sub egida ei. În toți acești ani am primit și laude, dar și critici pentru materialele mai slabe și este bine că s-a întâmplat așa, pentru că noi ne-am propus să scoatem o revistă cu o geometrie variabilă în cadrul fiecărei secțiuni și să ne reglăm unele derapaje din mers, ținând mereu cont de observațiile colegilor noștri de la publicațiile similare din țară.

— Revista a fost difuzată și în străinătate, cum ați reușit acest lucru, care este extraordinar?

— Da, a ajuns și în străinătate (Canada, S.U.A., America de Sud, toată Europa, Australia, Noua Zeelandă), în general peste tot pe unde există comunități de români. Ecurile au fost formidabile. Am primit o corespondență bogată prin care ni se transmiteau mulțumiri și felicitări. Acest lucru nu ar fi fost posibil, dacă nu ne-ar fi ajutat Ministerul Afacerilor Externe, Departamentul Românilor de pretutindeni, căruia îi mulțumim și pe această cale pentru înțelegere și generozitate.

– Suportul creativ al revistei de cine este asigurat? Dar cel material?

Suportul creativ al ei este asigurat de scriitori, universitari, oameni de cultură din Constanța și din Tulcea, majoritatea reuniți în jurul Editurii Ex Ponto, Universității „Ovidius” Constanța, Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România, Tipografiei S.C. INFCON S.A., dar și de creatori, tineri și maturi, din toate centrele culturale românești, cât și de colaboratori din Franța, Italia, Austria, Elveția, Bulgaria, Belgia, Spania, Germania, Grecia, Turcia, Republica Moldova, Suedia, S.U.A., ș.a.

Dintre colaboratorii de până acum îi amintesc pe: Sorin Alexandrescu, Solomon Marcus, Pericle Martinescu, Adam Puslovic, Ricardo Monserat, Claudio Magris, Roman Kissiov, Mircea Muthu, Șerban Papacostea, Cenghiz Bektaş, Giovanni Rotiroti, John P. Quin, Gerard Augustin, Radu Cârnelci, Mihai Cimpoi, Pavel Chihaia, Nora Iuga, Dinu Flămând, Petre Stoica, George Astaloș, Constantin Abăluță, Gabriel Chifu, Gheorghe Istrate, Tiziano Scarpa, Geo Vasile, Al. Săndulescu, Liviu Grăsoiu, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Holban, Nicolae Prelipceanu, Liliana Ursu, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Beldeanu, Petru Ursache, Constantin Novac, Nicolae Motoc, Arthur Porumboiu, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu, Cassian Maria Spiridon, Ioan Radu Văcărescu, Daniel Corbu, Gellu Dorian, Ion Stratan, Marcos Farias-Ferreira, Dan Perșa, Florin Șlapac, Ioan Flora, Horia Gârbea, Emilian Galaicu Păun, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, George Vulturescu și lista încă poate continua cu nume marcante din literatura română și universală contemporană. Lor li se adaugă numele unor tineri poeți, prozatori, esești, critici literari, care au asigurat (și asigură) revistei doza necesară de prospețime și vigoare intelectuală: Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Antonio Patraș, Bianca Burța-Cernat, Doris Mironescu, Chris Tănăsescu, Radu Vancu, Dragoș Varga, Cosmin Ciotloș, Manuela Leahu, Ligia Tudurachi, Carmen Raluca Șerban, Mădălin Roșioru, Clarisa Trandafirescu și încă alții. Am adus în paginile revistei creațiile unor autori din spațiul balcanic. Și cum era și firesc pentru o revistă de la mare, din sumarul ei nu a lipsit literatura de inspirație marină.

Suportul material al revistei este asigurat de **Editura „Ex Ponto”, S.C.INFCON S.A.** și de **Compania de material didactic S.C.ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI**, condusă de dl. director general **Niculae Bolboacă**, fără nicio susținere de la forurile locale.

– Ce premii a obținut Ex Ponto?

Nu sunt multe, dar cele câteva premii cu care a fost distinsă, pentru noi au constituit un capital sufletesc aparte: Premiul revistei „Convorbiri literare”, la secțiunea „Revista anului”, acordat la un an de la apariție în cadrul Zilelor revistei „Convorbiri literare”. De asemenea a mai primit Premiul special „Ovidius” pentru reviste literare al Salonului Internațional de carte - Constanța, 2005; apoi au fost în 2006 și 2008, premiile Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România, pentru promovarea imaginii și scriitorilor acesteia. Au urmat premiile și diplomele de excelență ale unor foruri culturale, bibliotecii, direcții pentru cultură, inspectorate de învățământ etc. de la Constanța, Tulcea și Slobozia, toate recunoscând valoarea și ținuta grafică deosebită a revistei.

– Așa cum ați afirmat deseori, Ex Ponto nu este o revistă care se adresează publicului larg, ci unui public profesionist, inițiat, este o publicație pentru scriitori, universitari, pentru oamenii din mediul cultural și artistic. Dacă ar fi să oferiți câteva argumente pro tinerilor, mai cu seamă studenților din Constanța, pentru a o cumpăra și citi, care ar fi acelea?

– Pentru ei, revista *Ex Ponto*, cred că ar putea fi un moment de reîntoarcere la bucuria lecturii. Acest sentiment neasemuit, nu va fi niciodată egalat de cititul unei creații literare pe monitorul calculatorului. Iar dincolo de acest aspect, este inadmisibil să termini o facultate de: Litere, Istorie, Arte, Jurnalism etc., la Constanța și să nu știi câte ceva despre Dobrogea – literară, culturală, istorică, arheologică, multiethnică, muzicală, artistică ș.a.m.d. Revista noastră, prin alura ei de almanah și deschiderea spre toate aceste orizonturi, le oferă șansa de a cunoaște ce se întâmplă în spațiul în care aceștia se formează ca profesioniști și intelectuali. Tinerii trebuie să rețină că Dobrogea, Constanța, nu sunt locuri de margine, locuri de exil și de sezon estival, cum au acreditat (și mai acreditează) unii egocentri, care nu au chemarea să le perceapă magia și subtilitatea, ci un spațiu al celor temerari, un spațiu de civilizație autentică, de continuitate și sinteză omenească, binecuvântat de Dumnezeu.

ION BELDEANU

Șarpele prins

Nu știi ce se întâmplă
glasul lui aluneca peste marginea zilei
era o după amiază ori o dimineață neclară
erau câni de apă zvârlite anapoda

Atunci veni ea și vocea
î se izbi de păunul viforos
cel din nopțile noastre
atât de aproape de valsul
despre care vă voi vorbi cândva

Azi înțeleg
ce se mai poate alege
poate șarpele prins și legănat pe umeri
ori dimineața
în care te vei întoarce chiar prea devreme
cu aceleași cireșe aprinse
în priviri

Terasa sinucigașilor

Sânge pe zăpada imaculată a orașului
iar se modifică cifra sinucigașilor
e chiar marți zi de cenușă
când cerul coboară ca o pătură putredă
abia se mai poate respira
și nebunii din saloanele galbene
ies plutind la ferestre

Atunci se aude o trompetă unduitoare
sunetele sale învăluie, cheamă, sfâșie
mulțimea intră în transă
și deodată planând
dinspre terasa marelui turn
cineva iar încearcă să zboare

Ochiul fără pată

Cade ceața peste istoria acestei zile
cade uitarea peste cântecul frunzei
noaptea se aud scoicile
căutând drumul spre mare

Dar privește-mă și spune-mi
dacă vezi în ochii mei
cum alerg pe frunzele uscate
într-o dimineață de octombrie
prin sângele tânăr al amintirii?

Peisaj cu o singură ieșire spre ce?

Roua atinge realitatea și se face
pasăre
nu-mi răspunde
acolo ești tu, acolo suntem noi

Când trece mielul

Vine lebăda să pună capăt mirării noastre
din fereastra acestei zile
în care se trage în plutonul de execuție
ori plutonul de execuție
va secera cohorta de oratori
ai stabilimentului

Aceste oglinzi vorbesc despre metafizica
realității, vezi bine
când mielul trece cântând
de-a lungul scenei
și sala aplaudă în extaz

Nu te mira așadar nu te mira
vor coborî iar zăpezile
cu aceiași ochi albaștri
mirosind a votcă și a poduri de Neva

Deși nu mă pricep la culori

Noaptea îmi aduc aminte de înserările
ce vântură uitarea
cine zicea că-i acolo dacă nu chiar vocea ta
Acum coboară peste noi respirația soarelui
acum e bine, e minunat pot spune
câinele sare ferestrele
nu-i aceasta petrecerea râvnită
de vânturat amintirile?

Dar mergem visând
deși cocostârcul continuă să se gudure
la picioarele noastre
înnecate în frunze fără viață

Arcadia

M-a călărit în toți acești ani neputința
dacă mă privești în ochi
ai s-o vezi și acum biciuindu-mă
cu nonșalanță
Pe pereții reci atârnă fotografia Eldorei
carnea ei încă mai doare
și cuvintele se duc ori se întorc
fără să-i atingă pașii

O cauză pierdută, ai zice
o câmpie săgetată de moarte
dar deschide poarta și o altă femeie
va dansa dacă nu chiar dansează în ploaie
ea cântă și verbele i se unduiesc
peste coapse

Desigur nu aici și nu așa
se termină povestea

Cel chemat

Totuși poezia deschide ferestrele
și mă întrebă
dacă nu cumva cunosc
aceste fluturări de silabe
ce vin dintr-o altă pagină voioasă
Probabil de aceea înainte de orice
drumurile urcă și se pierd

Nu-i nici o încântare bineînțeleș
cel chemat se ridică și pleacă
nici nu-i pasă
și de ce să-i pese
când cineva adună cortinele dimineții
cântând de departe și încă?

Peisaj cotidian

Există o gramatică a dimineții
ea merge cu sexul decupat și trece
peste foșnetele matinale
N-ai ce să vezi decât această rădăcină
adulmecând nedumeririle

Acum pot să te privesc de aproape
nimic despre patria ce-mi cântă pe umeri
îmi place cum treci strada
deasupra flutură albastrelele și nu mai știu
eu ce
dar trebuie să sar din vagonul
care aleargă zezzec
și iată ce văd:
un iepure încercând să-și facă intrarea
în scenă
numai că plouă și frunzele alunecă
una câte una

Chiar dacă

Probabil încă putea să ridice o catedrală
chiar dacă anunțul acesta zăpăcește și iarba
aruncând-o în brațele strigătului

Putea să fie
un călăreț oarecare
pierdut pe cărările Paradisului
deși un alt bărbat
în pielea lui albastră
ar intra pe porțile înalte strigând:
Dumnezeu e mai blând decât credeam!

În sălile de catehism
încep să se topească zăpezile

Atunci

Veneau alergând pentru castanele abia
pregătite. Dar tu de ce taci, am întrebat
de ce nu strigi
spre a se ști că mai exiști?

În grădina cea veselă cădeau pufoasele
dansuri/ cele de care ne amuzam cândva
Și iar întreb: nu cumva
ai trecut peste farsele știute
și nimic nu vrei să se afle?

Oho, ce vremuri se vânturau deasupra
clopotelor/ cele despre care continuam să-ți
vorbesc

Atunci a apărut Eldora
și totul arăta minunat
Altfel nici n-ar fi de vorbit

Sonetele mării

*

Oceanule, tu, fratele mai mare
Al mărilor, șamanule născut
Din grindină și ploile stelare,
Cu inima în mână te salut!
Valuri pe valuri duci în spate broaște
Țestoase, naufragii, albatroși,
De-ai ce-ndura, purta și recunoaște
Prin zeci de faruri cu-ochii luminoși.
În adâncimi, c-un alt ortac, de lave,
Vă-ngemănați pe-ascuns și vă-arătați
Brățări împodobite cu epave,
Obscură împărțea-nre pirați.
Ești singurul, ai fost, vei fi-n splendoare
Imperiu demn de vastele hotare.

*

Cu marea nu-i de glumă, cine vrea
S-o strângă-n brațe, e-o femeie marea.
Tăcerea, tihna ei mă-aruncă-n starea
Feroce de-a-i respinge dragostea,
În schimb furtunile și mii de mii
De răsuciri răstindu-i disperarea
Nu-s numai frânte jocuri de-a splendoarea
Și nebunatice năzdrăvănii.
N-am fost nici o secundă marinar,
Nici algele nu i-am gustat, nici sarea,
Nici nu i-am luat vreodată apărarea,
De-or fi hulit-o înecații, dar,
Îmbrățișând-o, am simțit cum bate
Din inimile ei nenumărate.

*

Când marea e regatul, iar oceanul –
Imperiul oamenilor îndrăzneți,
Oricât de-a surda-și tună uraganul
Neumilința, prima-nre nobleți,

Tot vine pacea, vine-eliberarea
Să îmbuneze ceru-ncăpător,
Învișilor tămăduind surparea,
Preabinefericind pe-nvingători,
Ba încă se încruntă mai adâncă
Mândria lupului-de-mare, far
Cu-obraji sărați, cârmaci din stâncă-n stâncă,
Pe îndrăcite jucător de zar
 În ceasurile lungi de plictiseală:
 Om și-apă, dragoste primordială.

*

Deasupra țărmlui de piatră-abruptă,
Pe când ne sparg auzul obsedate
Zvârcolituri și strigături de luptă,
Te-mbrățișez ocrotitor din spate.
E disperarea ei de vijelie
Să își izbească pumnii în pământul
Luat la bătaie cu sălbăticie,
Așa că noi, sub acoperământul
Cu cea mai încruntată-alergătură
De nouri câți s-au zvârcolit vreodată,
Obraji ne-atingem și-absorbim pe gură
Amărăciunea mării, vinovată.
 Îngenunchind rafală cu rafală,
 Jaf ne iubim în ploaia colosală.

*

Degeaba-mi scrii și mă somezi: „Începe
Curând spectacolul în toată-amploarea...”
Nu trebuie să văd cu ochii marea
Urcând și coborând, spre a pricepe
Furtuna în grandoarea ei, furtuna.
O inimă mi-ajunge cum se zbate
Ca un ciclon de clopote-agitate,
Mi-ajunge-o inimă, e prea mult una.
N-au fost surâsuri între noi, ci ură
Pe viață și pe moarte, jaf, demență,
Foc unde nu încapă inocență
Nici picătură lângă picătură.
 Ba încă-mi spui: „Te-aștept cu nerăbdare,
 Căci fără amândoi, ce rost mai are?...”

*

La pescuit pe marea-n vijelie
Adorm vâslașii, când lisus încearcă
Năvodul, trage și-l răstoarnă-n barcă,
Dar, speriat, zărește ce-anarhie
Mânie, vrăjmășie, mârșăvie,

Inchizitori cu rânjet de paiată
Din valuri a târât la suprafață,
Biblioteci zvârlite lemnărie
Sub ruguri, Dies irae, gălăgie
De-asedii, Agnus Dei, cruciade,
Călugări asasini, dreptăți schiloade...
Cu mâinile în cap, de grozăvie,
 În palme-și vede răni de cuie, sânge
 Și, în furtună, un prilej de-a plânge.

*

Ești singurul în miile de ani
Poet zvârlit pe uși de fericire
Din casă-afară, să te ia-n primire
Superbul vițor hiperborean.
Cu zbor, în buzunar, de pescăruși,
Când te înnebunește crunt furtuna,
Îți place-o dată pentru totdeauna
Să-i pipăi mării sânii nesupuși.
Revii cu-atât înzăpezit scandal
Și-arunci paltonul, de ți se năzare
Că-aș fi o-nfundătură de-nchisoare,
Să-l maltratez pe sfântul sideral.
 Alte-ndrăzneli promit, și dărnicie,
 Oricât mă-nșeli cu marea-n cârdășie.

*

Pe-un țarm neroditor, săpat în sare
De vijelie lângă vijelie,
Cu bolovani spăimoși la temelie
E-o candelă, jos, între cer și mare.
Păzește fără preoți, catedrală,
Mereu pământul strașnic de-arătură,
Iar Dumnezeu înmoaie în Scriptură
Un deget, văruind cu albăstreală,
Să lecuiască răni, să învelească
În praf stelar firimituri de pâine,
Spre-a ni se dărui ieri, astăzi mâine,
Pe masa dureros de omenească.
 Răpus de neodihnă, pe altarul
 Cu bezne-n clocot se-ndârjește farul.

Cântec inocent

E o natură ireproșabil însorită.
Un avion desenează
o linie albă pe cer,
bâzâitor ca o fetiță
trăgând creta
pe un asfalt albastru.
Copiii urlă veseli. Păsărelele ciripesc.
Urletul & ciripitul nu seamănă deloc

cu zăngănitul a o mie de cuțite ascuțite
deodată de o mie de măcelari. Deloc, nu?
Atâta inocență îmi îngheață sângele,

mă întoarce pe dos
ca un alcool prea tare
un stomac neexperimentat.

Cântec inocent

Nu plânge, te privește liniștitor
cu ochii inocenți prea mari
pentru căpșorul lui (ochii au aceeași mărime
de la naștere până la moarte, ai citit
pe știrile YM), dar te enervezi cât China
pentru că mâinile tale nu reușesc

să-i dezlege mai repede nodul
de la baierele căciuliței (aceleași mâini
care au știut cândva să desfacă un câț se poate
de eficient ștreang.) 99 la sută
dintre oameni ar fi făcut treaba asta
mai repede. Peste o jumate de oră

deja doarme, iar faptul că ești printre ceilalți
1 la sută ți se pare deodată liniștitor,
în orice clipă de 2 ori 99 de mâini pricepute
ți-ar putea desface nodul,
de 2 ori 99 de ochi inocenți
ți-ar veghea eficienți somnul.

Cântec inocent

Ea întinde lingurița albastră,
el lovește bosumflat lingurița albastră.
Amândoi sunt înclieați
de un suc cremos, gălbui-roșcat,
unși din senin
cu mir de caroten.

Creierul le absoarbe avid icoana,
ca acea regină a Suediei
care înghițea dimineața
perle și diamante
de dragul orbitei străluciri
a excrementului.

Te apucă mila de biata regină
și de chinutele ei scaune diamantine,
în vreme ce mergi
prin aerul scânteietor
și prin viața ta iluminată
spre baie, după oliță.

Sută la sută

Ți s-a întâmplat și ție:
ți se pare că se termină totul
și se termină totul.

Corpul știe ce are de făcut, alunecă
prin aerul de metan lichid, prăbușindu-se
ca un corp prăbușindu-se.
O moviliță de carne
în care mai pâlpâie un fel de jar.

Neîntârziat apar ei, supraviețuitorii.
Blândețe vietăți adaptate
la lumea de metan lichid.
Te înconjoară hămăind prietenos.
Te sfâșie tandru și precis.
Te privesc recunoscător.
Supraviețuiesc mai departe.

Se duc. Ți se face milă de rămășițele tale.
Cum zac ele, cam melodramatice,
în mijlocul drumului,
se lasă întunericul cel mai dinafară
și nici un supraviețuitor nu se apropie
să zgâlțâie carcasa devorată
și s-o întrebe: „moșule, ești bine?
Un ceai, o cinzeacă, ceva?”

Nimeni nu mai vine.
Nu mai vine nimeni.

Ți s-a întâmplat sută la sută.
N-o lua în tragic, așa merge treaba,
mâine va fi mai rău.

Iubitul tău mortul

Ce ți-ar spune unul dintre morții tăi
cei mai dragi, cel mai iubit dintre morți,
dacă te-ar lăsa inima să-l visezi:

„Nu te speria, e teribil de simplu,
tot ce ți s-a spus în cei șapte ani
de acasă e adevărat:

oamenii există și sunt buni.
Sufletele există bine mersi,
culcușite în straturile cărnii

ca recidiviste în paturi supraetajate,
tandre și caline homicide.
Iar de răspuns ți se va răspunde

răspicat, exact când spui „înger
îngerelul meu ce mi te-a dat” aerul
se va crâmpoși, smuls

de peste lucruri ca ambalajul lucios
de pe un cadou demult promis,
și dinăuntru aerului va sări,

cu mișcări profesionale de stripperiță
țâșnind din tort, îngerelul.
Cât o să-l privești gură cască, se va duce

hopa suuus, după care va coborî
ca un deltaplanist spre tine. Atâta doar
că mai mereu, ca din nebăgare de seamă,

îngerelul aterizează într-o legiune de porci
și al naibii parc-ar fi de mercur,
așa intră și se întinde prin corpurile porcești.

N-apuci să te minunezi mult, o mână
nevăzută îți arde golănește doi dupaci
după ureche, te întinde pe spate,

cu un scalpel nevăzut îți deschide
cușca pieptului, duce apoi
degetele nevăzute pline de sânge

Între buzele nevăzute pline de sânge
și şuieră cu schepsis de porcar.
Iar porcii se apropie cumva tandru
de tine, își aliniază râtul
pe laturile trocuței de coaste
și, fericiți de lături proaspete,

clefăie sângele, hăpăie inima.
Abia atunci, culcat pe spate,
vezi panoramați pe cer, buluciți ca porcii,

turme de îngerei cu boticurile roșii-roșii,
numai incisivi, canini și molari, râzând la tine.
Cum ziceam, să nu te sperii: așa începe

răspunsul, și toți îl merităm.
E teribil de simplu, îngerelul râzând de după slănini
o să-ți explice cu vremea totul”.

Capete de lebădă neagră

A naibii cauzalitate mă cam ia la mișto.

Nu mai departe de azi dimineață: întins pe canapea, respir în voie, apoi nu mai pot respira. Haiti, îmi zic, mai mult ca sigur nebuna plimbă un magnet pe sub canapea și face creierul să apese ca un prespapier peste corp. Așa nu se mai poate, musai să ies să-mi verific cardul.

Ies deci din bloc. Nu fac doi pași, și capete de lebădă neagră îmi cad ca rafale de mătreață pe umeri. Nu zic nimic. Se ascunde în scara blocului vecin, îmi sare-n față și răcnește bau. Nu zic nimic. Îmi scoate în cale popoare migratoare de babe, mergând disciplinate spre cimitir, toate purtând la subraț capul meu ras și frezat.

Nu zic nimic. Însă asta chiar m-a înduioșat: îl pune pe sărmanul tata să se adune de prin rădăcini și argile și de pe unde o mai fi ajuns după doișpe ani de putrezit și să se înființeze pe Mihai Viteazu, lângă ING Bank, la braț cu fetișcana de mama, știind că mă duc să-mi verific cardul. Ne privim în ochi, plec capul, nu zic nimic, ce să zic. Iar ea râdea în pumni după vreun colț. Și-n vremea asta ploua torențial cu capete de lebădă neagră.

Iar acum, întins pe canapea, încerc să respir și mă gândesc la cauzalitate ca la elevul Caraghios Marius dintr-a opta D, spaima școlii când eram eu într-a cincea, spaima penitenciarului apoi. Urma el să facă moarte de om și dădea castane de nu mai puteai respira, dar odată m-a ales în echipa lui la miuță. Am văzut atunci cerul deschizându-se deasupra curții școlii 18 și îngerii înghesuindu-se, ca niște cârduri de lebede mai albe și mai negre, la galerie.

Eram într-a cincea B când elevul Caraghios Marius și cauzalitatea au început să se joace cu mine. Din senin au început după aia rafalele de capete de lebădă neagră, toate purtând în pupilele dilatate privirea tatălui meu, privirea lui șăgalnică de peste aproape un deceniu, din noiembrie '97 mai precis, când i-am tăiat lațul de la gâtul frânt și îndoit, gâtul unui lebădoi epuizat, cerându-și eliberarea.

Yeni doğan çocuk

Yeni doğan çocuk,
dünyaya hoş geldin!
Soyumuza sevinç getirdin.
Rengin ne olsa olsun,
ister siyah, ister sarı, kızıl, ak,
insan evlâdısın muhakkak.
Şu dünya senin vatanın,
insan her yerde hemcinsin.
Aynı güneş altında,
türü türü insan arasında
büyü,
oku,
ekmeğini kazan,
iyilikler yap,
güzelliklere bayıl.
Yer yüzünün neresinde olsan ol,
ırkın ne olsa olsun,
yeni doğan çocuk,
her şeyden önce insan ol.

Bülbül

Minnacık, narin, sesi güzel bülbül,
Seni hep hevesle dinler her
gönül.
Yürüyen durur sesin yayılınca,
Canlanırsız ötüşünü duyunca.
Dolaşırsın hep köy, şehir, bağ,
bahçe,
Varlık değişir seni dinledikçe.

Sonra uçar gidersin enginlere,
Gönlünün seçtiği sessiz yerlere.

Hürriyete sevinirsin, sevinir,
Kanatlarını çırpar, keyfin gelir.

Amacın değildir bir av aramak,
Yalnız egemen olmaya bayılmak.

Türlü türlü dans edersin semada,
Zevkle oynarsın o temiz havada.

Başka bir şey görünmez hiç gözüne.
Bayılarak uçarsın hep engine.

Yorulunca konarsın yeşil dala,
Duyuların akar ardı ardına.

Bütün gün işlerinden yorgun-argın
Yatağına giren kız gibi dalgın,

Düşünürsün „Gül” denen dilberini,
Kalbin bilir güzeli sevmesini.

Bunca çiçek içinde onu sevdin,
„Güzeller güzeli”, diye beğendin.

Ötersin besteleri âşık bülbül.
Sesini işitince gülümser gül.

Masal havası yayılır dünyaya,
Müzik ve sevgi gelir bir araya.

Ovidius

Gergin bir kafa,
Baş eğik,
Belli ki, Ovidius, gönlün kırık.
Ömür boyu düşünmüşsün,
Güzel fikirler ortaya sürmüşsün.
Riyakârlığa dayanamamış yüreğin
Ve belki de sebep olmuş,
Belirmesine yeni eserlerinin.
Yerliler seni tanıyınca sevmişler,
Dostane uzanmış sana burada eller.
Sen de zamanla onları takdir etmişsin,
Kalbinde sönmese de alevi Lâtin şehrinin.
Birinci binyılda haklarını korumuşsun kadınların,
Sana şükranlarını bildiririm kadın arkadaşlarımin.

Bir heykelin Köstence'de, adını taşıyan meydana,
Kitabeni okuyor duranlar karşısında:
„Bu taşın altında kabiliyeti tarafından öldürülen
İnce aşk şairi Ovidius yatıyor. Ey yolcu,
Ömründe bir defa sevmişsen, ruhuna dua et.
Ebedî uykusu sakın olsun.”
Evet, büyük şair, biz de sevdik ömrümüzde.
Saygıyla anıyoruz seni durduğumuzda önünde.
Yirminci yüzyılın yerlileri okudukça eserlerini,
Diliyoruz mahşere dek şehrimizi şerefleştirmeni.

Efes antik kütüphanesi

Efes'teki antik dünyanın zarif kütüphanesi,
Mimarının hâlâ ayakta kalan dilberlik simgesi.

Binlerce defa üstünden güneş gülümseyip geçmiş,
Binlerce defa insanlara bu eseri göstermiş.

Raftlarında kim nasıl kitaplar bulundurulmuştur,
Kıymetli eserler okuyuculara sunulmuştur.

Oyun yazarları, komedi veya faciaları,
Derin düşünce düşünce dizmişlerdir sıraları.

Şairler-duygu,düşünce, kelime oymacıları,
Süslemişlerdir vecize değerinde mısraları.

Ve âlimler, gözlem, deney, fikir teatilerini
Öz terimlerle bildirmişlerdir düşüncelerini.

Dimdik duruyor antik Efes kütüphane duvarı,
Heykeller şahit, hatırlatıyorlar eski zamanı.

Köstence

Her mevsimde güzeldir liman şehri Köstence,
Başka eda ile değişir bahar gelince.
Kestane ağaçları ne şamdanlar yakarlar,
Mis kokular dağıtır etrafa ıhlamlar.

Kucaklar Romanya'yı doğudan engin deniz,
Buradan doğar ülkeye hayat veren yıldız.
Gecenin sırrı sihriyle yok olup gider,
Güzellikler ardsıra belirir birer birer.

Süslü evler, sanat eserleri, yeşil parklar,
Yüzyıllardır yaşar yaşlı şehirde dost insanlar.
Yükseliyor camisi, kilisesi, sinagogası,
Her yerinde ne hoş duyulur saygı havası.

Yazın çeşit memleketlerden gelir turistler,
Güler yüzle: „Hoş geldiniz!” derler hep yerliler.
Şifa veya bol güneştir onları celp eden,
Bir dem alır burada herkes çark-ı felekten.

Bahriye günü evler, bahçeler süslenince,
Bezenmiş gelini andırır şirin Köstence.
Rengârenk çiçek, müzik, dans, bayram havasıyla
Dünyaya yürekten haykırır sanki: „Merhaba!”

Umut Dünyam

Umut dünyam,
elini bana uzat,
duygudan et beni azat.
Kalbim acıdan kurtulsun,
Gönlüm dünyaya umursuz kalsın.

Hayır, umut dünyam,
içimde kalsın duygum,
hayatın tuzundan etme beni mahrum.
Acım içimi yaksa yaksın,
Gönlüm duygularla dolup taşsın.

Simt clipa

s-au topit visele, oasele cern durere
atât de singură carul mare n-ajunge la mine
fibrele de pe unghii se despică una câte una
ce a mai rămas din noi? o ultimă întrebare
are cineva nevoie de mine?
Cuprinsă de flăcări alerg pe ecranul calculatorului
să-mi caut poemul scris cu o noapte înainte,
număr respirația și clipa
mă așteaptă după fiecare frunză...

Stare

mă tem mai mult ca oricând
de ora înaltă a așteptării!
în palmele mele țin un
bob mătășos –
explozia barbară
mă va lăsa fără cuvânt

Destinele noastre

destinele noastre au o unică gură
au un singur ochi, o singură limbă
între noi trepte
trecutul zace-n drum
ca un val spart

Mi-e teamă de mine

nu vreau să te ating mi-e teamă de mine
las poemul să te întâlnească punct cu punct
viața – un curcubeu intersectat de paranteze
frontierele dintre vânt

fulgi nenăscuți te vor întâlni
sub rafale de întrebare:
ai să mă mai recunoști? mai pot gândi o iasomie?

Această zi

cine spunea că va veni această zi ca o provocare
nu pot privi în viitor
așa cum știi n-am învățat să respir fără tine
deznădejdea mi-a bătut ținte-n tălpi
descoperă tu locul unde să-mi așez
noapțile prelungi
trebuie scris și nu ajung la
diamantul purificator
navighez pe aripi de lebede
mă strecor, prințesă în aura ta,
să-mi încarc bateriile
împrumut pentru nuntă încă o dimineață

DAN IOAN NISTOR

Psaltică

Sărac și gol m-ai lăsat
în prea multe dorinți,
doar ruga mea-i chemată
cu taină, cu duh
să fie-mbrăcată.
Vremurile rele să nu se întoarcă
îmi dai nădejde și statornicie,
curata inimă să osebească
cele ce le Ții

întru veșnicie.

Gura de păcate mai mult
mă asmute, mă învrăjbește
și nici pe ea întru totul
n-o părăsești.

Duhul prin sfinții Tăi
se roagă pentru „toată suflarea”,
vremelnicia mea să-și poarte
prin strâmtorări

răbdarea.

„Tot mai e loc”

(Lc 14,22)

În neegala
vâltoare
între părăsire
și iluminare
țărâna mea-i
năpădită
de al deznădejdii spin,
doar inima curată
în duh ai aprins-o
să se ridice,
să nu lipsească

din casa Ta
la Ospățul
divin

Să nu mă tem

Părinților mei

Întru pacea
Veșniciei voastre
Un singur semn
îmi e de-ajuns
și nu-mi mai tem
al viețuirii amar,
în osteneți
ascuns,
vă regăsesc
cu fiece
rostire
de har

Brumele lui Ispas*

Abia trecu
Armindenul
și-n plaiuri dobrogene
în mărunta iarbă
voui sunt doar
popândăii
și țișatul ascuțit
de pasăre

*ISPAS - Praznicul Înălțării Domnului,
Ziua Eroilor
Armindenul – 1 Mai – Prăznuirea pro-
orocului IEREMIA

ce caută-ascunziș
sub înalt ochi
de erete.
Îmi amintesc
dealurile,
muntele-copilăria
ce mi-a rămas
în dimineți – pași
în iarba cea rece
sub brumele târzii,
brumele lui Ispas.

Liman

Cărările
de vânt și nisip
adulmecătoare
de aici
și de nicăieri
mă poartă-n liman,
un delfin
de zbucium răpus
se acoperă
cu vălurile
cu sufletul meu
plin în apus

Cărării în grind

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

Sete

Într-a duhului adiere
Întreg în fiecă-i parte,
Când mâinile ne strângem
Ne apără de moarte
Cuibul însetoșat
Clipa de o să fie
E-n căușul palmei tale
Strop de apă vie

Din al ispitei

Din al ispitei
arbore smuls
lăstar nefiresc
amintirea-i
frântura de vreme
în perpetuu incest
Tremur de palide
frunze, ciopoare
de noime și ploi
petrecem
pe arsele buze
o sete de-apoi

Grabnic cânt

Uităm de moarte
și n-o știm
de-i un adânc
ce nu-l rostim
sau ni-l prefacem
grabnic cânt
de aștri,
de greer
când coapsele-ți
miriști
celest le
cutreer

EUGENIA VÂJAC

Atunci și acum

Atunci,
prea-mpovărați de-o dragoste târzie
desculți umblam prin iarba de pe vale
lăsam în urmă vechea noastră cale
atinși de-aripa zilei din câmpie

vibra văzduhul în lumina vie
cireșii negri erau grei de floare
miresmele treceau peste ponoare,
în noi fierbea imensa bucurie...

acum,
când timpul obosit, nedezmierdat
se scurge fără vlagă, prin unghere,
când armonia dintre lucruri pierde
și sufletul rămas s-a-nsingurat,

când printre amintiri s-a adunat
cenușa unui foc ce-a fost păzit
e tot mai greu prin neguri de răzbit
și vântul toamnei suflă ne-ncetat

Sat pustiu

De sus, coboară peste noi tăceri;
prin sat, pe ulițele răvășite
de vremuri grele, de-ntristare
trec umbrele plecaților măhnite

ninge cu timp pe sufletele noastre
și cresc nămeți cât casele uitate
o mână nevăzută-aș vrea s-abată
pustiul de la noi în altă parte!

Încercatul gând

Risipită umbra clipei
ne-a despovărat privirea
lacrima ascunsă-n gene
piere în nemărginirea

frământărilor albastre...
tăinuit, fără chemare
timpul se retrage-n sine
ca-n cochilii glas de mare

când lumina se răsfrânge
într-a sufletelor ape,
încercatul gând se-arată
gata să ne aibe-aproape

NICOLETA VOINESCU

Crima de la Castel

Surorii mele, Valentina

CRIMA DE LA CASTEL, atât se mai putea citi în ziarul cu care se ștersese geamul de la apartamentul de bloc paralel cu corcodușul ce reținuse ghemotocul aruncat de gospodina nesimțită. Ziarul stătea ca un fruct prea copt pregătit să cadă și numai curiozitatea sau obsesia mea de a citi tot ce se poate citi a descifrat, așa curb și oarecum într-o dungă, titlul cu majuscule, CRIMA DE LA CASTEL. Și nu știu de ce, poate din cauza zăpezii care începuse deja să cearnă fulgi moi, am adăugat ca și cum aș fi citit în continuare, CRIMA DE LA CASTELUL DE APĂ.

Aș putea să mă grozăvesc, să vorbesc despre fluxul memoriei, madlena lui Proust, bla, bla, fiindcă nu știu ce legături s-ar putea încropi între corcodușul plin de ziare mototolite aruncate de gospodinele zeloase și patinoarul din grădina publică și, mai ales, între pulovărul cu motive suedeze, la modă pe atunci, un pulovăr alb, în țesătura căruia andrelele lucraseră crini roșii, aceiași crini roșii erau și pe fesul de care atârnav doi canafi, tot roșii, care se zbenguiau când fata patina pe gheața patinoarului îngrădit cu garduri înalte de sârmă și, totuși, legăturile s-au făcut. Poate din cauza ninsorii care a pornit din senin ca și atunci.

- Domnișoara Valentina, uite-o pe domnișoara Valentina, a spus gătit sora mea.

Așa agățată de gardul înalt de sârmă ca liliicii de peșteră, n-o vedeam pe domnișoara Valentina. Perechile alunecau ușor, balerinii, cu o mână la spate, patinau grav și spectaculos. Mai erau și câteva perechi de începători care se țineau de mână, când unul cădea, îl trăgea și pe celălalt, de parcă ar fi fost siamezi.

Și deodată, din celălalt colț al patinoarului, a apărut domnișoara Valentina. Băiatul care-i era pereche o prindea și apoi o arunca în aer și atunci mi s-a părut, nici acum nu știu de ce sau văzându-l pe el cum își încrucișa mâinile, ca și cum ar fi vrut să ne arate că nu-i pasă de fată, că domnișoara Valentina n-ar fi vrut să se mai întoarcă din zborul ei pe pământ. Când domnișoara Valentina se apropia de gardul de sârmă de care stăteam agățate ca electrocutate venea mereu cu spatele, așa că nu-i puteam vedea fața, ci doar ciucurii de la căciuliță care se bălângăneau și crinii roșii de pe pulovărul cu motive suedeze mișcându-se și schimbându-și contururile ca bătuți de vânturi nordice.

Pe băiat însă îl puteam vedea mereu din față, din profil sau din spate și atunci, fularul înfășurat în jurul gâtului părea un șarpe anaconda, lung, încolăcit și galben cum văzusem la Circul Krateyl. Băiatul era smead, avea un nas cam mare, un păr negru dat cu brilliantină, despărțit de o cărare la mijloc. Din cauza efortului câte o șuviță se răzvrătea și băiatul o așeza la loc calm, cu mâna înmănușată de parcă s-ar fi privit tot timpul în oglindă. Ba mai mult, scotea de undeva de la piept, probabil acolo era un buzunar, un pieptene de ebonită cu care-și aranja părul. Tot cu mâna înmănușată. În timpul acesta domnișoara Valentina aluneca spre partea obscură a patinoarului dispărând printre amatori.

Deodată a început să ningă și patinatorii au părăsit gheața. Zăpada curgea năucă. Când am vrut să-mi desprind mâinile acoperite de mănușile cu un deget, croșetate de sora mea, n-am reușit. Nici picioarele n-au reușit să se miște. Saboții se înțepeniseră în zăpadă. Aveam și eu și sora mea niște saboți care apărau bieteile noastre săndăluțe de umezeala zăpezii. Cu saboții care țineau și loc de patine ne puteam da pe derdeluș, pe lac, nicidecum pe patinoarul din Grădina Publică. Saboții erau producție proprie, făcuți de fratele mamei la menghina din fostul grajd, transformat în atelier. Când mergeai cu saboții prin zăpada proaspătă se înălțau. Din cauza zăpezii care se prinde pe tălpile de lemn rigide părea că mergi pe picioaroange. Dar asta nu ne supăra, doar îngreuna puțin mersul, însă când domnișoara Valentina a trecut pe lângă noi cu patinele sclipitoare pe spate, zornăind ca două cântărețe afone și a zis „ia uită-te la astea două, parcă ar fi japoneze, după cum merg împiedicate” am înțeles deodată, maturizată ca după un șoc, condiția noastră. Sora mea s-a oprit. De obicei, când mergea cu saboții, ridica într-o parte capul cu mândrie ca o vietate a pădurii, „ia uite cine sânt eu”. Acum a lăsat capul în jos.

- Hai s-o batem, am strigat furioasă, îi dau una-n ciupilică de-o să-i sară canafii.

Cei doi se pierduseră în nămolosa zăpadă ca niște forme oarecare, fantomatice. Dar, ciudat, nu eram supărată pe domnișoara Valentina, ci pe băiatul care o ținea de braț, deși el nu ne luase în seamă, mi se părea că are o fire violentă, prea era demonstrativ, prea repede parcurgea gheața patinoarului în timp ce domnișoara Valentina zbura ca un înger. Și felul cum o ținea de braț pe domnișoara Valentina dovedea aceeași violență.

Zăpada nu mai curgea liniștit, ci se învoldura, înlăcrimându-ne. Ceva se prăbușise în sufletul surorii mele și nu înțelegeam ce legătură era între fata care ne umilise și de unde știa cum o cheamă. În loc s-o pocnească, plecase capul și, mai mult, mă ținea strâns de mână să nu transform în faptă revolta și amenințarea mea. Și nici n-aș fi putut să-i mai ajung, așa cocoțată pe saboții mei. Dacă nu-i mai vedeam, îi auzeam totuși, parcă se certau. Și încă se mai certau când au trântit ușa ruginită de la Castelul de apă. Ce căutau acolo, nu înțelegeam, nu erau în codru amenințați de viscol și de lupi, erau într-un oraș unde ar fi putut să fie salvați.

- Mă duc după ei, i-am zis surorii mele, cunosc bine Castelul de apă, ne jucam în el când fugeam de la școală. Cunoșteam Castelul de apă din mijlocul parcului, semăna cu minaretul, numai că tuiul fusese retezat și în locul lui se pusese parcă o pălărie găurită de ochisorii ferestrelor cu geamuri sparte din loc în loc.

Urcasem pe scara în spirală plină de necurățeniile unor locuitori de ocazie, de obicei criminali, de aceea castelul avea un nume înspăimântător. Fantome sau criminali; copiii proști și inocenți se vedeau zburând pe ferestruica spartă,

împinsă de criminalii descoperiți, de propria prostie sau de credința că sânt îngeri. Câte unul avea norocul să poposească în salcâmi din jurul castelului și atunci scăpa cu viață printr-o minune, întreținând credința că numai copiii sânt îngeri. Uneori, bazându-se pe norocul altuia, calculând cu precizie traiectoria trupului în cădere, erau culeși vii sau morți, fiecare cu soarta lui de înger sau biată vietate muritoare.

Castelul își ridica pălăria prin ceața zăpezii. Cerul părea un imens ciur de făină scuturat de o mână nevăzută. În acest spațiu finit care ne încercase prin legea zăpezii de parcă imensul ciur se sprijinea pe tot pământul, neîngăduind evadarea, doar zbaterea, adesea neputincioasă, cele două patine au sclipit o clipă, scoțând un sunet sinistru și au căzut ca aripile unei păsări rănite de întunericul lumii.

În același timp ușa de fier ruginit a Castelului de apă s-a deschis cu un scrâșnet și n-am putut observa, atât de tare întunecase zăpada lumina zilei, dacă a deschis-o cineva care parcă se furișa afară sau doar crivățul iscat din senin. Sau atenția mea fusese atrasă de bufnitura atât de cunoscută când cineva cădea de la fereastra Castelului de apă.

- Hai să fugim, să nu ne pună martore, a spus sora mea.

Am fugit repede, trasă de mână de sora mea, atât de repede cât puteam fugi pe picioroangele noastre. Pintenul de zăpadă de pe talpa dură a sabotului se înfigea în zăpada proaspătă așa că mergeam împiedicate ca japonezele, după cum spusese domnișoara Valentina. Zăpada închegată de pe saboți și zăpada din cer ne încetineau fuga și nu înțelegeam de ce trebuia să nu fim martore o dată ce fuseserăm.

Am regretat bălbâiala mea și mult timp după aceea am crezut că sora mea n-a vrut să intru după cei doi în Castelul de apă din centrul Grădinii Publice știind ce-o să se întâmple sau dorind să i se întâmple ceva domnișoarei Valentina care ne umilise. Poate nu blânda mea soră gândise așa, ci eu. Cu firea ei potolită oprise cutezanța mea. Aș fi fost un martor de nădejde și nu m-aș mai fi întrebat când am citit în ziar titlul cu majuscule CRIMA DE LA CASTEL, dacă fusese crimă sau sinucidere. Și în articol i se spunea tot domnișoara Valentina. Se sugera crima fiindcă o fată frumoasă, bogată și iubită n-avea niciun motiv să se sinucidă. În poza din ziar nu i se vedea fața, era neagră, otova. Dar mi-am amintit că atunci când patina, făcând salturi înalte, mi s-a părut că domnișoara Valentina n-ar mai fi vrut să se întoarcă pe pământ. Iar crinii de pe pulovărul alb, crinii roșii, așa cum își schimbau forma din cauza mlădierii trupului, păreau pete de sânge.

Raiul interzis*

„Când crezi că ești liber cu adevărat,
înseamnă că nu mai există nici o scăpare”

Unde-i e gândul? La cele văzute în acest ocol al pământului... Cum a putut accepta să se despartă, poate pentru totdeauna, de locurile acelea, o grădină a Edenului repetată în mii de variante, și să se întoarcă la grămezile de gunoi ale unei țări devastate de proprii ei locuitori? Mai controlează o dată cabina vaporului pe care a funcționat ca medic de bord. O încuie și coboară pe chei: pământul natal! Este luat în primire de un nor de praf... Ce onoare!... Rafala i-a umplut ochii!... Praful patriei! Reflexul pleoapelor este prea lent pentru a preveni astfel de incidente... O pungă de plastic ridicată de curenții de aer la sute de metri se leagănă... se tot leagănă... peste macarale și coșuri de nave... Minte refuză - are și ea limite - realitatea acestui peisaj dezolant. Ce caută el aici?... Câte o parte a sufletului i-a rămas pe fiecare palmă de pământ pe care a călcat: Japonia, Australia, Africa de Sud... zgârie norii giganti... orașele observate... unele din rada porturilor, altele călcate apostolește cu tălpile... numai bășici dureroase, sâcâitoare... Își închipuie cineva că legionarii romani, sau cruciații-templieri porniți să elibereze locurile sfinte, sau mercenarii lui Filip cel Frumos, sau recruții scoși din bordeele lor să lupte pentru independență, sau mujicii din *glorioasa* armată roșie, nu aveau infecții între degetele de la picioare, sau rosături la călcâie, sau bătăături în talpă, încât să-și dorească mai degrabă, odihna (veșnică?) pe malul unui șanț decât cucerirea Troiei, sau Ierusalimului, sau Berlinului?... sau ca omenirea să le acopere monumentele (de eroi?) cu coroane de garoafe ofilite... luate la preț redus de primăriile cu buget de austeritate?...

Cu ce s-a ales în anii de rătăciră pe apele calme, sau furioase, sau primitoare, sau răzvrătite, sau furibunde, sau înghețate, sau dușmănoase ale mărilor și oceanelor lumii constatând - pentru a câta oară?! - cât de imens, dar, în același timp, cât de minuscul și vulnerabil este pământul!... Ce platitudini îi pot trece prin minte... S-a întors viu și întreg și asta îi alimentează credința că acel *dumnezeu* al marinarilor invocat de cei mai mulți doar la ananghie, a fost binevoitor cu el și cu cei pe care i-a însoțit. Pășește cu un echilibru, destul de precar, de-a lungul cheiului. Nu are cine

*Fragment din romanul cu același nume, în curs de apariție

știe ce bagaje. Cele patru volume de jurnal de călătorie, și câteva haine. Ce să aducă din atâtea locuri văzute?... Fotografii și amintiri... Poate speranțe și planuri pentru ipotetice plecări viitoare... O umbră îi întunecă chipul. Încotro se îndreaptă omenirea? Deplasarea cohortelor tot mai numeroase de curioși pe navele, avioanele, feriboturile tot mai mari, tot mai numeroase... șantiere de construcții tot mai multe... combinate metalurgice gigantice... explorări și exploatarea de zăcămintele... fier, bauxită, petrol, neferoase... Tehnologia, porturile, aeroporturile... nu duc la distrugerea locurilor vizate a fi admirate și chiar a culturii acestora?... Nu cumva, paralel cu turismul, se dezvoltă *industria kitsch-urilor, drogurilor, prostituției, traficului de carne vie*? Nu cumva în virtutea *drepturilor omului* săracii vor năvăli în țările bogate înmulțindu-se fără limită, sufocând, până la urmă, țările țintă, anulându-le cultura, obiceiurile, morala, religia, violând și tâlhărind populația autohtonă? „Și ce să facem? Să-i alungăm?...” Deci: mai bine ei pe noi, decât noi pe ei... Viitorul va fi oare, al extremei drepte, al fascismului, al neonazismului?! Dar el nu are nici o legătură cu extrema dreaptă. S-a născut creștin... Asta nu-l împiedică să gândească... să se întrebe de ce un *dumnezeu*, atotputernic și atotbun (!) tolerează relele lumii, războaiele, crimele, catastrofele, foametea, distrugerea naturii, a ființelor nevinovate pe care le-a creat?... pentru un bine mai mare (!), spune *scriptura*... și pentru că fără rău, nu am putea să ne dezvoltăm *moralitatea* (!)... La cât rău există ar trebui să fim îmbibați de moralitate! Crede dar nu cerceta... Atunci pentru ce a trebuit să fie creată o ființă dotată cu gândire? A trecut cu bine prin tot felul de încercări, a scăpat de pirații somalezi, de uraganul Esmeralda, de tsunamiul declanșat de cutremurul din Sulavesi, de „sirenele” tailandeze și din Filipine, de ghețarii plutitori din marea Bering, înseamnă cu *dumnezeul* care îl apără și-a făcut treaba... Acuma, ajuns pe uscat, poate să-și pună întrebări... Zâmbește acestui gând ingrat... În fond, când o să mai aibă nevoie să fie ocrotit, apărat, ce-l va împiedica să creadă și basta?! Ce simplu!...

Înserarea îl învâluie cu tot ceea ce-l înconjoară. Becurile de la înălțimea stâlpilor de iluminat proiectează umbre abia vizibile. Praful ridicat de vânt îi umple ochii. Și-i șterge cu batista... Nu apucă să-și ducă gestul până la capăt. Se trezește cu lama unui cuțit la gât... Zărește două siluete. Bagajele îi sunt smulse din mână, la fel și borseta cu actele și banii. Rarii trecători grăbesc pasul... abia dacă întorc capul spre locul incidentului. De polițiști, nici vorbă.

Un val de furie îi întunecă mintea. În anii de izolare de pe vapoarele pe care a fost imbarcat, n-a avut altceva de făcut decât să gândească, să scrie și să-și întărească trupul *trăgând de fiare*. Nu poate renunța la tot ce acumulase doar pentru că s-ar putea alege cu beregata tăiată de niște borfași... Să acționeze sau să rămână pasiv așteptând ca *providența* să intervină, să trimită un înger cu sabia dreptății?...

Cel care îi ține cuțitul la gât, cu figura acoperită de o mască neagră, îi scormonește prin buzunarele interioare ale hainei... Nu mai are timp să gândească la consecințe!... Lovește cu piciorul spre înapoi picioarele mascatului, cu forța disperării și poate a nebuniei și inconștienței. Simte cum corpul acestuia se prăvălește în față. Lovește din nou cu celălalt picior, o dată, de două ori, din reflexe rămase poate de pe timpul când practica judo. Dar nu numai primul ci și al doilea atacator se rostogolește pe asfalt cu o icnitură scurtă împroșcând totul în jur cu sângele ce-i țâșnește din gât ca dintr-o arteziană. Nu realizează ce se întâmplă. Locul ia aspectul unui abator. Apare mașina poliției. Probabil unul dintre trecători sunase, totuși, la 112. Atacatorii sunt încătușați. Se aplea-

că asupra celui care sângerează... are cuțitul în gât, cum ajunsese acolo? Ar trebui să încerce manevre de hemostază, de resuscitare... etica profesiei nu-i permite să rămână indiferent, în fond este o viață de om, o făptură a *creatorului*... căzută în păcat, din cine știe ce cauze... Nevoia... o droaie de copii flămânzi... lăcomia... ura... revolta... Este împins cu brutalitate în lături.

Locul se împânzește de curioși, de reporteri și de cameramani. Poliția întinde benzi galbene. Apare ambulanța, procuratura...

Se caută martori oculari, se iau declarații, probe, se fac măsurători. Medicul de pe ambulanță constată decesul celui lovit de cuțit. Poliția interzice accesul în zonă. Cel atacat și agresorul sunt controlați de sus până jos, apoi sunt încătușați și urcați în duba poliției și duși la secție. Nici urmă de drepturi ale omului...

*„Alcoolicul este persoana care bea
mai mult decât medicul său” (Legea lui Barach)*

Psihologul Virgil Hodorogea, *zozo*, umblă teleleu. Nu i-au mai rămas bani nici măcar pentru nelipsita *tărie* matinală. Simte că mintea o ia razna. Își privește mâinile. Degetele îi tremură. Lucru îngrijorător pentru unul care a primit simbrie de la spital ani de-a rândul și știe ce înseamnă să-ți dărdăie *caracudele*, cum ar fi zis *bageac*, pe timpul când, mahmur, colinda bălțile cu *gașca* blincherind știucă. Face un efort aproape disperat să-și stăpânească tremurul. Deși, cu atâția *pacienți* în jur suferind de aceeași *patimă*, îi intrase în cap atâta lucru: că nu-i posibil să-ți domini tarele lăsate de votcă... Decât... dacă o abandonezi... Ori el...

Trăind printre bețivani, îi observase ani de-a rândul, le urmărise evoluția... nu putea să-i scape umbra de îngrijorare de pe fețele lor ascunsă neîndemânatic cu grimase ce se doreau a fi zâmbete sau cu râsete forțate... Chiar dacă cei care își începeau ziua cu *una mică*, în fostul lui cabinet sau aiurea, nu vroiau să accepte că va veni și ziua când își vor ascunde tremurul mâinilor prin buzunarele hainelor.

Cu excepția lui Ghelmez. Radiologul nu este niciodată suficient de treaz pentru a realiza că devenise dependent de alcool. Ceea ce nu înțeleg cei din jurul său, amici sau doar parteneri de băutură este faptul că tocmai această dependență îi conferă o capacitate aproape nelimitată de a oferi iubire. Dar, în nici un caz, acea smiorcăială lacrimogenă a bețivanilor, uneori demnă de milă, cel mai adesea enervantă, de unde și agresivitatea pe care o provoacă... Ci de sentimentul acela profund, dureros, de care îți este aproape rușine, ca de o boală venerică...

Profesorul Saliru, opusul radiologului: acceptă că este, la rândul lui, dependent de *Viborova* și *Stalinscaia*, dar consideră, mai în glumă, mai în serios, această aservire ca pe un sacrificiu adus fantasticei lui erudiții, acest toxic, această otravă pentru sufletul lui sensibil... Îi trebuie, deci, un antidot... votca fiind aceea care îl oprește să facă gestul suprem, pomenit uneori, așa în treacăt, ca un fel de a-și propune sieși o mică plimbare sau escapadă, de unde felul de a o da pe glumă recomandându-se celor care nu-l cunosc: *doctor în votcologie comparată*.

Cum a rămas psihologul fără slujbă? Era mâna *președintei*? Primul gând spre ea s-a îndreptat. Furia i-a întunecat pentru câteva secunde mintea. O omor! își tot repetă. Ranchinoasă și răzbunătoare, cu perseveranța-i diabolică

cunoscută pe propria piele de toată suflarea spitalului, nu i-a fost greu să-l determine pe ginecologul șef, devenit director după *revoluție*, să desființeze cabinetul psihologic din policlinică. Dar nu, așa, pur și simplu, la sugestia *președintei*... ci și din resursele propriei răutăți cultivată de-a lungul anilor cu ocazia anchetării până nu demult a pacienților cu avorturi internate în secția condusă de el: a mutat mai întâi cabinetul în debaraua destinată măturilor și găleților femeilor de serviciu... Umilință supremă!... Modelul securiștilor din anii cinzeci... Nu distrugeau fizic și psihic victimele înainte de a le ucide?... Floarea intelectualității, gospodarii de frunte ai satelor, nu pieriseră astfel?... Și asta tocmai când psihologul era pe punctul de a renunța definitiv la alcool... Având atâtea exemple în jur de ratări, degradări... și chiar treceri în neființă, greu de explicat altfel...

Dar, faptul că se putea socoti victima aceluiași metode, de pe timpul lui Nicolski, nu-l încălzește cu nimic pe fostul număr unu al psihologiei județului, un profesionist de certă valoare dar și un promițător talent literar...

Ajuns la limita suportabilității, chiar și el care nu o dată a dormit prin scări de bloc, i-a trecut prin minte să-și vândă organele. Ce să facă cu doi rinichi sau cu ditamai ficatul, *pateul*, cum denumea *bageac* organul care îi procesa amestecătura de băuturi convenită celui care prepara ciorba de pește, pe vremea când oamenii și pelicanii mai aveau ce prinde prin bălți...

Psihologul își face cu greu loc în sala plină până la refuz a tribunalului. Auzise că se judecă un proces de anvergură, unii îi spun al *magiei negre*. Moly, cel care, la furie, pe vremuri, a băgat lama briceagului în burta unui șofer, crede că este o reluare, cu mijloace moderne a vânătorii de vrăjitoare.

— Dacă i se pune în cârcă tot ce se aude, o să se lase, ca-n America, cu 300 de ani de pânae, îi explică el celui care asigură, în vremurile bune ale cabinetului de psihologie, votca atât de necesară menținerii unor relații normale în cadrul *găștii de bețivani*, cum le-a rămas numele *obișnuțiilor* respectivului cabinet, chiar dacă cel care i-a botezat astfel, fostul director, doctorul Durdă, nu mai este nici pe departe cel a cărui prezență pe etajele spitalului trezea o teamă unanimă.

„Fii încrezător în toți, dar taie cărțile!”
(Legea lui Dodley)

Sala tribunalului este tixită. *Acuzatul* pare indiferent. Privește, fără un interes aparte, figurile celor din jur. Nici o clipă nu i-a trecut prin minte că oamenii în mijlocul cărora trăise, cu care conviețuise într-o atmosferă, cel puțin în aparență, pașnică, se vor transforma într-o gloată perversă dominată de ură, invidie și lăcomie, mânată de dorința nestăvilită de parvenire, prin orice mijloace, dar, mai ales, prin furt și minciună. Nu datorită acestei transformări părăsise spitalul, orașul și țara?

Imaginația lui, destul de fecundă de altfel, n-a putut merge până acolo încât să creadă că persoane cu veleități de onorabilitate, cu funcții respectabile, cu o educație, la prima vedere solidă, unele cu pretenția, uneori justificată, de a avea un grad oarecare de cultură, vor dovedi, dintr-o dată, atâta rapacitate, atâta dorință meschină de a-și însuși ceea ce nu le aparținuse niciodată. Dar nici că cei ajunși la putere vor devora, cu pofta nemăsurată a *omizilor*, o țară întregă, ca pe o frunză comestibilă. Pentru a se înconjura, în final, asemeni larvelor ce-și confecționează propria *gogoasă-închisoare*, de vile și palate,

iahturi și mașini bengoase, sperând că pot opri în loc timpul, că pot înșela moartea!

*Elena Gay** spunea privind cu silă, din elicopter, cozile de la magazinele alimentare: *Nimic nu-i mai satură pe viermii ăștia!*

Să fi fost doar o exprimare a disprețului suveran pentru cei care aveau pretenția să mai și mănânce, sau era o viziune a ceea ce avea să se întâmple? Să fie *viermii* de atunci *omizile* lacome și tupeiste de acum?

Saltul de la idealul *viermilor*, de a *apuca* o bucată de salam stând ore întregi la coadă, la cel al nesătulelor *omizi* actuale de a poseda averi nemăsurate, să evolueze oare pe coordonatele aceleași mentalități, aceluiaș mod de a (nu) gândi, de a sfida orice morală?

Sau *omizile* n-au stat niciodată la cozi, n-au cunoscut niciodată umilința, foamea, frigul, neputința? Nu cumva îmbuibății de azi sunt privilegiații acelor vremuri?

Cât de naivi au putut să fie *clasicii* ideologiei comuniste care credeau că cei așezați la cozile pentru salamul cu soia tremurând în frig întreaga noapte pentru a APUCA! vor accepta ca batonul să fie tăiat în părți egale și împărțit la toți, când omul este făcut să se încaiere asemeni fiarelor pentru bucata celui de alături?

Și dacă urmașii *clasicilor* doreau să confecționeze un *om nou*, care să se mulțumească cu porția care i se dă, chiar dacă rămâne flămând, de ce acceptau buluceala și bătăile pentru alimente determinate de obsesia că produsul cerut nu va ajunge la toți? Din răutate sau pentru că introducerea cartelelor ar fi însemnat recunoașterea falimentului ideologiei lor stupide?

La apariția curții, psihologul se ridică pe jumătate. O jumătate de respect. Atâta acordă Virgil Hodorogea sistemului juridic. O jumătate de respect. Și nu fără temei, zic gurile rele. Aruncă o privire spre inculpat. Acesta nu face parte dintre persoanele pe care le simpatizează. Nu poate să uite cel mai nefericit moment din viața lui. Pe timpul directorului *cel mare* Durdă Spiridon Costache... Se afla la a cincea sau a șasea ceașcă de tărie, când a fost luat pe sus de Tufescu de la serviciul personal, fostul tractorist, omul directorului, și dus în biroul acestuia. Directorul a dispus să i se recolteze sânge pentru determinarea alcoolemiei. Ca și cum el era singurul din spital care trăgea la măsea! Știau toți și, mai ales, directorul că în gărzi și nu numai, se bea pe rupte. Atunci? Îi trebuia un țap ispășitor, o dovadă de intransigență (termen consacrat) comunistă în fața *organelor*?

Privirile inculpatului le întâlnesc pe cele ale psihologului. Știe că acesta este capabil să-l înfunde. Nu s-ar mira dacă s-ar găsi pe lista martorilor. Și le plimbă pe deasupra sălii. Undeva, într-un colț, îl descoperă pe Eugen Daneș... Tresare. Oare prietenii lui au venit să-l susțină sau...?

Își îndreaptă atenția asupra figurii procurorului. I se pare cunoscută. Dar nu știe de unde să o ia. Poate s-au întâlnit cândva pe stradă. Într-un oraș de provincie e posibil. Roba neagră îi dă un aspect medieval, de inchișitor. Poate că nici nu este altceva. O să vadă pe parcurs. Cine știe ce fleacuri din trecut va aduce ca argumente în favoarea ipotezei lui paranoice că apărarea lui legitimă este altceva, o crimă poate... Nimic nu-i exclus. Avocatul i-a atras atenția asupra acestui aspect al cauzei... Rămăsese interzis, perplex, șocat! Cine să aibă interesul să-l distrugă?

„Dacă ceva rău se poate întâmpla, se va întâmpla.”
(Prima lege a lui Murphy)

Reprezentantul procuraturii citește rechizitoriul: „În atacul în scop de jaf asupra numitului Radu Iulian, zis *doctoru*, a rezultat uciderea unuia dintre atacatori. Victima agresiunii, l-a proiectat, spre înainte, pe agresorul care îl amenința cu un cuțit. A urmat o lovitură cu piciorul în mâna în care acesta ținea cuțitul. Arma scăpată de agresor prin această manevră, a căpătat o traiectorie ascendentă înfigându-se în gâtul partenerului său de tâlhării, secționându-i carotida din partea stângă. Acesta a murit instantaneu. Inițial s-a crezut că este vorba de un accident, de o pură întâmplare, în condițiile încercării celui agresat de a se apăra. Expertiza ulterioară, în poligon, a arătat că nu este posibil ca o persoană aflată în situația *victimei* având lama unui cuțit la gât, cu o simplă lovitură de picior să-și trimită atacatorul la pământ și, cu a doua lovitură, să secționeze cu cuțitul acestuia carotida complicelui. Decât, atenție!, dacă *victima* are o experiență îndelungată în mânăuirea armelor albe și a făcut antrenamente intense în căpătarea acestei dexterități. Putem demonstra cu documente și cu martori că, din adolescență, *victima* era expert în înfigerea cuțitului în ținte aflate la distanțe apreciabile. A și fost angajat pentru un timp la cercul „Smaranda” unde prezenta un număr de aruncare a cuțitelor în jurul trupului unei asistente, cu mâna dar și – vă rog să rețineți! - cu piciorul! Mai mult, în liceu a aruncat cu cuțitul într-un coleg care se îndepărta în fugă înfigându-i-l acestuia în spate de la douăzeci de metri! A scăpat de exmatriculare afirmând că în acel moment nu și-a dat seama ce obiect, luat în fugă de pe pupitru, ținea în mână. În arhiva școlii se află un document referitor la discutarea acestui caz în consiliul profesoral.”

Judecătorul: — Vreți, deci, să demonstrați că acțiunea victimei nu a fost autoapărare, ci un omor cu intenție?

Procurorul: — Exact.

Judecătorul: — Pentru acest lucru trebuie să aduceți probe foarte solide, expertize, martori. Asta presupune cheltuială de bani și de timp. Vă permiteți?

Procurorul: — Da. O parte din dovezi sunt aici, în aceste dosare.

Judecătorul: —Vă mișcați repede. Nu vă cunoșteam aceste aptitudini... Apărarea cunoaște conținutul acestor dosare?

Avocatul apărării: — Am luat cunoștință de așa zisele probe. Le vom demonta una câte una. Acțiunea procuraturii este o sfidare a normelor de drept iar procesul o pierdere de timp. Propun ca onorata instanță să respingă cererea de urmărire penală a clientului meu. Este absurd să transformăm un act evident de autoapărare într-un omor intenționat. Mai rămâne ca agresorii să fie declarați *martiri*. Dacă nu vom obține aici satisfacerea solocitărilor noastre ne vom adresa instanțelor europene.

Judecătorul: — Mă îndoiesc că veți obține ceva cu amenințări de acest fel. Cererea dumneavoastră este respinsă. Este vorba de o moarte violentă produsă în împrejurări ce trebuie clarificate. Procesul poate să-și urmeze cursul cu inculpatul în stare de arest preventiv, acesta fiind, până la noi probe, un pericol social.

Avocatul: — Asta-i culmea... dreptății!! Și cu agresorul în stare de libertate?!

Judecătorul: -Agresorul n-a omorât și nici n-a rănit pe nimeni. Pentru el funcționează *prezumția de nevinovăție*. Domnule procuror inculpatul vă stă la dispoziție. Procesul se reia la un termen care va fi anunțat, precizează el lovind cu ciocanul *dreptății* în suportul de pe masa *onoratei* instanțe.

„Orice ieșire este o intrare în altceva.”

(Legea lui Storard)

După două zile și două nopți petrecute în condiții mizerabile în beciul poliției, în cea de a treia noapte, nici nu ațipise bine, când *acuzatul* este trezit cu brutalitate de doi mascați. I se pun cătușe și este dus, mai mult târât, pe niște scări ce par că nu se mai termină, apoi aruncat pe podeaua unei dube cu girofarul în funcție. După mai bine de o oră de hurducăieli, duba se oprește. Se aude scârțâitul unei porți, după care mașina pătrunde într-o incintă, ca, în cele din urmă, cel care o conducea să taie contactul.

Este dus într-o încăpere slab luminată. I se scot cătușele. Ușa grea se închide cu un zgomot sinistru pe dinafară, apoi se aude zăvorul tras cu brutalitate. O fereastră minusculă prevăzută cu gratii groase, lasă să pătrundă în încăpere atâta lumină cât să se observe mobilierul din încăpere alcătuit dintr-un pat, o masă, un scaun și un ceas de perete, sub care este o nișă minusculă, toaleta. Prizonierul nu realizează bine ce i se întâmplă. Capul îi zvâcnește. Nu are vlagă decât să se întindă pe pat.

Primul lucru care îi vine în minte, cu surprindere, este constatarea lipsei lui de reacție față de acest tratament. În alte împrejurări (știindu-se nevinovat și așteptând eliberarea) poate că s-ar fi zbatut, ar fi lovit în stânga și în dreapta, ar fi urlat, ar fi cerut prezența avocatului.

Unde se afla și de ce ajunsese aici? Cine hotărâse izolarea sa în acest loc sinistru și cu ce scop?

Pe noptiera de lângă pat se află o revistă. O cercetează. Tresare. Este revista în care a fost publicat eseul său despre Hristos și Hitler. Întrebarea dacă la originea faptelor celor doi a stat același *dumnezeu*, îl frământă și acum. Amintirile îl inundă. Figuri din trecut se perindă pe dinaintea ochilor. Care dintre ele are vreo legătură cu ceea ce i se întâmplă? Cui i-a făcut un asemenea rău încât să-l aducă în această situație? Oare va afla vreodată?

La ora unu fix un bărbat tânăr, îmbrăcat de sus până jos în verde, îi aduce, pe o tavă, prânzul: ciorbă de perișoare, antricot de vită la cuptor cu salată de varză roșie și strudel. Lasă tava pe masă și iese fără să scoată nici-un cuvânt. Nu se atinge de mâncare. Este convins că acela sau aceia care se ocupă de soarta lui nu s-ar obosi să-l hrănească ca la o pensiune, fără un scop...

„Într-o criză care forțează luarea unei decizii dintre mai multe variante posibile, cei mai mulți oameni o vor alege pe cea mai proastă.”

(Legea lui Rudin)

Ajuns șomer, lui Virgil Hodoroștea nu-i rămâne decât să gândească tot mai serios la ce îi va aduce viitorul: să se umilească cerând autorităților un post care să-i permită să-și ducă zilele de pe o zi pe alta sau să ignore foamea și să profite de timpul liber de care dispune și de evenimentele prin care a trecut țara și el însuși pentru a construi – în sfârșit – scheletul unei cărți, o capodoperă, desigur, care să-l scoată din anonim, din mediocritatea în care s-a complăcut atâția ani. Acum, că gașca amatorilor de votcă-gratis, din fostul lui cabinet, s-a autodizolvat, din lipsa unui alt spațiu, nu va mai fi deranjat de nimeni. De câte ori nu și-a dorit să rămână singur cu ideile lui, cu planurile lui... Deși... Un nod i se pune în gât... Imaginea celor trecuți în lumea dreptilor, din păcate cei mai buni dintre ei: profesorul Saliru, doctorul Ciucă, *generalu*...

Îl face să-și stăpânească cu greu lacrimile. Deschide unul dintre cele două caiete de versuri ale acestuia din urmă și recită în gând, abia mișcându-și buzele, o strofă dintr-un poem, la întâmplare: „*Când legea ar mai viscolii-n icoană/ Ochii celui demult străpuns în cer / De sabia ce-a împietrit în rană/ Ce tragedie ar fi și ce mister*”. Nu mai poate continua. Ochii i se împăienjenesc. Chipul prietenului său cel mai bun, poetul trecut în neant fără ca opera să-i fie cunoscută și publicată, îl împiedică să mai gândească coerent. Cu un efort își stăpânește, în cele din urmă, emoția. Alături de caietul cu versuri al *generalului*, o carte rămasă tot de la el, Heidegger. O deschide la pagina unde cel dispărut lăsase un semn: „A gândi înseamnă a te compromite.”

Ce n-ar da să fie ca Moly, celălalt prieten al lui, să creadă, să simtă deasupra capului o *mână* protectoare, să se lase purtat de recunoștința pentru ceva care îi poartă de grijă, să i se *rupă* de cei care l-au scos din rândul oamenilor, să-și curețe creierul de gândurile ucigașe de răz bunare, să lase în seama *celuidesus* înfăptuirea dreptății, să-și curețe sufletul cu o spovedanie, să se împărtășească convins că poșirca din lingurița popii e sângele *domnului*...

Revine la planul cărții. Își amintește cum a început... Începutul sfârșitului... Pentru unii... Dar și pentru el... Fiindcă n-a fost la locul potrivit, în momentul potrivit... Poate se alegea cu ceva!... Ca atâția alții, unii mai nemernici ca ceilalți. Măcar nu rămânea pe drumuri. Poate o să scrie în *romanul-capodoperă* despre *dictator*... despre tot ce s-a întâmplat. Un fel de „Sărbătoare a țapului”, precum Llosa... Sau mai bine o carte de eseuri. Cândva... N-a renunțat niciodată la intenția de a deveni scriitor. Nu unul oarecare, ci un scriitor cu notorietate, poate propus pentru premiul Nobel... Deși... Cum poți ajunge cunoscut scriind într-o limbă necunoscută, ca aceea cu care s-a născut, a trăit, a învățat? Chiar dacă este una dintre cele mai bogate în nuanțe... N-au reușit monștri precum Rebreanu, Preda, Sorescu... Trebuie să existe ceva în ceea ce scrii, dincolo de granițe, de limbă... Ceva...

Va începe cu ultimile cuvinte ale *dictatorului*:

Alo... Alo... *Toarrăși.. .rrrămâniți la locurrili voastrri... Rrrămâniți la locurrili voastrri...*

Un timp, în urechi îi răsună, ca un laitmotiv, ca un ecou, sunetele acestui apel disperat... Apoi mai aproape... mai aproape...

Parcă a fost ieri... Miile de lozinci cu *trăiască*, miile de steaguri, miile de portrete ale *celor mai iubiți fii* ai poporului devin instantaneu obiectele asupra cărora se dezlănțuie ura, furia și turbarea celor care le purtau aparent pașnic cu doar câteva secunde mai devreme. Sfărâmate, rupte, călcate în picioare, incendiate, sărmenele lemne, scânduri, pânze, cartoane, decorate cu migală, scrise cu mare grijă, să nu cumva să se strecoare vreo greșeală care ar fi putut fi interpretată de *organe*, trebuie să suporte revărsarea de obidă strunită jumătate de secol cu măiestrie de mânătorii sforilor din umbră. Ca imediat ura să se întoarcă spre balconul de unde *dictatorul* încearcă în cel mai penibil mod să calmeze monstrul dezlănțuit.

Să fie această figură scâlâmbă, înspăimântată, palidă, îmbătrânită, fața omului care a transformat o țară în propria-i ogradă? Să se fi comportat Trujillo la fel în astfel de împrejurări? Sau Pinocet? Sau Somoza? Sau Mobutu? Sau Kimir Sen? Sau Hitler? Sau Stalin?

Poate. Fiindcă nebunii ajunși, prin lovituri de stat sau prin alegeri libere în fruntea țărilor, au, la cele două extreme ale destinului lor, ca numitor comun: încrederea oarbă în propriile posibilități și lașitatea.

Psihologului îi vin în minte imaginile de pe ecranul televizorului pe care urmărise evenimentele. Asemeni stolurilor de sute de mii de grauri, care își schimbă simultan direcția de zbor, lăsând impresia, de la distanță a unei singure făpturi, gloată de oameni scoasă cu forța din toate cotloanele Bucureștiului, se metamorfozează instantaneu într-un fel de caracatiță imensă cu tentaculele întinse de-a lungul bulevardelor capitalei.

— *Mai dă-le o sută, Nicule, mai dă-le o sută!...*

În cazul catastrofelor: uragane, cutremure, inundații, tsunamiuri, tornade, viituri, alunecări de teren, avalanșe, prăbușiri de avioane, scufundări de vapoare, revoluții, atunci când soarta mai acordă răgazul unei reacții, într-un fel sau altul, marea majoritate a celor aflați în situația dată, aleg soluția cea mai lipsită de șansa de a rezolva problema, dar legată direct de filozofia de viață a fiecăruia. În cazul Elenei Gay*, banii.

Cu alte cuvinte, ea, analfabeta-*academician*, impoastoea-*savant de renume mondial*, aparent produsul unei societăți bazate pe ideologia socialistă, a gândit, paradoxal, ca un capitalist get-beget. În secunda când a pronunțat *mai dă-le o sută*, a crezut, deci, că nu există nimic mai presus pe lumea asta decât banii, așa că a încercat, în disperare de cauză, să transfere mulțimii, propriul său ideal: *Mai dă-le o sută, Nicule!* insista ea ignorând faptul că nu banii lipseau, ci ceea ce puteai cumpăra cu ei... Sintagma preluată de dictator și transmisă mulțimii ca o ultimă posibilitate de salvare, i-a înfuriat și mai mult pe cei strânși cu forța să-l aclame...

În acest punct, Virgil Hodorodea oprește derularea filmului mintal pentru a-și pune câteva întrebări... Va putea reda prin cuvinte starea de spirit a gloatei... amănunțele aparent fără semnificație care pot determina reacțiile acesteia... transformarea fricii, a lășității, în câteva momente, în temeritate și violență... așa cum Llosa le-a descris în „Războiul sfârșitului lumii”?

Sau alcoolul îi dă tupeul, obrăznicia, de a se compara cu idolul său literar... Trebuie să se lase de băut... Atunci va vedea dacă este vorba doar de tupeu sau există în el și altceva... talent, voință, ambiție, suficient spirit autocritic pentru a nu elabora, în locul unei opere literare, un surrogat... Va reuși? Sau tot votca îi alimentează această impresie de voință și forță?...

„*Secretul este începutul tiraniei.*” (Legea lui Long)

În seara celei de a doua zile, în camera prizonierului amețit de oboseală și nesomn pătrunde o persoană de sex feminin. Înaintează spre centrul camerei fără să facă nici cel mai mic zgomot. Este de vârstă mijlocie, cu o talie de invidiat, într-o lume, gândește el, în care mâncarea a devenit obsesie dar și criteriu de *standard* de viață pe lângă *gip* și vile cât niște silozuri... Dovezi peste timp a imbecilității scăpate de sub control...

În semiobscuritatea încăperii, prizonierul nu poate distinge trăsăturile chipului noii venite. Nici nu face vreun efort în acest sens. Starea de încordare continuă nu i-a permis să doarmă decât în reprize foarte scurte, așa că se află la limita epuizării fizice. Este convins totuși că, la nevoie, mai are suficiente resurse să reacționeze. Dacă nu pentru a obține vreun rezultat, măcar pentru a salva părerea despre el însuși... Ceva din atitudinea noii venite îi spune că nu este cazul să-și descarce frustrarea asupra ei. În plus, poate să jure că a mai întâlnit undeva această siluetă. O privește cu mai multă atenție când îl salută. Nici vocea nu-i este străină.

– Leri?

Se ridică și, apucând-o de mână, o răsuțește cu fața spre fereastră. O recunoaște. Nedumerit, uimit de apariția fostei lui subalterne, de amestecul acesteia într-o situație căreia nu-i găsește nici-o logică, nici o motivație, rămâne blocat câteva secunde așteptând lămuriri.

– Sunt avocata ta.

Rămâne fără grai. Parcă visează. Nu știe cum să reacționeze.

– Avocata mea? Ai făcut dreptul?

– La fără frecvență... fără pretenții, cum se spune...sunt asistenta avocatului Mirică. Dacă ai umblat prin lume, nu știi ce s-a mai întâmplat prin țară... Deși... înainte de *revoluție*, eram deja studentă...

– Scuză-mă! Creierul meu a mai pierdut câteva milioane de neuroni între timp... Ești avocata mea!...

– Ca asistenta lui Mirică.

Niciodată *doctoru* nu s-a îndoit de inteligența și dorința de afirmare a fostei subalterne. Pentru asta s-a ocupat de ea, uneori cu o insistență care a dat naștere la multe interpretări și bârfe. Și-a asumat totuși acest risc considerând că este păcat ca unei ființe atât de dotate să nu i se deschidă măcar o porțiță spre cultură și artă, spre un alt mod de a gândi, de a interpreta lumea...

De ce n-a făcut și acel minim pas spre *aventură*? N-ar putea răspunde fără posibilitatea de a greși la o astfel de întrebare. Poate de teama de a nu se vedea la discreția unei puștoaice năzuroase și vindicative... Doar o mai pățise... Sau poate se temea de propriile sentimente... duse la paroxism, devenit robul lor... Și asta pățise... Sau, poate, de teama unui refuz... unele femei preferă bucuria unei victorii de o clipă în locul descătușării propriilor sentimente... Așteptase să ia ea inițiativa?... Un fior îi străbate trupul. Dar, cu un efort, revine la realitate.

– Spune-mi ce se întâmplă? Mai sunt în arest? Am vreo șansă să ies de aici?

– Nici eu nu știu prea multe. Te afli într-o clinică particulară...

– Văd gratii! Mă află la balamuc!!?

– În loc de arestul poliției!... Măcar mâncarea este mai de *doamne* ajută, după câte mi s-a spus.

Brusc, *doctoru* îi apucă amândouă mâinile.

– Spune-mi ce știi!... Pentru ce sunt închis aici?... Termin-o cu ambiguitățile! Mă protejezi? Sunt convins că știi mult mai multe decât lași să se înțeleagă... Este clar că se joacă o carte deasupra persoanei mele...

– Nu-i nevoie să devii brutal!

– Știam că preferi bărbații duri. Ca Vlădescu.

– Lasă naibii trecutul!... Ești ținut sub supraveghere în clinica unui american de origine română. Pretinde că te cunoaște și garantează pentru securitatea ta. El a plătit cauțiunea de jumătate de milion de dolari. Șeful meu, Mirică, a obținut eliberarea ta, condiționată de interdicția de a părăsi localitatea unde s-a petrecut evenimentul, Constanța. Unde ai fi stat, la hotel? Părerea mea este să accepți condițiile oferite de clinica americanului. În plus, în libertate ai fi fost la discreția celor care vor să se răzbune, în speță, frații celui ucis de tine.

Întârzie să-și elibereze mâinile. Îl privește ca în urmă cu mulți ani, în dimineața când absolventele liceului sanitar repartizate în laboratorul condus de el au năvălit gălăgioase pe culoar. O remarcase dintr-o ochire. Intuise ce-i

poate pielea. Privirile ei, aruncate pe sub un breton cărlionțat, nu lăsau nici o urmă de îndoială. Și totuși...

Doctoru își retrage mâinile. Se îndepărtează câțiva pași.

– Deci americanul... Trebuie să fie deosebit de *tare* pentru a reuși să aibă acces la conștiința unor instanțe judecătorești. Dar în spatele procurorului? Este evident că vrea să mă înfunde.

– Gurile rele spun că cineva din spital ți-o coace... Atâta pot să spun... deocamdată.

– Cine dracu-i cineva-ul ăsta?

– Nu mă întreba fiindcă nu știu nici nume, nici funcții, nici alte date. Deocamdată...

– Ce să zic...! Secretomanie!... Nu cumva e în legătură cu mafia donării de organe?

– Te duci cu mintea prea departe... O să te țin la curent cu mersul anchetei. În măsura în care procurorul ne pune la dispoziție materialele.

– Ticălosul! Nu este unul dintre aceia care anchetau în spital avorturile „criminale” pe timpul lui *împușcatu*?

– Posibil.

– Am zis eu că-l știu de undeva. Ia uite licheaua! S-ar putea să încep să fac niște legături...

– Deocamdată fi mulțumit că ai fost... salvat de pușcărie... Nu se știe dacă mai ieșeai viu...

– Chiar așa-i dracu' de negru?

– Întâmplător sau nu, unul dintre frații celui... care și-a pierdut viața... se afla în arest.

– Fratele mortului?

– E un clan întreg.

Leri îl privește pentru câteva clipe cu o urmă, i se pare lui, de compasiune. Iar compasiunea femeilor este primul pas spre... Sau izolarea și capriciile mării i-au alterat lui capacitatea de a discerne?

Dar privirile ei devin reci, indiferente. Nu mai au nimic din căldura și curiozitatea femeii abia ieșită din adolescență, dornică să cunoască dragostea sub toate aspectele, fie sub forma celei întruchipate de masculul viguros, așa cum era Vlădescu pe vremea aceea, fie a amantului fin și amuzant cum era secundarul de la chirurgie, sau a mânăzului abia înțărcat, ca fiul doctorului Vlădescu, încă licean...

– La următoarea vizită, poate o să știu mai multe...

– Sper.

O ultimă privire înainte de a părăsi încăperea... Câte semnificații nu poate să aibă acest infim amănunt... Un fel de *adio*... Sau o ultimă încercare de a cântări șansele... Sau doar ochiada dinaintea tocmelii din târg: câte parale face *marfa*, dacă merită efortul... sau timpul... speranță sau dezamăgire... Femeile... Sunt preferați bărbații care nu ezită...

„Fiecare ar trebui să creadă în ceva. Eu cred că o să mai iau ceva de băut.” (Colarul lui Steel)

Psihologul, după ce dă peste cap prima votcă a dimineții, pentru *amorsare*, după cum ar fi spus *bageac*, fie-i țărâna ușoară, se întrebă (a câta oară?)

cum ar trebui să înceapă viitorul său roman. Prin minte i se perindă tot felul de scenarii, unele rupte complet de realitate.

Oare ce s-ar fi întâmplat, își spune, dacă ea, *academician, doctor, inginer*, mai scurt, *adi codoi**, l-ar fi îndemnat pe *dictator* să dea mulțimii dezlănțuite altceva:

– *Dă-le libertate, Nicule, dă-le libertate...*

Ceea ce își dorea gloata. Oare ce s-ar fi întâmplat?

Nu cumva participanții la *adunarea populară* ar fi rămas cu gura căscată, imobili, cu cioturile de cozi de steag *în bernă*, consternați de ușurința cu care obțin ceea ce până cu un minut mai înainte nici nu îndrăzneau să viseze?

Toarrâși, îmi dau demisia din funcția de prrreședinte al rrrrepublicii, de se-crrrretarrrr generrrral al parrrtidului, de comandant suprrrrem al arrrrmatei! Vă rrrrog să desemnați voi, în aceste funcții, pe cine crrrredeți de cuviință..."

Oare în această variantă ar fi scăpat *dictatoru* cu viață? Sau condamnarea fusese pronunțată de pe timpul întâlnirilor (secrete?) dintre Iliescu și Măgureanu. Și dacă *dictatoru* știa de această condamnare, că doar nu degeaba existau în subordinea sa atâtea servicii de informații!, mai avea rost să promită libertatea? Să se umilească mai mult decât cu nenorocita aceia de sută de lei?...

În plus, merită să pui în gura unui dictator asemenea fraze? Nu cumva se diluiază duritatea personajului? Ce ar mai rămâne din cel care și-a adus propriul popor în mizerie? Mai potrivit i se pare psihologului ca tirada despre libertate să-i fie întreruptă de scandări precum:

– *I-li-es-cu și poporul! I-li-es-cu și poporul!* urmate de urletele aprobative ale mulțimii? Că doar nu crede cineva că tătucul Iliescu, fost secretar general al utc, fost membru în cc, cu KGB-ul în spate (reprezentat de Militaru și Brucan), nu-și încordase mușchii și nu-și ascuțise ghearele să sară pe funcție! Doar n-or mai fi naivi dintr-ăștia...

Și zozo își mai pune o întrebare. Tot retorică:

Oare chiar credea *dictatoru* că poate să întoarcă din drum mulțimea, stolul acela de grauri, cu prețul a cinci pâini și doi pești? Dacă da, nu cumva suntem în fața unui delir mesianic? Și dacă, iarăși, da, ce caută nebunii în fruntea țărilor?

Și pentru că pentru *psiholog* este momentul întrebărilor fără răspuns, îl duce gândul (cel rău!) la ce i-a spus ea lui în îmbulzeala spre elicopterul *izbăvitor*.

– *Dă-le gloanțe, Nicule, dă-le gloanțe!*

Și își spune că nu *Nicu*, ci *Nelu* a avut auzul mai fin. Altfel cum de s-a pus imediat pe treabă cineva care nu avea în acel moment nici-o putere, decât prin acest transfer de intenții criminale emanat de *cabinetul 2*, spre eșalonul de rezervă al partidului?...

Oare ce vor înțelege generațiile viitoare din toate acestea?

Nimic. Vor deveni victimele monstrului hidos și nesătul, globalizarea...

Generațiile viitoare vor fi preocupate de un singur lucru... supraviețuirea...

Nimic nu îi va mai anima spre ceea ce nenorociții purtători de steaguri și lozinci adunați cu forța în piața, așa zisei, *revoluții*, își doreau în acele momente ceea ce, de fapt, nu există: *libertate*... Măcar atâta lucru vor fi înțeleș...

Este cineva liber? Psihologul strâmbă din nas ca la perceperea unui miros neplăcut...

Să fim serioși... Cei care alcătuiesc specia umană sunt sclavi: sclavii puterii, sclavii dorințelor, sclavii viciilor, sclavii averilor, sclavii succesului, sclavii

pasiunilor, sclavii nevoilor, sclavii iubirilor, sclavii credințelor absurde, sclavii patimilor, sclavii fricii de ziua de mâine, de moarte, de *dumnezeu*...

Care *dumnezeu*? Uneori, în clipele când este copleșit de incertitudini, de frustrări, când constată că soarta nu numai că nu l-a favorizat, dar i-a întins tot felul de capcane, i-a pus tot felul de piedici, ca și acum când a rămas fără slujbă, în astfel de momente, psihologul caută cu mintea în infinitatea unui cosmos rece, ostil, toxic, ucigaș, locul unui scop, unui *plan divin*, așa cum credea Toma d'Aquino. Și nu-l găsește. Nu găsește nici semne ale milei și bunătății sale. Doar biserici, doar popi îmbuibăți, lacomi, traficantți de iluzii, acoperiți de odăjdii scumpe, uniți în structuri identice partidelor politice impunând credința *prostimii* prin frică... Frica de boli, de nenorociri, de moarte, de purgatoriu... Teroarea noii *inchiziții*... Creștine?!... Acea care pronunță condamnări la moarte, asemeni Propagandei duo, susținută și chiar finanțată de CIA. Victimele? Kenedy, Aldo Moro, papa Ioan Paul I... Chiar dacă ortodoxia n-a mers, încă (!) atât de departe...

Dar, oare, asemenea abordări nu sunt prea dure? Oare poți clinti idei înrădăcinate în sufletul oamenilor de sute și mii de ani?... Atâta timp cât nici securitatea, nici comunismul n-a reușit? N-ar fi mai bine să construiască un personaj care să reușească prin *credința creștină*? Unul ca prietenul său Moly, care consideră păcat chiar și discutarea noțiunii de *dumnezeu*... Departe de a face saltul orb al credinței lui Kierkegaard, psihologul rămâne un existențialist ateu, alături de Camus... de Sartre...

Treptat, ficțiunea filozofică se confundă cu amintirile de atunci... *revoluția*... momentul *adevărului*...

Care *adevăr*?

În dimineața aceea, aflat în fața televizorului, mahmur, *rămas* de aseară, cum se spune în limbajul amatorilor de țării matinale pentru a se *drege*... Virgil Hodoroagea, *zozo*, pe atunci încă psihologul policlinicii, privea năucit la cei doi clovni, uzi în pantaloni, apăruți, nu se știe de unde, pe ecran, hotărâți (de alții?) să schimbe istoria. Când, de fapt, istoria se afla între *rafturile* editurii tehnice, gata de pus în practică de Iliescu.

Repetă, ca și *bulă*, proaspăt tătic, abia ieșit din maternitate, unde constatase că nevasta i-a născut gemeni, unul alb și altul negru, aceeași și aceeași întrebare: „Cum 'zda mă-si?”

Mintea lui, câtă mai rămăsese în funcție, a luat-o razna.

În nici un caz nu s-a gândit la vreo *revoluție*! Dar nici să facă din evenimentele urmărite un subiect de roman. Dar la ce te poți aștepta de la un psiholog mahmur, rămas de seara, pustiit de vestea internării în stare gravă în reanimare a profesorului Saliru, *doctor în votcologie comparată*, și de plecarea din localitate a lui Bocan, zis *doctoru criță*, psihiatrul, acompaniat de viermii ce colcăiau în garsoniera lui mizerabilă de pe strada I.L. Caragiale și de duhoarea, în care se complăcuse ani de-a rândul, îmbibată în hainele pe care nu le schimba aproape niciodată?...

Încă buimac, *zozo* a ajuns la policlinică (este încă titularul cabinetului de psihologie), cu binecunoscutele minute de întârziere.

Nu încetează să-și repete: „Cum 'zda mă-si?”

Nu apucă nici măcar să-și umple cu votcă ceașca cu inițialele AP (Alimentația Publică), suvenir de la cine știe ce bombă, și, brusc, ușa cabinetului sare în lături și supraviețuitorii vechii găști amatoare de votcă-gratis năvălesc în interior.

„Nimic nu este imposibil pentru omul care nu trebuie să o facă el însuși.” (Legea lui Weiler)

Au trecut câteva zile fără să se întâmple mai nimic. Obişnuit să petreacă perioade îndelungate, uneori luni la rând, în singurătate, *doctoru* nu ține cont de timpul scurs. Are cu ce să-și ocupe mintea... cu jocul de șah... A cerut o tablă, piese și i s-au dat... mai greu de unul singur, dar are antrenament: pe vapor șahul nu-i prea agreat... S-a rezumat să reproducă deschideri, finaluri, partide din cărțile de care nu se desparte: Lascker... Capablanca... Portish... gambitul regelui, atacul minorității, gambitul Ewans... Caută continuări posibile, chiar dacă acestea fuseseră de mult timp găsite de alții...

Când mintea refuză să-l mai asculte se întinde pe pat cu ochii închiși recepționând, din surse numai de el știute, concertele, simfoniile și operele titanilor muzicii... Le-a ascultat de mii de ori... Fredonează, uneori, cu o voce de bariton, (clasicele *concerta* date sub duș), arii din „Căsătoria Secretă”, „Paiate”, „Bărbierul din Sevilla”, „Othelo”, „Rigoletto”... Se tot întrebă dacă nu cumva aceasta era calea pe care ar fi trebuit s-o urmeze, departe de sânge, puroaie și spute ce alcătuiesc baza *științifică* a medicinei. Dacă l-ar întreba cineva care sunt clipele lui de fericire - dacă fericire este acea stare tonică, de împăcare cu sine și cu lumea - ar spune fără să ezite că toate. Fiindcă fac parte din viața lui și-i umplu timpul, altfel decât cu borhotul televiziunilor.

Ușa se deschide fără zgomot și în cadrul ei apare un tip cărunt, înalt, îmbrăcat în costumul verde al locului. Deși remarcă prezența intrusului, nu se oprește din fredonat. Poate a-și demonstra sieși că situația în care se află nu-l afectează în suficientă măsură încât să-și abandoneze preocupările. Întredeschide pleoapele și-i urmărește mișcările încercând să-i ghicească intențiile.

— N-ai abandonat hoby-ul ăsta! constată intrusul ascultând câteva secunde sunetele grave ce învâluiesc încăperea. Înaintează cu precauție câțiva pași și închide ușa.

Vocea i se pare cunoscută. Deschide ochii și, curios, se ridică. Surprizele se țin lanț.

— Mitran? întrebă nesigur.

— Chiar el!

— Ce dracu' faci aici?

Își strâng mâinile. Se îmbrățișează. Amândurora le vin în minte partidele de vânătoare din deltă, petrecerile cu ceilalți colegi de facultate atrași de dispensarul din Crișan ca și cum aici ar fi fost unul dintre polii magnetici ai pământului... colegi cărora li se alăturau figuri insolite ca sculptorul Demeter și atâția alții...

— Este ultimul lucru la care mă așteptam...

— Tot te mai pasionează opera?

— Când n-am ce face...

— Ai fost un dobitoc!... Puteai ajunge un nume... O lăsați dracului de medicină și apăreați pe afișe alături de nume celebre...

— Ajungeam pe naiba... poate să interpretez cantate închinat împuşcatului... Cei cu tine aici?

— Lucrez *fool time* în clinica asta particulară. M-am ocupat cu tot felul de afaceri, după decembrie, dar, se pare, că sunt mai util ca medic decât să prăşesc zarzavaturi sau să vând biscuiți, așa că am ajuns aici. Am încercat să-mi deschid un cabinet particular, să fac contract cu Casa de Asigurări de

Sănătate... Dar este o ticăloșie la scară națională, concepută să-i îmbogățească pe cei *aleși*: lacomii, căpușele, hienele medicinei...

– Și ai abandonat...

– Le-aș fi luat gâtul... Ajungeam, naibii, alături de tine. Nu pricep prin ce mecanism, în țara asta, funcționează doar relațiile de tip mafiot...

– Crezi că de ce mi-am luat lumea în cap! Din păcate, aproape peste tot e la fel...

– Măcar te-ai ales cu ceea ce ai văzut...

– Cum ai ajuns la mine? De unde ai aflat?

– O să-ți povestesc...

O bătaie discretă în ușă îl face pe noul venit să se întoarcă.

– ...cu altă ocazie. Trebuie să operez o fractură de col femural. O tai.

Baftă!

– O să am nevoie.

– Știu povesta ta. O ticăloșie!

Dispare, așa cum a intrat, în vârful picioarelor.

AL. SĂNDULESCU

Între veghe și somn

Și toate zilele dinaintea operației au trecut calme și obișnuite, în aparență, fără evenimente. Mă supuneam docil stetoscoapelor și aparatelor de tensiune, primeam vizite, glumeam cu asistentele, îmi țineam la zi bogata corespondență, citeam. Îmi plăcea să mă cufund și acum în lumea cărții, vrând să uit, măcar pentru o clipă, că, în ajunul operației, viața și moartea reprezentau o chestiune de ore. Mă găseam ca într-o numărătoare inversă pe care aș fi dorit s-o ignor, s-o trișez, să-i bag bețe-n roate. Parcurgeam paginile romanului într-o adevărată alertă, confundându-mă cu eroii și participând parcă la întâmplările lor, împărtășindu-le visurile și bucuria dragostei. O secundă părea că numărătoarea și-a suspendat cursul. Dar pe alte pagini, asupra mea exercitau o tiranică atracție cuvinte ca: *moarte, înmormântare, pompe funebre, cimitir, morgă, funerar*. Oricât aș fi dorit să le citesc normal, ca pe oricare altele, cuvintele acestea păreau culese cu un caracter tipografic special, anume ales, spre a sări în ochi. Să fi fost o premoniție, un glas al destinului ce voia să se facă astfel auzit?

Până la operație, mai exact, până la montarea întregului meu organism într-o uriașă uzină, care avea să-mi țină loc de inimă, în timp ce pieptul îmi va fi deschis, mai erau 12 ore, 10 ore... Nu puteam dormi. Și nu frica morții, a necunoscutului îmi provoca insomnie, deși îmi umbrea și ea sufletul, ci o dorință nestăvilă de a mă regăsi, de a-mi reface imaginea diferitelor vârste, adunată de pe fundul subconștientului, de a chema acum, poate în clipa finală, ființele cele mai dragi sau care mă impresionaseră mai mult. Era în mine o învălmășeală de ape, care mă prindea în vârtejuri de întuneric și apoi mă scoteau la lumină, o zbatere de regrete și speranțe, o sfâșiere și o ușurare. Somniferul începu să-și facă efectul spre miezul nopții, când mă gândeam că mai sunt 9 ore, 8 ore... Dar somnul meu a fost un fel de toropeală, de somnolență, de semiconștientă, ceea ce m-a împins și mai mult spre acele zone atât de instabile, spre acele adâncuri greu de atins și de străbătut.

Acum, nu mă mai aflam în spital, așteptând în fiecare dimineață să intre în salon Jacqueline, cea fată înaltă cu ochi verzi și cu profilul pur de statuie greacă. Și parcă-mi părea rău că plecasem așa, fără o vorbă de rămas bun, fără o floare pentru „cea mai frumoasă dintre toate fetele Franței” cum îi spusese odată și ea se făcuse roz de plăcere. Eram într-un parc bucureștean,

dintre cele mai vechi (Parcul Carol), într-o zi de octombrie, cu soarele ca mustul și cu aleile căptușite cu mari frunze arămii de platani. Mă plimbam cu fiul meu (avea 4-5 ani), îmbătat de lumina aceea de toamnă târzie, când un fotograf m-a întrebat foarte serios: „Facem o fotografie cu frățiorul?” Acceptasem, dar în fond mă simțisem jignit în „demnitatea” și orgoliul meu patern. Ce va fi făcând oare băiatul? Gândul că putea rămâne fără tată chiar peste câteva ore mă aducea din nou la realitatea spitalului. Acesta era, de fapt, momentul cel mai sfâșietor al așteptării. Aici, mai mult ca oriunde, se putea produce ireparabilul. Redactasem pentru el în acea după-amiază o scrisoare ce urma a-i fi înmănată când băiatul va împlini 18 ani. Un fel de testament moral - și material, în măsura în care îi dădeam instrucțiuni în privința bibliotecii. Mă mirasem câtă liniște, câtă stăpânire de sine avusesem așternând acele rânduri, cu sentimentul foarte lucid că ar putea fi și ultimele.

...Iarăși în București, într-o seară de sărbători, eu pregătind pomul și punându-mi barbă de Moș Crăciun, iar băiatul năvălind dintr-o cameră vecină și denunțându-l pe impostorul de tătic. Ne vom mai bate oare cu zăpadă? Ce va zice când va afla că tatăl său a murit foarte tânăr? Ce lumi de basm se vor prăbuși în el?

Și această mare tristețe a despărțirii ireversibile atrase după sine, deși mai recente și mai fugare, imagini rodite din același trunchi. Mă găseam acum în metroul pentru Place Balard. Mă așezasem pe banchetă și deschiseseam *Le Monde*. În fața mea, o femeie încă tânără, foarte distinsă, fără nimic excentric, mă privea cu anume insistență. Eu mă făceam că nu-i dau atenție, dar țineam ziarul în așa fel, ca să-i pot urmări jocul ochilor. Ea nu mai are nicio ezitare, nicio sfială, stă fix ațintită asupra figurii mele, parcă ar vrea să și-o întipărească pentru eternitate. Am renunțat și eu la trucul cu ziarul și am început s-o privesc de-a dreptul. Dar o lacrimă alunecă pe obrazul femeii și, stingherit, mi-am întors privirea în altă parte. Femeia continuă să mă fixeze și să plângă până la stația de coborâre, care se apropia. M-am hotărât să o întreb ce s-a întâmplat și dacă îi pot fi cumva de ajutor. La Motte Piquet-Grenelle, multă lume. Până s-o ajung, femeia s-a strecurat spre ieșire, pierind cu enigma ei cu tot. Va fi recunoscut în mine o ființă cândva iubită? Unde e femeia aceea frumoasă și distinsă? Aș fi vrut s-o văd acum și să-i spun că n-am uitat-o, că am fost cel puțin câteva ore solidar cu durerea ei, rămasă pentru totdeauna necunoscută. Și plânsul ei chema alte ecouri, din alte vârste... Visul acesta ciudat mă purta mereu spre cei de acasă. Iată-mă înapoi la București, într-o zi de vară, în pădurea de la Pustnicul, ca un adolescent, împreună cu o fată superbă - avea ochii mari și părul negru, bătând în reflexe albastrii - ținându-ne sfios de mână și pierzându-ne apoi în îmbrățișări nesfârșite. Din flori sălbaticе, îi împletisem brățară, ea rupsese frunze de stejar, mi le pusese pe umeri, „înălțându-mă” la gradul de general. Se făcea că le mai simțeam *conturul* imprimat în piele, ca un tatuaj pe care nu-l vedeam decât cu ochii nostalgici ai amintirii... Și așa, cu aceste nobile și simbolice însemne, mă pregăteam să intru în luptă, copleșit în așa-zisul meu somn de un întreg roi de imagini învălmășite, care parcă nu mai țineau seama de nicio cronologie.

PAVEL CHIHAIA

Mult Stimată Doamnă și Domnule Fratostițeanu,

V-am trimis un mesager, pe dl. Caragea, care îmi comunică din partea dumneavoastră, că sunteți sănătoși și în bune dispoziții. Eu am venit aici cu oarecare temeri, după cum știți, și cu perspectiva unei reîntoarceri subite, dar suferința mea nu a avut recrudescențe - o singură dată, când am mâncat somn la cazino - așa că am rămas în continuare. Fac plaje cu prudență și păstrez încă o dietă destul de severă, nu suport încă un regim normal.

Stau într-o cameră spațioasă, cu o bibliotecă de bune cărți românești, cu vedere către port. Am abuzat de lecturi primele zile, și a trebuit să-mi abandonez viciul, deoarece am venit aici să mă recreez în fond. La 15 august va trebui să mă mut la Prof. Niculescu, vine locatarul. Anul acesta corijențele încep mai devreme și probabil voi rămâne în Constanța până în jurul lui 1 sept. Îmi amintesc cu groază de păcănitul nocturn al fabricii de cuie (trebuie să dormim cu ferestrele ermetic închise) și de zăpușeala Bucureștiului. Aici ziua bate briza iar seara e foarte frig, nu se poate ieși fără plover. Aerul e mult mai curat și venirea aici mi-a fost oportună.

Din nefericire nu am găsit preparații, cum bănuiam și nici covorul magic nu s-a vândut, dar mă descurc cum pot și cred că, până la urmă, voi face față. Serile le petrec la Cazino, am făcut multe cunoștințe de circumstanță și dansez în ritmul îndrăcit al orchestrei Dinu Șerbănescu. Eu sunt un filosof mobil și, spre deosebire de Kant care își permitea o promenadă de o oră zilnic, migrez în toate direcțiile posibile, ambulatoriu și sentimental. Noaptea lângă mare sunt prodigioase, nuanțele pe care le prinde apa în beteala instabilă a lunii, apoi oamenii văzuți pe fundalul de argint, pierduți în imensitate, și apropierea magică a portului, cu țipete stridente de sirenă și eclaturi multicolore. Nu trebuie să uitați că sunt un navigator manqué, un fel de Columb refutat, care pândesc pe țărături, ca și Ovidiu, triremele romane.

Femeile se îmbracă epatant aici: culori vii, portocaliu, verde, galben care convin epidermelor arse de soare și indigoului mării întunecate. Bărbații cheltuiesc apreciabil (cazinoul este plin în permanență) și fetele visează întâlniri matrimoniale.

Orașul are un aspect mai decent. S-a deschis un aquarium, lângă cazino, cu pești indigeni și exotici, apoi muzeul „Vasile Pârvan”, excelent alcătuit și condus de dl. Canarache, însumând piesele din Istria, Mangalia, Murfatlar.

Pentru prima oară la noi prezentarea este estetic și judicios înfățișată. Capitelurile, busturile sunt înălțate pe suporturi de metal, cu legenda respectivă, riguros alcătuită.

Oricum ar fi orașul, marea încă are un colorit prodigios, în neodihnită schimbare. De la gară am alergat pe diguri, pe nisip, pe țărurile sclipitoare, roșcate, înspumate. Eu sunt legat de mare, cum sunt țărani de pământ.

Am întâlnit o mulțime de cunoștințe. Michel [Sturza] cu băiatul lui, Puiu [?] care s-a făcut mare și e f. elegant, într-un costum „pecheur“, pictorul [Vasile] Brătulescu, Sterică [Popescu], Andreescu [?], etc. Giza [Adalgiza Popovici] este cu H.Y. Stahl la Costinești, [Dimitrie] Demu la Eforie.

Foștii colegi trag de mine să le fac vizite, dar dacă i-aș lua pe toți la rând nu voi termina turneul o lună de zile. Un artist are dreptul și datoria unor anumite ingraturități.

Di. Caragea mi-a transmis întrebarea dumneavoastră în legătură cu Anca. Vă răspund că nu cred în sinceritatea amicitiei ei, vreau să spun, mă îndoiesc că sentimentul ei de prietenie ar depăși hotarul unor conveniențe oarecare, asta din cauza proastei mele alcătuirii nu ale ei. Nu agreez relații fade și inutile între oameni a căror unic suport este curiozitatea sau dorința de comentariu. Am suferit destul, am dreptul la prietenii deschise, sincere, reale - nefundate pe interesul pe care îl prezintă poate calitatea mea de fost scriitor sau de conviv spiritual - dar pe acela exclusiv de om. Nietzsche avea oroare, pe bună dreptate, de cei care îl invitau ca să-l agațe ca pe un tablou în sufragerie. Nu ne vom înțelege niciodată pentru că avem puncte de vedere diferite în judecarea oamenilor, circumstanțelor și evenimentelor. Sunt un om liber, neînălțuit de nici o obligație, nici măcar socială, și cum am spus de foarte multe ori, nu concep că oamenii îmi datorează altceva în afară de un dram de afecțiune și fidelitate, ca răspuns la prietenia mea. Nu sunt ipocrit și obiectivele mele sunt deschise: prefer chiar să mă ipostaziez vulnerabil, decât să depășesc prin conveniențe realitatea. Educația ei nu îi va permite niciodată să fie autentică, adică așa cum crede, și eu simt această decorație a fațadei care ascunde indiferență sau poate chiar antipatie. În realitate o cunosc prea puțin, dar e foarte dificil să descifrezi într-o hartă a marelui stat major, drumurile vaste de poteci. Am crezut toată viața în spontaneitatea și sinceritatea sentimentelor omenești, am suferit acut că prietenii m-au abandonat, că relațiile s-au alterat și că am rămas până la urmă aproape singur. Am trăit aceleași valori ca și dumneavoastră.

Nu mi-am disimulat calitatea. Am multe cusururi și pete, care mă mutilează apreciabil. Este evident că pentru mulți nu prezintă tentația unei amicitii și este firesc să fie așa. Sunt în ultimă analiză un aventurier cu ceva idei și cu respectul anacronic al eticei. Deși pare paradoxal ceea ce afirm, criteriul de judecată al oamenilor, pentru mine, este cel creștin.

Dar nu mă voi fixa niciodată în canoane care să mă facă exterior agreabil, nici nu voi deveni un papagal savant, nici nu voi intra în lanțul de ipocrizii care consfințește moravurile și interesele curente. Pentru mine bunătatea, mila, îngăduința, încrederea în finalitatea luminoasă a vieții omenești, vor fi criteriul de apreciere al celor din jur, budiști, protestanți, malaezi sau piei roșii.

Oamenii au o indiferență și aproape o cruzime pentru semenii lor care m-au îngrozit când le-am descoperit și m-au revoltat. Mi-am dat seama că „așa e alcătuită lumea“ dar am suferit acceptând această viziune, începând să fiu circumspect, ca în cazul de față. Îmi pare rău că am scris atâta despre Anca, în scrisoarea viitoare vă voi relata viața mea de aici. Dacă doriți să

veniți câteva zile să-mi scrieți, poate voi găsi o posibilitate. (Nu aici, dar la un alt amic), să mai evadați din Bucureștiul acela infernal. Este probabil să aranjez ceva pentru la toamnă, cu serviciul. Mișu [Vasiliu] se ocupă, până voi veni eu, în orice caz recreerea aceasta mi-e foarte utilă.

Așteptând câteva rânduri de la dumneavoastră, vă rog să transmiteți cele de cuviință d-rei Mag [?] și d-nei Arion.

Vă îmbrățișez cu afecțiune,

Pavel

Constanța, 1 iulie '58

ELVIRA ILIESCU

(Felicitare de sărbătorile de iarnă și anul nou)

*Pe-acel țărm de mare
Care care care care
N-avea sărbătoare
Îți urez urare
Îmbărbătătoare!
Piatra cea mai tare
S-o supui, să care
Îndârjiri solare,
Margine de zare
Și din floare-n floare
Semn de neuitare*

I.C.

(ION CARAION, n.n.)

(Poste restante – 1000 Lausanne,
9 Chanderon – Suisse)

(Carte poștală ilustrată, trimisă din Paris)

10.II.'99

Cu mulțumiri pentru frumoasa carte și cele mai bune gânduri. Am citit cu plăcere poezia pe care mi-ați dedicat-o, și câteva altele, dovedind o vână poetică autentică. Sper că Lucian Raicu v-a confirmat primirea volumului depus. Adaug un întârziat „La mulți Ani!” chiar dacă primăvara bate la poartă!

SANDA STOLOJAN

Köln, la 17 aprilie 2000

Mult stimată doamnă Iliescu!

Vă mulțumesc frumos pentru cărțile trimise! Mărturisesc că ajunseseam să trăiesc obsesiv atât faptul că nu le citisem (pentru ele însele și pentru

mine), cât și acela că „Istoria” mea ar fi fost lipsită de comentariul acestor unice prezențe din literatura română.

Vă rog să mă credeți că sunt profund mișcat și dintr-un alt motiv. Nu ignor ce înseamnă actualmente expedierea unor cărți în străinătate. Cunoscând acest aspect al... literaturii contemporane, aș dori să vă rog ceva și aș dori să nu vă supărați că vă rog: anume să-mi permiteți să suport eu cheltuielile de expediție.

În altă ordine de idei, îmi permit să formulez câteva rugăminți.

1. Monica Lovinescu se referă în recomandarea dumneaei la un volum de poezie publicat la „Litera”, în 1982: este reală această informație? Dacă da, care este măcar titlul volumului?

2. N-am găsit în textele despre dvs. nici o referință biografică: mi-ați putea furniza datele angajate de obicei într-un dicționar literar și, eventual, pe cele singulare, pe care le-ați dori incluse într-o istorie literară?

3. Ați evocat modul în care v-ați disimulat textele, pentru a nu fi reperate de poliție; ați păstrat ceva din forma respectivă? Dacă nu, ați putea reface pentru exemplificare măcar un sfert de pagină? Dacă răspunsul e afirmativ, mi-ați putea expedia fragmentul respectiv? L-aș dori ca anexă iconografică facsimilată pentru versiunea ilustrată a „Istoriei” mele. Am reținut din scrisoarea dvs. că nu vă interesează reproducerea propriei imagini.

4. Mi-ați putea da numărul telefonului dvs., pentru eventuale alte solicitări de informații și precizări?

Deocamdată atât, scuzându-mă pentru insistența mea.

Cu cel mai deosebit respect,

MARIAN POPA

(Felicitare)

9 sept. 2002

Abia azi, am găsit la poarta teatrului cartea dumneavoastră.

Vă mulțumesc pentru gând, pentru urări și nu în ultimul rând pentru bucuria de a vă citi sufletul în versuri.

Vă doresc sănătate, putere, gânduri senine și elastice ca să vă puteți BUCURA!...

Cu stimă,

IRINA PETRESCU

15 octombrie 2002

Stimată doamnă Elvira Iliescu,

Iertați-mă că vă răspund cu o astfel de întârziere, dar sunt primele clipe libere pe care le am disponibile.

*Cu atât mai mult mă simt strâmtorat că după lectura cărții (cuprinzând multe fragmente relecturate) pot să vă spun că nu sunt capabil să fac un film după **Râsul**.*

***Râsul** e un strălucit pamflet politic, scris cu vervă excepțională, pe care l-am citit cu o bucurie egală de la început la sfârșit.*

Nu cred deloc însă că transmutat în altă zonă – care încă nu s-a demonstrat că aparține literaturii – zona scenariului – interesul și valoarea lui rămân aceleași.

*Cred sincer că **Râsul** și-a îndeplinit rolul, prin simpla sa publicare (și republicare – așa cum ar fi firesc). Nu-l văd deloc tentând alte aventuri; în orice caz eu sunt incapabil să tentez altfel de aventuri, pornind de la **Râsul**.*

Mă mulțumesc cu plăcerea mare a lecturii. Vă doresc din toată inima cărți la fel de bune.

Respectuos,

LUCIAN PINTILIE

februarie 2005
București

Stimată Doamnă,

Eu m-am mutat de câțiva ani buni și scrisoarea dvs. mi-a parvenit întâmplător.

Mulțumesc mult pentru urările pe care vi le întorc, la rândul meu și îmi pare rău pentru necazurile pe care le înfrunțați.

N-am dispărut, dar m-am eclipsat din viața culturală românească, fiindcă se complace în conjunctural și în mahalagism.

De TVR nici să nu mai vorbim!

În ultimul timp public și cărți și articole aproape exclusiv în străinătate unde e cu totul alt climat și operează alte standarde, care tot sper să ajungă cândva și la noi.

Poate acum că s-a încheiat ciclul nefast de 15 ani neo-comuniști să se miște cât de cât ceva.

Vă doresc toate cele bune,

MONICA SPIRIDON

Stockholm, 27 iunie, 2005

Dragă Elvira,

Te mulțumesc din toată
inimă pentru "Poen's", pentru
rândurile despre jurnală,
curiozitățile tale de arhiv
și de muzeu și
încrederea!

Sunt mi "cedui" (nu
mi ceruși) sau se
adoptă și la frig și
la căldură, cu mi leșni
Fare, brun-gălbeni, ce mi
puterice, flori în noaptea
și instrucții navale. Curioz
și doi fașcioli pălășii și
apropiind pînă la 25 de metri!
Stai astăzi pentru că tata
a fost ebraic!

Mă bucur că ai început
să scrii cartea-jurnal de poet
cu experiențe eruptive de
vulcan, tipice poetului!
Sunt pe fotografie la tate
de susapond pînă!

Te doresc multă inspirație! Te iubim, Găbriela.



GABRIELA MELINESCU

Satu Mare, 16 august 2006

Distinsă doamnă Elvira Iliescu,

Vă mulțumesc pentru frumoasa carte de la Ex Ponto! Rândurile D-voastră mă onorează nespus. De fiecare dată după un articol, recenzie, mă gândesc că trebuie să scriu mai bine ca să merit și să onorez, la rândul meu, pe cei care au scris despre mine. Sper ca viața să-mi îngăduie acest lucru...

Câteva lămuriri despre **Poesis**: din păcate nu pot expedia mai multe exemplare pentru că finanțatorul meu (un ziar local) nu prea are interes. Deh, știți, peste tot, cultura nu este o prioritate. Rămâne ce pot transmite de la instituția de cultură unde lucrez – redacții, autori, bibliotecile mari din țară...

Numărul următor (sept.-oct.) va apare la început de octombrie și este deja cules – pregătit materialul despre Iulia Pană – o poetă pe care o cunosc și prețuiesc. Vor fi și traduceri la rubrica „Echivalențe”, obișnuită.

Numărul pe octombrie-noiembrie-decembrie ar putea fi unul singur. Este tot mai greu să susții un proiect cultural precum o revistă de poezie. Anul viitor, prin august, poate reușesc să editez numărul 200. Cu o revistă nu-ți poți face planuri: ea are destin sau nu...

Primiți, distinsă doamnă Elvira Iliescu, prețuirea noastră și toate bunele urări sătmărene pentru familia D-voastră.

Cu aleasă considerație,

P.S. N-am reușit să ajung la mare anul acesta. Încă nu am avut nici o zi de concediu. Poate pe toamnă...

*

Din nordul sătmărean, din Oaș, toate bunele urări și prețuirea noastră de la **Poesis**.

GEORGE VULTURESCU

(Carte poștală ilustrată)

2008

Dragă Elvira,

Iartă-mă că îți pot scrie numai acum. Am fost nevoită (între timp) să mă mut fiind tracasată de un „nou nazist”. Am găsit superbe tale cărți printre pachetele rătăcite la vechea locuință...

Tot ce scrii e adevăr pur și poezie, un ton de neconfundat în critica și eseul exploziv al literaturii române.

Cartea despre Paul e tulburătoare, odată am scris un vers care se potrivește lui Paul: „Sunt singură și împotriva tuturor”. Deși el este respectat și admirat ca scriitor și om de înaltă moralitate. Nedreptățile făcute ție vin de la dușmanii atinși de dinamita din cuvintele tale...

Cartea ta de eseuri e nouă, admirabilă prin profunzime și originală prin descoperirea unor poeți geniali: Liviu Ioan Stoiciu și prozatorul-poet Ovidiu Dunăreanu! Eseurile despre Ion Gheorghe și Dinescu sunt adevărate probe ale marilor tale calități de critic și poet plini de forță. Dacă nu ești încă în Uniunea Scriitorilor români, asta nu e o mare pierdere. TU EȘTI UN SCRITOR AUTENTIC în afara tuturor organizațiilor! Va veni un timp în care toate nodurile se vor desface – pentru că adevărul, îmi place să cred, n-a murit de tot în lume!

Cu toată dragostea și admirația,

GABRIELA MELINESCU

Iubită Doamnă Elvira Iliescu,

Deși cu întârziere, țin să vă mulțumesc pentru splendidul volum de versuri trimis și pentru dedicația cu care m-ați onorat. De asemenea, vă adresez calde mulțumiri pentru epistola însoțitoare, plină de căldură și de bunăvoință. În ce privește faptul că unii dintre cei cărora le-ați dăruit dedicații v-au dezamăgit, nu trebuie să puneți prea mult la inimă. În Țara Românească recunoștința e un lucru rar. Sper să nu mă număr printre ei și să vă fac și eu, într-o zi, o bucurie, cât de mică.

Totodată, vă mulțumesc pentru studiul veritabil pe care mi l-ați dedicat în revista Poesis. E de departe cel mai consistent articol care mi-a fost închinat de cineva. Faptul că ați pus atâta suflet în rândurile Dvs. m-a emoționat nespus. Nu în ultimul rând, sunt mișcat de faptul că cineva de valoarea Dvs. morală și artistică mi-a făcut un atât de cald elogiu.

Acest cadou pe care mi l-ați făcut e o gură de aer pentru mine, care trăiesc izolat și tot mai prăbușit în singurătate. Sunt foarte derutat în ce privește situația mea civilă și nu știu în ce parte s-o apuc. Îmi dau seama că ar trebui grabnic să mă însor căci bătrânețea se apropie cu pași repezi. Singurul meu drog este acum pictura, care m-a acaparat cu totul. De multe ori mă întreb dacă nu greșesc perseverând în această artă de mângălit. Diavolul, însă, are multe căi de a te momi, asociindu-și, vai, și strălucirea culorilor. Toată această perioadă am pictat cu frenezie și inconștientă. Colac, peste pupăză, în 27 februarie voi deschide prima expoziție personală. Sper ca după acest eveniment să mă liniștesc și să mă întorc la literatură.

De această dată, Vulturescu mi-a trimis revista și am constatat că și-a schimbat fața grafică. Nu e urâtă deloc, dar parcă eram mai obișnuit cu cealaltă.

Dumneavoastră ce mai scrieți, ce cărți mai pregătiți? Sper că sunteți bine și sănătoasă și că prin pensionare ați câștigat mai mult timp pentru această păguboasă „profesie” a scrisului.

Văd că Uniunea Scriitorilor a lansat niște burse la Casa de la Neptun de 10 zile. Cum nu am beneficiat de la USR nici de 5 bani sau de vreo deplasare măcar până la Ciorogârla, căci nu fac parte din gașca profitorilor de acolo, am îndrăznit să cer și eu o bursă pentru septembrie. Nu ceream nimic, dar mi-am spus că ar fi un bun prilej de a vă întâlni. Când mă gândesc la câte dicționare ale scriitorilor am lucrat și că doar la primul volum am primit câțiva firfirici, mi-am spus că atâta aș merita și eu. Oricum, m-am lecuit pentru totdeauna de a mai lucra la dicționare...

Vă îmbrățișez cu tot dragul și vă doresc toate cele bune, sănătate și inspirație din belșug. Cu aleasă prețuire și grațitudine,

ION CRISTOFOR

CONSTANTIN NOVAC

Casă, dulce casă (II)

Cum am pierdut-o. Spre deosebire de marea majoritate a semenilor mei care urăsc instinctiv sau, pudibonzi fiind, se sfiesc s-o recunoască, îmi mărturisesc păcatul – sau infirmitatea – de a urî temeinic. Consider că, printre sursele acestui resentiment instructurat organic, aparținând instinctului de supraviețuire, se află conștiința celui aflat, cu consecințele aferente, în deficit social-uman, justificat sau nu, față de unii dintre cei ce-l înconjoară. Iubirea e o maladie trecătoare își are ca remediu uitarea, fiind ea însăși provocatoare de resentimente agresive post-factum, în ciuda preceptelor religioase care, ca să fim drepți, s-au născut propagandistic pentru a cara pornirea atavică, intrinsecă a umanității în presupusa ei solidaritate, ridicol utopică. Ura este așadar veșnică, confirmată religios și istoric pur și simplu prin perpetuarea relațiilor conflictuale între colectivități sau indivizi, de cele mai multe ori are replica răzbunării. În Vechiul Testament, răzbunarea, reflexul urii, a fost la ea acasă, de cele mai multe ori gestionată de către însuși Elohim: Cain și Abel, Iov, Sodoma și Gomora. În Noul Testament – carte de căpătâi consacrată creștinește iubirii aproapelui – Isus însuși cade victima urii propriiei lui comunități. Apocalipsa lui Ioan păstrează în seva ei, în retorica, ferocea ei aversiune subliminală ura dimpreună cu efectele sale devastatoare pentru cei păcătoși și nu numai, iviți în fond din aceeași placentă a Evei, plăsmuire divină din coasta lui Adam. În prim plan, de la începutul lumii și probabil până la sfârșitul ei se desfășoară o luptă, o dispută între bine și rău, stări potrivnice în funcție de interese și potențialități agresive. Și pentru că și răului trebuie să i se recunoască existența cotidiană sau eternă, s-au născut îngerii căzuți, opoziție fermă, tenace și perfidă a armatei celeste, imponderabilă devreme ce nu cunoaște efectele gravitației. Cei care au căzut victimă fenomenului gravitațional, adică așa numiții îngeri căzuți suntem, dincolo de farmecul mitului, noi, cei născuți spre a fi cândva mântuiți.

Istoria a demonstrat fără pauze că e guvernată de inechitate umană, factor determinant în declanșarea urii și implicit a răzbunării. Flămânzi și sătui, zămisliți sub aure dinastice sau sub căruțe, pe miriște, contestatari și contestați, jurați pe Evanghelie sau pe o ediție ieftină a Kamasutrei, suntem, paradoxal, solidari, într-o frățescă, sângeroasă înțeleștare de clasă, rasă, sex, confesiune, temperament sau afinități tribale. Sunt departe de cei ce au afirmat-o înaintea mea. O serie de tentative democratice de la

grecii vechi până-n zilele noastre sunt bântuite fatal de orgolii cezariene și impulsuri latente, scoase oportun la iveală, sub auspiciile așa numitului stat de drept, legitimat la urma urmei, după o spusă celebră, de către cei ce vor, nu de către cei ce pot.

În ceea ce mă privește, urăsc cu patimă semeni și ordini conjuncturale care mă împiedică să trăiesc omenește dar mă opresc aici. Nu din dorința, uneori legitimă, convenită sintagmatic ochi pentru ochi, dinte pentru dinte. Recunosc că n-am spirit de luptător, temperamental vorbind. Aștept, nicidecum răzbunarea divină, de cele mai multe ori – dacă există – amnezică sau preocupată de războiul din Irak. Sau de pirații somalezi. Aștept, ziceam, până când mi se dă voie de la mine însumi. Există, zic eu, o relație cauză-efect care transcende cuplul antagonic îndeobște asumat creștinește bine-rău. Ceva care a scăpat și iluștrilor samariteni, ajunși și ei, nu-i așa, nu mai departe de moaște, unele suspecte, sau măcar eroi de calendar; prilej de ospete. Ceva care depășindu-mă rațional și afectiv, mă adaugă, nu mă scade din rândurile celor care, fără a fi rău intenționați, au promovat, la rândul-le, victime inocente sau nu, nu contează. Tocmai de aceea aștept, urând, fără a face un singur pas pe calea, la fel de plină de ghimpii prejudecăților cu iz combativ, a dreptății oferite de divinitate sau de îngerii ei căzuți. Ce-ar rămâne de făcut? Să mă instalez în persoana indianului care, om și el, dominat de un resentiment acut, se așază, fără a fi străbătut de furtunoase, firoascoase tensiuni lăuntrice, pe malul râului și așteaptă. Răbdător. Asta până când, din amonte spre aval, trupul vântat și tumefiat al dușmanului său, vijelios legănat pe undele curgătoare, se scurge la vale, spre alte orizonturi acvatice; apoi omul se ridică și pleacă, bifându-l pe cel dus în registrul memoriei lui afective, cine știe până când, poate până în momentul în care alt indian, așteptând răbdător pe malul râului, îl va zări, plutind dinspre amonte... În ce mă privește, deocamdată, nu-mi rămâne decât să aștept. Și să bifez ce se duce la vale fără a-mi fi jenă să recunosc că, pe unii dintre indienii mei i-am bifat deja...

*

Fără a mă considera sau a fi socotit paranoic, m-am ferit toată viața de justiție, spitale și poliție. De primele două n-am scăpat.

Mă întorc la sediul meu dorit. Acum, privind în urmă, la ce mi-ar fi trebuit? Evident, îl socoteam a fi un confort sporit, o firmă mai luminoasă. Mă scuză dar nu mă iartă atmosfera contaminantă a momentului în care fiecare smulgea ce putea, cu favoruri pentru unii și dezavantaje pentru alții.

Am obținut ce doream. Spațiu cald, calm, luminos, confortabil și accesibil colaboratorilor. Nu-mi făceam griji, în ciuda capriciilor vremurilor. Eram chiriaș, cu acte-n regulă, proprietarul legalizat de stat, ICRAL (nu contează numele, schimbat ulterior după hotărâri adhoc) mă contractează până în 1995, apoi până în 2000. Eventualele dispute cu privire la *destinatia in integrum* erau excluse prin lege, câtă vreme vechiul proprietar nu stăpânea terenul casei – pe care nici măcar nu o construise el ci fostul, la acea oră decedat, nu intelectual cum presupunea legea retrocedării, ci om cu meserie profitabilă. În plus, imobilele cu destinație culturală erau excluse revendicărilor. Cu alte cuvinte trăiam în pace.

*

1990 și mai încoace. Se schimbaseră vremurile, din perspectivă n-aș putea spune istorică cât mai degrabă a moravurilor. Aș îndrăzni să afirm că, din acest punct de vedere, libertatea dobândită enigmatic, în virtutea unei strategii vizând estul sălbatic, a căpătat sensul arbitrarității. Opresați vreme de decenii, ținuți captivi precum viermii și gândacii sub lespezi pline de mucegaiuri, întunerici și noroi, și scoși, în lipsa firească vremelnice de sub factorii autoritari legitimați socialmente, în lumina obscură a dimineții, și buni și răi laolaltă. Așa numita revoluție, pe lângă multe alte efecte și defecte, a avut calitatea de a ne regăsi, de data asta, sub aceeași cupolă a democrației declarate caractere diverse de mult configurate etic, ba chiar și material înaintea de a fi scoși la mai sus așa numita lumină. Presupunus egalitarism sub semnul amenințării coercitive cultivat înainte de 1989, ceda locul competiției care, în esență democratică declarată, cu componenta principală a competiției private, despărțea colectivitatea antrenată în aventura noii conjuncturi istorice în întreprinzători fără scrupule, cinici, pragmatici, mai puțin numeroși și mulțimea păguboșilor.

*

În băntuilele mele inițiale pe coridoarele Casei Albe mișunau inși deja dubioși, puși pe japcă, deveniți ulterior revoluționari cu pretenții de cititori ai noii rânduieli, alături de iluștri necunoscuți smulși de explozia istoriei din cotloanele vieții lor amărâte dar aprige, condamnați altfel la veșnică, anonimă existență larvară. Erau un fel de trepăduși-curieri bătând cu timiditate la uși în spatele cărora alte demnități vremelnice își impuneau autoritatea semnând hârtii banale, contradictorii, în necunoștință de cauză. Se căutau unii pe alții, se adulmecau, se susțineau sau se respingeau în funcție de interese, de A.D.N.-ul special al rechinilor... N-a trecut multă vreme și pe aceleași coridoare ale așa numitei Case Albe circulau fete fâșnețe, cu picioare lungi, purtând cu grijă pe palme cafele aburinde și bătând cu dezinvoltură la uși în spatele cărora mulți dintre vechii trepăduși, deveniți persoane importante, semnau hârtii contradictorii cu antet și ștampilă, aflați încă în căutarea unui cuibușor cu tentații ideologice potrivite cu mersul vremii, respectiv al puterii circumstanțiale. De undeva de jos, mulțimea blocată de milițieni care n-avuseseră vreme să-și schimbe uniforme, nici năravurile, continua să vocifereze. Nu mă mai privea. Obținusem ceea ce-mi dorisem. Pentru această ingratitude a mea aveam să plătesc; dimpreună cu ceva din capitalul privat, anume ura.

*

Recunosc că m-am ferit toată viața, chiar când dreptatea mi se cuvenea evident, de justiție și poliție. După cum spuneam, legile privitoare la stabilirea *Tomisului* pe Lahovari păreau imbatabile. Funcționăm ca o instituție onorabilă cu statut oficial consolidat. În toiul afacerii, sunt invitat-convocat la așa numită Casă Albă unde, culmea ironiei, la cabinetul respectiv fost, culmea, sediul vechiului secretar cu propaganda, unul dintre foștii trepăduși, fost secretar de primărie al unei comune din vecinătatea Constanței, îmi aduce reproșuri

severe cu privire la conținutul și aspectul revistei. Între timp, fostul secretar de primărie, pe mâna căruia căzuseră banii de finanțare își căpătase o privire severă, cu o anume opinie de specialist într-ale publicației culturale. I se adaugă cu aplomb adjunctul care-mi spune pe șleau că f... numai cine plătește. Îl știam inginer, habar n-aveam că se implicase serios în afaceri care, pe lângă bunăstare, i-au adus și o moarte făptuită de autori necunoscuți, categoric neindieni. Primul avertisment verbal, primit de la noua secție de propagandă a județului. Urmează o serie nesfârșită de controale, verificări la sânge ale documentelor contabile ale revistei. Apoi am „onoarea” s-o cunosc pe coana Safta, procuristă, femeie aprigă, răzbătătoare, prin intermediul căreia aflu că un anume Marcu Miron Florin, ginere de un leat cu soacră-sa, rezident în America își revendică casa de pe Lahovari. În calitate de chiriaș, cu acte-n regulă, refuz orice dialog dimpreună cu o posibilă ofertă compensatorie de tip balcanic, mai ales că datele anterioare conforme cu legile în vigoare, contestau orice pretenție de revendicare. Existau însă din plin dovezi că doamna (coana?) Safta e un intermediar investit cu puteri obscure tocmai de către cei care ar fi trebuit să-și conserve proprietatea conferită, desigur, prin contract, de intermediarul administrativ, respectiv ICRAL (devenit între timp RAEDPP, apoi Confort Urban sau invers). N-am știut, nu mi s-a comunicat. Știam doar că la palatul Casei Albe procuratoarea avea mereu ușa deschisă în vreme ce eu pătrundeam cu dificultate. Urmare a procesului intentat Confort Urban Constanța, de revendicare a imobilului, Judecătoria Constanța și apoi Curtea de Apel se pronunță în favoarea restituirii. Sunt consternat până acolo unde socoteam că puteam fi. În conștiința mea, nu contest proprietatea nimănu. În acest caz, trădare-trădare, dar s-o știm și noi.

*

În lumea mea destul de redusă de cunoștințe își face loc avocatul Gogu. Îl angajez cu jumătate de normă, ignorând cu inocență în materie de perfidie, faptul că mi s-a acordat de sus, „de acolo” cu atâta ușurință dreptul de a-mi umfla schema. Avocatul, pensionar, un tip uns cu toate alifiile, înalt, impunător dar colocvial, pentru care nu există client-interlocutor ci doar o sursă de compromisuri favorizante, devenit prieten, îmi umple capul cu o terminologie specifică aceluia spațiu ostil mie, de natură juridică, și-mi deschide calea unui posibil recurs în anulare. Adrese, pentru mine critice, citații ilizibile, solicitări simandicoase, referate, acte doveditoare... În consecință, prin sentința civilă nr... din 1994 este casată de Curtea Supremă de Justiție, desființând definitiv și irevocabil toate sentințele judecătorești anterioare susceptibile de interpretări și influențe mefiente. Satisfacție. Omul meu, Gogu, cu care făcusem schimb de bancuri și băusem vedre de votcă în colț, la *Balada*, își are strategia profesională care se adaugă resentimentului meu față de un soi de justiție; face târg cu *intimatul*. Consiliul Municipal Constanța, care ne devenise între timp ordonator de credite, renunță, după o altă lege, care n-o contesta pe aceea irevocabilă a Curții Supreme, în ciuda calității procesuale active a RADPP, îndreptățită ca regie, să posede, să folosească și să dispună în mod automat de bunurile pe care le are în patrimoniu. Invocând arbitrar atributele regiei, căreia i se contestă calitatea procesuală a R.A.E.D.P.P. sediul din Lahovari, prin alte metode procedurale suspecte este pus în proprietate, cu, evident,

efectul evacuării revistei *Tomis*, în ciuda contractului în derulare aprobat de oficialități. 1 noiembrie 1998.

*

Unde ne ducem? Autoritățile tac, și-au făcut datoria și probabil, de la cap până la coada membrilor instanțelor de judecată, toți și-au primit drepturile, inclusiv o deplasare până-n America, acolo unde, (vai de mine, nu fac proces de intenție), fostul secretar de primărie comunală va fi fost primit cu fast, pe aeroport, de... pentru...

*

Într-o mulțime gălăgioasă, cu prilejul unei festivități care inaugura o instituție menită notorietății, cenzurată însă de un anonim caracteristic zonei, văduviți fiind de un adăpost pe măsura prestigiului nostru de revistă națională, l-am abordat amabil pe unul dintre responsabilii actului, reprobabil cerându-i insistent rezolvarea situației. Nu știam nici atunci că e pe cai mari, că preocupările mele erau ridicole față de grija lui de a-și optimiza starea de prosperitate. Pătrunsese profund în nămolul cald și ospitalier, ca o specie de crab. Mi-a răspuns acru, brutal, m-a umilit și umilința mea mi-a replicat interior într-o umilință care mă rănește și astăzi. Recunosc că cererea mea a fost totuși receptată, câtă vreme, cu concursul neașteptat de obedient al unor privilegii neabrogate până astăzi, mi s-a promis un nou sediu, undeva în cartierul Anadolchioi, într-un soi de hambar, fostă sală de festivități a unei biblioteci de cartier, rece, îmbâcsită de cărți perimate, gândaci, liliaci, mucegăită, respingătoare, cu ferestre sparte, înconjurată de maidanezi, plină de gunoaie, ramoliți și bețivi puși pe hartă. (Nu sunt convins că eram o excepție). Deocamdată, n-o vizitasem. Îmi repugna gândul s-o contemlu măcar. Inamicul indianului meu se afla încă în aval, și nu singurul. Un alai mut, ciocnindu-se inert trup de trup, pe undele fluviului, străini completamente de ce-i cărdășiseră cândva, prin forța arbitrară a împrejurărilor. Nici ele perimate până astăzi.

*

N-am fost prezent, din motive de sănătate, la formalitățile și la înseși îndeplinirea lor privind retrocedarea. N-am vrut, din fericire, să contemlu chipul surâzător al beneficiarilor, mulți cunoscuți, mulți anonimi precum le-o cerea rostul în devenire cu efecte durabile în timp. Nu-mi dădea pace sentimentul de frustrare (poate dacă totuși lucrurile s-ar fi desfășurat legal aș fi încercat sentimentul unui gest uman de restituire legală).

*

Primăvara neprietenoasă a lui 1998. Plouă bacovian dintr-un cer de plumb. Mă încumet, șchiopătând, am un picior beteag și mă îndrept spre locul viitoare noastre reședințe. Era mai mult decât îmi închipuisem. Fostul secretar

cu propaganda, Crișovan, apoi succesoarea lui, Elena Borodi, de profesie croitoreasă m-ar fi compătimit și pentru șobolanii strecurați printre rafturile cărților defuncte. Nu am cale de întors decât pe jos, pe aici nu circulă nimic, mă înjunghie genunchiul în mijlocul noroaielor, plouă, plouă, plouă, într-un han departe, unde mă duc cu povara unei instituții în spinare, ce fac, cu cine să mai vorbesc, mă opresc din mersu-mi chinuit, un reper de orientare vă rog, dar nu-mi rămâne decât să aștept pe malul râului, privind în aval. Recunosc că, uneori, n-am așteptat degeaba fără să intervin cumva în evoluția fatală a lucrurilor, ci doar urând... Urăsc și astăzi și, până-mi vine și mie rândul, pentru a pleca acasă de tot, mă tot uit spre aval și continui să bifez, având răbojul alături.

Athanase Vantchev de Thracy (Franța)

Athanase Vantchev de Thracy, născut în Bulgaria, la Haskovo, în 1940, actualmente cetățean francez, a studiat poezia europeană într-un periplu de 17 ani prin universitățile continentului nostru, apoi a călătorit în Tunisia, Rusia, Iordania, Irak, Egipt, Maroc, Libia, Turcia, Arabia Saudită, Mauritania, studiind, publicând articole, eseuri, studii, primind o serie de premii ș.a. A scris poezie și în vers clasic (abordând o gamă prozodică diversă – epopeea, oda, sonetul, imnul, motetul, epigrama, elegia, rondelul, pastorala, satira, epoda ș.a.) și în vers liber. A publicat și o serie de monografii, are o teză de doctorat cu tema *La symbolique de la lumière dans la poésie de Paul Verlaine*.

Frumusețe hrăitoare

*În numele spiritelor celor morți,
zeii onorează durerea mea.*
Quintilian

Ai văzut abisul!
Ce altceva mai e acolo pentru tine, acum, suflete-al meu,
Decât să fii tăcut?

O veritabilă operă de artă
Plutește la fel de grațioasă ca asta!

Fost-ai oferit în dar hrăitoarei frumuseți
a cerului, pământului, aerului!
casa ta a devenit Cuvântul,
viața ta sunt cuvintele,
preschimbate în arzătoare sentințe
ale nopților pline de durere!

Suflete al meu, acum aparții măreței poezii
purtată de respirația zeilor
în simbol și număr,
imagine și aparență
ce vin dinspre izvorul tuturor lucrurilor!

știi că nimic nu moare,
tu, fiică a princiarei mistici!

O, suflet al meu,
Totul e frumusețe-n ochii celui pur!

Jeton Kelmendi

(Kosovo)

Poetul și publicistul Jeton Kelmendi, născut în 1978, la Peia (în Kosovo), a absolvit școala primară și liceul în localitatea natală, universitatea la Prishtina. A publicat articole (pe teme culturale), poemele sale au apărut în mai multe reviste/ jurnale din țară și din străinătate. A editat șase volume de versuri (*Shekulli i Premtimeve/ Secolul promisiunilor*, 1999, *Përtej Heshhtëj/ Dincolo de tăcere*, 2002, *Në qoftë mesditë/ Dacă ar fi miazăzi*, 2004, *Më fal pak Atdhe/ Dăruiește-mi un pic de Patrie*, 2005, *Ku shkojnë ardhjet/ Unde se duc venirile*, 2007, *Zonja Fjalë/ Doamna cuvânt*, 2007. Un al șaptelea volum o antologie de autor, a apărut în România în traducerea poetului Baki Ymeri.

Respirație

Ieri mi-am îngăduit
Să visez despre tine
Cea mai frumoasa dintre toate nopțile
Dintre nopțile lumilor știute

Ori de câte ori întunericul stăvilea visul
Doream să fiu
Hainele tale albe
Tu faci toamna să leșine,
O frumoaso, cea mai încântătoare

Cele mai cu miez cuvinte
Nu fac nici o para
O, jucăușo
De ce nu te transformi într-o briză
Și zbori
Spre cerul meu

Miradije Ramiqi

(Kosovo)

Poeta și pictorița albaneză din Kosova, Miradije Ramiqi, născută în Pozharan, județul Vitea, ținutul Anamoravei, în 1953, este absolventă a Facultății de Arte din Prishtina, membru al Asociației Artiștilor Figurativi

și Aplicativi din Kosova, staff-ului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Kosova, Academiei Europene a Artelor din Bruxelles. A început să publice din 1970 poezie, povestiri, eseuri, în presa albaneză din Kosova, Macedonia și Muntenegru (*Fjala, Zëri i rinisë, Jeta e re, Sfinga, Rilindja, Fakti, Flaka, Vlera, Lemba* etc). A publicat volumele *Tremur de culori*, Rilindja, Prishtina, 1981, *Ploaie pe oglindă*, Rilindja, Prishtina, 1990, *Suspîn regal*, Rozafa, Prishtina, 2000 ș.a. A apărut și în limba română, în antologie de autor, dar și într-o antologie de grup.

Așteptarea

Așteptarea era mai puternică decât venirea mea

Am surpat pereții care ne-au despărțit
Dar tu nu erai acolo

Întărind singurătatea din frescă
Mi-am zgâriat pielea și nu a țâșnit sânge
În locul rănii am văzut chipul tău
Lăcrimă a așteptării dar și a jertfei

Am răcâit puțin până a dat sângele
Ce mirare! Mi-am văzut mâinile mele pe acel chip
Pălind de plictiseala așteptării
În acel loc a tremurat fresca
Și am spus: *Nu mai pot răbda astă sclavie*

Am coborât și am dărâmat pereții care ne-au separat
M-am oprit în celălalt colț să privesc
Și am zis: *Însuflește-mă încă odată*

Din acea așteptare eu am înviat
Chipul tău l-am transformat în sculptură
Să mă păzească de o nouă iarnă
Așteptarea este mai puternică mare decât venirea mea

Maha el-Khatib (Irak)

Doar pentru tine

Doar pentru tine cuvintele dansează,
Și soarele din raza-i țese
Imagini și tablouri fără seamăn,
Desenează zâmbetul unui copil
Și-ale valurilor șoapte
Pe malurile Tigrului și Eufratului...
Doar pentru tine

Sentimentele-mi se-armonizează
Ca o fântână a iubirii și admirației,
Acopăr cu sărutări trupul tău sfânt,
Și sorb de pe buzele tale
Al florilor tale nectar
Și mireasma de henna¹ din Basra
Parfumul de crizantemă la Shatt-el-Arab²,
Pe râul Ashar
Doar pentru tine și pentru alte nu
Pletele-mi zâmbesc,
Și bucele-mi psalmodiază
Cătând al brațelor tale port...
Degetele mele pe mărire din palma-ți navighează.
Și pentru că e numai pentru tine
Îmi liberez din frâu poezia
Căpăstruită în străfunduri.
Și pentru că e numai pentru tine
Îmi voi înfrânge temerile, durerea și singurătatea,
Și savura-voi extazul
Atingerii Piscului Capătului Lumii
Și-mi voi elibera nebunia și-mi voi uita sufletul
Ca temelie sub minaretele Kadhimia³
Și Al-Kilani și Abbas.
Ale promisiunii mele lumânări navigau singure la țarmul din Hella⁴
Respirând abia, după o amintire din intimitatea ta...
Doar pentru tine
Îmi voi aduna toate bucuriile,
Petrecerile de nuntă – amintirile freamătului
Pasiunea mea,
Și mirosul peștilor afumați flirtând tandru cu
Obrajii lui Abu Nuwas⁵
Doar pentru tine,
Mama mea și a ta
Se roagă, imploră și cer fierbinte
Recită *Yassin* și *Al Rahman*⁶ și rostind
Cel mai ascuns nume al lui Allah
Și-l imploră pe Domnul oamenilor...

Layila Ibrahim (Arabia Saudită)

Ceașcă de cafea și ispita femeii

1.
ea a dorit
să soarbă dimineața
de cum o umplea el...

2.
un fir plăpând picură
din lumina spiritului lui
astfel înviorează el
pustiile caverne
3.
un strop din răsuflarea lui
ieșit la iveală
a aprins
jungla dorinței...
4.
pisica îmblânzită
a mușcat
ale brizei degete
când
s-a amestecat cu părul ei...
5.
O ceașcă de cafea
îmbrățișând buze aidoma deșertului
astfel o ademenitoare vrajă plutește...
.....
7.
stoluri de dorințe
discutau în grabă
cu ea ...
8.
perna umplută
cu suspinele lor
adormite în liniște...

Prezentare și traducere în limba română
MARIUS CHELARU

-
1. *Henna* sau *Hina* (*Lawsonia inermis*, sau *L. alba*) – plantă cu flori, din genul *Lawsonia*, familia *Lythraceae*.
2. Locul unde se întâlnesc apele celor două fluvii: Djilah/ Tigru și Furat/ Eufrat; scris și Shatt el-Arab.
3. Piețe din Bagdad; în unele se află și moschei, precum Al-Kilani: Abd Al-Kadr al-Kilani.
4. Al-Hillah, pronunțat și Hella – oraș din Sudul Irakului, pe malurile Eufratului.
5. 'Abū Nuwas (747-? 813) – Al-Hasan ibn al-Hani', poet abbasid cunoscut sub numele de Abu Nuwas (*Cel cu bucle legănându-se pe umeri*), născut la Al-Ahwaz, în SV Persiei; a trăit în vremea califilor Harun al Rașid și Al-Amin; considerat întemeietorul *renașterii stilistice*.
6. Numele unor sure din *Coran*.

ARTHUR PORUMBOIU

Je suis le roi

„Je suis le roi fou qui s’immole
pour sauver son peuple de la faim et
Je suis né par le mot, et par lui je fai
un édifice nouveau et puissant.
Mes enfants n’ont pas le droit de per
Mes enfants ne sont pas les graines
mais de la chlorophylle envahissant
et en sauvant Oedipe lui-mê de la
Je ne danserai pas, fou, comme Isaïe
car moi j’entends la terre travailler,
et je sais qu’on volera ma vigne bleu
et on me prendra le rayon dernier,
mais je vous demande ici, à l’instant
la liberté de m’emmurer dans le ciel
là où les poètes périssent
et ne périssent pas tout à fait!”

La vigne bleue

D’un sourire ou d’une paume caressante
elle s’est élevée émerveillée dans la lumière.

Le matin, des frémissements dorés l’effleuraient,
et à travers ses tiges tournées vers l’ Est
des traînées de sang vert montaient invisibles.

La vigne bleue était comme un pis prêt à rejaillir,
ses seins à la peau bleutée
par lesquels l’arome vibrait;
l’air était devenu un voyageur bleu.

Nous étions une bande d’ingénus, avec âmes dans le paumes,
entrant dans le vignoble bleu comme dans une cathédrale;
et la vigne ouverte, maternelle nous guidait les doigts
vers ses bleues rondeurs,

nos lèvres se collaient par tant de miel bleu
et de la terre montait dorée et chaude la joie.

Etat de mythe

Oh, jadis, jadis quand mon sang
se réjouissait de l'existence des étoiles,
les eaux se sont illuminées et les fleurs se sont écloses,
et des feux furent allumés
et des voix graves,
des voix d'un temps de jadis ont chanté
autour des feux
et les herbes étaient si suaves que par leurs tiges
on pouvait contempler le ciel

Je ne guéris plus les pierres

Je ne guéris plus les pierres du silence.
Mes pas devenus sauvages par la lumière fraîche
je ne les entends plus.
Arrive un oiseau venu du Nord,
aux ailes en dents de scie
et s'arrête près de mes mains;
et je vois le froid à travers mes veines déambuler sans cesse!

Je tends mes mains vers le soleil guérisseur.
Là-bas l'oiseau se montre à nouveau,
et mon cri se ferme.

Arrive l'hiver que je ne pourrais plus vaincre
ou alors je serais un viking,
que le jeune Soleil écrit
dans la livre-flambeau?

Giordano Bruno

Moi aussi j'ai ressenti
les bisttouris de la Peur;
les tats des ténèbres
tels des moines poilus
ont frotté mes lèvres
avec des couvertures de fil en fer.

Ma pensée a été souveraine,
mais je n'allai pas jusqu'au bout.
Personne n'a apporté des fagots

pour mon propre bûcher.
Je ne dis pas que Tes cendres
ont engendré un bourgeon;
Je dis pourtant: aller jusqu'au bout
c'est l'envol même.
Tu l'as connu.
Moi je contemple mes ailes
se désagrèger

Messenger des nuits

Messenger des nuits distillant des roses,
tu fixes d'une lanterne les tristes gestes.
La rosée ne t'embrasse jamais les semelles,
pas plus que le vierge n'embrasse le serpent.
Ta marche résonne telle la tunique
de mailles de la lune
et ton sourire attire la lumière –
tu as des paumes de gentiane
et des lèvres de pourpre –

ô jeune homme affligé.

Messenger des nuits en solitude
nourri du fantôme transparent
de la joue de la Mer –
chargé de ta lumière
que tu gardes jalousement.

Voilà, la nuit arrive et toi,
les lèvres brûlées, la poitrine fiévreuse
tu cherches la demeure du calme –
là-bas, on jette sans cesse des pierres
Ettriste, la résignation dans les yeux
comme dans un dessein d'enfant
tu vas dans une chambre blanche
où t'attend la solitude.
Ô! On attend tomber au-dessus de toi
faiblement, mais sans cesse, sans cess
des parfums de roses jaunes

ô jeune homme affligé.

Traducere în limba franceză de
CRISTIANA ESO



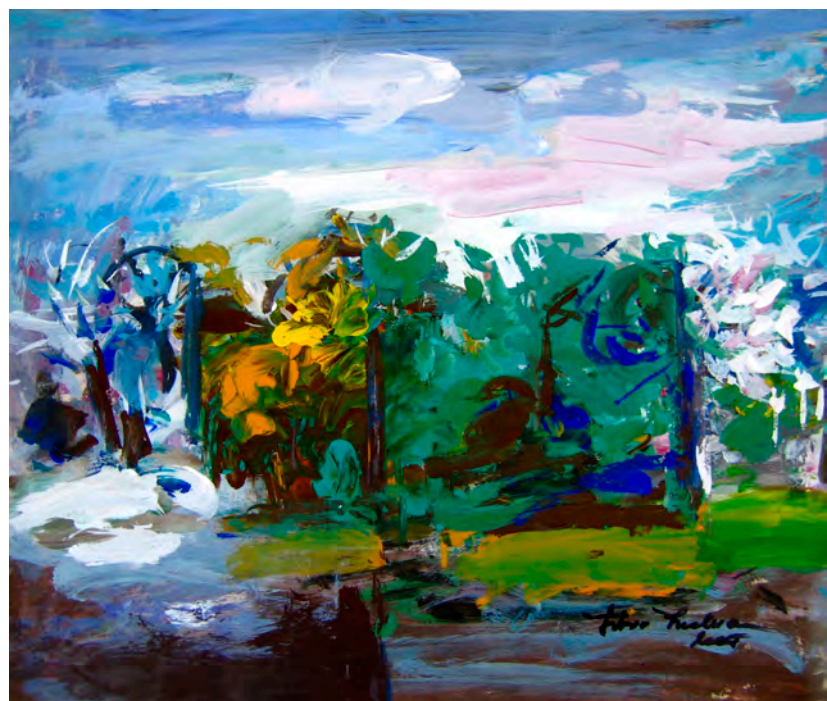
SILVIA LUCHIAN - BĂRCI LA MAL I



SILVIA LUCHIAN - BARCĂ LA MAL



SILVIA LUCHIAN - CANALE LA SUHAT II



SILVIA LUCHIAN - ANOTIMPURI



SILVIA LUCHIAN - FLOAREA-SOARELUI I



SILVIA LUCHIAN - CĂTRUNE ȘI FLORI



SILVIA LUCHIAN - FLORI DE GRĂDINĂ



SILVIA LUCHIAN - GHERGHINIȚE



SILVIA LUCHIAN - NATURĂ MOARTĂ CU FRUCTE ȘI FLORI



SILVIA LUCHIAN - NATURĂ MOARTĂ CU RACI



SILVIA LUCHIAN - STRADĂ VECHÉ DIN TULCEA



SILVIA LUCHIAN - SPRE MARE, LA TUZLA

Silvia Luchian

Silvia Luchian s-a născut la 15 noiembrie 1951 la Cerchezu, județul Constanța. Este absolventă a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, București - 1974, clasa profesorilor Florea Dinu-Șerban și Ilie Pavel. Participă la majoritatea expozițiilor Filialei U.A.P.P.R. Tulcea. Este profesoară de educație plastică la Școala „Nifon Bălășescu” și la Școala „Ion Nenițescu”.

Colaborează cu articole la revista *Convorbiri didactice* Tulcea și la „Revista profesorilor de muzică și desen” București.

Expoziții de grup

2005 - expoziția națională de acuarelă „Constantin Găvenea”, Muzeul de Artă, Tulcea;

2003 - expoziția „Tulcea 2003” a Filialei U.A.P.P.R. Tulcea, Palatul Parlamentului, Sala „Constantin Brâncuși”, București;

2002 - expoziția artiștilor plastici tulceni la Galeria „Apollo”, București;

2000 - expoziția națională de pictură „Ion Andreescu”, Buzău;

1996 - expoziția „Dunărea” a Filialei U.A.P.-Tulcea, Galeria „Apollo”, București;

1990 - expoziție de design vestimentar, Casa Cărții, Tulcea;

1988, 1987, 1986 - expoziții „Grup 5”, Casa Cărții, Tulcea;

1986 - Bienala republicană de pictură și sculptură, Sala Dalles, București; expoziția artiștilor plastici tulceni, Galeria „Căminul Artei” București;

1985 - expoziție republicană de artă, Sala Dalles, București; expoziția „Târgul de Primăvară”, Sala Dalles, București;

1984 - expoziția Filialei U.A.P.-Tulcea, galeriile „Tomis”, Constanța.

Tabere de creație: Calica 1983-1990

Expoziții de grup în străinătate:

2003 - expoziția țărilor riverane Dunării, Ulm - Germania

1991 - expoziție de pictură și grafică, Salon „Provençal”, Saint-Nazaire, Franța;

1990 - expoziție de pictură și grafică la Salonul „Chapelles des Franciscans”, Saint-Nazaire, Franța;

1986 - expoziția artiștilor plastici tulceni, Ismail, U.R.S.S.

Expoziții personale 2009:

2009 – „Noiembrie”, foaierul Teatrului „Jean Bart”, Tulcea;

2008 – „Peisaj dobrogean”, Casa de Cultură Măcin;

2007 – „Armonii de toamnă”, Casa Cărții, Tulcea;

2006 - „Anotimpuri, lumină și culoare”, Casa Cărții, Tulcea.

Lucrări în colecții particulare din țară și străinătate:

România, Franța, S.U.A., Canada, Germania, Norvegia, Suedia, Anglia, Grecia, Italia, Israel.

OPINII CRITICE:

„...Luchian Silvia cu lucrarea «Cartier vechi din Tulcea», care promite mult prin sensibilitatea cu care înțelege să redea natura, folosește subiectul peisagistic ca suport pentru compoziții cromatice laborios elaborate. Afirmția este susținută de celelalte lucrări expuse «Natură statică» și «Interior roșu cu fereastră»...”

Teodora Popescu

„...sensibilitatea aproape fragilă și delicatețea par a fi notele dominante ale picturii sale. Peisajul, natura statică, florile, sunt genurile predilecte și chiar caracteristice unei astfel de dotări artistice înclinată spre rezervă, reticență, interiorizare și chiar modestie. Un stil aproape acuarelist, atent la nuanțe și tonuri în întrepătrunderea lor blândă, feminină, se degajă din peisajele cu subiecte locale: Calica de exemplu, mărturisind o plăcere cuminte în fața naturii, o înregistrare delicată a aparențelor și efectelor ei, fără devieri și libertăți neașteptate, ci dimpotrivă aproape cu un fel de ștergere de sine în fața motivului. Delicatețea este parfumul tutelar al acestor imagini, din care răzbate o bucurie liniștită... O aplecare mai curajoasă și mai îndelungă, mai bogată cantitativ, ar întări fără îndoială ceea ce acum constituie doar o intuiție delicată a unei dotări, împărțită probabil inechitabil cu îndatoririle profesoratului și ale vieții...”

Magda Cârneci

„... în creația Silviei Luchian, peisajul rămâne o preocupare statornică, însă tratat într-o manieră post-impresionistă, amintind de altfel de opțiunile stilistice ale picturii românești interbelice. Dispusă ton pe ton, prin tușe dense, nervoase, culoarea capătă funcție constructivă, conferind formelor o prețioasă materialitate și prospețime...”

Ștefan Găvenea

„...la imaginea artistică, Silvia Luchian atașează bogăția de impresii, observații și emoții personale, ceea ce crează impresia de neliniște, căutare continuă, experimentări cromatice de la o lucrare la alta. Dezvăluirea realității prin culoare devine astfel o stare continuă de a dialoga cu receptorul, o necesitate firească a propriilor trăiri”.

Adrian Pal

„...pe linia tratării directe a naturii, peisajele Silviei Luchian degajă o anumită stare benefică, rozurile violaceu, alternate cu cele teroase, mărturisind aplecarea spre o redare realistă a motivului pictural inspirat din mediul înconjurător.”

Silvian Negoiteșcu

OLIMPIU VLADIMIROV

Silvia Luchian și „amintirile” sale

Când un artist plastic aduce alături de împlinirile culorilor și mărturisirea cuvântului scris (**Amintiri cu parfum de canara**, Editura Harvia, 2009, prefața de prof. Elena Netcu), nu este decât un motiv de bucurie în vederea exprimării unor sensibilități specifice, care până în acel moment s-au acumulat, cu statornicie, izbucnind apoi plenar.

Silvia Luchian a simțit că „s-a umplut paharul”, că anumite obsesii, pe care nu le poate încredința în totalitate culorii, nu mai pot fi păstrate într-un adânc de suflet și trebuie spuse „dintr-o răsuflare”, chiar dacă vârsta memoriilor este încă departe.

Localitatea Cerchezu pierdută de lume în sudul fabulos al Dobrogei, reprezintă pentru ea „buricul pământului” așa cum pentru alții este Bucureștiul sau... Parisul, fiindcă locul nașterii și lumea copilăriei sunt de o individualitate și originalitate unice. Cu atât mai mult „reîntoarcerile” în timp măresc tensiunile emoționale. Silvia Luchian ne apropie de o lume relativ recentă, spațiul natal fiind captat și înnobilat de trăiri prin ochii unui copil, devenit peste vremi pictor.

„Amintirile”, depănate cu simpatie, amărăciune, ironie sau înțelegere, cuprind pagini semnificative din viața social-politică a așezării menționate (implicațiile mișcării legionare, instaurarea dictaturii proletariatului, „cu unii mai egali decât alții”, primirea trupelor sovietice în sat, colectivizarea, moartea lui Stalin, persecutarea chiaburilor și a familiilor acestora), alături de surprinderea specificului local (relațiile interetnice, personajele intrate în memoria comunității - moș Dumitrache, Mărin Prăjeală, Marița, Bălașa, Surugii, delimitarea așezărilor celor săraci – „La urzici”, peisajul pitoresc cu parfum de canara).

Să adăugăm obiceiurile (petrecerile de Crăciun, Sf. Ion, Paști, ritualurile de înmormântare – „Patima verde”, fenomenele misterioase legate de farmece - ploaia de pietre - în „Marița”, vocile unor femei invizibile – „Avia”), relațiile interumane născute din dragoste, ură, răzbunare, bârfă, dar și gospodăriile ilustrând un paradis în miniatură, cu animalele, păsările, livezile, grădinile cu flori sau zarzavaturi în „Avia”.

Inocența copilăriei, uimirile și candorile sunt tulburătoare în „Avia”, unde eroina „înțelege” s-arunce o farfurie cu oase, cu tot, la cățel, sau „să nu mai rupă florile de mazăre, fasole sau cartofi, fiindcă nu vor avea de mâncare la iarnă”, ori „să le rupă, că astfel o să țină postul cel mare”, după cum comentează sora și fratele ei, în note pline de umor.

Autoarea posedă o știință surprinzătoare a narațiunii, evocarea directă, concisă, pe alocuri ironică (Rudolf Valentino de Cerchezu, limba de lemn folosită în adunările generale ale comuniștilor, agentul veterinar spilcuit și mincinos, bătut de o femeie) fiind dublată de o maturitate și sinceritate exemplară. Detașarea și ușurința de a vorbi despre evenimentele tinereții, care s-au sedimentat în ani întregi, îi fac pe oameni să nu mai reacționeze impulsiv, să fie pe cât posibil înțelepți și să se despartă de trecut cu zâmbetul pe buze.

Rudele sau prietenii personajelor sunt enumerate cu numele proprii, reale sau fictive, realizându-se o lume verosimilă, mereu vie, în mișcare.

Vorbele de duh și proverbele („îi plăcea cartea precum câinelui patele”, „pe vreme de criză faci economie și la înjurături”, „calul bun se cumpără numai din grajd”), alternează cu cântecele satirice integrate armonios în text: „la crâșmă la Cireșica / mi-a băut banii Domnica / și-am rămas fără nimica”, sau „ce e Toma vinovat / c-a mâncat Stalin dovleac?”.

Alături de prima dragoste (culoarea), tentația cuvântului scris solicită sensibilitatea artistei, având în vedere că în cele zece capitole (episoade) ale acestui debut editorial, există elemente (nuclee) care pot sta la baza unei (unor) narațiuni ulterioare de largă respirație (povestire, nuvelă, roman). Ea va alterna, cu siguranță, pe viitor, penelul cu pixul după cum acumulările artistice vor apleca balanța spre pânză sau spre foaia de hârtie.

Și nu numai de aici, justificarea entuziasmului nostru sincer, este real și cert, în fața acestor pagini încredințate acum, cititorilor, cu dragoste și speranță.

Theodor Damian: „*Poezia și teologia (...)* *sunt două fațete ale aceluiași destin*”

— **D**omnule Theodor Damian, care statut vă definește mai bine? Cel de poet, de profesor sau de preot?

— Este dificil să răspund la această bine plasată întrebare pentru că, prin întrebare, sunt pus în fața unei probleme identitare, care la rândul ei ne duce spre ideea de vocație. Cu alte cuvinte, întrebarea s-ar referi la ce cred eu despre propria mea vocație? Și dacă ar fi să răspund în acest sens, mai ales că și cronologia profesională ajută aici, aș zice că vocația preoțească a fost descoperită mai întâi în viața mea, apoi cea poetică (cu toate că încă înainte de a merge la seminar - la care n-am vrut să merg inițial - am vrut să devin reporter sau scriitor) și apoi cea academică, didactică. Dacă aș fi întrebat care din cele trei vocații ce se împletesc reciproc, ele fiind complementare una alteia, mă definește mai bine, cred că aș fi pus într-un fel de dilemă existențială pentru că așa cum în Sf. Treime există trei ipostasuri, distincte unul față de celălalt, totuși toate trei formează o unitate desăvârșită pe care o numim Dumnezeu. Poate că în cazul meu ar trebui să spun că vocația sacerdotală are prioritate asupra celorlalte, iar dacă aceasta e o chestie de destin, cine-și știe destinul? Destinul fiecăruia dintre noi e o pagină dintr-un roman pe care-l înțelegem (sau nu-l înțelegem) numai pe măsură ce citim. Pe de altă parte, cum aș putea eu dovedi că poezia pe care o scriu de la 12-13 ani nu a influențat evoluția mea înspre teologie, câtă vreme, poezia și teologia, după mulți autori între care aș numi doar pe Biberi și pe Hegel, sunt două fațete ale aceluiași destin. Iar propensiunea didactică mi se pare că este parte integrantă atât din teologie, în latura sa pastoral-educativă, cât și din poezie, în sensul scrisului pentru public, dar și al educării publicului pentru receptarea creației poetice. Ca atare, orice apelativ, din cele trei, se potrivește și se încadrează în identitatea pe care cred că o exprim prin munca mea și prin roadele ei profesionale.

— Ce v-a determinat să alegeți America? Ați considerat-o țară de exil? Și atunci, ce semnificație a avut exilul pentru dumneavoastră?

— Am ales America din întâmplare (omenește vorbind, nu teologic, căci teologic vorbind, nimic nu e întâmplător), în sensul că până a alege America am avut șansa să trăiesc în Elveția (cu o bursă pentru studii de doctorat oferită de Vatican prin concurs) de unde am văzut aproape toată Europa. Apoi am fost și în Israel și Egipt în vizită, iar ceea ce rămăsese mai tentant de văzut, a fost America. Așa se face, că fiind la Sibiu, la invitația unui prieten american, fost coleg la studiile din Elveția, am cerut să plec în America. Nu mă așteptam ca autoritățile române să-mi facă probleme. Din Elveția mă întorsesem, din Israel m-am întors (puteam să fug în America din ambele locuri) deci, cu aceste credite și cu recomandarea Mitropolitului Ardealului, Antonie Plămădeală, am obținut viză turistică pentru SUA. La plecare I.P.S. Antonie, pentru care am lucrat la Sibiu, mi-a spus că dacă am șansa să găsesc o bursă de studii în State, să nu ezit să o accept și el mă va ajuta cu recomandările. Am venit în America pe 15 august 1988, de marele praznic al Adormirii Maicii Domnului (care apoi mi-a deschis toate ușile aici), am găsit o bursă de studii la Princeton University în New Jersey (eu aveam toate actele cu mine, cele personale și cele de studii) și în timp ce eram la un program de masterat, în țară a avut loc lovitura de stat și răsturnarea guvernului comunist. Iar eu am reușit să obțin o bursă, după masterat și pentru un doctorat la Fordham University din New York, tot de la Biserica Presbiteriană Americană și când l-am terminat și pe acesta în 1993, am înființat Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, Biserica Sf. Ap. Petru și Pavel și Cenaclul literar „M. Eminescu” în New York. Eram deja de un an profesor la Metropolitan College of New York. Primul an, 1992/1993, am funcționat part-time, iar din toamna lui 1993 am fost numit, prin concurs, ca titular al catedrei de Filozofie și Etică, unde funcționez și în prezent. Deci, pentru a reveni mai aproape de întrebarea dvs., nu am ales SUA ca țară de exil, ci de aventură. Ca atare, nu m-am considerat exilat, ci un fericit că am avut ocazia să aterizez pe acest pământ, ocazie pe care mii și mii (dacă nu milioane) de alți români și-au luat-o pentru a pleca în Spania, Italia, SUA, Canada și multe alte țări ale lumii.

— Sunteți, din 1996, directorul revistei trimestriale de spiritualitate și cultură românească „Lumină Lină”, publicație pe care ați lansat-o la Constanța, pe 27 februarie, unde ați venit cu o delegație impresionantă, redactori și colaboratori ai revistei (Mihaela Albu – redactor șef, Dan Anghelescu, Vasile Andru, Ioan N. Roșca, Ilie Traian, Cristina Prisacariu Șoptelea). Cum a luat naștere „Lumină Lină” și ce interpretare dați titlului?

— Revista *Lumină Lină* a apărut ca o continuare a Buletinului duminical al Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă pe care, din 1993, l-am publicat întâi în format de patru pagini, apoi de opt, de șaisprezece și de mai mult, până când mi-am zis că e mai bine să public o revistă lunară decât patru săptămânale, pentru că m-ar fi costat și mai ieftin, și pentru că o revistă era deja altceva decât un buletin duminical. Am gândit mult până să aleg titlul revistei. Până la urmă, după multe consultații cu scriitori, prieteni și după multă reflecție, am decis pentru *Lumină Lină* pentru că titlul (cum am explicat în

prefața primului număr al revistei) avea o semnificație teologică (revista fiind publicată sub egida unei instituții religioase), dar, totodată, te ducea cu gândul și la vatra părintească, singurul loc unde lumina este lină și de unde obții alinarea dorului. Tot în acel timp, dar din 1994 deja, publicam revista anuală *Symposium* care cuprindea o selecție a lucrărilor prezentate la Simpozionul anual ecumenic-teologic organizat de Institutul fondat de mine. Deci, pe lângă experiența redacțională și publicistică pe care o aveam din țară, din timpul când am fost secretar de redacție la revista *Telegraful român* și la revista *Mitropolia Ardealului* la Sibiu, mai aveam experiența redacțională americană (de altfel și la Lausanne, Elveția, am publicat o revistă de spiritualitate creștină și de literatură numită *Adusu-mi-am aminte*). În principiu, am înființat revista pentru că aveam înființat la New York și Cenaclul literar „M.Eminescu” și deci era nevoie de un loc unde să ne publicăm creațiile noastre, ale cenacliștilor, dar care loc/revistă să fie și o verigă de legătură între cultura de acasă și cea din diasporă. De aceea, în paginile revistei, încă de la început am rezervat spațiu generos, ca și până în ziua de azi, pentru scriitori, profesori, ziariști din țară. Am lucrat la revistă mai întâi și întotdeauna cu soția mea Claudia, care din fericire, înainte de a veni în America, a lucrat în Germania, la München, de unde este de loc, la o editură prestigioasă de cărți de artă, Prestel Verlag, și care a venit cu propria ei experiență și expertiză. Apoi am lucrat cu criticul și istoricul literar M.N. Rusu, care mi-a fost în țară naș literar și care, s-a rânduie să ajungă în America după mine și chiar la New York și să fim împreună. Apoi am găsit-o pe Mihaela Albu, profesor la Columbia University din New York pentru câțiva ani, la catedra de istorie, cultură și civilizație română „N. Iorga”, înființată încă de Regina Maria, cu care lucrez și azi și, bineînțeles, ea și eu, secondată de alți prieteni și scriitori de valoare precum cei pe care-i menționați în întrebarea dvs., dar și ca acei ale căror nume le citim în caseta redacțională a revistei.

— **Sunteți încununat de nenumărate premii și distincții. În 2001, ați primit Premiul revistei „Convorbiri Literare” pentru relația Poezie-Teologie și America-România, reflectată în volumele de poezie și în activitatea editorială și publicistică. În august 2003, ați obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din Chișinău, Republica Moldova, pentru promovarea românismului în America. Cum s-a manifestat lupta dumneavoastră pentru susținerea spiritului românesc departe de casă?**

— Multele premii pe care le-am primit până acum au reprezentat pentru mine o mare bucurie, pentru că munca mea pe multiple planuri, neplătită de nimeni, ci izvorâtă din propria mea conștiință și inimă de român, a fost apreciată. Nu mi-a cerut nimeni să fac nici Institut, nici Biserică, nici cenaclu, nici revistă, nici simpozioane etc., dar am făcut aceste lucruri întâi pentru că în toate aveam o experiență precedentă și pentru că mi-a plăcut, și în al doilea rând pentru că am văzut cum fac alte naționalități în America, și mi-am spus că dacă alții pot, de ce să nu fac și eu. Și am reușit pe toate aceste planuri, doar cu efort propriu și comunitar local. De fapt, tot ceea ce am făcut eu aici, în America, a pornit de la dorul meu de casă și de la credința pe care eu am avut-o în ceea ce privește apartenența etnică, spirituală, culturală și dacă eu am gândit și simțit astfel de ce să nu fi strâns în jurul meu pe încă foarte mulți alții care gândeau și simțeau la fel? De aceea am creat instituțiile amintite, pentru ca munca noastră să nu rămână fără vizibilitate și importanță. Vizibili-

tatea și importanța, m-am gândit, sunt imperative pentru felul cum generația de după noi va gândi și simți.

— **Vorbiți-ne despre relațiile pe care le aveți cu diaspora română, știut fiind faptul că atât revista pe care o conduceți, cât și dumneavoastră înșivă călătoriți foarte des în diferite colțuri ale lumii unde participați la conferințe sau simpozioane, congrese internaționale de literatură, seminarii teologice ș.a. Sunteți membru al multor societăți profesionale, iar „Lumină Lină” se distribuie în SUA, România, Moldova, Ucraina, Rusia, Canada, Austria, Germania, Olanda, Italia, Franța, Elveția, Suedia, Norvegia, Danemarca, Grecia, Cipru, Serbia, Ungaria, Israel, Vietnam, Australia...**

— Relațiile mele cu diaspora română universală (din toate țările) sunt dintre cele mai fericite. Nu numai că datorită multelor mele călătorii, sejururi de studiu, vizite, am venit în contact cu multe comunități diasporice române din lume (Europa și USA/Canada în special), dar și colaborarea externă la revistele *Lumină Lină*, *Symposium*, *Romanian Medievalia* pe care le editez și public la New York m-a pus în contact cu o întreagă serie de alte comunități diasporice, de aceea revista *Lumină Lină*, de exemplu, se trimite în așa de multe țări. Totuși, în afară de legătura cu români din alte părți ale lumii pe care o țin prin revistă, mai poate fi adăugat aici faptul că fiind membru în mai multe organizații academice internaționale și naționale, în calitatea mea de profesor plin și titular pe două catedre, una în New York și alta la București, organizez sau particip la numeroase conferințe, seminarii, simpozioane la diverse universități din lume, unde intru în contact de cele mai multe ori cu românii de acolo, sau unde invit profesori universitari din România pentru a-i ajuta să-și pună la activ participări academice, fapt care-i ajută apoi la imagine și promovare sau la menținerea în pozițiile pe care le au. În acest sens pot menționa câteva din conferințele la care particip sau pe care le organizez anual sau la doi ani în SUA și în afară, cum ar fi la universități din: Malta, Tokio, Helsinki, Ankara, București, Cluj, Craiova, Chișinău, Varșovia, Boston, Washington, New York, Kalamozoo (Michigan), California și multe altele. Toate acestea sunt rampe de lansare pe de o parte pentru contactul inter-românesc și pe de altă parte pentru imaginea academică a României în lume.

— **Ce reprezintă pentru dumneavoastră Poezia? O tămăduire a sufletului, un gând purificator care ne însoțește pașii pretutindeni? Un tunel săpat ani de-a rândul printre stâncile sufletului? Starea de liniște, cathartică, din poemele dumneavoastră asonează cu gândurile înțelepte ale preotului Theodor Damian. Versurile ne conduc „spre izvorul Tămăduirii/ acolo unde se-nnoiesc baierile firii”. Poate poezia să vindece neputințele? Poate fi poezia o tehnică de exorcizare prin cuvântul liric?**

— Acum venim înspre poezie/Poezie. Întrebarea dvs. este simplă, dar merge până în adâncul sufletului. Ce reprezintă pentru mine poezia? Ea reprezintă o parte a vieții, un aspect al personalității și preocupărilor mele, ea mă reprezintă total și pe deplin, așa cum teologia mă reprezintă total și pe deplin. Poezia este pelerinaj prin geografiile interioare, este participare totală la îngereasca doxologie a făcătorului a toate, este destin și destinație, este menire și moștenire, este obligație (generată de vocație) și mărturisire, poezia

este viață și credință, este, cum zice și I. Biberi, intuiție a Absolutului, a dumnezeirii, pe care poetul o transmite cititorului, cu talentul și cu mijloacele sale caracteristice. În funcția ei doxologică și mărturisitoare poezia este cathartică, deci terapeutică, nu numai pentru poet dar și - într-o speranță – pentru cititorul avizat, poezia este o descătușare, pentru că ea este un strigăt de „evrika”, cu fiecare vers al ei transmis spre împărtășire spre ceilalți. Iar acest „evrika”, fiind el însuși de natură doxologică, nu poate primi decât un răspuns pe măsură, adică tot doxologic, de genul: „Hristos a înviat” – cu răspunsul: „Cu adevărat a înviat Hristos Domnul”. Doxologia vindecă neputințele, alungă duhurile rele și șterge lacrima de pe toată fața.

— **Spuneți, la un anumit moment dat, „în fiecare lucru văd un abis ce mă cheamă”..., e vorba de o durere ce se coagulează în versul dumneavoastră? Care ar fi natura ei?**

— Există o durere ce mi-o strecoară adâncul lucrurilor în sensul dorului de acest abis. Un dor neîmplinit poate fi până la împlinire o durere. Iar sentimentul durerii vine din ideea că aparții aceluia abis, că tinzi spre el, dar încă nu-l ajungi. E ca durerea provocată de intuițiile Absolutului. *Abysus abyssum invocat* zice proverbul latin, dar și psalmic. Abisul lucrurilor e ca îndemnul să mergi spre tine însuși. Există ceva din om în lucruri și din lucruri în om. Acel ceva e în adâncul din ambele, Logosul divin, taina tainelor și toată cheia necunoscutului. În abisul lucrurilor mă recunosc, de aceea le caut, le găsesc, le păstrez. Partea se recunoaște în întreg. Întregul își vede oglindirea în părți.

— **Care este rețeta pentru a trăi fericiți în această lume a consumismului, în această lume mercantilă, pe care și dumneavoastră o evocați în multe dintre poeme?**

— Nu există rețetă generală a fericirii. Pentru unii fericirea constă într-un cuvânt bun, pentru alții într-un gest. Alții sunt fericiți putând cheltui pe tot și pe nimicuri. Alții sunt fericiți că au scăpat de moarte sau că au câștigat un prieten. Alții sunt fericiți că L-au descoperit pe Dumnezeu. Alții sunt fericiți într-un amestec din toate acestea și încă din altele. Un cântec vechi spunea despre fericire așa: „Fericirea e când luna sus apare/ Aurind bolta nopții-n raze vii/ Când cu sufletul cuprins de-nfiorare/ Te-am așteptat și tu nu vii”. Fericirea poate fi să ai și să n-ai în același timp. Dar ce fericită dorința!

— **În ce constă, pentru dumneavoastră, deosebirea dintre viață și moarte? Definiți acești doi termeni. Cum am putea așeza exact cronologia: viață după moarte sau moarte după viață?**

— Această întrebare esențială merită o discuție de o carte. Însă pentru că tocmai am dezbătut această temă în meditația mea de la Paștile acestui an, iată aici câteva idei ce pot genera o conversație încă și mai adâncă.

Când Domnul Iisus a strigat la mormântul prietenului său: „Lazăre, vino afară” (Ioan 11, 43), pământul s-a cutremurat auzind vocea Făcătorului și Stăpânului său, iar oamenii s-au înfricoșat văzând mortul ieșind din groapă înfășurat în giulgiu ca o stafie, slăvind totodată pe Cel ce s-a dovedit a avea stăpânire asupra vieții și asupra morții. Învierea lui Lazăr anticipa semnificativ propria înviere a Domnului din morți. Aceasta avea să-i scandalizeze și să-i

smintească pe farisei și pe cărturari, dar și să-i înfricoșeze, căci de aceea au zis soldaților ce păzeau groapa din care a înviat Iisus: „Să spuneți că ucenicii Lui venind noaptea L-au furat pe când noi dormeam. Și de se va auzi aceasta la dregător, noi îl vom îndupleca, iar pe voi vă vom face fără de grijă. Iar ei, luând arginții, au făcut așa cum au fost învățați (Matei 28, 12-15). Înfricoșarea fariseilor însă însemna și o recunoaștere implicită, chiar dacă forțată de împrejurări, a dumnezeirii lui Iisus, fapt pe care însă continuau să-l nege în public, sfidând astfel evidența și căzând sub incidența păcatului împotriva Duhului Sfânt, păcat care nu se va ierta nici în veacul de acum, nici în cel ce va să fie (Matei 12, 32). Când negau învierea Domnului ei, de fapt, negau prin cuvânt și atitudine, ceea ce propria lor conștiință îi obliga să afirme și să recunoască. Pentru ei Învierea Domnului nu se înscria în logica lucrurilor și a rânduielilor așa cum le înțelegeau și interpretau ei. Și chiar aici este esențialul: Învierea Domnului tocmai asta a făcut: a schimbat logica lucrurilor, a șocat mințile înțelepților, a răsturnat planurile fariseilor și a introdus în lume o metodă de gândire complet nouă: logica paradoxului. Iisus a practicat această logică a paradoxului în tot timpul vieții și activității Sale, ca atunci când, stând lângă săraci, bolnavi, marginalizați i-a pus în centrul atenției publice, aducând astfel periferia la centru, ca atunci când a restaurat condiția socială a femeii, iertând pe femeia desfrânată și învățând pe acuzatorii ei să se judece pe ei înșiși înainte de a judeca pe alții (Ioan 8: 3-11), ca atunci când a pus condiția umană în general deasupra legii, învățând pe farisei că nu omul este făcut pentru lege, ci legea pentru om (Marcu 2, 27) etc.

Dacă modul vechi de a gândi, reprezentat de felul cum gândeau fariseii și cărturarii se concretiza într-o logică liniară, previzibilă și deci controlabilă (ei „știau” cum trebuie să se petreacă lucrurile, iar când acestea se petreceau altfel erau șocați, contrariați, perplecși și protestau cu vehemență), Mântuitorul, mai ales prin Învierea Sa, care era dincolo de orice previziune și control din partea fariseilor, ca și din orice parte omenească, introduce noul mod de a gândi bazat pe logica paradoxului, din care derivă logica credinței. Această logică a venit cu noutatea că viața noastră se desfășoară între două învieri: cea a Mântuitorului și cea de obște, că suntem pelerini din înviere în înviere, că centrul vieții și al gândirii, al preocupărilor noastre nu e moartea, ci învierea. Cu alte cuvinte, Învierea Domnului a oferit ființei umane un alt orizont: de la Învierea lui Hristos încoace înțelegem nu numai că nu se moare de tot (*non omnis moriar*) cum zicea Horațiu, ci că nu se moare de loc, că moartea are altă definiție decât ceea ce știam noi, că este și înseamnă altceva. Hristos este cel ce a schimbat definiția morții atunci când, înainte de a învia pe fiica lui Iair, mai marele sinagogii, a zis: „Copila n-a murit, ci doarme” (Marcu 5, 39), sau atunci când, mergând să-l învie pe Lazăr cel mort de patru zile, le-a zis ucenicilor: „Lazăr, prietenul nostru a adormit; mă duc să-l trezesc” (Ioan 11, 11) și, de asemenea, când a explicat că El fiind învierea și viața, cel ce crede-n El, chiar dacă va muri, va fi viu (Ioan, 11, 25). Această nouă definiție și înțelegere a morții o preia Sf. Ap. Pavel și o explică în scrisoarea lui către credincioșii din Tesalonic: „fraților, despre cei ce au adormit, nu voiesc să fiți în neștiință, ca să nu vă întristați ca și cei ce n-au nădejde. Pentru că de credem că Iisus a murit și a înviat, tot așa credem că pe cei adormiți întru El îi va aduce împreună cu El” (I Tesaloniceni 4: 13-14).

Deci, dacă până la Iisus Hristos se murea, de la El încoace nu se mai moare, ci se adoarme. Această nouă înțelegere a vieții și a morții, unde moartea nu mai e considerată țintă sau capăt de drum, ci trecere, are un impact

covârșitor asupra modului în care ne trăim viața aici, întrucât dacă destinația e alta, destinul nostru e conceput și trăit altfel. Învierea Domnului face ca destinația noastră să nu mai fie groapa, ci cerul, fapt care face ca și cele nevăzute și cele văzute, adică cerul și pământul să se bucure, cum zice frumos o cântare de la utrenia slujbei Învierii: „Cerul după cuviință să se veselească, și pământul să se bucure și să prăznuiască toată lumea cea văzută și cea nevăzută că s-a sculat Hristos, bucuria cea veșnică” (Canonul învierii, stihira a 3-a, cântarea întâia). O dată cu învierea lui Hristos și noi am schimbat deci groapa cu cerul, clipa cu veșnicia, întunericul cu lumina, căci Hristos, zice Sf. Ioan Teologul, este lumina care a venit în lume și pe care întunericul nu a cuprins-o (Ioan 1,5). Logica Mântuitorului adusă prin Înviere în special, adică logica paradoxului, a validității credinței a rezistat ca o stâncă tare și nemișcată prin generații și secole, inclusiv în perioada istoriei moderne, când științele pozitive, cu logica lor liniară, previzibilă, controlabilă au încercat să o demoleze, să o marginalizeze, să-i reducă influența. De la Darwin încoace, mai ales, până la revoluțiile anti-comuniste din Estul Europei din anii 1989-1990, lupta între cele două tipuri de gândire, logica liniară și logica paradoxului, a fost adeseori acerbă, intensă, îndelungă. Și totuși, odată cu finalul epocii moderne și mai ales odată cu noua epocă a dialogului interdisciplinar și cu dezvoltarea fizicii cuantice, modul de gândire promovat de științele pozitive a început să-și piardă din tărie, în timp ce logica paradoxului, a credinței, modul de a fi și de a gândi, generat de Învierea Domnului, a rămas adânc înrădăcinat în conștiința umanității, solid și nemișcat, din generație în generație.

Învierea Domnului este „locul” unde Dumnezeu i-a dat omului întâlnire, pentru a-l aduce la frumusețea cea dintâi și la starea cea aleasă de la început, cum spune o rugăciune. Ea este izvorul strigătului divin sub cerul tulpure al Betaniei: „Lazăre, vino afară”, strigăt adresat fiecăruia dintre noi cu fermitate și blândețe divină. De aceea, recunoscători fiind și copleșiți de bucurie, avansăm spre Împărăția deschisă nouă cântând și mărturisind că: Hristos a înviat din morți/ Cu moartea pe moarte călcând/ Și celor din morminte/ Viață dăruindu-le.

— Cu ce gânduri și impresii ați plecat de la Constanța? Cum vi s-au părut oamenii de aici, mai ales cei pe care i-ați cunoscut, scriitorii dobrogeni, în mod special?

— La Constanța am avut surpriza de a descoperi oameni minunați cu care simți din prima clipă că le poți fi prieten, vechi și noi. Între cei vechi pot aminti pe IPS Prof. univ. Dr. Teodosie Petrescu, Pr. Prof. univ. Dr. Nicolae Dura, Prof. Dr. Constantin Miu ș.a., iar între cei noi pe scriitoarele Olga Duțu, Cristina Tamaș, Amelia Stănescu și mulți alții. Constanța îmi este oraș de suflet pentru că aici locuiam la un unchi de-al meu, Bobby Cioată Popescu, artist balerin la teatrul „Fantasio” când eram student și lucram pe șantier la săpat gropi pentru fundații de hoteluri. De Constanța și oamenii ei sunt legat prin multe fibre din țesătura adâncă a sufletului. Aceste legături se manifestă și se actualizează de fiecare dată altfel, când vin în acest oraș. Vin spre Constanța mereu ca într-un pelerinaj interior.

Interviu realizat de
AMELIA STĂNESCU

TRAIAN DIACONESCU

Povestirea în ramă

Structuri epice și funcții metanarative

(Ovidius, *Metamorfoze*, V. 250-376)

xegeții operei lui Ovidiu au observat, pe drept, predilecția poetului pentru povestirea în ramă. Acest *libido narrandi*¹ cucerește cititorii avizați ai capodoperei ovidiene prin structuri variate, dar și prin elemente metanarative. Narațiunile multiplică evenimente și eroi, schimbă obiectul narat în narator și, ceea ce este mai important, narațiunile nu relatează numai obiectul în sine, ci și mecanisme ale germinării actului normativ care ne oferă cheia interpretării și a înțelegerii textului, transformând narațiunea într-un discurs asupra narațiunii. Aceste trăsături ne ajută să analizăm, în mod adecvat, complexitatea narațiunilor în ramă și a funcțiilor metanarative ovidiene.

În lucrarea de față vom urmări narațiunea din cartea a V-a v.250-678 în care se relatează concursul de cântece dintre Pieride și Muze. În acest episod², actul narativ devine tema narațiunii și oferă lui Ovidiu posibilitatea de a reprezenta modurile de organizare a narațiunii, dar și elementele metanarative pe care se sprijină funcția narațiunii³.

Scena mitologică este următoarea: Minerva coboară pe Helicon și una dintre muze îi povestește metamorfozarea Pieridelor în coțofene. Pieridele fuseseră pedepsite din pricina superbiei lor de a provoca muzele la un concurs în arta cântecului. Concursul se desfășoară astfel: cântă, mai întâi, una dintre Pieride (v.318-331) și, apoi cântă Calliope, desemnată de muze să le reprezinte (v.341-661). În cântecul Calliopei, întâlnim însă narații incluse în alte narații.

Macrotextul epic este, așadar, construit din niveluri narative închise în „ramă” în care se succed naratori diferiți: poetul, muza, Pieride, Calliope, Arethusa, dar și narații diferite și numeroase. Relatarea întrecerii se structurează pe opoziția Pieride-Muze, moduri de narare oximoronice la nivel tehnic și etic. Ovidiu comentează organizarea retorică a discursului prin elemente metanarative. Pieridele sânt o *stolida turba* (gloată nătângă) care fac insinuări maligne la adresa Muzelor și sânt lipsite de disciplină în timpul concursului. În schimb, Muzele dovedesc o comportare etică superioară. Așteaptă să fie invitate la concurs (*poscimur Aonides - suntem invitate și noi, Aonide, v.333*) sânt reprezentate de Calliope (*e nobis maxima - dintre noi, cea mai strălucită 662*), laudă pe Ceres, dovedind pietate și modestie (*utinam modo dicere possim/ carmina digna dea! Certe dea carmina digna est - o, de-aș putea să*

cânt, imnuri demne de Ceres, căci, desigur, zeița este demnă de cântece 344). Toate aceste elemente narative, referitoare la organizarea retorică a discursului, sânt un mod de captare a destinatarului. Pe lângă *captatio benevolentiae* întâlnim însă și *insinuatio rhetorica*. Această insinuare se vede, îndeosebi, în relația diegetică Musa-Minerva. Musa se adresează astfel Minervei: *sed forsitan otia non sint, nec nostris praeberet vacet tibi cantibus aures - dar poate n-ai plăcere și nici vreme să apleci urechile cântecelor noastre* 333 sg., iar Minerva îi răspunde: *Ne dubita vestrumque mihi refer ordine carmen/ Pallas ait nemorisque levi consedit in umbra* - nu sta la îndoială, cântă-mi cântecul în rânduială, spune Pallas și se așează în umbra răcoroasă a pădurii 335 sg. Aceste elemente metanarative au funcție retorică și reflectă relația dintre narator și destinatar.

Narațiunile ovidiene, prin structuri diegetice și metanarative, furnizează informații despre *narator*, *mesaj* și *destinatar*. Acestea se referă la succesiunea naratorilor, la transfigurarea realității în poveste și, de asemenea, la statutul destinatarilor narației. Toate aceste „mecanisme” se întâlnesc în narațiunile Calliopei, dar și în alte diegeze ovidiene, cum sânt, de pildă, mitul Arethusei (v.576-642) sau al Niobei (v. 148-362). Intercalat în nararea răpirii Proserpinei, mitul Arethusei explică destinatarului motivul narației. În felul acesta, prin informații intradiegetice și infradiegetice, poetul luminează progresul organizării textului narativ⁴ și dezvăluie configurația semantică a narațiilor.

Concursul de cântece dintre Pieride și Muze este o formă clasică de *ludus*, construit oximoronic, întâlnit în poezia bucolică de la Teocrit la Vergiliu. Reprezentanta Pieridelor a cântat lupta zeilor cu giganții, într-o viziune demitizantă, glorificând Giganții și micșorând faptele olimpienilor: *Bella canit superum falsoque in honore Gigantas / Ponit et extenuat magnorum facta deorum - cântă luptele zeilor și pune în cinste nemeritată Giganții și micșorează faptele zeilor mari* (v.318-320). Tiphoeus ar fi înfricoșat zeei și aceștia s-ar fi deghizat în diverse chipuri: Jupiter, în păstor, Apollo în corb, Bacchus în țap, Diana în pisică, Junona în vacă, Venus în pește, Mercur într-un ibis. Muzele sânt reprezentate de Calliope care a cântat mitul răpirii Proserpinei într-un registru stilistic grav și reverențios față de olimpieni. Zeii au îngropat pe Tiphoeus sub insula Trinacria. Incitat de Venus, Amor a săgetat pe Pluton și acesta, îndrăgostit, răpește pe Proserpina. Zeița Ceres obține de la Jupiter privilegiul ca Proserpina să rămână cu Pluton șase luni și alte șase luni să stea cu mama sa. În urma concursului, Nimfele declară câștigătoare Muzele, iar Pieridele, înfrânte, sânt metamorfozate, pentru *hybris*-ul comis, în coțofene bârfitoare. Ematidele, semetîndu-se față de Muze și demitizând faptele olimpienilor, depășiseră măsura firii lor. Pedeapsa lor ilustrează, în ultimă instanță, conceptul socratic *nosce te ipsum* și, mai mult încă, idealul etic și estetic implicat în conceptul de *Kalokagathia*. Prin organizarea diegetică a *ludus*-ului și prin structura oximoronică a mesajului, Ovidiu se dovedește un poet narator în raport cu tradiția, reflectând o etapă de tranziție a societății romane.

Mitul întrecerii dintre Pieride și Muze se înțelege mai bine prin comparație cu mitul întrecerii dintre Minerva și Arachne (VI,2). Aceste mituri se deosebesc prin temă și intrigă, dar și prin structura narativă. Mitul concursului dintre Minerva și Arachne are o structură lineară, nu încatenată, dar aria sa semantică este polarizată tot pe oximoron. Aceste mituri includ - fapt important - și elemente metanarative care ne conduc în atelierul de creație al lui Ovidiu. Poetul descrie, prin ecfrază, după model alexandrin, tapiseriile lucrate de

protagoniste, dar îmbină relatarea cu interpretarea. Minerva țese simbolic în centrul tapiseriei sale victoria lui Neptun, iar în cele patru colțuri scene de trufie umană pedepsite de zei. Aceste scene mitice intră în relație cu destinatarul, transmit un mesaj etic și estetic⁵, devin un *exemplum* retoric⁶: *ut tamen exemplis intellegat aemula laudis / quod pretium speret pro tam furialibus ausis / quattuor in partes certamina quattuor adit* - ca totuși rivala de laudă să înțeleagă prin exemple ce răsplată merită pentru îndrăznelile nebunești, «zeița» brodează în patru părți patru lupte (IV, 83-85). Observăm că funcția semantică a narației oferă destinatarului cheia descifrării mesajului, un sfat de comportare și un mod de înțelegere a istoriei în curs.

Alt element metanarativ, în scena întrecerii dintre Minerva și Arachne, îl constituie datele referitoare la relieful spațio-temporal a scenelor narate. Acest fapt a fost observat, încă din antichitate, de Quintilian. Judecând structura retorică a discursului, Quintilian afirmă: *Illā vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius velut praestigiae plausum petat, ut Ovidius lascivere in Metamorphoses in solet quem tamen excasare necessitas potest res diversissimas in speciem unius corporis colligentem - este rece și puerilă în școli aspirația ca fiecare tranziție să cuprindă o cugetare și să ceară aplauze pentru această scamatorie, precum obișnuia Ovidiu să se amuze în metamorfoze; totuși, necesitatea poate să-l scuze, căci adună într-un singur tot subiecte foarte felurite* (IV, 1,77). Tranziția culorilor în tapiseria țesută de Minerva este rafinată și comparată cu un curcubeu. Valoarea simbolică a meșteșugului este lesne de înțeles: *Qualis ab imbre solet percussis solibus arcus inficere ingenti longum curvamine caelum / in quo diversi niteant cum mille colores transitus ipse tamen spectantia lumina fallit; / usque adeo quod tangit idem est; tamen ultima distant - astfel curcubeul, când razele soarelui sunt lovite de ploaie, acoperă cerul imens cu un uriaș arc, în care strălucesc mii de culori diferite, «încât» ochiul nu poate să separe trecerea «de la una la alta»; se confundă ceea ce se atinge, totuși ultima se distinge* (VI, 63-67).

În perspectiva comparată, acest episod poate fi judecat și în relație cu întrecerea dintre Pan și Apollo (v. Guthmüller, *op. cit.*, p. 18). În acest concurs, Pan cântă primul: *calamis agrestibus insonant ille / barbaricoque Midan aderat nam forte canenti / carmine delenit - Pan cântă cu trestii agreste și cucerește prin cântecul său primitiv pe Midas care, întâmplător, era de față* (XI, 161-163). Ovidiu acordă numai două versuri cântării lui Pan distinsă prin violența sunetului. Verbul *insonare* se folosește pentru furtuni pe mare, nu pentru ritm melodios, și este adecvat tumultului frigan, grosolan și barbar. Expedierea lui Pan trădează inferioritatea cântecului său. Dimpotrivă, pentru Apollo, naratorul dilată timpul narației: *Ille caput flavum laure Parnaside vincetus / Verrit humum Tyrio saturata murice palla/ instrictamque fidem gemmis et dentibus Indis / sustinet a laeva; tenuit manus altera plectrum / artificis status ipse fuit. Tum stamina docto / pollice sollicitat quorum dulcedine captus / Pana iubet Tmolus citharae summittere cannas* - Apollo, încununat pe tâmplă cu lauri din Parnas, cu o mantie vopsită în purpură tiriană până la pământ, ține în mâna stângă o liră cu pietre scumpe și fildes de India, iar în mâna dreaptă plectru. Ținuta sa era de artist. Atunci, cu deget învățat, atinge coardele «lirei». Cucerit de farmecul cântecului, Tmolus poruncește lui Pan să considere fluierul mai prejos decât lira. (165-171). Epitetele *docto pollice* și *dulcedo canto* sugerează victoria lui Apollo care are o ținută perfectă de artist, așa cum îl recomandă manualele de retorică: *Ut citharoedus cum prodierit optime vestibus, palla inaurata in-*

ductus, cum chlamyde purpurea coloribus variis intexta, et cum corona aure et magnis fulgentibus gemmis inluminata, citharam tenens exornatissimam auro ebore distinctam ipse praeterea forma et specie sit et statura adposita ad dignitatem - Precum se arată un citared foarte bine îmbrăcat, învelit cu o mantie aurită, cu o hlamidă de purpură țesută, în felurite culori și cu o coroană de aur și de fildeș, luminată de mari pietre prețioase scânteietoare, ținând citara împodobită cu aur și distinsă prin fildeș, el însuși avea o înfățișare și un fel de statură potrivită pentru rolul său de artist (Rhet. ad Herr. 4,60).

Mitul concursului dintre Pieride și Muze poate să fie comparat și cu mitul *iudicium armorum* în care se înfruntă Aiax și Ulisse (XIII, 1-30). Primul este violent și nechibzuit, iar celălalt calm și înțelept. Acest episod, ca și cel al întrecerii dintre Pieride și Muze, are o organizare oximoronică și structuri narative și metanarative cu funcții complexe care dau seama de *lucidus ordo* și de *labor pilae* în arta rafinată a lui Ovidiu.

Ne oprim aici cu aceste note de lectură care merită să fie amplificate și aprofundate. Formulăm însă următoarele concluzii:

1. Arta narației în **Metamorfozele** lui Ovidiu îmbracă *structuri lineare*, succesive, dar și *structuri în ramă*, concentrice, ilustrând un *libido narrandi* remarcabil în literatura latină care excelează, îndeosebi, la Vergilius și la Apuleius.

2. *Structurile narative* sânt însoțite de *elemente metanarative*, implicite sau explicite centrate pe referiri la *narator, mesaj și destinatar*.

3. *Funcțiile semantice* ale acestor structuri narative și metanarative au rosturi *filosofice, psihologice și estetice* care propun un model paradigmatic și înțelegere dialectică a vieții noastre trecătoare.

4. Ovidiu este un poet reflexiv, artizan, narator față de poetica vergiliană. El cultivă o infrastructură axiologică, relativ detașată de *gravitas și pietas*, deschisă spre *ludus și amor*, generată de vremea în care idealurile epocii augustane se erodaseră.

5. Poetul din Sulmo este, prin gândirea și arta sa, un precursor al omului modern și, în ultimă instanță, un contemporan cu noi.

1. Lucrări referitoare la povestirea în ramă în opera lui Ovidiu sânt neașteptat de puține. Menționăm cartea lui K. GIESEKING, *Die Rahmenzählung in Ovids Metamorphosen*, Diss., Tübingen, 1965, dar și studiul lui L. DALLENBACH, *Le récit spéculaire. Contribution à l'étude de la mise en abyme*, Paris, 1977 (v. Un rezumat în „Poétique” XXVII, 1976, p.282-296). Un studiu util este și cel redactat de E.W. LEACH, *Ecphrasis and the theme of Artistic Failure in Ovid's Metamorphoses*, în „Ramus”, III, 1974, p.102-142. Autorul consideră, pe linia criticii americane, că poetul are conștiința artei sale și că este un antiaugustan. Un studiu remarcabil a scris G. ROSATI, *Il racconto dentro il racconto. Fuzioni metanarrative nelle „Metamorfosi” di Ovidio*, în *Atti del Convegno Internazionale „Letterature classiche e narratologia”*, 3, Perugia, 1981.

2. Acest episod a fost studiat din perspective diverse, de numeroși exegeți: v.K. GIESEKING, op. cit., p.132-142, dar, îndeosebi, H.B. GUTHMÜLLER, *Beobachtungen zum Aufbau der Metamorphosen Ovids*. Diss Marburg, 1964, p.14-31 cu informații exhaustive asupra bibliografiei precedente.

3. Pentru terminologia referitoare la narație v. G. GENETTE, *Figures*, III, Paris, 1972 și Tr. TEODOROV, *Poetique de la prose*, Paris, 1971, p.78-85.

4. R. HEINZE în *Ovids elegistische Erzählung*, Leipzig, 1919 și, apoi, în *Vom Geist des Römertums*, Stuttgart, 1960, p.308-403 analizează acest episod în relație cu episodul elegiac din *FASTI*, IV, 417-420, disociind două moduri de narare: epic și elegiac. Mai târziu, D. LITTLE *Ovids Ars Amatoria und Remedia Amoris. Untersuchungen zum Aufbau*, Stuttgart, 1970, recunoscând meritul de piatră miliară a cercetării lui Heinze, aduce corecturi privind strategia lecturii. Generalizând arbitrar analiza acestui episod pentru toată opera ovidiană, HEINZE nu observă că răpirea Proserpinei e narată direct de Calliope - muza epiciei - și că acest fapt determină stilul epic înalt. Naratorul determină registrul stilistic al narației. Așadar, narației insolente a Pieridelor, poetul opune narația elevată a Calliopei.

5. H. PETERS: *Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam*, Göttingen, 1908, p.77 și M. Von ALBRECHT, *Der Teppich als litterarisches Motiv in Deutsche Beiträge zur geistigen Ueberlieferung VII*, Hedelberg, 1974, p.72-94.

6. Pentru valoarea paradigmatică a narației v. K. GIESEKING, *op.cit.*, p. 30. Între segmentul efrastic și povestire pot fi relații de paralelism sau de interferență cu funcții evidente de *exemplum*. Un model elaborat, figurativ, se află în *epillion*-ul alexandrin (cf. Catul, *Carmen* 64). Funcția paradigmatică poate să fie conjugată cu funcția retorică și atunci dinamica narativă devine mai bogată și mai complexă: v. A. PERUTELLI, *La narrazione commentata, Studi sull' epillio latino*, Pisa, 1979, p.32-43.

LIGIA TUDURACHI

Emoția clișeului

Dsă mă opresc în cele ce urmează asupra câtorva scene din romanele lovinesciene, scene construite – după cum afirma Lovinescu undeva¹ – „în jurul unor cuvinte”. Ele lasă să se observe nu doar consistența și importanța unor stereotipuri verbale pentru construcția narativă, ci și faptul că aceste stereotipuri se dovedesc a fi, pentru personaje, cauza declanșatoare a unor puternice reacții emoționale.

Mai întâi, un pasaj din *Bălăuca*². În trenul care-l duce spre Iași, Eminescu rememorează prima lui despărțire de Veronica Micle, după ce abia se cunoscuseră în sălile Hofmuseum-ului din Viena. Femeia cu păr „ca porumbul copt” îi spusese „*Cât de rău îmi pare că plec!*”, lăsând vorbele „să-i cadă leneș dintre buzele abia deschise”. Resimțită ca o „chemare de neocolit”, replica aceasta echivalează pentru Eminescu cu „un act carnal”. Corpul întreg îi e copleșit de tandrețe, „învelit într-o plasă de raze oblice, dulci”. Din plăcuta rememorare, Eminescu e însă trezit de auzul acelorași cuvinte, rostite lângă el, pe bancheta compartimentului de tren. Geta Preușescu, soția unui funcționar de la Iași, îi spune „*Îmi pare atât de rău că o să ne despărțim*” lui Gică Carandă, un „avocat la Ministerul de Domenii”, pe care de-abia îl cunoscuse. Evenimentul acestei repetiții constituie pentru Eminescu obiectul unei revelații. Poetul descoperă astfel calitatea convențională a replicii și, în același timp, valoarea ei de tipicitate. Veronica și Geta rostesc aceleași vorbe în aceleași circumstanțe. Ele ilustrează, prin urmare, același prototip feminin - al celei care „după numai câteva ceasuri uită de bărbat și-i aruncă primului venit dorința de a nu se mai despărți de dânsul”. Moralitatea Veronicăi se vede astfel compromisă. Revenind asupra clipei în care ea îi adresase vorbele, Eminescu percepe acum „cu claritate” nu doar univocitatea mesajului care îi fusese transmis („atitudinea femeii față de dânsul fusese clară”), ci se convinge, „fără să le fi auzit”, și de faptul că Veronica îi „lunecase” aceleași cuvinte și lui Neagoe, ardeleanul „cu gât de taur”: „*și pe dânsul îl învăluiseră în plasa acelorași priviri lăncede iar, la plecare, îi lunecase câteva cuvinte cu aceeași tremură de violoncel. Îi spusese oare și lui cât de rău îi pare că pleacă?*”. Iubita spune, așadar, o vorbă convențională într-un moment de mare tensiune emoțională. Mai mult, ea nu păstrează

măcar iluzia unei exclusivități a acestor cuvinte pentru iubitul său, ci le repetă, imediat, la urechea unui alt bărbat.

Discreditarea morală a Veronicăi nu antrenează totuși pentru Eminescu și o dispariție a emoției. Simțindu-se „zugrumat” când aude pentru prima oară vorbele de la Veronica, Eminescu e încercat de o „impresie zguduitoare” rememorând episodul după Geta Preuțescu - apoi „cutremurat”, în clipa unei alte rememorări, apoi „aiurit”. Efectul „provocator” se asociază însă din ce în ce mai puțin cu trupul și prezența Veronicăi. Dintr-o modalitate de seducție printre altele, care reia, amplificând, efectul privirilor („lipindu-se de dânsul, privirea îl înfășase ca pe un copil” – „neașteptate, cuvintele strânsesă și mai mult feșele privirilor în care îl învelise”), cuvintele ajung să îl rețină pe Eminescu prin ele însele. Mai întâi prin tonalitatea cu care sunt rostite³ (Veronica i le spusese „cu nespuse de multă căldură în glas”; „cu o emoție ce-i tăiasă răspunsul”; cu „pateticul violoncelului”, astfel încât „tonul îl răscolise”). Mai apoi - prin structura lor. La o săptămână după întâlnirea în care îi spusese „cât de rău îmi pare că pleci”, Veronica îi spune poetului „cât de rău îmi pare că am câștigat” legat de o prinsoare pe care o făcuseră. Eminescu indexează imediat cele două forme și le compară: „regretul ce-i arătase spunându-i «cât de rău îmi pare că am câștigat», și mai răscolitor decât acel «cât de rău îmi pare că pleci» de duminica trecută”⁴. Dacă înregistrând căldura vocii Veronicăi, tremurul și patetismul rostirii, Eminescu se mai închipuia încă emoționat printr-o contaminare de la emoția pe care i-o procurau iubitei sale cele câteva cuvinte, în acest din urmă caz, efectul „răscolitor” nu mai păstrează nici o relație cu Veronica. Emoția o produc acum cuvintele „singure”. Comparația celor două structuri îi relevă poetului posibilitatea clișeului de a-și varia secvența. În locul formei verbale osificate, se descoperă o formă variabilă și imprevizibilă. Expresia se decupează într-o parte fixă și una mobilă, izolând ceea ce rămâne identic de ceea ce se modifică. Începută cu „pleci” și continuată cu „am câștigat”, seria verbelor compatibile cu structura expresiei mentale fixe (*ce bine-mi pare că*) poate fi, imaginar, oricât de lungă. Pe de altă parte, „am câștigat” pe poziția lui „pleci” conduce la o ipostază excentrică: a celui care regretă când câștigă. Formațiunea astfel obținută nu e lipsită de paradox. Ea atestă faptul că asocierea celor două jumătăți de sintagmă se poate face pur aleatoriu. Evoluția construcției verbale e la fel de surprinzătoare ca evoluția unui corp viu.

„Electrizantă”, intuirea acestei „mișcări” în interiorul clișeului se dovedește a fi, așadar, prin ea însăși, sursa emoției eminesciene. Acesta este motivul pentru care, deși descoperise „înșelăciunea” Veronicăi, deși își disprețuiește acum iubita, Eminescu revine, în mod repetat, la episodul despărțirii lor din piața muzeului, și mai apoi, la episodul pariului. Nu dorul de chipul Veronicăi justifică retrăirea celor două evenimente, ci dependența pe care poetul și-o creează de cele câteva vorbe. Rememorarea prilejuiește o revenire a clișeului, iar acesta angajează, nesmintit, o stare emoțională. Reacția poetului e de altfel aceeași, indiferent cine e cel care rostește vorbele. Profesorul Micle e la fel de eficient, în această ordine, ca și soția sa. „*Nici nu-ți închipui cât de rău îmi pare că pleci!*”⁵ îi spune el la un moment dat lui Eminescu, provocându-i o „profundă tulburare” și pătrunzându-se el însuși de aceeași stare. Comună, statică, emoția pe care o produce clișeul e, cum se vede de aici, o emoție partajată, fără a angaja o relație afectivă a celor care o partajează. Dimpotrivă. Eminescu și Veronica nu „împart” o emoție decât în măsura în care fiecare dintre ei își trăiește, însingurându-se din cuplu, în același fel emoțional, contactul cu clișeul. Strecurându-se între amănți, absorbindu-le întreaga atenție

și creând dependență, clișeu capătă un statut obiectual, devine o prezență fizică, care concurează corpul iubit. Pariul în urma căruia Eminescu urma să îi sărute Veronicăi brațul gol rămâne de aceea fără urmări – „făuriseră planuri himerice, se plimbaseră fantomali pe cheiurile Dunării și prin parcurile Vienei, contemplaseră amurgurile și suspinaseră sub razele tuturor fazelor lunii, dar brațul gol rămăsese tot nesărutat, până ce toamna înaintând, s-a acoperit, fără să-și mai aștepte omagiul”⁶. Proiectând un dialog între îndrăgostiții, în care iubita rostește din întâmplare un clișeu, Lovinescu realizează astfel tabloul tulburător al unei emoții în care iubita/ iubitul a devenit dispensabilă/ dispensabil, fiindcă expresia stereotipă i-a preluat, pe nesimțite, rolul.

O situație asemănătoare e construită în *Firu-n patru*⁷. Și aici îndrăgostitul primește de la femeia iubită o replică stereotipă, într-un moment de mare încordare emoțională, când e tocmai pe punctul de a o absolutiza. La capătul unei plimbări prin Cișmigiu, încărcată pentru Bizu de tensiune erotică, Diana îi spune: „Vezi că știu să mă mulțumesc și cu puțin?”. Vorbele trădează „indiferența” fetei, a cărei „temperatură” se dovedește astfel a fi mult mai scăzută decât cea a lui Bizu. Înșelat în așteptări, acesta o acuză de „indelicatețe” și nu ezită să generalizeze nepăsarea, tratând-o ca temperamentală⁸ („alte scene din trecut îi întăreau impresia unei indiferențe definitive”), simțindu-se în același timp îndreptățit să-i facă „o violență morală”. Femeia îi apare imediat apoi ca fiind hidoasă, cu „pielea zbârcită”, cu degetele scurte, „boante” și „îngălbenite”. E „doar o bătrână cerșetoare din basm”, pe care imaginația lui, generoasă, o proiectase altfel. Orice atracție erotică a dispărut, desigur. Chiar și mai târziu, evocându-și-o pe Diana rostind stereotipul, Bizu va fi încercat de senzații corporale din cele mai dezgustătoare: „De câte ori îi trecea prin minte, scutura din cap, ca și cum ar fi voit să se ferească de o muscă supărătoare”.

În timp ce imaginea Dianei se deteriorează, sub impresia vorbelor ei, clișeu se detașează, în același mod curios, de cea care l-a rostit și suferă un proces de reacreditare. Pornit să „nimicească” și vorba odată cu Diana, Bizu descompune sintagma, reducând-o la un singur cuvânt, la „acel intempestiv puțin” - „cu toate că el o voise grea de sensuri, pentru dânsa plimbarea fusese, doar, un «puțin»”. Clișeu își recompune însă corpul din cenușă, ca o pasăre Phoenix. Se reface mai întâi în *mulțumirea cu puțin* - „doar un «puțin», cu care se mulțumise totuși”; „ce voise să înțeleagă prin această «mulțumire cu puțin»?”; „dacă odată știuse «să se mulțumească și cu puțin» nu urma că se va mulțumi întotdeauna”. Își reconstituie apoi întreaga parafrază, constituindu-se ca o „categorie”: „Observația e întemeiată, replicase el mușcat de îndoială și devenit agresiv. Ea intră în categoria aceluia «știu să mă mulțumesc cu puțin» de la întâia noastră plimbare prin Cișmigiu, pe care nu l-am uitat încă”. Revenirile succesive la plimbarea prin Cișmigiu nu au un scop precis pentru Bizu, căci imaginea Dianei e pentru el iremediabil compromisă. Rememorarea neîncetată a aceleiași secvențe trăite nu reflectă nici aici altceva decât dependența pe care personajul a căpătat-o în raport cu clișeu. Cu cât e mai des repetat, cu atât stereotipul își revelează mai mult „echivocul”, sporindu-și ininteligibilitatea. Cu cât e mai frecventat, cu atât devine mai insinuant și mai difuz. Infiltrază etajele subconștientului, conducând spre o dedicație fascinatorie. Preocuparea exclusivă a lui Bizu e acum pentru modalitățile în care poate „răspunde vorbeii”, pentru felul în care se poate implica în „relația” cu ea. O perpetuează, o prelungește, o reformulează: „Am tăcut atunci, dar, ca omul împiedecat la limbă, îți răspund abia acum; e ușor să te mulțumești cu puțin când nu dai nimic”, „ceea ce dai echivalează cu conținutul unui pahar

aruncat într-un fluviu”, etc. Asistând la exercițiul lingvistic al lui Bizu, Diana e de altfel și ea încercată de un subit sentiment euforic. Nu-și amintește clișeul pe care-l rostise⁹, dar când Bizu i-l pomenește, „roșește”, ceea ce, precizează naratorul, e „lucru rar la ea”. Îl reformulează apoi, cu o „vioiciune neobișnuită”: „nu dă nimeni mai mult decât are”. Pentru ambii parteneri, relația erotică s-a convertit într-o relație fantasmatică cu limbajul. Pentru fiecare dintre ei în parte, prezența celuilalt a devenit dispensabilă, singurul „corp” preocupant fiind, grație emoției pe care o sugestionează, cel al clișeului.

Demn de tot interesul e însă felul în care personajul își înțelege experiența, după ce ea s-a consumat. Bizu devine conștient de faptul că emoția pe care a încercat-o a fost dublă. Nu distinge însă între două obiecte care au sugestionat-o, ci între o emoție cu obiect (Diana) și o emoție pe care o consideră lipsită de obiect. „Din motive subconștiente și inanalizabile – spune el – fata fusese doar un punct de plecare”. Prezența Dianei a generat un tip de plăcere, care, crescând în intensitate, și-a depășit obiectul-sursă, făcându-l inutil: „Ajuns la o astfel de temperatură, obiectul îi devenise aproape indiferent¹⁰; desenul bărbiei [Dianei] putea fi vulgar și al nărilor senzual, el nu-l vedea; mâinile robace puteau fi arse de acizi, fără a le vedea”. Direcția în care a evoluat pentru Bizu această „depășire” a corpului feminin e surprinzătoare. Aprofundându-se, coborând pe etaje tot mai obscure ale conștiinței, pătrunzând în inconștient, plăcerea devine atât de „interioară”, încât ea ajunge să se hrănească din propriul corp. Înlocuirea Dianei s-a produs, așadar, pentru Bizu, pe fundalul unei auto-erotizări. Sursa emoției secunde se revelează a fi propriul corp. E, de aceea, o plăcere vinovată: „dispensându-se de logică și de bun-simț, febra lui își trăgea în realitate substanța din propriul său fond, fără nevoia excitațiilor din afară”¹¹. „Dogoarea” clișeului (febră produsă de o obsesie lingvistică) a înlocuit plăcerea erotică, trecând în ochii personajului drept o formă de autoerotism. Neputând concepe „vorba” Dianei ca pe obiectul care a produs el însuși noua emoție, Bizu marchează, totuși, „ciocnirea”¹² lui cu clișeul ca eveniment declanșator al acestei emoții: „[...] fata fusese doar un punct de plecare; după producerea *ciocnirii*, sentimentul lui își descrisese singur traiectoria ca un resort întins după legi interne”. Într-un scurt dialog pe care-l poartă cu Caragiale în *Mite*¹³, Eminescu mărturisește și el că își procură plăcerea, ca și durerea, din „propria substanță”, asta însemnând că „la nevoie mi le provoc singur”. Afirmatia i-a lăsat fără grai pe criticii interbelici. Nici nu e de mirare, căci iată cum evoluează dialogul celor două personaje. Caragiale (măsurându-l „bănuitor” pe poet prin ochelari): „- Ascultă, măi, nu-i fi și tu unul din ăia care...?” - Eminescu: „- Ba chiar din ăia! Ce n-ai băgat încă de seamă?” - Caragiale (scuipând gros): „- Ptiu! Să-ți fie rușine că o mai și spui”. Vizibilă în stranietatea unei emoții care merge alături, în paralel până la un punct cu emoția erotică datorată amantului/ amantei, substituind-o în cele din urmă și făcând prezența celuilalt inutilă, acțiunea celor două secvențe verbale stereotipe (*ce bine-mi pare că... și știi să mă mulțumesc și cu puțin*) e reflectată și de Bizu și de Eminescu prin prisma unei plăceri ce se naște din funcționarea propriului corp. Neputând desprinde stereotipul din materia propriei imaginații verbale, cei doi ajung să se reprezinte ca ființe monadice, închise, care își percep senzațiile ca emanând exclusiv din interiorul lor. Egi-da lui Eminescu: nimic din lumea exterioară, totul din sine - se formulează în acest context.

O figurație asemănătoare a emoției clișeului apare în *Diana*. Bizu și Rosina Strahl, gazda lui de la București, sunt prieteni vechi și amanți vechi. Se revăd după multă vreme. După o scenă de amor, în prima seară, Bizu îi mărturisește Rosinei „mirarea de a o fi aflat altfel decât o lăsase”, îmbătrânită. Femeia îi răspunde: „și dintr-un singur cartof se pot face cincisprezece feluri de mâncare”¹⁴. Replica ei vine însă „mormăit”, „într-un târziu”, după ce mai devreme țipase și se prăbușise fără cunoștință („- Aha! scoase ea un țipăt voluptuos din gușă, și se prăbuși brusc”). Leșinul și senzația de voluptate nu pot fi pentru Rosina un efect al vorbelor pe care i le spune Bizu despre „apropierea celor patruzeci de ani - toamna femeii”. Ele preced, în schimb, rostirea stereotipului – *cartoful în cincisprezece feluri de mâncare*. E ca și cum, scufundată pentru o clipă în propriul corp, pentru a căuta semnele bătrâneții de care îi vorbește Bizu, femeia ar da acolo peste clișeul care s-a alcătuit fără știrea ei. Dă peste el ca peste un corp străin, de sine stătător. Un corp în interiorul propriului corp, pe care simte nevoia să-l mai rețină o vreme „în gușă”, ca într-un receptacol protector. Între Rosina și vorba de care ea își amână desfacerea se stabilește un contact organic, patetic, după un tipar care se lasă ușor identificat. Țipătul de surpriză, emoția care îl însoțește, leșinul – transcriu relația acestei ființe feminine cu clișeul în termenii relației unei mame cu fătul pe care îl poartă. Câteva clipe mai devreme, mângându-l pe Bizu, în timp ce își „ținea buzele pe sfârcul sânelui lui drept”, Rosina șoptea „Bischen, klein Bischen”. Bizu era și el, ca obiect erotic, doar un substitut al copilului nenăscut al Rosinei, a cărei maternitate, la cei „40 de ani – toamna femeii” (cum o diagnosticase Bizu), e neîmplinită. Descoperirea clișeului îl face însă dispensabil pe Bizu, care se vede trimis la culcare: „Ei, acum, hopa! (și-l lovi cu palma ușor peste moalele capului); domnul director se duce să se culce în odaia lui. Moare de somn”. Atenția Rosinei se concentrează toată asupra clișeului, în atmosfera căruia caută să rămână, prelungindu-și emoția. Pentru ochiul lui Bizu, comportamentul Rosinei nu e doar inexplicabil, ci și „dezgustător”. Femeia „se pierde”, spune el, în „jocuri neroade de cuvinte”. Revelându-și în mod subit „vitalitatea”, clișeul a intervenit și aici între cei doi amanți, transformându-le relația. Corpul lui Bizu, pe care femeia îl mângâia mai devreme pierde în fața vieții noi ce se dezvoltă embrionar în trupul Rosinei, cerându-i protecție. Sentimentul erotic a fost înlocuit de această emoție nouă, cu aparențe materne. Emoția Rosinei nu e una însă una maternă, pur și simplu. Căci trupul „copilului” se confundă aici cu trupul mamei. Rosina nu mângâie corpul mărunt și neajutorat după ce el s-a exteriorizat, ci un corp încă interior. Se mângâie așadar pe sine. Reținând clișeul „în gușă”, ea prelungeste timpul lor de coabitare, pentru a-și prelungi emoția. Ca și în cazul lui Bizu, plăcerea Rosinei se degajă prin intermediul unui proces de autoerotizare. E din nou o plăcere vinovată, chiar dacă femeia nu culpabilizează.

Insistența pe maternitatea neîmplinită a Rosinei, face, pe de altă parte, ca sugestia pe care o degajă această scenă să fie cea a unei regresii biologice. Contactul cu clișeul *cartofului în cincisprezece feluri de mâncare* o reportează pe Rosina până la momentul în care propriul ei corp se afla în ipostaza de făt. Secvența lovinesciană poate fi citită, în aceste condiții, ca o ilustrare aproape *ad litteram* a perspectivei freudiene asupra autoerotismului. Căci așa cum o descria Freud în 1905¹⁵, capacitatea de a simți o plăcere în mod generalizat livrată de toate organele corpului și nu o plăcere datorată unor obiecte ex-

terioare e specifică sugarului, primei copilării, aceluși moment de dinaintea de formarea Eului, anterior deci oricărei conștiințe de sine. Această punere în pagină a emoției clișeului ca o excitație nu doar produsă din interior, ci antrenând și o involuție organică până la momentul primei copilării e departe de a fi singulară în romanele Iovinesciene. Undeva în *Firu-n patru*¹⁶, refugiindu-se de ploaie în gangul Teatrului Liric, Diana îi „aruncă” lui Bizu un „prietene!”. E „sgduită de un tremur scurt”. „Gemând”, „alintându-se” ori „scâncind cu glas mic”, nu se mai oprește apoi din a repeta cuvântul: „ce prieten simt că am în tine! vei fi întotdeauna prietenul meu!”, „prietene scump! prietene scump!”, „prietene! mai auzi din întuneric glasul ei”, „prietene!, se umili același glas”, etc.¹⁷. Substituind un întreg limbaj, acest „prietene!”, ne lămurește Bizu, nu constituie pentru Diana o modalitate de expresie, ci un obiect. Un obiect încă nedescoperit, misterios. Fata, remarcă el privind-o, „se leagăna cu vorba, cum s-ar legăna un copil cu o jucărie nemaîncercată încă”. În locul femeii lucide, reci, calculate, care manipulează cuvinte, privim așadar o fetiță care ține în brațe cuvântul ca pe o păpușă. Revendică asupra lui o posesie fizică, corporală, exclusivă și egoistă. E dependentă de obiect, fără a-l cunoaște, închisă cu el într-o lume care exclude orice altă prezență. Văzută din exterior, această dependență se ilustrează printr-o mecanică corporală la limita autismului și a handicapului. Legănând pentru a se lăsa legănată - „amețită de propriile cuvinte” - Diana confundă și ea, în mod evident, „jucăria” pe care o folosește pentru a-și produce plăcere cu propriul ei corp. Altundeva¹⁸, în timpul unei plimbări pe chei, într-o seară „cu lună plină”, Veronica îi spune „deodată” lui Eminescu „cât aș voi să fim singuri!”. Poetul tresare, căci replica e decalată în raport cu realul: „erau doar singuri. Pe cheiul întunecat, rari lucrători și chipuri de oameni suspecti; atât. Cum ar fi putut fi și mai singuri?”. Rostind cele câteva cuvinte, Veronica devine în același timp incapabilă să mai spună orice altceva. „Nu mai putea vorbi!” – constată poetul. Limbajul ei se dezarticulează în scâncet și găngureală, în „vorbe fără înțeles”, din șirul cărora „se desprindea doar, din când în când, *cât aș voi să fim singuri!*”. Ceasul biologic al femeii s-a dat și aici înapoi, până la prima experimentare, infantilă, a limbajului. Auzind-o cum spune „cât aș voi să fim singuri!”, Eminescu are impresia că asistă la încercările de articulare ale cuiva care nu a învățat încă să vorbească. Impresia pe care i-o fac aceste cuvinte, „desprinse” dintr-un șir de vorbe ininteligibile, e atât de puternică în sensul unui moment originar al vorbirii, încât conexiunea pe care o stabilește e cu învățarea mersului, cu „primul pas” („făcu un pas scâncind din nou: «- Cum aș voi să fim singuri!»”). Imaginea Veronicăi e cea a unui copil care și-a sincronizat învățarea mersului cu învățarea limbajului: face „primul pas”, reușind să articuleze deodată cu el și primul cuvânt. Repetiția lui *cât aș voi să fim singuri!* răspunde aceleiași nevoi infantile de a repeta orice structură verbală articulată; nu e o repetiție justificată de nevoia de a fixa ori de a transmite o semnificație. Veronica rămâne în tot acest timp „cu privirea pierdută”, „plutitoare”, făcând totul „ca în vis”, incapabilă să se concentreze. Aparent revenită la realitate, ea „silabisește” *Zum Paradies* de pe firma „luminată cu becuri atârinate strâmb” a unui „otel lepros” și ochii i „se umplu de lacrimi”. Emoția pe care o încearcă e – descrie poetul – „atât de reală, ca și cum ar fi fost, în adevăr, firma paradisului”¹⁹. În mod evident, între cuvânt și referință femeia nu face nici o diferență.

Ceea ce se poate, cred, afirma la capătul acestei scurte serii de analize, fără risc de eroare, e faptul că nu e o simplă coincidență că toate aceste scene construite de Iovinescu „în jurul” unor clișee sunt scene care se petrec între

îndrăgostiți. Romanele lovinesciene sunt populate de cupluri (Eminescu și Mite, Eminescu și Veronica, Bizu și Diana, Bizu și Silvia, Bizu și Mili, Bizu și Rosina, Lică și Mili). Sunt multe întâlniri, multe despărțiri și multe scene de amor. Toate constituie pentru Lovinescu situații în care corpul îndrăgostit e „posedat” – dar e posedat de altceva decât de cel care-l iubește; de altcineva decât iubitul sau iubita care-i stă în față și, uneori, chiar în acele clipe, îl atinge. De fiecare dată, între cei doi îndrăgostiți se așază un cuvânt, o replică, o stereotipie, o exclamație; și relația lor e deformată de această prezentă. Devenind sintagmă obsesivă imediat ce a fost rostit, clișeul dă naștere unei reacții emoționale; antrenează personajul în trăirea unor senzații corporale de factură primară. E, cum ne-am putut convinge, o plăcere similară celei sexuale, care contracarează plăcerea produsă de „obiectul” exterior, orientând personajul spre propriul său corp, dezvoltându-i nevoia unui soi de autoerotism. Căci parte a propriei memorii, clișeul e perceput ca parte a propriului corp...

*

Plăcerea se amestecă însă în toate aceste cazuri cu o emoție negativă. Și nu doar din cauza dificultății morale pe care o are personajul în a accepta desfătarea vinovată a simțurilor pe care i-o sugestionează clișeul; nici doar din cauza neputinței lui de a mai întreține o relație normală de cuplu; ci în principal fiindcă, odată actualizat, stereotipul îl rupe din realul în care el funcționa, cu tot ceea ce presupune acest real: relații umane, poziție socială, stare sentimentală, inclusiv evoluție biologică. Antrenându-l, prin tiparul specific emoției pe care o produce, într-o regresie până la stadiul de făt, făcându-l deci să revină, în mod repetat, la o etapă anterioară celei în care i s-a format conștiința propriei identități, clișeul amenință să transforme orice formă de evoluție a personajului într-o involuție, plasându-l definitiv într-o stare vegetativă, indeterminată.

Iată o situație construită în *Mill*²⁰. Îndrăgostită de Bizu, Emilia Scumpu simte, ca orice îndrăgostit, că se iubește pe sine. Vrea să-și cunoască propriul corp, să și-l vadă. Se privește în oglindă: „aprinse becurile oglinzii de Veneția, mari, triptic cu clape mobile – și se privi mult, amănunțit”. Se dezgolește – „nici nu-și dădu seama, când îi căzu capotul jos, lăsând-o goală”. Sunt examinate mai întâi talia, sânii: „Subțirică, trestie aproape – «trestioară» cum îi spuneau prietenele de la pension, mai mult linii și contur. «Am de ce mă prinde, dar n-am ce prinde» – îi spusese odată Lică, într-o expansiune sensuală. «Mai moi perinile» adăusese el glumind. «Țăruș de priponit vita la păscut» mai glumise el cândva bătăran”. O prietenă, „Frieda de la Dresda”, îi spusese că ar putea inspira „un Schilffied lui Lenau: un cântec de trestie”. După sâni și talie, e rândul gâtului: „prea lung și subțire” – „«Cocor» o poreclise odată Lică; «foișor de foc», adăugase altădată, «tocmai când s-au desființat”. Urmează ochii, mari, frumoși, negri – deschiși „cum spunea Lică, totdeauna la o poartă nouă”. La capăt, chipul Miliei regăsește „salcia plângătoare”, chemată acum nu de subțirimea taliei, ci de expresia ochilor: „«Plângători», conchidea *deobicei* Lică. «Salcie plângătoare, uf!» îi mai arunca cu disprețul oamenilor de acțiune”. În loc să-și vadă, în oglinda în care se privește, corpul ei din momentul prezent, Mili vede astfel în corpul său ceea ce au văzut alții în el, de-a lungul timpului. Se privește prin vorbele care au descris-o, prin vorbele care au revenit, care s-au repetat. Vorbele Friedei, ale colegelor de pension, ale tatălui său dar, mai ales, vorbele lui Lică.

Nu sunt, desigur, decât niște clișee. Mili se raportează însă la ele ca la niște metafore specifice. Toate o descriu pe ea: au fost întrebuințate de anume persoane care au cunoscut-o, în momente diferite ale existenței ei. Pentru a afla care dintre aceste descrieri i se potrivește mai bine, le ierarhizează după criteriul frecvenței. „Pălidioară” și „clorotică” sunt mai puțin frecvente decât „foișor de foc”, „cocor”, „trestioară”, – la rândul lor mai puțin frecvente decât „salcia plângătoare”, metaforă în care se regăsesc nu numai părți diferite din corpul Miliei, dar în care percepția „bădăranului” de Lică, „cuceritorul de mahala”, se întâlnește cu cea a delicatelor fete de la pensionul din Dresda. Cu cât vorba e mai frecvent repetată, cu cât e rostită de mai mulți dintre cei care au cunoscut-o, cu atât ea devine în ochii Miliei mai „convingătoare” și mai „justă”, adică mai „caracteristică”. Dacă Lică îi spunea, „când voia să fie poetic”, „Doamna e elegiacă” – și „tot Elegiacă” îi spuneau și fetele de la pension, Mili asumă vorba: „așa și era, dar nu credea că e un rău”. Dacă Lică îi „spusese odată” *natură moartă* și „îi repeta acum mereu, luând-o prietenos de bărbie”, vorba capătă „forța evidenței”. Sintagmele cel mai des repetate devin atât de specifice încât se substituie numelui. „Elegiacă” capătă majusculă; „Cocor” devine poreclă („Cocor», o poreclise odată Lică); „Natură moartă” ia, în monologul interior al Miliei, locul persoanei întâi („«Natură moartă» fusese în stare de un asemenea răspuns”).

Căutând asemenea recurențe, Mili coboară în trecutul său. De la existența ei adultă, de femeie căsătorită cu Lică, la existența la pensionul de la Dresda și aventura cu Franz, apoi în copilărie, la imaginea pe care i-o lăsase tatălui său, celor din familie sau „vreunui bătrân prieten al casei”. Desfășoară astfel un întreg istoric al corpului său. În loc de schița unui parcurs evolutiv până la corpul din prezent, obține însă o imagine statică. Variațiile sunt omise, evoluția nu e conținută. Pe diferite etaje, clișeele nu fac decât să instituie o stare unică, a frigidității, pe care o reiau ca pe o temă.

În tot acest timp în care memoria ei descoperea clișee, Mili a stat în fața oglinzii. S-a privit goală în oglindă, tânjind să-și vadă corpul, în care simte că dragostea pentru Bizu a desenat forme noi, senzuale, voluptuoase. Vrea să simtă că s-a schimbat și cât s-a schimbat. Dar nu vede. Conștiința ei nu îi dă acces la imaginea pe care o văd ochii ei în oglindă: sânii rotunjiți, talia împlinită. Blocată de clișee, conștiința îi arată doar corpul frigid – „cocor”, „țărnuș de priponit vita la păscut”, „foișor de foc tocmai când s-au desființat”, „natură moartă”. În fața oglinzii venețiene, perdeaua de clișee s-a așezat ca o „oglină” în care s-a înțepenit o veche imagine („[Lică] îi prezintase o oglindă, în care *nu putuse să nu se recunoască*”). O imagine care, în plus, nu a fost, probabil, niciodată reală.

Substituindu-se reflectării din oglindă, „natură moartă” nu o împiedică pe soția lui Lică doar de la a-și contempla corpul îndrăgostit, ci și de la a avea acest corp. Fierbințeala, zbaterea erotică, flacăra nouă a sentimentului pentru Bizu nu supraviețuiesc confruntării. Imaginea pe care ochii acum „răsfărâți înăuntru” caută să „o prindă dintre ape” e o imagine „frântă mereu”²¹. Cu o ultimă sforțare, Mili încearcă să nege clișeul, să i se opună: „nu era o «natură moartă» cum pretindea Lică” – „ca și cum n-ar fi fost «natura moartă» a lui Lică”. Clișeele sunt însă mai puternice decât ea, decât dragostea ei pentru Bizu, și îi înfrâng voința. Vlăguită, femeia le acceptă, în cele din urmă, ca pe o fatalitate. Le repetă, intrând în rândul celor care i le repetaseră: „«Natură moartă» – își spunea și ea scufundată între perini. Lică avea dreptate”. Trupul nou, viu, pasional, se resoarbe în vechiul trup, inert, searbăd, vegetativ. Mili

rămâne astfel „captiva unui bloc mare de gheață”, „ferecată în blocul ei rece”, prizonieră, în fapt, unei forme verbale generice, preexistente. E subjugată, prin trecutul ei, prin propria memorie, acestei serii de clișee. Într-o modelare în fapt alegorică a stării personajului, clișeele o împiedică aici pe Mili să se privească în oglindă, blocând astfel evoluția sentimentelor ei pentru Bizu. După cum în situațiile pe care le-am enumerat mai devreme, clișeele făceau imposibilă relația celor doi amanți, împiedicându-i să se vadă, să se perceapă unul pe altul, să rămână în prezentul relației lor. Emoția, pe care personajele o asimilau până aici unei plăceri vinovate pe care și-o oferă singuri, se realizează, pentru Mili, ca o emoție negativă.

În seria clișeelelor pe care ea le reproduce se insinuează la un moment dat o tonalitate exclamativă. Când îi vorbise prima oară de ochii „deschiși la o poartă nouă”, Lică întârziase o clipă în proximitatea clișeului, prelungindu-l: „E tot cea veche!”. Secundară, părând mai degrabă gratuit-jucăușă, nuanța exclamativă se întipărise în memoria Miliei odată cu clișeul și acum, actualizându-l, femeia îi retrăiește efectul. Exclamația – notează naratorul – o sperie: „E tot cea veche! o speriasse el odată, scuturând-o ca dintr-o visare”. Nu e nevoie de mai mult pentru ca să se constituie o succesiune de alte câteva scurte propoziții marcat imperativ. „Vreun bătrân prieten al casei” îi spunea „asta nu e bine, fetișo – mai multă untură de pește!” – tatăl său îi „striga” „Pieptul înainte! Unu! Doi!”. Redevenită copil în fața bătrânului necunoscut și a tatălui său, Mili reface frica de puniție cu untura de pește; reintră în corpul insuficient dezvoltat din copilărie. Dragostea și tandrețea cu care e neîndoielnic că aceste vorbe au fost rostite în trecut (tatăl Miliei, „bătrânul prieten al casei”, până și Lică, investeau în vorbe dacă nu dragoste pentru Mili, cel puțin o anume duiosie în raport cu ființa fragilă pe care o aveau în față) s-au șters din memorie, pentru a lăsa să se dezvolte o valență imperativă forte. Convingându-se, pe măsură ce se acumulează clișeele, de natura lor sedimentară și pietrificată, Mili atribuie, subconștient, acestei prezențe verbale o acțiune coercitivă. Asimilând vorbele celor trei bărbați unor comenzi verbale, ea și-i reprezintă acum pe Lică, pe tatăl său și pe „bătrânul necunoscut” ca pe niște persoane autoritare, care o controlează și cărora trebuie să li se supună. Ei poruncesc, iar ea, redevenită „copil”, slabă, pe o poziție de inferioritate, îi „ascultă”, fără a înțelege totuși prea bine cine comandă și ce anume i se cere, în prezent. Colaterală, într-un anume fel, suferinței pe care Mili o trăiește în fața oglinzii, această valență imperativ-exclamativă ce se asociază unor replici stereotipe e un indicator nuanțat al stării afective a personajului, lăsând să transpară o situație de abuz sentimental.

Clișeul e sursa unei emoții negative și pentru Lică Scumpu, soțul Miliei. Personajul își simte de astă dată amenințată nu postura sentimentală, ci postura socială. Lică e Ministru și, în această calitate, face o vizită în orașul său de baștină. E așteptat la gară de întreaga urbe și de cei câțiva „aleși” politici. În timp ce urcă pe jos dealul care desparte orașul de gară, unul dintre aceștia, Caraianopol, îl compară cu un general roman urcând Capitoliul: „Uite așa îmi închipui, domnule Ministru, că trebuie să fi urcat Capitoliul generalii biruitori la Roma”²². Pentru un altul, Manciu, același deal e însă o „Golgotă”: „domnul Ministru a preferat să urce pe jos treptele acestei Golgote a târgului pentru a se amesteca cu nevoile și bucuriile norodului”. Prima imagine îl încântă pe Lică – el „suind Capitoliul ca generalii romani”. Potențialul ei pozitiv e însă contracarat de potențialul negativ al celei de a doua reprezentări. Sugestia forței, a biruinței e subminată de sugestia unei slăbiciuni, a bătrâneții și morții.

Om politic, și deci un maestru, până în această clipă, în ale stereotipurilor, Lică e luat prin surprindere de succesiunea rapidă a celor două ipostaze în care e proiectat. Alegerea figurală a lui Manciuc îl contrariază. *Golgota* e „nepotrivită” cu vârsta lui („*Golgota* i se putea părea lui Conu Alecu, nu lui”, „bătrânului” Conu Alecu). E însă, mai ales, inadecvată situației lui de ministru întors triumfător în urbe. Fraza lui Manciuc nu e, în aceste condiții, decât un adaos inutil la fraza lui Caraianopol – „de ce-i vorbise Grigoriță și de *Golgota*?”. De-a lungul întregului drum spre oraș, Lică va încerca să facă din Caraianopol punctul său unic de referință, „uitând” vorba lui Manciuc: „Urcase *Capitolium* ca generalii romani triumfători. Comparația lui Caraianopol îl încântase”; „Vorba lui Caraianopol, se gândi; de aici am pornit spre *Capitolium*!”. A doua zi, privind steagurile rămase de la ceremonia de primire, Ministrul se agață încă de iluzia că e „Om mare!”, transformând retrospectiv locul pe care-l străbătuse în „*Capitolium* târgului de vite”.

Odată actualizat, stereotipul *Golgotei* persistă însă în real. Ca în alte multe situații din romanul Iovinescian, Lică se vede confruntat cu fatalitatea vorbeii rostite, pe care „nimic nu o mai poate întoarce”²³. Începând cu această clipă, orice clișeu se va revela pentru el ca enunț anticipativ al unor torturi fizice și, prin ele, al morții. Când tatăl său, „conul State”, îi spune ceva mai târziu „guvernele astea de azi se duc cum vin, ca pe vremea Turcilor, Domnii!”, Lică se înfioară: „cu alte cuvinte: ei și ce-i dacă ești Ministru? Măine, poimăine te curăți. Uite așa!”. Fraza lui State se decupează în două jumătăți, care refac impresiile contradictorii la *Capitolium* și *Golgota*. Prima jumătate îi hrănește orgoliul, îi alimentează grandomania („guvernul sunt eu”, când se vorbește de guvern se vorbește de mine) – cea de a doua îi relativizează însă postura: „ei și ce-i dacă ești Ministru?”. Lică nu citește în această secvență doar o amenințare la adresa carierei lui politice, ci, mult mai gravă, sugestia unei vulnerabilități a vieții însăși. Imaginea decapitării îi apare, premonitoriu, ca o figurație a propriei morți: „Uite așa!”. Repetându-i lui Bizu fraza ceva mai târziu, Lică modifică prima parte, dar o conservă intactă pe a doua: „Vorba conului State, guvernele se schimbă azi ca pe vremea Turcilor, Domnii”²⁴. Inversiunea arhaică a subiectului, redacția cu litere mari pentru cele două instanțe în cauză (Turcii, Domnii) arată că el se raportează la această parte a frazei lui State ca la o structură în care nu se mai poate interveni. Formularea a devenit ermetică, s-a codificat, închizând o sentință formulată irevocabil de o instanță de ordin superior. „Ca pe vremea Turcilor, Domnii” funcționează astfel ca o frază oraculară. Obișnuit să se folosească „politic” de stereotipii și de proiecții clișeizate, Lică descoperă și el, odată cu „*Capitolium*” și „*Golgota*”, „fața dublă” a clișeului. Sau, mai degrabă, îi descoperă „cealaltă față”. Sentimentul încercat prima oară în după-amiaza întoarcerii în urbe va fi re trăit cu fiecare nou stereotip. Undeva la mijloc, structura verbală se rupe pentru Lică, se desface în două jumătăți de semn contrar. După ce a exaltat pentru o clipă, expresia mării se „transcrie” ca expresie a degradării și slăbiciunii; generalul roman triumfător devine un purtător de cruce. Întors la București, ministrul duce cu sine această înscriere verbală a vulnerabilității proprii. În cabinetul său ministerial, profesorul Gotcu îi va spune mai târziu lui Bizu, de față cu Lică: „mai e și d-l ministru, dar (cu o ușoară ironie) *ministrii trec*”²⁵.

O violență e, astfel, mereu conținută în emoția pe care o produce clișeul. Glasul scâncit cu care Diana rostește *prietene!* se transformă în „geamăt”, „umilindu-se” și devenind „tot mai stins”, „ca al unei paseri călătoare ce taie văzduhul scâncind”²⁶. În alt loc, Eminescu vorbește de „dușmanul nevăzut al

propriei lui emoții²⁷. Revin la prima scenă pe care am analizat-o, cea în care Veronica spune *Cât de rău îmi pare că pleci*. O diferență²⁸ pe care o face poetul acolo între emoția erotică și emoția clișeului devine, mi se pare, semnificativă în acest context. „Obișnuit” - spune el - ca dragostea „să aibă preliminarii”, „suișuri și coborâșuri”, să treacă prin „popasurile incertitudinii, cu ațe slabe de lumină strecurate printre negure masive: se uită la mine sau nu? m-a înțeles sau nu? mă iubește sau nu?”, printr-o „fază de zbuțum și insomnii”, să se hrănească, așadar, din îndoială - s-a văzut deodată lipsit „de toate bucuriile nesiguranței”. A fost „introdus”, brusc, „în ploaia razelor perpendiculare”, sub „proiecția luminii crude”. Contrar privirilor Veronicăi care îl „înfășurau” într-o „plasă de raze oblice”, „învăluitoare”, asigurându-i un soi de protecție circulară, clișeul a căzut peste el, „de sus”, perpendicular, posedându-l brutal și direct. Despărțit prin clișeu de trupul iubit, adus în situația de a-l disprețui, amantul a rămas neprotejat în fața corpului neomenesc care îl subjugă. „Dulce”, când privirile Veronicăi se amestecau încă cu efectul vorbelor, plăcerea clișeului, pe care Eminescu o retrăiește succesiv, se dovedește a fi, în realitate, o „aspră voluptate”.

Ca într-un soi de existență crepusculară, personajele lovinesciene se însingurează cu clișeul: se izolează cu el într-un orizont mărginit, ce e însă numai în aparență și unul securizat. Agățându-se de clișeu într-un gest ambiguu, deschis spre plăcere și în același timp încărcat de suferință, aceste personaje se rup de lume.

1. În paginile corespondenței purtate de Lovinescu în verile dintre 1933 și 1935 cu o persoană feminină al cărei nume a rămas, din motive de discreție, nedezvăluit, reproducă în E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, București, Minerva, 1981, p. 308 și 313.

2. E. Lovinescu, *Bălăuca*, în *Mite. Bălăuca*, ed. îngrijită de Ion Nuță, Iași, Junimea, 1980, p. 234-238.

3. *Ibidem*, p. 245; 249.

4. *Ibidem*, p. 265.

5. *Ibidem*, p. 378.

6. *Ibidem*, p. 277.

7. E. Lovinescu, *Firu'n patru*, București, Ciornei, 1933, p. 150-161.

8. Indiferența Dianeii nu e însă altceva decât ipostaza specifică a rostitorului de clișee. „Liniștită, egală, pasivă”, mișcându-se, după cum precizează naratorul, „ca într-un fapt divers”, Diana nu face, în contextul plimbării prin Cișmigiu, decât să repete o vorbă pe care o spusese și mai devreme („mai trecuseră câteva luni după aceea”). Descrăia atunci o „pornire” a lui Bizu („oricum, deși în multe ești pretențios, de data aceasta te mulțumești cu puțin”, 148) – își descrie acum propria sa atitudine („vezi că știu să mă mulțumesc și cu puțin?”). În mod evident, fata nu urmărește, reluând sintagma, să stabilească vreo corespondență între ea și iubitul ei, să fixeze o asemănare. Vorba e repetată mecanic, fără preocupare pentru adecvarea ei la context. Bizu o „preia” de altfel în același mod automatizat, perpetuând-o la rândul său. „S-ar părea că mă mulțumesc să colecționez mucuri” - spune el. În scena pe care am evocat-o mai

devreme, Veronica făcea dovada aceleiași dezimplicări, atunci când rostea „leneș” clișeul, printre buzele „abia deschise”, însoțindu-l de „priviri lăncede”. **Mișcarea infini-
tezimală**, aproape inexistentă a buzelor trădează același gen de abandon. Cuvintele se rostesc fără participarea Veronicăi, se folosesc de buzele ei, într-o rostire automată și dezindividualizantă.

9. Uitarea de care suferă Diana probează mecanica vorbelor ei. Când Bizu i le reproduce, fata îl privește „sincer mirată”, exclamând „- Cum? Ce? Am spus eu asta? - Firește că da. Revenită la nepăsare, dăduse din umeri: - Nu mi-aduc aminte” (*Ibidem*, p. 160). Lucrul se întâmplă, desigur, fiindcă clișeul e ceea ce nu ne amintim niciodată că am spus, dar ne amintim întotdeauna să spunem.

10. Bizu ajunge astfel să manifeste în relația cu Diana aceeași indiferență pe care o condamnase în cazul ei, când o auzise rostind clișeul. Cei doi amanți suportă în același fel impactul stereotipului, ceea ce-i desparte fiind un simplu decalaj temporal. Indiferența nu e nici în cazul lui Bizu temperamentală (fata va judeca și ea, în alt loc, ca temperamentală pasivitatea amantului ei), cum nu era temperamentală nici în cazul Diane. Ignorarea celuilalt marchează doar retragerea din relație, datorată unui centru nou de interes, care l-a înlocuit.

11. E. Lovinescu, *Firu'n patru*, p. 156.

12. Lovinescu descrie în mod sistematic interacțiunea personajelor sale cu vorbele (fie ele clișee, proverbe ori citate) ca pe o „ciocnire” care antrenează consecințe. Cuvântul circulă liber în universul fictiv lovinescian, desfăcut de enunțători, urmând traiectorii și circuite imprevizibile, și ajunge, din timp în timp, „din întâmplare”, să intersecteze destinele umane, bulversându-le.

13. E. Lovinescu, *Mite*, p. 108.

14. E. Lovinescu, *Diana*, p. 48-49.

15. Sigmund Freud, *Trei studii privind teoria sexualității*, în *Psihanaliză și sexualitate*, traducere, eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, București, Editura Științifică, 1994.

16. E. Lovinescu, *Firu'n patru*, p. 290-295.

17. Tonalitatea patetică a Diane („scâncetul de vioară al glasului încă emoționat”) amintește de glasul cu care Veronica își rostea *cât de rău îmi pare că...*-ul („pateticul violoncelului”).

18. E. Lovinescu, *Bălăuca*, p. 281.

19. *Ibidem*, p. 281.

20. E. Lovinescu, *Mili*, București, Adevărul, 1936, p. 184-196.

21. „Ochii nu-i mai priveau în gol, ci se răsفângeau înăuntru ca și cum ar fi voit să prindă dintre ape o imagine frântă mereu” (*Ibidem*, p. 188).

22. E. Lovinescu, *Diana*, p. 14-26.

23. Altădată, după ce-i făcuse Diane i o invitație de plimbare până la Băneasa, Bizu e cuprins de regrete, vrea să „întorcă vorba înapoi” și „își aduce brusc aminte de o vorbă veche”: „cuvântul rostit nu se mai întoarce îndărăt; nimic nu-l poate nimic, nimic nu-l poate face să nu fi fost” (*Ibidem*, p. 145).

24. *Ibidem*, p. 42.

25. *Ibidem*, p. 85.

26. E. Lovinescu, *Firu'n patru*, p. 295.

27. E. Lovinescu, *Bălăuca*, p. 246.

28. *Ibidem*, p. 274.

DORIS MIRONESCU

M. Blecher. Viața ca operă (v)

Activitatea esențială a anilor de la Roman este scrierea „trilogiei” compuse din *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*. Blecher își manifesta într-o scrisoare de după apariția *Întâmplărilor* entuziasmul față de un proiect acum întrevăzut: „Îți anunț ceva important, peste câteva zile voi începe să scriu noua mea carte însă nu va fi un roman, ci continuarea *Întâmplărilor*, nu te speria, știu ce dificultăți vor fi legate de acest proiect însă mi-a venit în minte ca o construcție bine echilibrată această urmare care va avea trei cărți (cu trei «subiecte» diferite, în fond însă continuându-se, Berck, Leysin, Tekirghiol) și toate patru volume (împreună cu acesta apărut) vor forma, dacă voi izbuti să le duc până la capăt, «opera vieții mele»”¹. Blecher știe că nu va mai avea mult de trăit, de aici, poate, autoironia cuprinsă în folosirea bombasticei formule (chiar dacă exactă) „opera vieții mele”. Însă, la adăpostul acestei autoironii, romancierul afirmă un lucru important: anume că, din cauza scurtimii timpului pe care-l mai are la dispoziție, el nu mai poate să scrie decât ceva esențial, o scriere care să-l „exprime” într-un mod cuprinzător. Cunoaștem cel mai bine circumstanțele lucrului și publicării *Întâmplărilor în irealitatea imediată* din corespondența lui Blecher cu Geo Bogza, restituită prin volumul îngrijit de Mădălina Lascu în 2000. Despre redactarea celorlalte scrieri știm mai puțin. *Inimi cicatrizate* a fost editată cu ajutorul lui Mihail Sebastian, iar *Vizuina luminată* a apărut postum, într-o ediție destul de puțin supravegheată ortografic și chiar stilistic, de către Sașa Pană, care nu a mai putut interveni de unul singur asupra manuscrisului, în absența consimțământului autorului.

Primul roman este început în vara lui 1934, la Brașov. În luna iulie a aceluiași an, Blecher îi scria lui Sașa Pană că „încearcă să se autodefinască” în ceea ce se numea atunci *Exerciții în irealitatea imediată*, iar în toamna aceluiași an îl anunța pe prietenul Geo Bogza că își adună puterile pentru a se „reîntoarce la *Exerciții*”² și a le termina, spera el, în câteva zile. Și, într-adevăr, la 23 noiembrie se apucase deja de „transcrierea pe curat” a romanului în a doua variantă, observând cu jubilație că „textul acum se purifică și se organizează”³, însă bănuind totodată că va mai fi

nevoie de o rescriere. Lucrul la carte îl consumă: „isprăvisem tocmai de scris câteva pagini la *Exerciții* și mă simțeam invadat de o solitudine îngrozitoare”⁴, însă suferința îi pare o garanție a lucrului bine făcut: „Tot ce-am cetit a *vibrat* cu putere în mine, a vibrat *într-adevăr* fiindcă am simțit în mine curentul acela electric particular emoțiilor adevărate”⁵. Lumea exterioară se contaminează de tonalitatea cărții scrise: „E o atmosferă de inutilitate provincială și de melancolie nedefinită”⁶. Totodată, opera importantă pe care este conștient că o scrie îi impune scriitorului unele renunțări asumate cu mândrie: „din asprimea izolării mele extrag forțe și cu cât sobrietatea din jurul meu e mai cenușie, cu atât strâng mai tare din dinți și îmi spun că e mai bine așa. Cu fiecare ornament inutil al «vieții burgheze» pe care îl șterg din nevoile mele, cu fiecare renunțare la «nevoile create» și stupide ale idioatei mele educații burgheze (vreau să spun ornamentală și morală) mă simt mai tare și mai singur”⁷. Opera pretinde sacrificii, iar autorul își imită foarte bine eroul, care vedea în fiecare obiect un semn hermetic și în fiecare întâmplare o treaptă de inițiere. De aceea, o zi ploioasă și fără vizitatori îi apare tânărului bolnav o treaptă în plus pe scara renunțărilor autoimpuse. Nu trebuie să vedem aici o exagerată voință de autocompătimitate. Blecher este întotdeauna foarte reținut cu privire la încercările reale pe care fiziologia îl obligă să le traverseze, deghizându-le pentru confortul corespondentului său. Un abces la șold e vestit, de aceea, ca o realizare personală, aproape sărbătorește, deși, evident, cu ironie: „Nici eu n-am făcut reveillonul, în noaptea aceea a spart un abces și m-a ușurat mult căci până atunci era umflat și mă durea tare; acum mă simt mult mai bine și dorm noaptea bine – e o mare fericire”⁸.

Printre noi abcese și alte probleme medicale, agasat de vizite inoportune din partea confrăților româșcani, plictisit de „polemicile” din oraș (o vie dispută în chestiunea sionismului din comunitatea evreiască locală, notată cu alarmă în corespondența prozatorului din primăvara lui 1935) și de unele prezențe „burgheze” în familie, pe care sentimentele lui „de stânga” le repudiau, Blecher își rescrie capodopera. Prietenul bucureștean este chemat cu insistență la Roman, în singurătatea casei din Costache Moșun 4, îmbiat cu tăceri și priveliști: „E la capătul lumii; o liniște de țară, un vânticel umed vine direct de pe câmpuri; se aud trompetele de la regimente [...] Casa e foarte plăcută, odăile luminoase și în totul este ceva proaspăt, viguros, clar, agreabil, care vă va plăcea mult”⁹. Prietenia declarată lui Geo Bogza are accente notabile de sinceritate, atingând și concepția „personistă” a operei ca mesaj cu destinatar deja cunoscut: „dacă e adevărat că «scriem întotdeauna pentru cineva» atunci *Exercițiile* sunt scrise pentru tine”¹⁰. După ce Geo Bogza, venit la Roman de Paști, citise pagini din a doua variantă și îi dăduse câteva sfaturi, tot el este invitat să citească și ultima variantă, pentru a aduce un spor de luciditate între autor și opera pe care acesta nu reușea să o obiectivizeze („nu știu ce-am scris, nu știu dacă este bun sau rău, sunt zăpăcit de ideea că am isprăvit și că n-am pus tot ce vroiam”¹¹).

În septembrie, cartea e trimisă lui Geo Bogza. Între octombrie și anul nou 1936, când Bogza revine la Roman pentru discuții aplicative pe manuscris, corespondența arată lungi perioade de „negociere” a câte unui cuvânt sau pasaj din roman pe care autorul *Poemului invecivă* le-ar fi vrut îndreptate. Unele note din epistole atestă conștiința de scriitor cu bune reflexe a lui Blecher: debutantul nu acceptă toate observațiile primite, justificându-se iscusit și arătând astfel că își înțelege propria artă: „Cât privește (*agentură & comision*) paranteza indică tocmai necesitatea în care s-a găsit «autorul» de a da

un amănunt lămuritor și pe care ar vrea el însuși să-l evite¹². Este evidentă asumarea de către scriitor a distincției narator-autor și, mai ales, opțiunea pentru o atitudine narativă naivă, care se va dovedi de maximă utilitate în propagarea unui sentiment al fantasticului. Se poate vorbi, din acest motiv, despre o poetică a naivității care acomodează arta narativă blecheriană, realizând astfel o capodoperă.

Cartea este înaintată editurii „Vreamea”, citită și aprobată de lectorii acesteia, între care Pompiliu Constantinescu, la a cărui opinie Blecher ține foarte mult. În vacanța de Crăciun, Bogza revine la Roman, moment pentru o atență recitare a romanului, care suferă noi modificări, nu toate în asentimentul autorului („știu și aprob că era necesară suprimarea pasagiului cu perdeaua însă din moment ce am cetit eu însumi cartea în stadiul care este, s-o lăsăm așa¹³). Totodată, titlul *Exerciții...* este înlocuit cu *Întâmplări...*, versiune mai puțin „avangardistă”, dar, după unii, încă insuficient de moderată (mai toți cronicarii se vor plânge de dificultatea titlului). Opțiunea lui Blecher pentru a-și publica volumul la editura revistei „Vreamea”, deși datorată fericitei întâlniri a lui Geo Bogza, nu este chiar o întâmplare. Aici apăruseră multe dintre cărțile criteriștilor (Mircea Eliade, Ion I. Cantacuzino, Petru Comarnescu), cu care Blecher simpatiza și purta deja de un an corespondență. De altfel, formatul cărții este ales de scriitorul însuși identic cu cel al volumului lui Mircea Eliade, *Alchimie asiatică*, publicat tot la „Vreamea” în același an. Romancierul se dorea integrat editorial proaspetei promoții de intelectuali și scriitori, vorbind aceluiași public, receptat în cadrul unui sistem de referință pregătit deja de scrierile colegilor mai harnici și mai plini de experiență.

În ianuarie, cartea „obscur editată, prost tipărită, insuficient difuzată¹⁴”, apare în librării, cu o copertă albă, titlul scris mic, cu litere albastre și cu o vigneta alegorizând, probabil, arta sau înțelepciunea. Volumul purta o banderolă de reclamă pe care era scris, în maniera senzaționalistă a reportajelor lui Bogza: „Viața jupuită până la sânge”. Succesul de critică este unul deosebit. Primul semnal, dar și una dintre cele mai importante mărturii cu privire la procesul de compoziție al cărții, îi aparține lui Geo Bogza, în „Vreamea”: „*Întâmplări în irealitatea imediată* este o carte lucrată destul de straniu. Într-o epocă a romanului, [...] M. Blecher [...] a făcut tot ce i-a stat în putință să nu scrie un roman, s-a luptat cu materialul, l-a ținut în frâu, iar atunci când cartea amenința totuși să semene a roman, a intervenit fără milă, suprimând tot ce i-ar fi dat această înfățișare¹⁵. Scriu despre carte Mihail Sebastian, Gh. Nenișor, O. Șuluțiu, Pompiliu Constantinescu, Ieronim Șerbu, Lucian Boz, Eugen Ionescu, Mihail Gresian, Perpessicius, George Adrian, Petru Manoliu. Nu se poate vorbi de un succes de librărie, însă recenziile sunt entuziasmați. Alți critici, dintre cei mai importanți, stau în expectativă: nu scriu despre carte G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu. Primul va menționa în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* doar al doilea volum blecherian, *Inimi cicatrizate*, lucru care explică, într-o anumită măsură, rezerva. Probabil, criticul a văzut în *Întâmplări* un hibrid romanesc-eseistic, produs imatur și imposibil de evaluat prin mijloacele analizei prozei. Doar Ieronim Șerbu și Eugen Ionescu amintesc calitățile epice ale scrierii, în timp ce, în celelalte cazuri, receptarea semnalează o întâlnire emoțională cu o sensibilitate nouă și convingătoare, care îi obligă pe cronicari să renunțe la protocolul analizei de text: „Sunt cărți care par a-ți fi fost adresate. Este în ele un ton discret de scrisoare, de confesie. Simți că au fost scrise din necesitatea apăsătoare de a se face înțelese¹⁶ (Mihail Sebastian). Să notăm că mai toți recenziile scriu

cu sentimentul că repară o injustiție a publicului sau a celorlalți critici – nu numai Eugen Ionescu, în apărarea feroce a volumului față de presupusa lipsă de perspicacitate a celorlalți critici pe care o face într-un cunoscut articol din 13 mai 1936. De la prima întâmpinare, de pe 22 februarie 1936 din „Rampa”, venind dinspre Mihail Sebastian, criticii au un reflex protector de fiecare dată când scriu despre *Întâmplări*. „Accentul de confesiune, de sinceritate excepțională”¹⁷ notat de către Pompiliu Constantinescu îi cucerește și îi face să-și dorească să se apropie de respectiva carte. Volumul blecherian seduce, oferind nu atât o performanță de scris literar (considerațiile estetice sunt adesea respinse pur și simplu de către recenzenți¹⁸), ci un tip de umanitate cu care cititorii se identifică. Blecher este foarte mândru de isprava sa, iar tonul scrisorilor devine, pentru o vreme, foarte exuberant, însă, din modestie, autorul își minimalizează reușita, relatând într-o scrisoare, cu umor, discuția dintre doi ofițeri în fața vitrinei unei librării din Roman: „Ce ți-e și cu filozofii ăștia! Pentru ce ar pune el «irealitatea imediată» și n-ar scrie curat «realitatea imediată»”¹⁹.

Succesul romanului îl umple de energie. Scrie noi eseuri filosofice, care să-i ateste prezența intelectuală pe scena generației, dar și câteva proze scurte. În corespondență sunt amintite mai multe povestiri (*Fulgerul*, *Cavoul*, *Poveste cu un cuptor de pâine*, *Căluț de circ* și *Ioniță Cubiță*), dintre care doar ultima s-a păstrat, în ciuda faptului că autorul a renunțat s-o mai publice în revistă, preferând în schimb să trimită eseul *Exegeza câtorva teme comune*. Se vede că ambițiile lui Blecher se extindeau acum mai ales în direcția reflecției filosofice, lucru regretabil. *Ioniță Cubiță* este un text remarcabil, conținând povestea cruzimii bestiale, pentru că nemotivate, a unui mărunț brutar dintr-un târg de provincie, exercitată asupra băieților de școală, asupra câinilor, cărora îi place să le bage tabac pe nas, și asupra șoarecilor, cărora le dă foc în fața unui public format din copiii maidanelor. Moartea nespectaculoasă a individului, care se înnegrește la față în coșciug, asemenea șoarecelui incendiat, atrage atenția la identitatea sa animalieră (amintind de „esența” șoricească a medicului din al doilea capitol al *Întâmplărilor*). Însă nu este singurul element demn de relevat din acest text. Astfel, piața orășenească descrisă în primele paragrafe beneficiază de o elecțiune gratuită și misterioasă, chiar dacă ușor parodică („Era un pătrat curat și proaspăt de asfalt, în mijlocul caselor negre și urâte”; „era un loc pentru jocuri de elită: bile, nasturi și țințar; nici țurca, nici poarca de pe maidane”). Amestecul de ironie și mister este specific mai multor episoade blecheriene celebre. Întreaga proză este scrisă într-un registru ambiguu, care amestecă deferența și repulsia. Efecte deosebite rezultă din întâlnirea, la nivel lexical, dintre neologism și grobianism, dintre descrierea meticuloasă a sadismului brutarului Cubiță și abținerea voită de la calificative de ordin moral asupra aceluiași personaj. Obișnuitul estetism blecherian, decorând paradoxal materii refractare estetizării, își face și el apariția: la înmormântare, „colaci împlețiți în opt precedau dricul, colaci blonzi și mătăsoși ca niște cozi de fată tânără aranjate pe tavă”. *Ioniță Cubiță* poate fi citită ca o povestire despre maturizare, despre șocurile la care e supusă o sensibilitate copilărească într-o lume adultă și cinică. Dar este, cu siguranță, mai mult decât atât. Personajul Ioniță Cubiță nu întruchipează doar un simbol al cruzimii pedepsite, ca într-o fabulă pentru copii. Simetria de destin dintre brutar și victimele lui semnalează deplasarea narațiunii către simbolic. Cruzimea prăvăliașului ar fi, astfel, masca urii de sine a unui animal renegat, trecut din cine știe ce motive în regnul omenesc și persecutându-și, de pe o poziție de

forță, foștii semeni. Lumea descrisă nu mai este una „copiată după natură”, în care evenimentele au valoare exemplificatoare la nivelul moral. Universul este decupat în manieră expresionistă, proza reușind să creeze impresia desfășurării unui mister veritabil.

Scurta narațiune blecheriană, unica ce ne-a rămas, demonstrează excelenta funcționare a talentului prozatorului (și) pe spații mici. Nu putem decât regreta ezitarea lui Blecher în a scrie mai multă literatură și mai puține recenzii filosofice în această perioadă. O serie de proze scurte care să „exemplifice” temele scriitorului (animalizarea sau reificarea oamenilor și vitalitatea mecanismelor, grația kitsch-ului și apoteoza urâtului, aberația reprezentată de sănătatea inconștientă de sine și grotescul bolii etc.) ar fi ajutat mult la clarificarea identității acestei opere lipsite de gen proxim. Să nu uităm însă că povestirea era văzută în interbelic ca o specie inferioară romanului. Dintre tinerii prozatori ai anilor '30, doar Anton Holban are un volum de nuvele, *Halucinații*, tipărit însă postum, în 1938. Neîncrederea cu care privește Blecher genul scurt este o trăsătură de generație.

În februarie 1936, Blecher îl anunță pe Geo Bogza că se gândea să scrie o nouă carte. În iunie scrisese deja 450 de pagini dintr-un roman despre Berck, dar astfel făcut încât „atmosfera să nu fie specific franțuzească”²⁰, iar rezultatul să dea „un document de valoare umană, valabil oriunde”²¹. Tentația de a „occidentaliza” subiectele românești bântuia numeroși scriitori, de la Mihail Celarianu (*Femeia sângelui meu*) și H. Bonciu (*Pensiunea doamnei Pipersberg*), la Mircea Eliade (în *Huliganii*) și Mihail Sebastian (*Fragmente dintr-un carnet găsit*), într-o epocă în care România cunoștea o puternică deschidere europeană. Pe Blecher îl interesau însă alte realități: „În *Întâmplări* temele erau panopticumul, cinematograful și toamna, aici vor fi realități mai grave și mai copleșitoare, odăi de operați, pansamente în odăile albe, reci și înfiorătoare ale clinicilor și iubiri între bolnavi care au ghipsuri pe ei”²². Prima redactare este gata prin iunie și este disponibilă astăzi la Muzeul Literaturii Române din București. Blecher scrie repede și rescrie cu ușurință, arătând reflexe de prozator profesionist. Cele cinci caiete ale manuscrisului, însumând aproape 500 de pagini, reprezintă o lectură fructuoasă pentru cercetători, pentru că oferă posibilitatea de a observa transformările suferite de materia romanului până la publicare, episoadele eliminate și pasajele, poate digresive, poate inadecvate unei construcții românești, însă foarte utile pentru conturarea ansamblului de semnificații în jurul căruia Blecher își ordonează narațiunea. Blecher vrea să dea un altfel de roman după *Întâmplări*, căruia mai toți criticii, deși mesmerizați de lectura neobișnuită, îi imputaseră deficitul de epic. Ca urmare, în romanul intitulat mai întâi *Tedy*, apoi *Berck*, apoi *Țesut cicatrizat*, evenimentele abundă, personajele aventuroase și chinuite se înmulțesc, există și schițe de psihologie torturată, și epifanii morale. „Realitățile înfiorătoare” pe care le anunța romancierul tind să ocupe prim planul, dând întregului un aer de pitoresc senzațional. Drama metafizică este adesea coborâtă în psihologie, cazurile prezentate fiind elocvente în sine, fără comentarii suplimentare. Dar autorul își controlează sever materialul, eliminând în cursul redactării unele episoade de mare întindere ale primei variante. Pitorescul cedează locul semnificativului, iar unele teme, inițial doar schițate, capătă întindere și pregnanță. Blecher nu este un prozator instinctiv, robit „inspirației” sau fascinat de propria biografie până la absența spiritului critic. Ca și în prima lui carte, își urmărește obiectivele și calculează efectul la lectură al unui anumit pasaj.

În timpul lunilor de vară, Blecher este vizitat săptămânal de Sașa Pană, medic militar pe linia ferată Roman-Buhăiești, căruia scriitorul îi citește din prima variantă a romanului²³. La sfârșitul lui septembrie, cea de-a doua versiune este trimisă, prin intermediul lui Mihail Sebastian, statornic prieten acum și mai târziu, editorului Emil Ocneanu, director la Alcalay, atras de succesul anterioarei cărți. Titlul propus de el editurii Alcalay este *Țesut cicatrizat*, înlocuit de editor cu *Inimi cicatrizate*. Probabil că scriitorul s-a plâns în corespondență de această ingerință, deoarece Lucia Demetriade-Bălăcescu auzise despre ea: „De altfel, a fost obligat să-i schimbe titlul inițial, cel dorit de el, mult mai potrivit și deloc «sentimental» sau comercial, cum i l-a impus editura sau librarul”²⁴.

Romanul este scris deci foarte repede, în mai puțin de opt luni, ceea ce arată că romancierul se simțea mult mai stăpân pe propriile mijloace artistice și mai sigur pe temele ce urmau a fi elaborate în carte. Spre sfârșitul lunii decembrie 1936 cartea este tipărită, chiar dacă pe copertă anul trecut este 1937, primele exemplare fiindu-i aduse scriitorului la Roman de către Mihail Sebastian pe 18 decembrie. Volumul are aspectul obișnuit al cărților de ficțiune publicate în interbelic: copertă albă, cu titlul albastru scris „artistic”, cu litere caligrafiate. Aspectul este de roman sentimental, impresie la care contribuie și titlul, cu conotațiile sale de „inimă albastră”, îndreptând cititorul neștiutor pe pista unei *love story* cu sfârșit nefericit. Dacă scopul lui Blecher a fost ca romanul său să placă unui public mai larg, a reușit. Cartea se vinde mai bine, cronicarii sunt încă o dată vrăjjiți: Gh. Nenișor, Tiberiu Iliescu, Geo Bogza, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Petru Manoliu, Miron Grindea, Mihail Sebastian, Pompiliu Constantinescu, Constantin Fântăneru, O. Șuluțiu, M. Rudich, Alexandru Mironescu, D. Trost. Totuși, I. Biberi și Eugen Ionescu înregistrează cu rezerve acest al doilea volum al scriitorului, deși salutaseră apariția *Întâmplărilor*.

1937 este anul deplinei consacrări pentru Blecher. Al creșterii notorietății – revista „Rampa” realizează un interviu cu el în februarie –, dar și al recunoașterii valorice – cu *Inimi cicatrizate*, Blecher va figura printre romancierii inventariați de E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* drept reprezentant al „epicii de analiză psihologică”, în proximitatea Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui N. Davidescu și Camil Petrescu. Tot în 1937, Ion Biberi publică la Paris *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, o încercare istorico-literară adresată publicului străin, în cadrul căreia „La nouvelle génération” este reprezentată prin doi romancieri: Mircea Eliade și M. Blecher. Un psihanalist, dr. Justin Neumann, publică în decembrie studiul său psihanalitic *Revelația literaturii lui M. Blecher* în revista „Adam”. Scriitorul primește numeroase epistole de la admiratori și de la criticii literari, dacă e să judecăm după senzația mărturisită de oboseală pe care i-o produce obligativitatea unor răspunsuri în zile de indispoziție fizică. În registrul autoironiei, preferat de tânărul romancier, înregistrăm ca un ecou al „gloriei” dobândite o anecdotă romașcană raportată de către Miron Grindea: „reclama, în târg, la *Inimi cicatrizate*, s-a făcut prin aceste pancarte grațioase: Roman scris de d. Blecher, fiul d-lui Lazăr Blecher”²⁵.

În cursul anului 1937, în contextul alegerilor ce urmau să aibă loc în decembrie, publicațiile legionare, dar și revista dirijată de Nicolae Iorga, „Cuget clar”, încep o campanie împotriva „pornografiei” în literatură, cu puternice accente antisemite. M. Blecher este vizat și el în câteva rânduri, nu atât pentru referirile la sexualitate din cărțile sale, trecute cu vederea, cât pentru faptul că era

evreu (Ovidiu Papadima, în „Sfarmă Piatră”²⁶, N. Georgescu-Cocoș în „Cuget clar”²⁷) și pentru că fusese prezentat pozitiv de către E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* (N. Iorga, în „Cuget clar”²⁸). Blecher nu este decât o țintă secundară în campania antisemită din 1937: numele său este amintit în trecere, din cărțile sale nu sunt extrase pasaje „compromițătoare”. Însă climatul literar se degradează în mod vizibil.

Blecher este vizitat la Roman de numeroși prieteni care-i arată simpatie și stimă colegială. Mihail Sebastian îl luase sub ocrotirea sa literară: după ce se ocupase de toate detaliile publicării pe lângă editorul Ocneanu, trimite scrisori colegilor critici pentru a susține cauza prozei prietenului său, mărturisind „marea mea credință în destinul literar al lui Blecher”²⁹. Scrie despre *Inimi cicatrizate* o cronică simpatetică în „Reporter”, cu un entuziasm care se transmite cititorilor³⁰. Revine adesea la Roman, aducând-o într-un rând și pe Maria Ghiolu, ca să-l vadă pe bolnav după o lungă despărțire. Dar sănătatea lui Blecher se degradează. În martie, după serioase complicații din cauza unor abcese rău punctionate, el este adus la Brașov pentru odihnă, apoi la spitalul Saint Vincent de Paul, în București, unde va trebui să rămână până în mai. La spital este vizitat zilnic de Bogza și Sebastian, care aduc alți scriitori bucureșteni. Din acest motiv, salonul de la Saint Vincent de Paul i s-a părut lui Felix Aderca locul de desfășurare al unui turneu de promovare. În septembrie 1936, Blecher aranjase cu prietenul său francez, Pierre Minet, realizarea unei traduceri în franceză a *Întâmplărilor* care n-a mai apărut. Din sumedenia de realizări pe care le întrevădea („Dusese corespondență cu toți criticii de reviste și ziare care se ocupaseră de *Inimi cicatrizate*, romanul de curând apărut, iar prima-i lucrare, *Întâmplări în irealitatea imediată*, a început – îmi arată scrisorile – să fie tradusă de un amic entuziast din Paris, unde va apărea în curând, după care va fi tradusă și în alte limbi, engleză... rusă... idiș, poate chiar italiana!”, afirmă Felix Aderca³¹), doar traducerea în idiș va fi realizată în februarie 1938, stârnind ecouri exclusiv în revistele comunității evreiești. Sejurul bucureștean nu îi face bine, iar Sebastian notează în jurnalul său starea de disperare trăită de suferind, dorința de a se sinucide, sabotată de către cei din jurul lui, pierderea încrederii în literatură: „A crezut că moare. Era la un moment dat decis să se sinucidă. Și-a rupt toate hârtiile, toate manuscrisele: 80 de pagini din noul roman început, 70 de pagini dintr-un jurnal”³². Dacă romanul distrus, *Vizuina luminată*, a fost reconstituit de autor și publicat postum de Sașa Pană, pierderea jurnalului, o sursă extraordinară de informații cu privire la „voiajele în jurul camerei” și, poate, la suferințele morale ale tânărului bolnav, rămâne ireparabilă. Asta dacă nu cumva cele două scrieri nu sunt decât una și aceeași – ne amintim că romanul postum va fi subintitulat de autor „jurnal de sanatoriu”. Totodată, aflăm că *Vizuina...* a cunoscut și ea cel puțin două variante, într-un timp, ca de obicei, relativ scurt. Blecher scrie repede și rescrie cu ușurință, are o viziune mai mult arhitectonică decât calofilă a cărților sale. Deși neredactată în variantă definitivă, cartea se închide în mod armonios, conținându-și tema, modulând-o cu pricepere și ducând-o la o firească încheiere. Mărturia personală este prezentă și în acest volum care vorbește despre Leysin și Techirghiol, de astă dată fără niciun deghizament narativ, sub eticheta voit contrariantă „Jurnal de sanatoriu”. În realitate, Blecher va fi încercat aici să revină la formula hibridă din *Întâmplări*, epico-eseistică și confesiv-ficțională. Largi pasaje onirice și de delir controlat se alătură programatic acelor de sondaj autoanalitic și de narațiune simbolică.

Din vara lui 1937, Blecher se izolează din ce în ce mai mult în casa de la Roman, unde lucrează la *Vizuiina luminată*. Boala trece prin complicații, iar suferințele nu îi mai dau răgaz. Presimte sfârșitul, emițând fraze sarcastic-suave: „Pentru mine ploaia nu este o simplă satisfacție, este o adevărată răzbunare”³³. Corespondența cu Geo Bogza arată un moment al totalei descurajări: „Pentru mine de mult literatura, poezia, și chiar însăși întreaga realitate au pierdut iremediabil orice atracție, și dacă continui să trăiesc, să mă ocup de ceva, să scriu, e pentru că n-am altceva mai bun de făcut în condiția de acum a vieții mele. Există la Berck o societate de «binefacere» care învață pe bolnavi să îndeplinească panerașe și să tricoteze flanele, eu însă nu pot nici împleti, nici tricota și de aceea scriu cărți”³⁴. Blecher vede scrisul ca pe un act compensatoriu, deci impur și ridicol. El denunță vechile aspirații literare, asumate ca proiect personal și ca antrenament spiritual în scrisoarea către Sașa Pană din iulie 1934. Scrisul îi pare o activitate inutilă, care nu schimbă nimic efectiv în ordinea lumii: „Tot ce fac, tot ce «trăiesc», e într-o amețeală și o halucinație ca și cum aș fi fumat opium. În defintiv, viața este aceeași, tot atât de somnambulică, dacă ai fumat opium ori nu. Îți spun toate acestea cu imensă tristețe. Este mult timp de când «halucinația» asta care avea nu știu ce atracție, nu știu ce prospețime și ce variație într-însa nu mai are pentru mine absolut niciun interes”³⁵. Cu toate acestea, el lucrează cu spor și chiar cu oarecare satisfacție. Lui Geo Bogza îi scrie la 15 decembrie 1937: „vino de Crăciun la mine. Îți voi ceti din cartea mea *Vizuiina luminată*, pe care o scriu acum, i-am citit și lui Sebastian și îți poate și el spune dacă i-a plăcut”³⁶. În ultima lună de viață, îi transmite aceluiași prieten semne optimiste cu privire la scrierea sa: 10 mai 1938: „Voi încerca să scriu puțin azi și mă voi sili să termin luna asta”³⁷.

Scrierea *Vizuiinii luminate* marchează o perioadă de reflecții asupra bolii, lipsite de orice urmă de autoflatare: „Mi-ar place să pot distruge mitul suferinței. Să arăt că suferința e o escrocherie. De mii de ani oamenii se complac în suferință, se compătimesc și se plâng unii pe alții pentru suferința lor. Aș vrea să le pot distruge această iluzie. Să nu mai creadă că, dacă suferă, e cine știe ce de capul lor. Nu e nicio ispravă să suferi”³⁸. Scriitorul refuză să-și clădească literatura pe mitizarea propriei boli, de aceea scrie „împotriva suferinței”³⁹. Inectivând durerea fizică cu o duritate admirabilă, el nu se poate opri totuși de a realiza viziuni fantasmatică pe baza acesteia, revendicându-se de la „gândirea magică” a copilăriei din *Întâmplări în irealitatea imediată*. Lui Miron Grindea, apăsător de o durere oarecare, îi scrie astfel: „Te rog, fii sigur că mă gândesc mult la d-ta și îmi pare nespuse de rău că suferi. Îți urez să te faci bine cât mai repede. Mă înspăimântă durerile fizice și când aud că prieteni de-ai mei suferă, aș vrea să pot face ceva într-adevăr eficace ca să le treacă durerea. De exemplu, mă gândesc adesea că, pentru că eu tot sunt bolnav, să am convulsii groaznice timp de o oră și ele să absoarbă și să conțină toate durerile prietenilor mei (ca un fel de «abces de fixație» al suferințelor). Și asta nu cu un sentiment de milă ori caritate, ci ca unica reacțiune «onorabilă» în fața imensei stupidități a durerii fizice”⁴⁰.

Moartea și posteritatea lui M. Blecher

M. Blecher a murit pe 30 mai 1938, când nu împlinise 29 de ani. Prietenii înregistrează evenimentul cu compasiune. În *Jurnal*, Mihail Sebastian își recunoaște pentru prima dată sentimentul de înstrăinare pe care i-l stârnea incapacitatea de a comunica dincolo de suferința prietenului său, pe care o

mitizează evident: „Mă speria puțin, mă ținea departe, ca la porțile unei închisori, în care nu puteam pătrunde, din care nu puteam ieși. Îmi spun că aproape toate convorbirile noastre aveau ceva stingherit, ca și cum le-am fi avut într-un parloir. Și după ce ne despărțeam, unde se întorcea el? Cum era acolo unde se întorcea?”⁴¹. În articolul pe care îl scrie pentru revista „Adam”, tonul este cald, încărcat de acea undă de sinceritate proprie literaturii lui Sebastian: „Se odihnește, doarme...”⁴². În revista „Azi”, Geo Bogza exprimă durerea la pierderea unui prieten: „Faptul că l-am cunoscut și iubit pe M. Blecher este una dintre cele mai mari întâmplări din viața mea [...] Dintre oamenii pe care i-am iubit, M. Blecher e primul care moare”⁴³. El continuă să exprime o uimire care valorează foarte mult, din perspectiva înțelegerii operei blecheriene. Scriitorul își reprimase durerea în viață, pentru a nu face un spectacol din propria boală, în care nu dorea să se recunoască, cu care nu voia să fie confundat. La fel, opera sa mizează pe cerebralitate chiar atunci când fibra ei este pur lirică. Poetica lui Blecher rezultă din abținere și modulare, sensul autenticității fiind, în cazul său, echivalent, în mod paradoxal, cu deghizarea pudică: „De unde a putut fi atâta eroism în acest om? Niciun scrâșnet, nicio aluzie la blestemul care îl lovide. Calm și lucid, M. Blecher analiza viața la rece, în fraze limpezi și precise, ca niște formule matematice”⁴⁴.

Revista „Adam” îi dedică un număr special, în care semnează Miron Grindea, Mihail Sebastian, Felix Aderca, Ury Benador, I. Peltz, Sașa Pană. În legătură directă cu această manifestare, critica a vorbit despre o tentativă de mitizare a scriitorului Blecher, venind din partea unui grup, cel avangardist, cu scopuri ultime de autopromovare, cum se întâmplase și cu Urmuz⁴⁵. Dacă se poate vorbi de autopromovare, aceasta are în vedere nu suprarealismul românesc, mai puțin prompt în a-l recupera pe bolnavul de la Roman, ci pleiada scriitorilor româno-evrei, aflați în acele momente sub tirul antisemit al gazetelor naționaliste. De aceea, majoritatea articolelor din „Adam” urmăresc o valorizare pozitivă, uneori chiar superlativă, a operei dispărutului (Ury Benador: „cel mai mare cântăreț pe care evreii l-au dat acestei țări”⁴⁶; Felix Aderca: „unul din scriitorii de prim rang ai literaturii române”⁴⁷; „M. Blecher e pentru noi, evreii din România, o distincție, un blazon, o pledoarie”⁴⁸; I. Peltz: „M. Blecher poate fi considerat drept unul din cei mai mari prozatori români contemporani”⁴⁹) ca un argument în plus al loialității evreilor față de statul român și ca o indirectă imputare făcută românilor pentru nerecunoașterea unui martiriu cultural. Suprrealiștii nu fuseseră interesați de acest nou „precursor”, de care se pare că nu aveau știință. D. Trost, viitor membru al Grupului Suprrealist Român, recenzase în 1937 *Inimi cicatrizate* fără să menționeze o singură referință avangardistă (D.H. Lawrence, cu *Amantul doamnei Chatterley*, era în schimb citat). Sașa Pană însuși se va gândi să asocieze *Întâmplările* cu *Nadja* lui André Breton abia în 1939, la reluarea articolului său din revista „Adam”, o asociere pe care critica ulterioară (Nicolae Balotă, Ion Pop) o va nuanța. În continuarea eforturilor sale din această perioadă, dar sub alte zodii politice, Sașa Pană va mai încerca să publice în 1947 fragmente din romanul *Vizuina luminată* în „Orizont”, „revista scriitorilor comuniști”, și apoi în „Revista literară”, succesoarea acesteia. La Fundațiile Regale, Al. Rosetti pregătea o ediție de „opere complete” în două volume, care ar fi cuprins și romanul inedit, cu o prefață de același Sașa Pană, însă la sfârșitul anului regele abdică, iar editura dispare. În perioada proletcultistă, peste numele scriitorului se așterne uitarea. Pușinii tineri care îl mai citesc în anii '50 o fac în condiții semiclandestine⁵⁰.

Pe la jumătatea anilor '60, numele scriitorului reîncepe să circule, ca un memento al bogăției și diversității literaturii române din interbelic. În 1970 se reeditează romanele publicate în timpul vieții, iar în 1971 se tipărește, în sfârșit, misteriosul manuscris al *Vizuinii luminate*. În aceeași perioadă începe și cariera internațională mult visată de autor⁵¹, deocamdată șovăielnic, urmând ca în jurul anului 2000 ecourile în străinătate să devină tot mai încurajatoare. Începând cu 1970, receptarea operei lui Blecher se face în condiții normale și, ca urmare, are loc un proces de re-canonizare, prin care se recunoaște valoarea de capodoperă pentru primul roman al autorului. Taxonomia literară postbelică se află în continuare în dificultate în preajma romanelor blecheriene, de astă dată disputa purtându-se între avangardism și autenticism, între existențialism și expresionism. Situația „de graniță” a acestor scrieri, resimțită în interbelic ca un motiv de insatisfacție („nici, nici”), devine un argument al excelenței estetice, datorită unei indecizii semantice și, implicit, axiologice virtual inepuizabile („și, și”). Cu toate acestea, primele monografii dedicate scriitorului apar abia după 1990, procesul de canonizare al scriitorului nefiind încă încheiat.

1. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ediție îngrijită de Mădălina Lascu, București, Hasefer, 2000, p. 106.

2. *Idem*, p. 40.

3. *Idem*, p. 42.

4. *Ibidem*.

5. *Idem*, p. 43.

6. *Idem*, p. 41.

7. *Idem*, p. 43.

8. *Idem*, p. 49.

9. *Idem*, p. 57.

10. *Idem*, p. 58.

11. *Idem*, p. 79.

12. *Idem*, p. 87.

13. *Idem*, p. 97.

14. Mihail Sebastian, „M. Blecher: *Inimi cicatrizate*”, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 238.

15. *Idem*, p. 222.

16. Mihail Sebastian, „M. Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată*”, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 224.

17. Pompiliu Constantinescu, *Scrieri I*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 314.

18. Mihail Sebastian: „Nu aş spune acest lucru despre o carte de literatură – dar *Întâmplări în irealitatea imediată* nu e o carte de literatură”. *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 226.

19. *Idem*, p. 106.

20. *Idem*, p. 111.

21. Ibidem.
22. Ibidem.
23. Sașa Pană cunoaște și el titlul preferat de autor, încă neschimbat la această dată: *Țesut cicatrizat*. V. Nota asupra ediției M. Blecher, *Vizuina luminată*, ed. cit., p. 11.
24. Lucia Demetriade Bălăcescu, *Destăinuiri anti-literare*, ed. cit., p. 100.
25. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 236.
26. „Reclama din toate cotidienele și publicațiile jidovești care îi proclamă pur și simplu genii pe Haimovici Bonciu și Blecher, astfel ca negustoria evreiască să meargă tot atât de bine și în literatură, ca și în celelalte tărâmurii de jaf metodic al nostru”. Apud Dan Gulea, op. cit., p. 169.
27. Idem, p. 170.
28. „O pagină nu poate fi refuzată gloriosului român M. Blecher, care e, nu e așa?, în mâna tuturora, scriitor cu «o ascuțime de analiză psihologică sporită de ineditul câmpului de observație». Cu un certificat ca acesta, venit de la o autoritate așa de competentă, numitul Blecher poate să intre la Academia Română”. Apud E. Lovinescu, *Sburătorul – agende literare*, V, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2001, p. 545.
29. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 317.
30. „Azi-dimineață, o voce de femeie, la telefon: - Domnule, vreau să vă mulțumesc pentru *Inimi cicatrizate*, carte pe care am citit-o după recomandarea dvs./ N-a vrut să-mi spună cine e”. Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, ed. cit., p. 108.
31. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 329.
32. Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, ed. cit., p. 120.
33. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 142.
34. Idem, p. 140.
35. Ibidem.
36. Idem, p. 143.
37. Scrisoare din 10 mai 1938, în Ion Pop, „Corespondență inedită: M. Blecher către Geo Bogza”, în „România literară”, an XLI, nr. 6, 13 februarie 2009.
38. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, p. 321.
39. Paul Cernat, „Documentar M. Blecher. Scrisori împotriva suferinței”, *Observator cultural*, nr. 33, octombrie 2000.
40. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, p. 328.
41. Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*, ed. cit., p. 165.
42. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 335.
43. Geo Bogza, în M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 322.
44. Idem, p. 324.
45. V. Dan Gulea, op. cit., p. 226-227.
46. M. Blecher, *mai puțin cunoscut*, ed. cit., p. 334.
47. Idem, p. 330.
48. Idem, p. 331.
49. Idem, p. 336.
50. V. Emil Brumar, „Cronologie”, în *Opere*, I, Iași, Polirom, 2008.
51. Traducerea în franceză va apărea în 1972 (*Aventures dans l'irréalité immédiate*, trad. Mariana Șora, ed. Denoël; reeditată în *Aventures dans l'irréalité immédiate, suivi de La tanière éclairée*, ed. Maurice Nadeau, 1989), iar cele în germană, cehă, spaniolă și engleză, abia la sfârșitul secolului: *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit*, trad. Ernest Wichner, ed. Plasma, 1990; ed. Suhrkamp, 2003; *Vernarbte Herzen*, trad. Ernest Wichner, ed. Suhrkamp, 2006; *Beleuchtete Höhle*, trad. Ernest Wichner, ed. Suhrkamp, 2008; *Příhody z bezprostředního neskutečna. Zjizvená srdce*, trad. Hana Janovska, ed. Torst, 1996; *Acontecimientos de la irrealidad inmediata y La guarida iluminada – diario de sanatorio*, trad. Joaquin Garrigos, ed. Aletheia, 2006; *Cuerpo transparente*, trad. Joaquin Garrigos, ed. Rosa Cubica, 2008; *Scarred Hearts*, trad. Henry Howards, Old Street Publishing, 2008; *Occurence in the Immediate Unreality*, trad. Ian Alistair, University of Plymouth Oress, 2009.

ELENA ROȘIORU

Din relațiile lui Petru Dumitriu cu scriitorii români (II)

U Portrete, amintiri, legende, atitudini
n admirator fără rezerve al lui Petru Dumitriu tânăr este poetul Gheorghe Tomozei, care i-a fost elev la Școala de literatură și de critică literară „Mihai Eminescu”. Portretul pe care acest fost discipol i-l schițează rămâne unul memorabil și poate cel mai exact din câte i s-au făcut vreodată profesorului al cărui curs de măiestrie literară era Balzac, ceea ce apare astăzi ca un fapt paradoxal într-o cultură care se sovietiza intensiv:

„Era de o frumusețe fizică ce atingea magnificența. Înalt, suplu, tuns Cicero, cu ochii migdalați, umbriți de lungi, neverosimile gene, un Gary Cooper altoit cu Lord Byron... (în) costume de lână groasă cu veste albe sau galbene, de mătase, cămăși de zăpadă cu butoni «burghezo-moșierești» și *papilloane gracile* sau, după caz, bătrânești lavalieri sadoveniene contrastând cu tenul său de efeb.”¹

Despre calitățile profesoriale ale lui Petru Dumitriu își amintește cu plăcere scriitorul Marin Ioniță. Din articolul său² se reține un portret demn de toată atenția posterității: Orgoliul acestuia i se pare, ca și al lui Mircea Sântimbreanu, direct proporțional cu înălțimea lui corporală. Petru Dumitriu scrie cu mare ușurință, ca și cum ar respira ori ar bea apă, adică fără efort. Scrie la repezeală, însă se și grăbește; pe de o parte vrea să ajungă celebru cât mai curând posibil, pe de altă parte o face spre a adormi suspiciunile care mai tronează în jurul personalității sale în devenire.

El „este singurul scriitor boier din tânăra generație afirmată la jumătatea secolului. Nu are moșii, nu are castele, nici conac măcar, dar se poartă ca un aristocrat. Nu lasă să i se umbrească măreția în nici o împrejurare. Când o stimată doamnă i s-a adresat numindu-l Petru Dumitrescu face o adevărată criză în public. Aroganța lui se împletește cu o nobilă generozitate, bine regizată. Scrie la comandă, dar cu o anumită detașare. Asta vreți, asta vă dau. Scrie cu o deosebită îndemnare unul dintre primele romane din literatura română puse în slujba propagandei comuniste și construcției socialiste, *Drum fără pulbere*, despre primul canal Dunărea-Marea Neagră. Se face că nu-i vede pe deținuții politici adeseori aduși acolo pentru exterminare, trece indiferent pe lângă dramele care se petrec și este interesat de un demers pe cât de triumfalist, pe atât de artificial. Iar în altă carte, *Bijuterii de familie*, își

scoate la mezat clasa socială din care face parte, poate chiar propria familie. Secvența în care deținătoarea bijuteriilor este asasinată de persoana cea mai apropiată, înăbușită cu perna pe care doarme, este, într-un fel, autobiografică. Autorul se leapădă de matricea sa făcându-i vânt în lumea de dincolo. Dar vine un timp de lehamite. Fie în urma unui examen de conștiință, fie pentru că nu se consideră destul de răsplătit pentru serviciile făcute; dezertează în lumea de dincolo de Cortina de fier. Cronicile sale vehiculau motivația unui conflict între el și fetele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, care ar fi pus ochii pe înfățișarea lui statuară. Sau poate, viceversa. Oricum, avea gata romanul *Fiicele regelui Ghiță*. Dar unde este propriul său roman?

Cult, așa zice chiar erudit, priceput în mânăuirea condeiului, reușea să ne capteze atenția. Trebuie să mărturisesc deschis că de la Petru Dumitriu ne-am ales cu mai multă educație estetică decât de la lecțiile teoretice. În același timp, romanele sale ne orientau – mai exact ne deviau – mai mult spre literatura de tip nou, adică propagandistică, decât îndemnurile permanente ale politrucului de meserie³.

Un portret de neuitat i-l face profesorului său de la Școala de literatură fostul elev Radu Cosașu: „Înalt și puternic, frumos și plin de talent ca o noapte de vară.”⁴

Recunoscător i-a rămas lui Petru Dumitriu și prozatorul Fănuș Neagu, care a frecventat aceeași Școală de literatură. Părintele romanului *Îngerul a strigat* a primit în această școală, pe care majoritatea absolvenților ei n-au încetat o clipă s-o vorbească de rău, „mari lecții în legătură cu literatura, cu estetica literară. Unul dintre profesorii lui a fost Petru Dumitriu cu care era cam de-o seamă, adică nu era între ei o diferență de ani, aproape, și Petru Dumitriu l-a îndrăgit pentru că la Fănuș talentul era evident, Fănuș gălgâia de talent. Era o energie vie. Din vorbire, de când îl ascultai, el avea un fel de a formula și de a povesti, sau de a se raporta la lume care arăta că e capabil de o expresivitate aparte. Și chiar l-a îndrăgit. Deci Școala de literatură, unde a fost și Petru Dumitriu profesor, lui i-a servit foarte mult. Pentru că întotdeauna oamenii sunt mai importanți ca mediile formative”.⁵

Când Fănuș Neagu a fost exmatriculat din celebra Școală de literatură, cu două ore înainte de banchetul final, pentru că era fiu de chiabur, Petru Dumitriu este printre pușinii, alături de Mihai Beniuc, care l-au încurajat și i-au promis că-l vor ajuta să se întoarcă, ceea ce s-a și adevărit, de altfel.⁶

În legătură cu cei doi mari scriitori, Petru Dumitriu și Fănuș Neagu, scriitorul Corneliu Leu își amintește de o întâmplare destul de hazoasă. După ce Petru Dumitriu s-a despărțit de H.Y. Stahl și a apărut la „Lido” cu noua soție, Fănuș Neagu, care era la o masă cu două fete de moravuri dubioase, s-a fâstâcit atât de tare încât a început să-l prezinte pe maestru celor două convive. „Boierul Petru Dumitriu a înțeles seniorial situația, însă nu le-a întins mâna bietelor fufe.”⁷

Același Corneliu Leu relatează, în registrul său anecdotic savuros, cum îi pune Petru Dumitriu la punct pe proletcultiști „cu autoritatea ținutei sale fizice și literare”⁸. De pildă, când Ov. S. Crohmălniceanu a criticat descrierea unui interior din *Bijuterii de familie* unde se menționează lumina unei veioze filtrată printr-un abajur verde, Petru Dumitriu l-a trimis să mai învețe literatură. Criticul realist socialist nu era de acord cu conotația politică a abajurului. Altădată, Haralamb Zincă îl întreabă pe Petru Dumitriu de ce un mecanic stahanovist din *Drum fără pulbere* scoate din buzunar o batistă murdară. Întrebarea i se

pare lui Petru Dumitriu atât de stupidă încât ignoră pur și simplu orice răspuns. A făcut, apoi, carieră, în aceeași ordine de idei, vorba de duh pe care autorul *Cronicii de familie* i-a aruncat-o în plen lui Mihai Beniuc, care-i ajungea doar până la prohab:

„– Urcă-te pe scaun să-ți dau două perechi de palme!”⁹

Chestionat de George Pruteanu în legătură cu această replică, Petru Dumitriu o neagă cu desăvârșire și este de-a dreptul indignat că asemenea vorbe au făcut carieră folclorică:

„Mie-mi spui că circulă?! Știu. Dar am negat asta și în public, cu el de față. E o mârșă să vorbești cuiva așa. Eu am un metru nouăzeci, el avea 1,60, dar e o porcărie să-ți bați joc de cineva pentru că e scund.”¹⁰

Pe Crohmălniceanu l-a chemat, prin intermediul Veronicăi Porumbacu, la un revelion, cu condiția ca invitatul să vină în frac. Nu i-a deschis însă ușa multă vreme. Abia într-un târziu, spre dimineață, a trimis valetul să-i spună criticului zgribulit și umilit:

„– Nu vă supărați, dar domnul a zis că nu primește colindători de limba idiș.”¹¹

Corneliu Leu mai notează în cartea sa că față de scriitorii tineri, Petru Dumitriu a manifestat o atitudine de înțelegere și de generozitate:

„Le-a cultivat curajul în materie de dicteu al inspirației care depășește condițiile ingineresti ale riglei de calcul și pe cele fiziocratice ale analizelor medicale și chiar pe cele arhitecturale ale armoniei, venind dintr-o comunicare transcendentă a artistului, care ține seamă numai de inspirația sa.”¹²

Un portret al prozatorului Petru Dumitriu ajuns la senectute îi este schițat părintelui *Cronicii de familie* și de către George Pruteanu, care, timp de o săptămână, mai precis între 9 și 14 decembrie 1993, i-a fost oaspete la Metz, convorbirile lor derulându-se timp de trei ore zilnic, fie în casa doamnei Françoise Mohr, fie într-un restaurant din imediata vecinătate:

„Înalt, puțin adus de spate, dar vioi, în ciuda gravității triste a chipului, cu părul cărunț încă, des, nițel ondulat într-un fel de breton, cu ceva de senator roman obosit, era îmbrăcat cu un pulover bej «en cœur» peste o cămașă albă, fără cravată, pantaloni de culoarea oului de rață și ghete de piele maro-roșcat de piele moale. (De altfel, vestimentația amfitrionului meu va vădi, în fiecare zi, o discretă cochetărie).”¹³

Vorbind despre ilustrații săi înaintași în ale prozei românești, Petru Dumitriu își face, nu o dată, autoportretul în oglindă, precum în această destăinuire despre Sadoveanu și Slavici. Cărțile marelui moldovean l-au învățat că „există un fond de melancolie în sufletul românesc”.¹⁴

Admirația pentru Sadoveanu, marele zimbbru, autor al prozei mitice cunoscute, nu-l împiedică pe Petru Dumitriu să-și condamne idolul care a cedat moralmente și estetic după 23 August 1944, scriind câteva cărți care, vorba lui Eugen Simion, „au devenit un fel de modele negative”:

„Eu îl admiram pe Sadoveanu și era admirabil. Dar a fost nefast, din păcate. Uite unul care s-a dat pe brazdă și-ai să-mi spui: «Dar el credea», sau «da, era pe jumătate slav», sau «temperamentul lui era». Poate. Nu știu. În orice caz, a jucat un rol regretabil. Dar era impresionant și simpatic. Era un om mare Sadoveanu. Și m-a ascultat cu multă răbdare și cu interes și simpatie, cât putea avea el pentru un june care abia trecuse de 20 de ani și el avea peste 70, cred. Și el era Sadoveanu și eu îi citisem toate romanele, poate. Multe. Nu toate: multe.”¹⁵

Una din trăsăturile accentuate ale lui Petru Dumitriu aflat în plină glorie literară la București a fost și patima sa pentru bani. Despre orgoliul de autor conștient de valoarea sa, ca și despre marea arghirofilie care-l copleșeau literalmente, stau mărturie însemnările colonelului Dumitru Rădulescu, redactor la „Viața militară”. Acesta își amintește că în numărul 11 din noiembrie 1958 al revistei la care lucra a fost publicată o proză a lui Petru Dumitriu: *Un tun pe linia întâia*, fragment din *Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*.

Redactorul îl considera pe Petru Dumitriu „un personaj fabulos în Bucureștii anilor 50 – scriitor celebru la nici 30 de ani și dandy excentric, de care vorbea toată lumea, aflat pur și simplu pe culmile gloriei după apariția în 1956, a cunoscutei trilogii «Cronica de familie»”.¹⁶

Prozatorul celebru în epocă propusese revistei o colaborare, dar se și interesase de plata colaborării. Suma i s-a părut extrem de mică și s-a interesat dacă nu se plătește și personalitatea celui care scrie. I s-a sporit onorariul cu încă 100%, conform unei Hotărâri a Consiliului de Miniștri cu privire la drepturile de autor. Suma astfel dublată întrecea, nu cu mult, e drept, solda unui locotenent, și secătuia visteria revistei pentru toți ceilalți colaboratorii. Proza a fost publicată și, după datină, i s-a trimis și autorului un exemplar. Acesta, câncotaș, a obiectat că literalele cu care îi fusese scris numele erau prea mici, iar pe coperta revistei numele său apărea după cel al lui Cicerone Theodorescu (un nimeni pentru Petru Dumitriu).

În 1960, redactorii de la „Viața militară” au fost întrebați de cei de la Securitate de ce publicaseră proza lui Petru Dumitriu și dacă nu mai dețin și alte materiale ale acestuia în arhiva redacției. Scriitorul fugise și numele său era radiat de peste tot.

În *Adevărul literar și artistic* (Anul IX, nr. 540, din 17 octombrie 2000, p. 4), – comentează redactorul militar – se publică o scrisoare a lui Petru Dumitriu către Gheorghe Gheorghiu-Dej, datată: 18 februarie 1960 și expediată din Berlin. Expeditorul se plângea de persecuțiile sistematice și de campania de intrigi organizată împotriva lui de conducerea Uniunii Scriitorilor – respectiv Mihai Beniuc, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Gafița și Aurel Mihale – persecuții dirijate de Leonte Răutu, șeful propagandei comuniste care încuraja numai scriitori „lipsiți de talent, pe care nu-i citea nimeni ca V. Em. Galan sau Dan Deșliu și alții”.¹⁷ Deci, Petru Dumitriu declarase război „Vieții militare”, acuzând-o că nu-i publicase o povestire cu prilejul zilei de 23 August și nici nu-i comunicase motivul pentru care n-o făcuse. Lui Dumitru Rădulescu îi place să creadă, în finalul articolului citat, că memoria îi jucase o farsă lui Petru Dumitriu.

Scriitorului Cristian Teodorescu¹⁸ îi fac destăinuiri privitoare la personalitatea lui Petru Dumitriu, traducătoarea Andriana Fianu și criticul Ov. S. Crohmălniceanu. Dacă prima îl admiră fără rezerve și ține legătura cu transfulugul chiar și în perioada când numele acestuia era completamente interzis în literatura și publicistica românească, cel de al doilea, deși vrea să pară un familiar al prozatorului, îi poartă încă dușmănie și nu vede în el decât un feroce ahtiat de putere. Inițial, Petru Dumitriu a fost un om plin de forță, un om seducător. Cu timpul a ajuns la „crispare amabilă, la un orgoliu avariât, ascunzând o veche exasperare, o plictiseală de leu obosit”.¹⁹ Nu și-a scris singur memoriile, ci le-a dictat sub formă de interviuri și a avut, la bătrânețe, o plăcere ne bună de a povesti haotic.

„Legenda lui Petru Dumitriu după fuga în Occident e una dintre cele mai frumoase creații ale lumii noastre literare”, afirmă Cristian Teodorescu²⁰. Pentru

romanul său *Incognito* a fost comparat cu Paustovski, iar la noi în țară a trecut drept egalul lui *Doctor Jivago*. Reconsiderarea operei lui Petru Dumitriu prin raportarea ei la epoca în care a fost scrisă nu-i este una favorabilă autorului, pe care unii doar îl adoră necondiționat iar alții, judecându-l doar printr-o prismă morală, îl neagă până la a-l desființa ca scriitor. Un confrate care-l știe pe Petru Dumitriu doar din scris, ori din imaginile postdecembriste de la televizor reușește o radiografie desentimentalizată, însă mult mai exactă, a destinului acestui prozator cu o traiectorie literară sinuoasă și mereu în dezacord, tacit sau fățiș, cu toată lumea:

„Rar autor care să-și tortureze talentul literar cu atâta pricepere ca Petru Dumitriu, în *Cronică de familie*, dar romanul poate a părut mare prin comparație cu maculatura imbecilă și anostă a realismului socialist.

Mobilul în virtutea căruia acționează e doar să intre și să se păstreze în grațiile Puterii. Când intuiește că foștii slujbași staliști își vor pierde notorietatea și avantajele, el fuge în apus și încearcă să-și mențină notorietatea, dacă nu și gloria care-l aureolase în țară.

În apus și-a oferit talentul și disponibilitățile artistice pentru orice ideologie profitabilă. A căutat tot timpul, cu disperare, o nouă umbrelă a Puterii sub care să se adăpostească, dar n-a mai întâlnit-o niciodată în cariera lui de scriitor ce se bucurase de onoruri de invidiat.

El a confundat condiția sa de slugă ideologică de lux în care s-a complăcut în România cu părerea lui despre sine că era un condotier infailibil care s-a lăsat cumpărat mai întâi la el în țară. Nu a fost singurul care a descoperit în Occident că gloria din regimul comunist e incompatibil mai mare decât succesul din lumea liberă. Iar în calitate de condotier literar, Petru Dumitriu n-a mai găsit un angajator care să-i asigure nici măcar în parte privilegiile pe care le-a savurat în România.”²¹

Franța, în a cărei limbă a scris impecabil, nu i-a acordat nici măcar o decorație.

Întoarcerea fiului risipitor

După 1989, scriitorul a crezut că se poate întoarce în țară, unde noua putere avea să-i recunoască meritele literare de dinainte de exil ca și din timpul exilului. N-a fost însă primit ca un adevărat fiu risipitor. Vizitele în România au contribuit la spulberarea unei legende numită Petru Dumitriu.

Ar fi putut fi un scriitor mare, „dacă n-ar fi simțit până-n ultima clipă nevoia unor cârje ideologice care să-i dea puterea de care un scriitor n-are nevoie. Obsedat de puterea politică, Petru Dumitriu a ratat puterea inevitabilă și greu trecătoare la care pot ajunge scriitorii care nu-și dau coate cu puterea.”²²

Într-unul din dialogurile cu George Pruteanu, întrebat de acesta de ce nu vine încă în țară, Petru Dumitriu răspunde:

„Am fost rănit până în măduva oaselor de România comunistă a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, Răutu et Comp, și a Securității. Și sunt încă. Teama aia n-a ieșit niciodată de tot din mine. Și, repet: nici ce aud nu mă atrage.”²³

Ce-o fi auzit între timp Petru Dumitriu de s-a întors totuși în țară în plină campanie electorală spre a-l susține pe Ion Iliescu care este (a fost) tot produsul acelei puteri comuniste care l-a rănit profund pe scriitor?

„Optând pentru d-l Iliescu și partidul său, d-l Dumitriu a evoluat în cerc. Opțiunea, ca decizie individuală îi aparține – desigur – în totalitate și nimeni nu-l poate învinui pentru ea. Pentru scriitor, ca apariție publică, ea are însă o valoare morală ce poate cântări greu «la judecata de apoi» a operei. Pentru

că, oricât de rupt ar fi fost, în Occident, de realitățile românești, Petru Dumitriu nu putea să nu realizeze că în țară se poartă o bătălie cu trecutul. Cu trecutul încă prezent. Cum pot fi motivate, atunci, declarațiile scriitorului? Ce resorturi l-au împins pe Petru Dumitriu, atât de marcat de experiența comunistă, la proptirea unei puteri ce își trage seva din aceasta?"²⁴

Între Est și Vest

Întrebările criticului subliniază, încă o dată, firea dilematică a scriitorului de care se ocupă, scriitor care nu-și mai găsește locul nicăieri. Inițial a optat pentru a se alătura ideologiei comuniste pentru a nu fi sclav, după cum certifică Pavel Chihaia, într-un interviu acordat Ilenei Corbea²⁵. I-a trebuit cam un deceniu ca să afle că lucrul de care se temuse cel mai mult se întâmpla și că scriitorul tocmai sclav devenise. Cei pe care-i slujise ideologic începeau să se debaraseze de el, zelul lui comunist deranjându-i ca orice slugărnice împinsă la extrem. A crezut atunci că-și poate afla libertatea în Occident și a luat calea exilului. Fuga sa din țară, una dintre cele mai neașteptate și mai atipice, n-a avut nici pe departe efectul scontat. După ce în *Ne întâlnim la judecata de apoi și Incognito* s-a răfuit cu nomenclaturiiștii de la București, scriitorul, odată cu *Extremul Occident* (1964) a început să se rupă și de pământul apusean al tuturor făgăduințelor. Exilul nu i-a priit, iar legăturile cu scriitorii din diaspora n-au fost nici ele mai bune.

Poziția lui Petru Dumitriu în exil nu este deloc una confortabilă. Detestând totalitarismul comunist, scriitorul transfug nu se arată cătuși de puțin idilic față de Occident. El a riscat să nu mai fie iubit nici în Est nici în Vest. Pe de o parte a criticat socialismul asiatic sau tătăresc, pe de altă parte nu fletează, ca atâția alți confrăți exilați, sistemul capitalist occidental în care a pătruns cu gândul de a se integra. Motivația lui este una destul de tranșantă și complet epurată de orice duplicitarism, o adevărată terapie a ieșirii din ipocrizia anilor în care a făcut jocul nefast al ideologiei roșii:

„De ce am plecat din țară, ca să nu-l văd și să nu-l spun? Am plecat ca să mă spă! Eu pot să spun că de când am plecat, din ianuarie 1960, eu n-am mințit poate niciodată. Și dacă am mințit vreodată, totuși, a fost atunci când am spus, poate vreo amabilitate, în împrejurări în care zici: «Cum îți merge, n-ai o figură prea bolnăvicioasă», când acela săracul, poate că e verde. Dar eu, ca să-l încurajez, îi spun «ai roșu în obraz». Știi, acesta e genul de minciună care mi s-a putut întâmpla. Minim, minim și încă, spre a găsi întotdeauna mijloace de a evita să minți. Dar ca să minți pe viață și pe moarte, cum am mințit eu, între nenorociiștii ăia de comuniști români, asta nu! Niciodată. Și sunt încă mândru: am preferat să spun adevărul, să gândesc adevărul, să văd ce văd, ce aveam în fața ochilor, și să spun sau să scriu ceea ce văd. Și încă, când îți spun lucrurile astea, uite, pentru prima dată, îmi dau seama că sunt mândru de mine. Eu sunt un om cu adevărat umil.”²⁶

Petru Dumitriu recunoaște, în dialogul său prelungit cu Eugen Simion, că s-a împăcat foarte prost cu emigrația românească:

„Eu sunt un bun scriitor, de aceea sunt supărat și necăjit.”²⁷

Relațiile sale cu diaspora românească au rămas într-un punct mort. Diaspora n-a uitat că Petru Dumitriu este autorul romanului *Drum fără pulbere* și că a pactizat cu comuniștii. La Radio Europa liberă a fost invitat rar, de 3 ori în primii 15 ani de exil. I-a cunoscut doar pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Pe Mircea Eliade nu l-a cunoscut personal, iar lui Cioran i-a purtat pică pentru că acesta l-a numit ungur. Cu Eugen Ionescu n-a putut comunica

în niciun fel. Cu ultimii doi s-a întâlnit la Paris prin 1961. Petru Dumitriu a ajuns la concluzia că românii, odată descinși în străinătate, nu se iubesc între ei, ci se suspectează și se acuză unii pe alții că au legături cu Securitatea. „Spiritul de cârtire ne împiedică să fim uniți”, îi declară Petru Dumitriu lui Eugen Simion²⁸.

„În Occident, emigrația îi arătase o adversitate necruțătoare. În 1961, aflând că urmează să fie tipărit la Gallimard, cea mai mare editură franceză, exilații români l-au delegat pe Mircea Eliade să împiedice lucrul acesta. După ce i-a ascultat pledoaria, Gaston Gallimard i-ar fi zis: «Prea bine, domnule Eliade, Petru Dumitriu nu va apărea la noi; dar să știi că pe scaunul pe care stai acum a stat el în urmă cu o oră și mi-a vorbit despre dumneata cu o admirație cum nu mi-a mai fost dat să aud...»²⁹

În revista „Steaua”, nr. 12 / 1956, pp. 76-77, fuseseră publicate câteva poezii de Rainer Maria Rilke, în traducerea lui Lucian Blaga. Un an mai târziu, Petru Dumitriu se va folosi de acest pretext spre a scrie un articol despre Lucian Blaga, într-o vreme în care numele ilustrului poet și filozof era interzis în publicistica românească. Autorul articolului „Înfrânți de himeră”³⁰ deplânge iraționalismul poetului german, ca și pe cel al traducătorului, într-o poezie pe care o consideră crepusculară, „înțoarsă spre trecut, spre întuneric, spre găngăveala infantilă a caducității”.³¹

Petru Dumitriu își făcuse un obicei să vorbească despre marii scriitori și poeți ai lumii, români și străini, chiar și afișând o atitudine de negare, de dezacord cu orientările acestora, cel mai adesea aflată la antipodul canonului realist socialist. Articolul citat, cu toată ambiguitatea lui strategică pentru acele vremuri, l-a supărat inițial pe Blaga.

„Nu Petru Dumitriu este în măsură să-l elogieze sau să-l critice pe Blaga, acest mare filozof. El este prelungirea unei mâini criminale, la fel de nevăzută ca multe altele.”³²

Mai târziu Blaga a aflat că autorul acestui articol emigrase în Germania, „de unde i-a adus elogii și l-a susținut la Premiul Nobel, premiu ce nu s-a decernat pentru simplul motiv că a fost preferat un poet spaniol nonagenar”.³³ În orice caz, pentru Lucian Blaga, Petru Dumitriu a rămas o enigmă, iar gestul acestuia din urmă de a se reabilita față de un mare poet îl onorează ca și acela de a fi vorbit în termeni elogioși despre Mircea Eliade care, la sugestia aprigă a Monicăi Lovinescu, îl vorbise de rău în fața lui Gaston Gallimard.

Orice i se poate reproșa lui Petru Dumitriu în materie de gust literar, dar nu că nu a avut conștiința valorii juste a literaților cu care și-a întretăiat cărările destinului, chiar dacă în publicistica de tinerețe i-a judecat pe unii prin prisma realismului socialist și i-a acuzat de decadentism ori de orientare iraționalistă. Mărturisirea pe care i-o face lui George Pruteanu, după mai bine de trei decenii de la fuga din țară, conjugă fericit înțelepciunea cu nostalgia:

„L-am simpatizat pe Ion Barbu. Și el, întrucâtva, pe mine. Era un mare poet și rămâne. Unul dintre cei 4-5 mari poeți dintre cele două războaie. O pleiadă uimitoare: Pillat, Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia. Nume de absolut prim ordin. Numai Eminescu e mai presus. Și, încă nu mult. «Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el!» A, ce nebulie! Făceam ședințe de lectură, la Ion Barbu, acasă, din poeți americani, din Poe, asta-i plăcea lui... Cine citea? Petre Solomon. Ion Barbu se topea de plăcere, ascultând pronunția excelentă a lui Petre Solomon. Ce departe sunt toate astea! Patruzeci de ani!”³⁴

Aceleași cuvinte de apreciere necenzurată îi revin pe buze lui Petru Dumitriu atunci când își aduce aminte de Tudor Vianu, în a cărei *Estetică* a „găsit

observații de mare înțelepciune³⁵ și regretă că astfel de persoane n-a mai întâlnit în Occident, unde oamenii nu mai comunică între ei și nici n-au harul povestitului precum cei din București. Povestirile și anecdotele pe care le-a ascultat în capitala României postbelice i-au folosit ca materie primă a *Cronicii de familie* și a *Colecției de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*. În Occident a fost dureros frustrat de o astfel de consistență sursă de inspirație, lucru care explică atât stilul cât și structurarea cărților scrise în străinătate după *Incognito*, ultimul roman cu subiect românesc al autorului.

-
1. apud George Pruteanu, *Pactul cu diavolul*, București, Editura Universal Aula, 1996, p.
 2. Marin Ioniță, *Titani în haine de stradă, Seria de scriitori de pe Șoseaua Kiseleff – episodul al XXVI-lea*, în revista „Argeș”, nr. 26 / noiembrie 2003, p. 5.
 3. Idem.
 4. Apud Irina Petraș, *Literatură română contemporană. Secțiuni*, București, EDP, 1994, p. 7.
 5. Interviu pe care Mihai Ungheanu i-l acordă publicistului Mihai Goleșcu, cu titlul *Fănuș Neagu – călărind pe deșelate mânăji literaturii române*, în cotidianul „Argeșul”, din 3 decembrie 2007, p. 1.
 6. Ion Roșioru, *Exerciții de empatie*, în „Bucovina literară”, nr. 1 (203) / ianuarie 2008, p. 35 (recenzie la Aurel M. Buricea, *Vocația prieteniei*, Editura Danubius, 2007).
 7. Corneliu Leu, *Amintiri din Casa Scriitorilor*, Ed. Realitatea, București, 2002, p. 130.
 8. Idem, p. 137.
 9. Idem, p. 147.
 10. George Pruteanu, op. cit., p. 61.
 11. Corneliu Leu, op. cit., p. 148.
 12. Idem, p. 138.
 13. George Pruteanu, op. cit., p. 10.
 14. Eugen Simion, op. cit., p. 50.
 15. Idem, pp. 50-51.
 16. Dumitru Rădulescu, *Jocurile sorții sau cum a fost reclamată «Viața militară» la Gheorghe Gheorghiu-Dej de către scriitorul Petru Dumitriu*, în „Viața militară”, anul 147 / 23 iulie 2006, pp. 18-19.
 17. Apud Dumitru Rădulescu, op. cit., p. 19.
 18. În articolul *Rătăcirile unui mare prozator*, în „România literară”, nr. 19 / 15 mai 2002, p. 18.
 19. Idem.
 20. Idem.
 21. Idem.
 22. Idem.
 23. George Pruteanu, op. cit., p.
 24. Toma Roman, *Scriitorii puterii*, în „România literară”, nr. 41 / 1996, p. 12.
 25. Ileana Corbea, *Pavel Chihaia – Dacă aș fi ascultat de comuniști, nu mai eram eu, eram un altul*, în „România literară”, nr. 15 / 19 aprilie 2000, p. 14.
 26. Eugen Simion, op. cit., p.120.
 27. Idem, p.160.
 28. Idem, p. 163.
 29. Dan Ciachir, *Fuga lui Petru Dumitriu*, în „Ziua”, nr. 4226 / 8 mai 2008, p. 1.
 30. Reprodus, nu se specifică de unde, în *Opere*, vol. I, p. 108.
 31. Idem, p. 110.
 32. *Cum l-am cunoscut pe Marele Blaga*, pe <http://dacoromania.go.ro/nr09/blaga.htm>.
 33. Idem.
 34. George Pruteanu, op. cit., p. 189.
 35. Idem, p. 190.

Avatarurile literare ale unui scriitor. Dumitru Radu Popescu (II)

„Vechii ideologi marxști de ieri sunt antimarxștii de azi, gazetarii anticapitalști de ieri sunt jurnaliștii anticomuniști de azi, altfel coafați. Și așa mai departe. Spectator ca la teatru - tu în lume să te afli. (...) De te-ndeamnă, de te cheamă, tu rămâi la toate rece.” (D.R.Popescu, *Falca lui Cain*, 121)

Rămânând fidel stilului său până la un anumit manierism, Dumitru Radu Popescu a mizat în prima etapă de creație, camuflat și aluziv, esențialmente pe o literatură *de curaj*, pentru ca în a doua etapă, după anii '90, când ideea de *libertate* ieșise de la index, să fie, în mod aparent paradoxal, confuz asupra formulei literare și să continue procesul mistificării (atunci, a sistemului, acum, a sinelui eliberat după interiorizarea constrângerilor exterioare). Romanele experimentale publicate în anii 2000 reflectă tocmai apusul generației *magicienilor textuali*, citiți cu fervoare în anii totalitarismului, și uitați în prezent, ca rezultat al refuzului constant de asumare a condiției schizoide a ființei incapabile să se despartă frumos de un trecut tenebros comun.

După anii '90, critica literară s-a situat în perspective extreme față de romanele postdecembriste ale lui D.R.Popescu, fie alunecând într-o reverie encomiastică afiliată la lunga tradiție partinică, fie adoptând o strategie a ostilității reprimată prin ignorarea raportării la noile romane. În prima categorie îl putem menționa pe Aureliu Goci, prefațatorul romanului *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol*, desemnat să scrie un *laudatio* exagerat și fără niciun exercițiu de detașare: „prozatorul post-modernist sau, altfel spus, singurul care a integrat romanul într-o tradiție autohtonă, cu înaltă fidelitate expresivă și cu un marcat indice de specificitate, este D.R.Popescu.”¹ În următoarea categorie, exemplele articolelor toxice sunt cel puțin numeroase. O încercare echilibrată de reevaluare a modelului derepopescian pierdut o remarcăm la articolele lui Alex. Ștefănescu din *România literară*².

Încercând un *restitutio* la fel de echilibrat, considerăm reprezentative etapei de creație postdecembriste romanele *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol*, precum și *Falca lui Cain*, cărora ne propunem să le diseminăm atât inovațiile în linie postmodernă, locurile comune sau îmbogățirea cu noi valori a unor motive itinerante în literatura lui D.R.Popescu.

Paolo, Francesca și un prolog buclucaș

Parodierea instanțelor textului narativ și a convenției de lectură, dar și densa intertextualitate întâlnite și în romanele anilor '60, primesc în literatura postdecembristă a lui D.R.Popescu o pondere mult mai mare, accentuând ambiguitatea și autoreflexivitatea textului. Țesătura textuală se dorește a fi *pe față*, cu ițele la vedere, ca un scenariu al unui film de Woody Allen, cu inserții de *aparté*-uri în care personajul-narator își exhibă condiția de personaj conștient de statutul său prin mici monologuri adresate publicului într-un savuros metatext. Pe parcurs însă, dimensiunea eseistică subminează narațiunea, o atacă și o fragmentează până la suspendarea sensului. În acest sens, prologul romanului *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol* (Ed.Gramar, Buc., 1998) se substituie unui eșantion semnificativ pentru estetica derepopesciană postdecembristă.

Din prima frază a romanului ne plasăm sub zodia ridiculizării clișeeilor literare și lingvistice, fiind avertizați printr-o „alternativă” la prefață, un fel de *trailer* care își fixează în mod caricatural *targetul*: „romanul de față nu se recomandă milionarilor dolofani și elevilor sub paisprezece ani/ elevilor dolofani și milionarilor sub paisprezece ani” (*Paolo și Francesca*, 7), dar pare să-și selecteze și tema făcând apel la convingeri confirmate de o arhivă de lectură comună cititorilor. De asemenea, primul pasaj alege și termenii asocierii fezabile comicalului: actualizarea ironică a unor mituri (metempsihoza, al treisprezecelea apostol al lui Iisus ș.a.), cu toată recuzita de rigoare: apelul la instrumentarul magic, preferința pentru onomastica bufă (Cocrișel, Kopros), metatextul și intertextul obsesiv (de la citate din Cehov la observații legate de Hamlet). Desfășurarea carnavalescă de instrumente narative pare a servi la explicarea rețetarului autenticității sale, care nu devine decât autopastișă, aceleași strategii narative fiind aplicate în fiecare roman. La D.R.Popescu, această strategie a multiplicării formale și tematice infinite a fost consacrată într-un mod mult mai rarefiat în anii '60-'70, anii literaturii *cu șopârle*, a explodat apoi în anii '90 (este continuată și exagerată aceeași filieră în ciuda eliberării de totalitarism a unei literaturi duplicitare) și se autodistruge prin romane ca *Falca lui Cain* (Ed.Albatros, Buc., 2001). Mirela Roznoveanu notează în monografia dedicată scriitorului că, dacă ciclurile *F* și *Viața și opera lui Tiron B.* impun „ideea unei continuități și unități de epopee, celelalte romane alcătuiesc mai degrabă parodia ei”³. Dacă celebrul ciclu *F* conținea toate aceste tehnici (formula realismului magic, ambiguizarea mesajului literar prin aluzii și codificări, relativizarea prin interferări de voci narative contradictorii, etc.), dar într-un dozaj temperat, acum fiecare element își iese din matcă și se individualizează în detrimentul armoniei primordiale a textului până la separarea clară din *Falca lui Cain*, într-un roman improvizat din poezie, teatru și narațiune, care, dincolo de formatarea postmodernă, este o formulă suicidală prin ilizibilitate în cazul lui D.R.Popescu.

Prologul bifează paralela dintre două triunghiuri amoroase la o mare distanță în timp, rezultând un sextet narativ cu perspective multiplicat, căci: „un scriitor trebuie să asculte vocile tuturor personajelor sale!” (*Paolo și Francesca*, 8). Cocrișel este implicat în triunghiul amoros de la 1600, triunghiul devenit arhetip prin *consemnarea* sa și reactualizat în povestea dihotomică de dragoste a profesorului de educație fizică.

Printre problematicile atinse în prologul eseistic este și cea a artei cenzurate, cu referire la o punere în scenă a unei variante a piesei hamletiene, ca motive fiind aduse excesivitatea nebuniei și a simulării ei, amendamente care,

În cazul de față se pot transforma în supralicitarea simulării autenticității și a factorului ludic, traversând ierarhia narativă prin „revelări” false: „Mircea Z.K. – eroul cărții de față, pe care chiar el o bate la mașină zi de zi, inventând-o, trăind-o!” (*Paolo și Francesca*, 10), figurând pentru un cititor postmodern ca o posibilă parodie la adresa Scriitorului prin excelență din *Rem-ul* lui Mircea Cărtărescu. De fapt, pare că scriitorul revelează și procesul de *making-of* al acestui roman, invitându-ne și la *castingul* actorilor, dar și la scrierea și negocierea scenariului.

Metatextul continuă și prin ironizarea camuflată a formulelor clasicizate: „Încă un cuvânt pentru cei care îndrăgesc cronologia (în romane) și personajele bine conturate.”, stilul derepopescian fiind prin excelență unul influențat de Faulkner și deci disipând orice coordonate logico-temporale. Se întâmplă în roman ceea ce prezicea Roland Barthes în *Moartea autorului*, un eseu din 1968: „autorul nu mai are nici un statut metafizic și se transformă într-un fel de loc traversat în toate sensurile de către limbaj - la rândul său un depozit infinit de citate, repetiții, ecouri, referiri.”⁴

Motivul „morților vii” *reloaded*

Cronologia este, în dulcele stil derepopescian, dinamită. Abia sunt prezentate personajele Francesca și Paolo și ne este avansată povestea morții lor prin crimă, plasându-ne în plină anchetă criminalistică, și oferind spre lectură cheia polițistă mimată. Romanul este de fapt răspunsul oferit ciclului de anchete romanești ale „obsedantului deceniu”, investigația dusă până în tenebrele imaginarului comunist se răzbună conferind prezentului defulările sale printr-o culpă tragică generală, manifestată în cele mai diverse moduri: de la crimă la forme de artă, dezvăluind aceeași psihologie a *morților vii*, familiară deja cititorilor fideli lui D.R.Popescu. Motivul însă primește noi accepții și revalorizări, cristalizându-se într-un corolar de structuri antropomorfe ale imaginarului.

Forme de artă evazioniste apar și în acest roman, subminând ordinea realului. Anuța Romcereal sculptează statui și înalță monumente personajelor literare din *Infernul* dantesc, dar și din poveștile licențioase ale lui Ion Creangă, *Povestea lui Ionică cel Prost* și *Povestea poveștilor*, folosite în mod abuziv ca intertext. În copilărie, artista era premiată consecvent pentru că portretele ei erau întotdeauna reprezentate cu urechi de măgar, ca *hall-mark* pentru o întreagă epocă a pamfletului și discreditând astfel întreaga compoziție reprezentată. În consecință, a fost considerată o tânără speranță „hipersuprarealistă” care nu s-a dezmințit nici mai târziu în marcarea insolitului în artă prin sculptura unor ovule, alături de „doisprezece Dumnezei cu bărbi albe care se pregăteau să înceapă (fiecare pe cont propriu) noua facere a lumii” (*Paolo și Francesca*, 27). Aceeași artistă se căsătorește cu Paolo, un tânăr care îi pozează ca model pentru cei doisprezece apostoli, și are experiențe frecvente de decorporalizare, ca și prietena ei Valeria, care crede că seamănă cu Iisus.

Un alt tip de personaje din paradigma *morților vii* sunt „sfinții” nebuni de la spitalul doctorului Cristoloveanu, măștile unor oameni vii, fără trecut, pentru că l-au uitat, trăind într-un prezent etern repetat în gol, suficient sieși, sterp și retardatar: „Pentru Anuța erau încântători acești sfinți în halate de spital care-și purtau în ei propriul trecut, uitându-l cu desăvârșire, ca într-o crimă perfectă în care făptașii reușesc să nu mai țină minte cum au ucis...” (*Paolo și Francesca*, 30). Episodul este similar celui al amneziei din *Veacul de singură-*

tate al lui Garcia Marquez, dar spre deosebire de efectele comice speculate în romanul sud-american, la D.R. Popescu implicațiile capătă contururi grave, desemnând o întreagă generație de indivizi cu identități scindate, pentru că nu și-au diseminat trecutul comun, nu l-au acceptat și nici nu l-au depășit, rămânând deci cantonați într-un perpetuu prezent, scurgându-se spre nicăieri. Dacă *morții vii* înainte aveau conotația maselor manipulate și schizoide din mâinile Marelui Gospodar comunist, acum aceștia își arogă statutul de postmoderni, orbecăind prin ratare și maladie: „poporul de morți vii, acele fapte care s-au ratat și au capotat demult și a căror prezență în lumea cea de toate zilele se face simțită prin bolile de care suferă, rinite, sinuzite, poliomielite etc.- așa încât am putea spune că supraviețuiesc bolilor lor, însoțindu-le cadavrele și fardurile” (*Paolo și Francesca*, 30), ca un fel de pedeapsă atroce pentru un păcat original pe care îl plătește tot poporul în mod sisific, metamorfozat sub imperiul culpei într-o coleopteră de extracție golemică.

Mai există și fațeta satirică a acestei condiții, bine reprezentată în roman prin personajele „aureolate”, care povestesc experiențele lor extrasenzoriale din moarte clinică. Un personaj își înscenează propria moarte, „scârbindu-se de viața de contesă” (*Paolo și Francesca*, 94), iar artista Anuța Romcereal, vrea să construiască „un cimitir pentru cei cu... sufletele moarte din naștere! Anuța visează un premiu din partea orașului Florența, pentru... ilustrarea divinului Dante!” (*Paolo și Francesca*, 99). Din același ciclu al caracterelor *sucite* și al *morților vii*: „Măcar Dumnezeu (Ieronim) se plângea că trăiește într-o lume fără alternativă - deci exista! Zisu nu se plângea de nimic, fiindcă se considera mort. Mort, dar cu ochii vii, ca să poată vedea Apocalipsa!” (*Paolo și Francesca*, 141). Par aceleași personaje din ciclul *F*, cu măștile unei pseudolibertăți; *suciții* din comunism devin *sensibili maladii* postmoderni, care-și descoperă sensul vieții în crimă, spectacol sau sculptură, forme de artă dezvoltate viciat. Dar *catharsis*-ul nu se produce. Dimensiunea spațio-temporală sacră este recreată ca oglindire (copie a copiei) a unei lumi fără coordonate, pierdută în „ghicitură”, iar multiplicarea nu relevă decât pierderea valorii singularului și existența inautentică, de tip *kitsch*: „Ca în Cina cea de taină a Anuței Romcereal, unde doisprezece apostoli de ceară mâncau în fața unei oglinzi ovale și uriașe, de păreau douăzeci și patru. Apoi Anuța a mai cumpărat o oglindă venețiană în care apostolii se înmulțeau, oglinda asta oglindindu-i de vreo șapte-opt ori, așa că ei păreau mai mulți de o sută, dacă țineai cont și de cei din prima oglindă văzuți în a doua, și invers... O înghesuială de ucenici în jurul a mai mulți Isus Cristoși! Așteptând trădarea ce avea să vină. Oamenii de ceară trăind în oglinzi, încremeniți, ca niște morți ce nu știau că au murit” (*Paolo și Francesca*, 247).

Sentimentul de vinovăție funciară circulă în comunitate, fiecare personaj fiind pus sub lupa acuzării, prin aceeași strategie a suspiciunii generale răsfrânte asupra alterității „infernale”. Estetica urâtului și monstruosul sunt forme de exorcizare pentru o culpă originală. Toți sunt vinovați, ca în filmul lui Michelangelo Antonioni, *L'avventura* sau ca în *Caché* al lui Michael Haneke în care vina unei națiuni este reprezentată metonimic prin hărțuirea unei familii. Așa cum dispariția femeii din filmul lui Antonioni a fost interpretat ca o materializare a *spleen*-ului societății burgheze, la fel se întâmplă în romanul lui D.R. Popescu în care vina și frica de pedeapsă împrumută trăsături senzoriale și se ipostaziază conform structurilor imaginarului celui care privește - ursul căutat pentru agresiuni este anunțat de un personaj ca produs zoomorf al închipuirilor lor, devenit sursă unui viitor mit urban.

Un alt film care tratează problematica într-un mod similar viziunii lui D.R.Popescu este *Prea târziu*, filmul lui Lucian Pintilie din 1996 care completează trilogia comunistă (alături de *Reconstituirea și Balanța*), în care somnul societății postdecembriste naște monștri. În film, *Subomul* izvora în mod natural, din *subteran*. În romanul lui D.R.Popescu, acesta e proiectat „pe dealurile de la marginea orașului”, pentru a fi apoi suspectat cineva din mijlocul lor, iar prin contagiune vina să se generalizeze și fiecare dintre ei să fie un posibil criminal.

Sub semnul esteticii și al simbolisticii monstruosului poate fi citit și fragmentul-cheie pentru ancheta arhetipală a romanului care divulgă și identitatea simbolică a personajului central, profesorul cu obsesii erotice care pare a fi o prelungire postdecembristă a corespondentului său activist din ciclul *F*, cameleonicul Moise, de această dată însă mult mai puțin activ, dar cu aceeași predispoziție pentru verbozitate: „Ai inventat un criminal abominabil care a comis toate asasinatelor din Frăsinet... Nimeni nu mai calcă în ultima vreme pe dealurile de la marginea orașului! Și-atunci ucigașul infernal a coborât în urbe... Și lasă aceleași semne după fiecare faptă de-a sa: fire de păr de urs, o arteră murisată... Un vampir, un animal, un... extraterestru?... Tu ai venit cu marea gogoriță: există printre noi un spirit... malefic, o reîncarnare, sau un mort viu, un ins ce nu poate să moară, și care, de când Cristos a fost pironit pe cruce, e sortit să cârtească și să comită etc. (...) Ce te face să găsești o legătură între cel de-al treisprezecelea ucenic al lui Cristos și mine este asemănarea de nume: Kopros, adică Balebă. M-ai pus să joc rolul generalului de Gaulle – într-o scenă când el s-a arătat nesigur, și poate a comis o crimă impardonabilă față de geniul Franței, dar nu l-ai arătat și în clipele sale de dăruire eroică pentru țara sa... Ai vrut să-l joc pe Radu cel Frumos, după ce-l interpretasem pe Dracula, într-o scenă groaznică... Am tras în țeapă trupul unei mame, și-am împântărit capul copilului ei peste sânul ei, prin care ieșea țeapa!... De ce toate aceste aberații? Pentru a face din mine un actor urât...” (*Paolo și Francesca*, 190).

Fragmentul dispune de o ramificare a interpretărilor fiind atât un „dialog” aproape caricatural la adresa celui dostoevskian al Marelui Inchizitor, care coboară și la nivel narativ, revolta personajului la adresa autorului său și a rolului în care a fost distribuit fără drept de apel, ca o ceartă în culise între actor și regizor, relativizând astfel funcția și fațetele revelate ale personajelor. De asemenea, cititorii fideli ai romanelor lui D.R.Popescu sunt invitați să conecteze diferite referințe la alte personaje sau la evenimente petrecute în romane anterioare. De fapt, *Paolo și Francesca* poate fi considerat cu ușurință un *sequel* al celebrului ciclu *F*. Demascarea aparentă nu este decât o formă de aprofundare a misterului și de complicare a firului narativ. Iar pentru un lector familiarizat cu arta oratoriei dezvoltate în tirade incontrollabile de către personaje, va deveni lizibil că la D.R.Popescu nu există mântuire și nici liniște, personajele sunt demonizate și blestemate să nu poată muri, drept urmare își vor petrece existența ucigând ritualic într-un tip de exorcizare inversă, satanică, urmăriți de o vină ancestrală imposibil de soluționat. Căderea lor se produce gradual, ca într-o depășire periodică a fiecărui strat din cercurile infernului dantesc.

Crima este *primum movens* în lumea vinovaților lui D.R.Popescu. O crimă trebuie să se producă pentru ca romanul să înceapă. Ontologia universului derepopescian este una negativă, după distrugere și haos nu urmează armonia unei noi cosmologii, crima nu este un ritual de exorcizare necesar unei

viitoare purificări, ci semnul unui infern ontologic perpetuu în care alteritatea este terifiantă, iar evadare nu există, toate fațetele umane sunt demonizate, de la erosul pervers la arta alienării. În primele pagini din *Falca lui Cain* apar replicile devenite stereotipii pentru lumea românească a lui D.R.Popescu: „E vorba de o crimă care n-a avut loc și va avea cât mai curând loc” (*Falca lui Cain*, 21), mizând pe spectaculos și pe exhibiționism literar.

Obsesiile sale literare și strategiile narrative sunt întinse până la limita în care cedează, iar lectura devine aproape imposibil de redat unui sens generator. Acestea au fost de fapt și reproșurile care i s-au adus unui roman publicat în 2001, *Falca lui Cain*, roman experimentalist la limita comprehensibilului, care aparține unei perioade de creații extinse și asupra pieselor de teatru. Regizorii sunt invitați să selecteze, să taie și să modifice pasaje întregi sau să aleagă titlul potrivit dintr-o pleiadă de variante, tocmai pentru că dimensiunile pieselor depășesc mult cadrele *instituționalizate*.

Numai că filozofia relativității dusă până la limitele sale formale și tematice se poate răsturna în dezvoltarea unor frustrări din partea cititorului și nu a unor viitoare reflecții. Abuzul de formule în acest varieteu literar provoacă în cele mai multe cazuri și abandonul lecturii înainte de vreme, ceea ce îl determină pe Alex Ștefănescu să includă romanul *Falca lui Cain* în jucăușul, dar tranșantul volum *Cum te poți rata ca scriitor*: „*Falca lui Cain* oferă imaginea involuției lui Dumitru Radu Popescu ca scriitor, involuție declanșată, de altfel, cu ani în urmă când, îmbătat de succes, el a început să creadă că poate face o carte din tot ce-i trece prin minte.”⁵

Parada denominației

Chiar și problema numelor la D.R.Popescu reflectă ideea actului istoric finalizat și inițializarea epocii de caricaturizare și de trecere în spectacular. Un întreg studiu ar putea fi dedicat panopliei onomastice derepopesciene, numele alese purtând încărcături câteodată profunde, alteori esențial ludice și comice, dar întotdeauna fiind reflexia lumii lor contorsionate, schizoide și cu un etern caracter parodic. Din generozitatea distribuirii de personaje cu nume cel puțin interesante și semnificative, amintim doar câteva cazuri sugestive, consemnând prin cele mai cunoscute romane.

O secvență foarte comică apare în romanul *F*, atunci când este reconstituită istoria expulzării lui Horia Dunărișu. Acesta a fost dus în Câmpuleț de Cicerone Stoica sau „un tiz de-al lui Cicerone Stoica”. Numele acestui agent de „miliție” se transformă prin conversiune simbolică în substantiv comun, reprezentativ pentru instrumentele sistemului robotizat, inuman, fără chip sau cu unul și același chip pentru toți membrii ei, surprinzând mecanismul de uniformizare a rasei și de estompere a diversității. Din ideea multiplicării halucinante a acestor organe ale sistemului, rezultă structuri lexicale comice de tipul: „m-au luat vreo trei Ciceroni pe sus și m-au dus la foc să mă vadă și Cicerone” (*F*, Ed.Tineretului, Cluj, 1969, p.346).

O altă situație remarcabilă pentru talentul scriitorului de a interacționa cu cititorul său, provocându-l și șocându-l gradual este cea din romanul *Vânătoarea regală*, în care numele personajelor sunt schimbate de către vrăjitoarea satului, potrivit credințelor și eresurilor populare privind funcția curatoare: „Sevastița schimbăse numele tuturor oamenilor ca să-i ferească de demonul turbării cum îi zicea ea și ca astfel piața-rea să nu-i afle și să se lipsească de ei. Știu că pe mine mă botezase Baltă și numele meu nou îl știuse lumea înaintea mea și pe urmă îl aflasem și eu, pe Țeavălungă îl chema Chilipir, pe

Lereu – Gheorghe, pe Margareta – Bombonica, pe Ostrogotu – Sofronie, pe Apăchioară – Zăbic, pe Crăișoru cel mic – Hitler, pe Bița – Evanghelina, pe Dănilă – Acatrinei, pe Florentina – Mia, pe Moise – Cazan și așa mai departe: fiecare cu alt nume ca să nu-i recunoască câinii și boala.” (*Vânătoarea regală*, Ed.Eminescu, Buc., 1976, p.238). Aderând la ritualul magic de tabuizare și substituție, ca pretext, scriitorul se folosește de ocazie pentru a râde în barbă de cititorii săi pe care îi supune la un adevărat joc al memoriei sau al revenirii constante la legenda citată mai sus, pentru că personajele sunt denumite în continuarea narațiunii cu numele lor schimbate.

De asemenea, preponderente sunt numele cu încărcătură mitică (Moise), numele cu articulație suspendată, pentru a suscita completarea din partea cititorului (Celce), numele cu rezonanță purtate însă de către câini: Cezar, Mussolini, Franz Iosif, Napoleon, Petru, Filip, Hitler, Vasile, Henric, Rex, Leopold, Richard etc. (*Vânătoarea regală*). În romanele postdecembriste, satira socială se extinde și asupra exponenților acesteia, prin urmare aria numelor comice cuprinde: Anuța Romcereal, dar și Fiodor Mihailovici Berbeșelea (prenumele lui Dostoievski pentru un personaj – profesor de română), sau aceeași categorie de nume generice pentru o întreagă grupă socială - în *Paolo și Francesca*, elevele de la internatul de fete sunt toate denumite cu supranumele de Francesca, devenit reprezentativ unei figuri de tip *Lolita* purtând virtualitatea păcatului din poemul dantesc. Notabile sunt și supranumele care însoțesc numele unor personaje: Dumnezeu (Ieronim), Zisu (însoțit invariabil de verbul paronimic pereche), precum și jocurile confuziei și iluziei, în care personajele sunt desemnate prin rolul jucat într-o înscenare din cadrul tramei narrative: Avocatul (Gorgos), Brasilach (Anuța) etc., notând intenția de transformare a lor în nume memorabile prin originalitate și trădând astfel miza autorului de a mobiliza tot instrumentarul disponibil pentru a servi filozofiei care o secondează la nivel profund: „sunt oameni uitați din cauza numelui lor, sau condamnați la uitare” (*Paolo și Francesca*, 187). Alteori, aparența unui nume banalizat prin supralicitare este contracarată de continuarea între paranteze a comicării sudurii de cuvinte: „Augustin Varză (i se sugerase, uneori în glumă, să-și schimbe numele, măcar în Vărzaru, sau Varzăacră, sau Coceandearză!)” (*Falca lui Cain*, 113).

Dincolo de divagații, satire sociale forțate, excentricități și experimente înghesuite în această etapă de creație de după ani '90, romanele încearcă totuși o reconsiderare a unor vechi obsesii literare ușor recognoscibile, participând la multifacțetarea unor motive din imaginarul derepopescian și dovedind încă o dată caracterul proteic inepuizabil al răului în literatură. Exorcizarea nu se produce decât prin caricaturizare. Iar mântuirea se realizează doar dacă firul *poveștii* nu e niciodată abandonat, indiferent dacă în procesul difuzării se adaugă noi variante și prelungiri ale adevărului inițial.

Încheiem prin chiar cuvintele lui D.R.Popescu, dintr-un interviu din 2008, care surprinde tocmai răspunsul scriitorului legat de aflarea Adevărului, cunoscut fiind faptul că i s-a reproșat de-a lungul timpului ocultarea și relativizarea sa: „Adevărul, în general este - spun acum un lucru ieftin - o mare minciună și de multe ori e o lozincă și de multe ori, căutând acel adevăr, nu găsești nimic sau, așteptând un adevăr mare, ca în «Godot», nu vine nimic, nu vine nici un sfânt. Dar nu asta este important, dacă vine sau nu vine, ci așteptarea este importantă, năzuința omului spre adevăr, nu neapărat adevărul înfățișat

cu trup și codițe sau mai știu eu cum să apară pe scenă, ci această năzuință de a căuta adevărul, de a-l descoperi și de a te descoperi.”⁶

Altfel spus, în procesul de decodificare, „Am pornit-o bine. Dar *drumul*, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă. (...) E invers. Totul e invers”, ar fi spus Marin Sorescu...

1. Aureliu Goci. *Prefața în Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol* de Dumitru Radu Popescu, Ed. Ed.Gramar, Buc, 1998, p.I

2. Alex Ștefănescu. *La o nouă lectură: D.R.Popescu*, în *România literară*, nr.14, 15, 2002

3. Mirela Roznoveanu. *Dumitru Radu Popescu*. Ed.Albatros, Buc, 1981, p.86

4. Roland Barthes. *Moartea autorului*, <http://www.scribd.com/doc/12733155/Barthes-Death-of-the-Author>, consultat la data de 15.05.2010

5. Alex Ștefănescu. *Cum te poți rata ca scriitor*, Ed.Humanitas, Buc, 2009, p.261

6. http://2008.informatia.ro/D_R_Popescu_Frâna_în_căutarea_adevărului_este_jubirea-248745, consultat la data de 10.05.2010

NICOLAE ROTUND

Adrian Marino – *Viața unui om singur*

Într-un dialog cu Mircea Iorgulescu difuzat la „Europa Liberă” în mai 1997, Adrian Marino își manifesta nemulțumirea cu privire la prolixitatea – prea întins și „anecdotic” – volumului său memorialistic. În această primă variantă evenimentele se opresc în 1989. Rescrierea o începe în 1999, „integrala”, după cum aflăm din „Notă asupra ediției”, incluzând și câțiva ani de după '89. Aceasta este varianta apărută la Editura Polirom*.

Adrian Marino (05.09.1921, Iași – 19.03.2005, Cluj) rămâne în literatura română, înainte de toate, ca teoretician literar și comparatist. În 1947 își ia doctoratul, sub conducerea lui G. Călinescu, cu *Viața lui Alexandru Macedonski*, apărută în 1966, consemnând și debutul său editorial. După modelul mentorului său, repudiat cu violență ceva mai târziu, publică, un an mai apoi, *Opera lui Alexandru Macedonski*. Urmează, selectiv, *Introducere în critica literară*, 1968, *Modern, modernism, modernitate*, 1969, *Dicționar de idei literare*, I, 1973, *Critica ideilor literare*, 1974, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, 1978, *Hermeneutica ideii de literatură*, 1987, *Comparatism și teoria literaturii*, 1988 ediția franceză, 1998 cea română, *Biografia ideii de literatură*, I-VI, 1991-2000, *Cenzura în România*, 2000 etc. Fac această trecere în revistă a aparițiilor sale editoriale pentru a putea urmări mai ușor evoluția interesului, a preocupărilor lui Adrian Marino. Ar putea fi amintite și volumele despre politică, ideologie și cultură română. Sunt cărți primite când cu entuziasm, când cu scepticism ori ignorate pur și simplu. Câteva au fost premiate. Mai niciodată, în opinia autorului, receptarea nu s-a ridicat la înălțimea valorii lor reale. Ceea ce l-a deranjat îndeosebi a fost lipsa de ecou, de eficiență (într-urire) directă din cauza „decalajului nivelurilor culturale”. „Făceam – spune el în volumul memorialistic – pas cu pas, o teribilă – pentru mine mai ales - «descoperire»: într-o critică literară de factură impresionistă, estetizantă, de literatură *cu* și *despre* literatură (ș.a.)... lucrările tipice de tipul meu nu aveau, obiectiv vorbind, nici o șansă”. Replierea devine tot mai apăsătoare, mai necesară, din perspectivă teoretică și ideologică: „Ruperea completă și definitivă de «vechiul meu» obiectiv critic explică și mai bine această radicală

*Adrian Marino - *Viața unui om singur*, 2010

«mutație». Din motive de supraviețuire critică, am practicat – mai bine spus «am inventat» în critica românească cel puțin – *critica ideilor literare*: analiza cărților de teorie a literaturii de toate tipurile. După 1989, a intervenit o a doua mutație, o clarificare definitivă, trecerea de la *critica ideilor literare*, la *critica de idei*, pur și simplu. Ceea ce echivalează – aș sublinia cu tărie – afirmarea adevăratei mele identități critice: critica de idei, cu tendință tot mai precisă de a deveni un mic *ideolog*, în sensul secolului 18”. Adăugând numeroasele articole și studii, se conturează clar întreg sistemul la nivel demonstrativ și aplicativ și în planul criticii, literaturii comparate, al teoriei literare, și în acela al relației cultural - politic.

Un loc merituos în activitatea de a inaugura a lui Adrian Marino revine revistei *Cahiers roumains d'études littéraires*, București, trimestrială, apărută între 1971-1989, cu subtitlul „Revue trimestrielle de critique, d'esthétique et d'histoire littéraire”. Comitetul de redacție includea nume de indiscutabil prestigiu, dar coordonarea era asigurată de inițiatorul ei, ajutat la început de Olga Zaïcik, mai târziu de Sanda Anghelescu. CREL a fost cu adevărat „prima revistă românească de studii literare în limbi străine, de circulație internațională”. Am în față nr. 1 din 1974, ultimul în care mai apare numele lui Matei Călinescu între membrii comitetului de redacție. Adrian Marino semnează patru contribuții de mai mică întindere, una la rubrica de traduceri (cronică la M(arcel) Blecher despre *Întâmplări în realitatea imediată*, alte trei la „Recenzii” ale unor texte aparținând lui Jean Rousset, René Wellek, Maria Corté și Cesare Segre. În 1980 părăsește redacția, când „puteam să dovedesc oricui că, în plin comunism, revista a publicat, sub diferite forme (colaborări, recenzii, note) informații despre 34 de autori americani”. Numărul celor din Europa a fost, evident, foarte mare.

Acesta a fost omul de litere și cultură Adrian Marino, apreciat de mulți, ignorat de mulți. Neașteptat este omul Adrian Marino nu atât prin comportamentul în sine, ci prin impresiile detestabile despre copleșitoarea majoritate a celor cu care a avut contact. Puțini au fost oamenii care și-au asumat sarcina de a se prezenta în fața posterității atât de frust, dezolant de sincer. Amintiri ostile despre mama sa, și despre familia copilăriei în general -, despre om, „o ființă în esență irațională”, despre «omul de litere», un „egoist, egocentric, megaloman, narcisist, plin de invidie și resentimente” îl îndepărtează de intenția inițială: „Deși mi-am propus doar o autobiografie ideologică și culturală, constat și cu acest prilej că acest program nu este integral posibil.” Refuză să vadă în satul tradițional tezaurul valorilor morale. Nu iubește România așa cum se prezintă acum, crede în drepturile omului care nu trebuie limitate de stat. Gândirea lui se apropie de aceea a lui Herder, care credea în popor, nu în stat. În concepția germanului poporul nu îmbătrânește, statul, în schimb, se dezvoltă, dar se poate și disoluționa. Rolul statului este acela de a întreține și a cultiva bune raporturi între oameni, în a conserva energiile, a uni inteligențele spre „binele națiunii”. Herder spera într-o Germanie etno-națională și într-un viitor mai îndepărtat, într-o Europă etno-națională în cadrul căreia fiecare popor, națiune să-și cultive identitatea.

Simpatiile ideologice, politice ale lui Adrian Marino sunt chestiuni individuale, proprii. Este prooccidental, „european” convins, cum și afirmă direct, proamerican și adversar al politicii expansioniste, indiferent de formă, rusești: „Pentru mine, tot ce vine din spațiul rusesc este suspect, perfid, dubios.” Nu pune pe același plan țările occidentale. Nu vede în francez modelul de umanitate, iar despre orașele europene Münchenul, în comparație cu Parisul, „a

reprezentat întotdeauna o oază de liniște”. A călătorit mult și cultural satisfacția a fost mare: „Studiile – rațiunea lor esențială – progresau. Unele realizări deveneau tot mai vizibile”. Cu toate acestea, diferențele de „normalitate” între Occident și țara noastră înainte de decembrie ’89 îi produceau „stări acute de adversitate, criză și mortificare morală. Mă surprindeam vulnerabil și susceptibil, neadaptat în nici o parte, nici «aici», nici «acolo», plin de regrete și remușcări. Stări de o clipă, fulgurante, alungate în conștiința mea de evidența unor realizări greu de negat, indiscutabil pozitive. Îmi invocam mereu această scuză și justificare. Dar complexe și procesele de conștiință continuau. Reveneau sub alte forme. Și simțeam că ele făceau tot mai mult parte din mine însumi, din însăși ființa mea. Formau, într-un fel, însuși conținutul, ritualul, rațiunea și motivarea esențială a acestor călătorii, inevitabil viciate, alterate, compromise, din nefericire, chiar în esența lor. Trăiam din plin și treceam prin întreaga gamă a ambiguității de care am mai amintit. Nu este o stare de spirit foarte ușor de suportat și mai ales de descris”. Această situație aparent paradoxală – încercarea de a păstra echilibrul între cele două stări contrarii de normalitate – căpăta un plus de sensibilizare datorită neîncrederii „celorlalți”, a propriei culpabilizări. Suspectat de mulți dintre scriitori că a devenit colaborator al Securității, Adrian Marino explică aceste reacții în capitolul „Relațiile cu regimul”. Ca lectorul să înțeleagă cum s-a ajuns la această situație care, se pare, a avut oarece teme (v. afirmațiile recente documentate, ale Mirelei Corlățan din „Evenimentul zilei”) este necesar să precizăm câteva repere din viața scriitorului. În 1949, aprilie, este arestat deoarece participase la cercul de studii al Tineretului Universitar Național Țărănesc. După opt ani de detenție, este surghiunit, timp de șase ani, în Bărăgan, în satul Lătești. În 1963 i se ridică domiciliul forțat, pentru ca în 1969 să fie reabilitat d.p.d.v. juridic. Primește pașaport și merge frecvent în străinătate ca bursier, premiat Herder, membru în conducerea International Comparative Literature Association etc. N-a fost angajat cu salariu la stat, a trăit din venituri proprii. Suspiciunile celorlalți sunt determinate de deseale călătorii în străinătate, mai ales în cazul unui fost deținut politic, de faptul că s-a întors mereu în țară, că a fost publicat în străinătate. Ripostele celui care până în ’89 n-a ieșit în „arenă” sunt nenumărate și vehemente: „Ceea ce mă irita și mă jignea, mai ales, era dubla măsură cu care eram judecat, bârfit, suspectat etc. În definitiv, și alți foști deținuți politici călătoreau... Și nimeni nu s-a scandalizat. Și pe bună dreptate”. Suspiciunile de colaborator al Securității au început din perioada domiciliului forțat, când a intrat în conflict cu „Dr.” Alexandru Brat, cu responsabilități politice în rândul țărâniștilor. S-a ajuns „până la un abject pugilat”, moment care a însemnat „eșecul final, definitiv, al aventurii mele politice nefericite”. O dată cu acesta, și eticheta de „securist”, căci, consideră memorialistul, semnalul ruperii de P.N.Ț. a consemnat, din perspectiva Securității, scurtarea deportării. Alt motiv pentru ca să iasă din Lătești „«compromis» grav, deși fusesem animat de cele mai bune intenții”.

În aceste condiții, la care adăugăm marginalizarea sa involuntară sau de bună voie, lectorul se poate întreba, pe bună dreptate, pentru ce nu a ales calea exilului, ca atâția alții. Răspunsul vine și el prompt: „Mai întâi, atitudinea ostilă sau decepționantă a exilului... Apoi, situația specială a unui critic străin, român în speță, care ajunsese la unele soluții proprii. Iar acestea nu se sincronizau, nu se articula – câtuși de puțin – cu orientările și canoanele universităților occidentale, la poarta cărora ar fi trebuit să bat. Nu m-aș fi putut «adapta», în primul rând, tendințelor teoretico-literare dominante...”

Ceea ce doream eu, în esență, era «să aduc Europa acasă», s-o transform într-o «realitate locală». Să fac «ceva» de nivel «european» pentru cultura română. Respectiv, pentru studiile teoretico-literare, din țară, manifestările pur ideologice fiindu-mi, pe atunci, interzise”. Cu aceste ultime argumente se preîntâmpină contraexemplele unor intelectuali de primă mână, și aceștia, precum teoreticianul, comparatistul și eseistul Sorin Alexandrescu, criticul, teoreticianul și comparatistul Matei Călinescu, criticul și istoricul literar Virgil Nemoianu.

Adrian Marino își recunoaște limitele în raporturile stabilite cu ceilalți. Totuși, principalul factor al deteriorării relațiilor nu este el, ci, bineînțeles, sunt mediocritatea, nerecunoștința, lichelismul, cinismul, veleitarismul și mai toate defectele aruncate în cărca cunoștințelor care, cândva, i-au fost parteneri culturali, literari, ocazionali ori de mai lungă durată. Se vede că de multe ori el însuși cade în capcana defectelor detectate la alții. Cum este megalomania care, însă, în timpul vieții nu s-a manifestat cu evidență, a fost mai mult de interior. Nu înseamnă că n-a cunoscut oameni pe care i-a apreciat pentru calitatea lor intelectuală, umană profund, neinteresată material, generoși, pe unii dintre ei taxându-i când consideră că e cazul: Mircea Carp, Ion Negoïtescu, Andrei Oțetea, Dumitru Țepeneag, „ingratur”, „care m-a și insultat, incalificabil”, Sorin Alexandrescu, Sanda Stolojan, Paul Cornea, Ana Blandiana, „un frumos exemplu de intransigență civică, ținută intelectuală și conduită socială. Îi aduc un sincer omagiu.”, Marta Petreu, Nicolae Breban, „singurul scriitor care, măcar ca program, intenție estetică, nivel cultural, dacă nu și ca realizare, comparabil cu literatura dintre cele două războaie mondiale (termenul adevărat de comparație), este și rămâne N. Breban”, Sorin Antohi, desigur, „admirabilul”, Matei Călinescu, Tudor Vianu; ironizați, persiflați într-un fel pentru a pregăti calea spre acea sesizabilă tăietură pamfletară a cărții sunt: Tudor Arghezi – „mic, îndesat, cu un început de burtă. Părea un fel de magazioner de hotel”; Mihail Sebastian și Vladimir Streinu, ambii de „o imensă infatuare și aroganță”; Camil Petrescu: „Aflând că «lucram» cu G. Călinescu, n-a avut alt cuvânt de salut ori de omagiu decât că în *Istoria literaturii*, el a fost «reabilitat» față de Rebreanu”; Ion Barbu îi oferă „cea mai pitorească scenă, de un enorm cabotinism, amuzantă, totuși”, când la Capșa stătea la o masă cu „opt-zece tratate de... matematică larg deschise în față. Studia febril, pretins absent, dar în public «rezolva», fără îndoială, probleme foarte savante de algebră...”.

Dar umorile negre nu pot fi mereu reprimite și se proiectează în exterior vulcanic, făcând numeroase victime. Cea dintâi, cea mai neașteptată și spectaculoasă, a fost G. Călinescu, conducătorul său de doctorat, care l-a și numit asistent al său. La început, admirația față de autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, „indiscutabil o carte mare”, a fost enormă, „pentru spiritul său inconformist, critic, polemic. Eram entuziasmat de agresivitatea și combativitatea de care dădea dovadă înainte de 1940. Vedeam în el un monument de intransigență, independență și neadaptare literară culturală și socială. Proiectam în el întreaga mea revoltă și incompatibilitate morală și intelectuală, refuzul meu a ceea ce descopeream că era, pe atunci, așa-zisa «cultură română»”. Gânduri de tânăr rebel, nemulțumit și iconoclast, exprimate la senectute, când criticul devenise el însuși istorie. Acumulările anticălinesciene se fac în timp, spiritul discipolului devenind mai lucid și, în consecință, mai „critic”. Răspunsul lui Călinescu la propunerea tânărului de a scrie un articol despre Odobescu – „umflându-se și mai mult

în pene: «Nici eu nu știu ce am să scriu» – articolul „Comentarii la Șun”, cu răspunsul „foarte sarcastic” al mentorului, adaptabilitatea acestuia la noile condiții „cu o viteză, cu o ipocrizie și un cinism, în forme atât de uluitoare și cabotine” nu-l împiedică să răspundă afirmativ la invitația, trimisă prin George Ivașcu, de a-i deveni asistent. Spiritul mercantil și carierist pe care i-l descoperă acum, aflat mereu în preajma sa, îndepărtarea de la *Națiunea* și de la Catedră acutizează relațiile și, drept urmare, amplifică până la monstruos defectele. Cum am arătat la început, în această perioadă își ia doctoratul sub îndrumarea lui Călinescu și tot pe linia acestuia, măcar ca formă, va publica cele două monografii despre Macedonski. Dar să vedem ce defecte mai avea criticul: „Cinic, oportunist, amoral și plin de lașitate. Fără nici o conștiință etică și civică. Predispus la simulare, duplicitate și farsă publică de mari proporții. Preocupat exclusiv de succesul și realizarea personală, fără nici un scrupul”. Opresc aici acest tip de aprecieri. În Compendiu la *Istoria literaturii române*, în final câteva rânduri sunt consacrate „Jurnalului literar” care, scrie G. Călinescu, „a urmărit în primul rând să formeze critici și esești cu cultură solidă, universitară. El a izbutit, cu toată neprielnicia vremurilor, să ofere presei literare câțiva tineri de un merit inegalabil”. Imediat după Al. Piru, dar înaintea lui G. Mărgărit și George Ivașcu, este prezentat Adrian Marino, care „e mai ales un eseist, curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum, de excursie livrescă.”

G. Gălinescu a fost marele său eșec, dar un nor de săgeți, scoase dintr-o tolbă ineputabilă, țintesc pe mulți, foarte mulți dintre contemporanii săi. Unii devin victime fiindcă n-au scris despre cărțile sale, alții fiindcă n-au răspuns unor avansuri colegiale, sau că nu i-au mulțumit pentru cronicile favorabile, ori că s-au dovedit pur și simplu suficienți și grobiani, agresivi și vulgari. Sunt atâtea motive pentru care și relații cândva amabile s-au deteriorat cu rapiditate și iremediabil. Mircea Eliade era interesat doar de receptarea operei sale în țară, Emil Cioran i-a comunicat, cu satisfacție, că *Istoria credințelor și ideilor religioase* a fost „desființată”, I.P. Culianu rămâne „un subprodus al lui Mircea Eliade”. Este pictural în prezentarea unor colegi de suferință din detenție. Ovidiu Cotruș se afla „într-o ultimă stare de degradare fizică, nu se putea ține pe picioare. Era scos de doi colegi, luat de umeri și, după numărătoare, aruncat în celulă ca un sac de cartofi. Cum a putut rezista, după eliberare, mai bine de zece ani, fără regim, călătorind și scriind cărți, n-am să înțeleg niciodată. O vitalitate morală neobișnuită, cred, este singura explicație posibilă”. Nichifor Crainic era extrem de vital, cu pielea închisă la culoare, „era evident rrom”. A renunțat formal la credința existenței lui Dumnezeu când n-a mai rezistat foamei. Mircea Vulcănescu prezenta o priveliște de coșmar, era „un imens schelet, de peste doi metri, învelit în piele, care cădea în falduri, încrețită și pergamentoasă... Greu de descris”. Cu Paul Goma, „cel mai interesant și celebru personaj din Lățești” a avut relații care, în timp, au devenit tensionate, apoi de-a dreptul dușmănoase. El rămâne „rezistentul anticomunist «arhetipic». Cel mai important”. Era „ciufut, turbulent, agresiv și simpatic”, protestatar permanent, „de o personalitate incipientă frapantă”, „cu înclinație nativă spre egocentrism, narcisism și megalomanie galopantă”. Talent literar, constată memorialistul, nu avea, căci „era lipsit de imaginație”. Altfel spus, Adrian Marino îl plasează la începuturile prozei noastre moderne, perioadă model într-un fel pentru teoretician, când scriitorul român făcea apel la memorie, la documentaristică în lipsa ficțiunii. Cât privește cuplul de critici de la „Europa Liberă”, Monica Lovinescu – Virgil Ierunca, li se recunoaște doar

rolul de a informa, pe calea undelor, ascultătorii români, desigur, extrem de numeroși, cu noutățile literare și culturale la care aceștia nu aveau acces. Li se reproșează o anume ostilitate, lipsa de obiectivitate, că n-au fost adevărați critici literari, textele având doar „valoarea lor ideologică indiscutabilă.”

Cu scriitorii din țară, registrul constatator, ironic, într-un fel ușor polemic, de idei, se schimbă într-unul de tip pamfletar, nu în puține cazuri. Îi refuză propunerea lui Marin Preda de a publica o cronică despre acesta, căci nu avea „nici o intenție, dar absolut nici una, să mă angajez argat literar la Siliștea-Gumești.” Relații încordate a avut cu Marin Sorescu, „acesta reclamându-l că nu-l populariza în *Cahiers roumains*. Comentariul e acid: „Poți să umbli cu cobilița prin Europa, oricât, ca Marin Sorescu. Tot un «oltean» șmecher, care fură la cântarul literar, rămâne”. Dur îl încondeiază pe Nichita Stănescu „- încă un «geniu» al epocii” și care „se lauda, la beție” că i-a șters numele la o alegere de consiliu la Uniune „de pe foarte multe buletine”. La o întâlnire cu poetul în anticamera președintelui D.R. Popescu, constată că autorul **Necuvintelor** „puțea îngrozitor, nespălat probabil de o săptămână. M-am și mutat de lângă el”. După consemnarea acestei impresii, se încearcă o falsă minimalizare a lor, ca și în alte cazuri: „Dar nu acest detaliu era important”. Și acumulările continuă. Dintre „veninoși” sunt amintiți, printre alții, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Mircea Zăciu... În concluzie, ca să pun capăt enumerărilor din această categorie, imaginea „infernului critic” în viziunea sa: „Să mi se citească, în dreapta, o cronică de Gheorghe Grigurcu, iar în stânga, o cronică de Dan C. Mihăilescu. Sau invers.”

Prin portretistica sa, pe care, nemărturisit, dorește să o ridice la rang de specie, își propune doar să contribuie la stabilirea unei tipologii, cum ar fi, de exemplu, cea a „poetului”. Ori a „criticului”. E tipologia „adversităților literare”, „un mic document de sociologie literară”.

Viața unui om singur este o carte masivă – peste 500 de pagini – care nu se citește prea ușor. Problemele nu se rezolvă, de regulă, până la capăt, aceasta se amână mereu cu formula „voi mai reveni”, în diferite variante. Astfel, cu privire la raporturile stabilite cu regimul comunist, spre deosebire de aceia care aveau „pile” în obținerea pașapoartelor, după o sumară enumerare, ne atenționează: „Voi reveni, de altfel pe larg, într-un întreg capitol”; retragerea din acțiunile sociale de după '89 sunt amânate prin formula consacrată deja: «voi povesti» pe larg motivele ce m-au despărțit definitiv nu numai de orice militantism politic, dar și de prezențe sociale active”; sau: „Nu mă simt solidar și nu fac parte din această Românie, pentru mine comunistă, ceaușistă în esență. Voi reveni pe larg, asupra acestui aspect”.

În final, problema „morții”. Nici moartea, nici „veșnicia” ei nu-l „cutremură...” Despărțirea de viață: „Nici o slujbă religioasă. Nici un fel de asistență. Doar incinerarea și cenușa împrăștiată oriunde”. Cam în felul lui Jean Gabin, actorul de cinema care, ține să precizeze chiar în final, a fost „mai puțin mare decât se credea”. Dispare omul Adrian Marino. Îi rămân amintirile. El n-a avut amintiri frumoase. Și îi rămân cărțile, dincolo de moarte. Și Fondul Documentar „Adrian Marino” donat Bibliotecii Universitare din Cluj.

Adrian Marino - Clastrarea în ideal

Un sentiment copleșitor îți lasă, la finalul lecturii, ultima carte a lui Adrian Marino, **Viața unui om singur**, publicată postum, prin amabilitatea doamnei Lidia Bote-Marino, la Editura Polirom, Iași, 2010.

Personalitate de anvergură, Adrian Marino (1921-2005) a marcat cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea atât prin demnitatea statutului de intelectual cât și prin lucrările care i-au purtat semnătura și care s-au distins prin originalitate, tumult al ideilor, onestitate și prestigiu intelectual, dăruire, mândria și îndărătnicia de a respinge complexul culturii mici și de a afirma independența intelectuală a culturii române: **Viața lui Alexandru Macedonski** (1965), **Opera lui Alexandru Macedonski** (1967), **Modern, modernism, modernitate** (1969), **Dicționar de idei literare** (1973), **Critica ideilor literare** (1974), **Carnete europene** (1976), **Prezențe românești și realități europene. Jurnal intelectual** (1978, ed. a II-a 2004), **Hermeneutica lui Mircea Eliade** (1981), **Hermeneutica ideii de literatură** (1987), **Biografia ideii de literatură**, șase volume (1991-2000), **Evadări în lumea liberă** (1993), **Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale** (1995, ed. a II-a 2005), **Pentru o nouă cultură română** (1996), **Revenirea în Europa. Idei și controverse românești** (1990-1995), **Cenzura în România. Schiță istorică introductivă** (2000), **Libertate și cenzură în România. Începuturi** (2005). Multe dintre aceste lucrări au fost traduse în străinătate intrând într-un dialog al ideilor universale. Creând în condiții atât de vitrege, alegând singurătatea și izolarea, privit din exterior, Adrian Marino a dovedit pe tot parcursul vieții o forță interioară neobișnuită care l-a făcut capabil să-și urmărească idealul în ciuda tuturor opreliștilor, a tuturor relelor sociale sau de altă natură. Spre sfârșitul vieții el a redactat această carte copleșitoare, **Viața unui om singur**, mărturia zguduitoare a unui om și a unei conștiințe care a străbătut aproape un secol și o istorie terifiantă fără să devină un monstru, fără să-și piardă încrederea în propriul destin de creator.

Viața unui om singur a devenit destinul unui scriitor care și-a asumat singurătatea ca pe o condiție a salvării ființei, o condiție a creației, care și-a asumat „drama vieții” sale – aceea de a „trăi permanent în medii ostile”. Dacă mă gândesc la antinomiile lui Constantin Noica vizând singurătatea și izolarea – singurătatea o alegi, izolarea ți se impune – aș spune că pentru

Adrian Marino singurătatea și izolarea au fost aproape sinonime. Societatea l-a determinat la izolare, marginalizare, singurătatea a venit ca o soluție existențială. El subliniază că singurătatea sa nu este „o poză”, ci o „realitate vie, trăită, autentică și bine motivată”. Trăită până la ultimele consecințe, această singurătate a fost adevărata victorie: „...ce am făcut bine, am făcut singur. Toate adevărurile mele le-am descoperit singur”.

Din ampla confesiune, orgolioasă și senină, tragică și impersonalizată, dominată de un spirit lucid și de seninătatea acceptării finalului, se desprinde chipul unui intelectual claustrat în ideal, luptând cu sine și cu ceilalți pentru a-și salva ideile, principiile, credințele. Da, omul poate fi înfrânt, dar nu nimicit, cum spunea Hemingway. Credința statornică în ideal îi răscumpără singurătatea dăruindu-i liniște și echilibru, îl păstrează în coordonatele umanului, îi menține speranța și-i motivează lupta.

Privind înapoi, în trecutul personal și al istoriei pe care a traversat-o, Adrian Marino își asumă subiectivitatea; încercările de detașare, de obiectivitate se mențin pe tot parcursul tulburătoarei confesiuni, mărturie a unei conștiințe în fața timpului neiertător și nerăbdător. Omul și intelectualul Adrian Marino a traversat o istorie convulsivă, a suportat teroarea – 14 ani de gulag românesc și, în condiții atât de vitrege, a creat o operă. Nu viața personală, sentimentală îl preocupă în această rememorare, ci viața intelectuală, culturală și ideologică, „intimă dar și exterioară și publică” desfășurată pe o perioadă lungă de timp, viața care are „un anumit conținut, sens și densitate”. Adică, „viața dură a unui intelectual român stăpânit totdeauna de bune intenții”. L.(Lidia Bote) este permanent o prezență, un fel de zeitate protectoare care-l sprijină, îl ajută în muncă, îi întreține speranța că, vorba poetului preferat, Alexandru Macedonski, inima umanității n-a îmbătrânit.

Efortul lui Adrian Marino este un efort al elucidării, al clarificării de sine. El mărturisește că dorește să scrie „cartea vieții” pentru a-și afirma identitatea, personalitatea, dar și pentru a se elibera de un trecut amorf pe care, astfel, îl ordonează, îl disciplinează interogându-i sensul: „Oricum, mă simt apăsător, adesea strivit, de amintirea unei «vieți», care nu mi-a dat, în esență, nicio satisfacție profundă. Nu o viață ratată, ci una blocată, dezamăgită, adesea apăsătoare și chiar terorizată. Ceea ce a fost pentru mine mult mai greu de suportat. Autenticitatea scoate la suprafață calități, dar și defecte. O viață adevărată nu este neapărat și una exemplară în toate privințele” (p. 8). Alegând ca titlu sintagma **viața unui om singur**, el se străduiește să definească „exact” singurătatea, stare „de tip special” pe care a resimțit-o mereu și, în același timp, să nu cadă în „dramatizare și consolare sentimentală”: „Nu este vorba, în esență, nici de carența afectivității familiale sau nefamiliale, nici de lipsa solidarității sociale, deși – într-un fel sau altul – singurătatea mea s-a răsfrânt, adesea dureros, și pe aceste planuri. Ceea ce m-a lovit, nu o dată, uneori până la exasperare, a fost mai ales lipsa de comunicare” (p. 7).

Obiectivitatea este mereu concurată de subiectivitate, iar memorialistul este conștient de aceasta, conștient și de adevărul general valabil că „viața este plină de oscilații, contradicții și conflicte inevitabile”. Examenul lucid la care se supune este acela al unui intelectual autentic care caută în simptomele cazului său însemnele generale ale epocii: „...singurătatea morală alterează, falsifică. Adesea chiar sterilizează. Mă surprind, de multe ori, iritat, irascibil, plin de revolte refulate, de inhibiții, de mult ascunse” (p. 9). Aceasta vine din inadaptarea la mediul românesc.

Inadecvarea socială și inaderența personală capătă explicații tulburătoare: „Dar obstacolul cel mai dificil este al subiectivității adesea excesive: nu m-am «plăcut» niciodată. Nici cum am fost, nici cum am fost obligat să trăiesc” (idem). Nimic din mândria orgolioasă a omului care se iluzionează că a înfrânt teroarea istoriei. Asupra acestui aspect, Adrian Marino revine mereu pentru a-și explica drama incomunicării. Idealul socratic al autocunoașterii i se pare esențial: „...să-mi explic viața, să mă înțeleg și s-o fac inteligibilă și deci acceptabilă conștiinței mele. În primul rând. Să-mi lămuresc cauzele profunde ale neadaptării, izolării și singurătății. Și, mai ales, să mă judec critic. Să-mi dau seama că, de fapt, primul vinovat pentru toate suferințele și erorile vieții mele sunt eu însumi” (p. 10). De aceea, conștiința critică este mereu prezentă. Accentul cade pe idei și mai puțin pe anecdotica întâmplărilor. Exemplele vin atunci când memorialistul vrea să concretizeze o situație, deschizând ușa către realitățile românești pe care le-a cunoscut înainte de 1989 și după.

Autoscopia este necruțătoare, explicabilă prin autocritica lucidă și sinceră, prin efortul de descifrare a imponderabilelor ființei și conduce în intimitatea profundă a eului: „Cred că cel mai grav defect personal este dualitatea fundamentală, pe care n-am reușit niciodată s-o reduc la unitate: un idealism abstract radical, dublat de realismul și spiritul critic cel mai rece și brutal. De unde permanente dezechilibre și contradicții, treceri rapide și imprevizibile de la o extremă la alta. Oscilări și modificări subite de comportament” (p. 14). De aici vine „nostalgia permanentă a echilibrului, dar și conștiința imposibilității sale”.

În analiza „defectelor”, Adrian Marino este neiertător cu sine, dar, mai ales, polemic, maliția sa privind mediul și mentalitatea românească la care nu are aderență. Condiția de inadapdat este recunoscută și asumată, eforturile îndreptându-se către „echilibru și supraviețuire morală”.

Totuși, mărturisirea nu este a unui înfrânt, ci a unui învingător pe care traumatismele morale nu l-au răpus, a unui stoic conștient de adevărul că „sunt lucruri care depind de noi și altele care nu depind de noi”, un stoic care are o opinie personală despre „valoarea resentimentului” și care, așadar, nu poate asimila doctrina creștină a iertării. Memorialistul adaugă mereu trăsături, linii noi la autoportretul pe care a pornit să și-l facă. El nu se idealizează, ținta lui este mereu adevărul, adevărul propriei persoane: „Temperamentul meu este, din nefericire, un amestec oscilant de stoicism și criticism, de resemnare și revoltă (...) Impulsivitatea a fost, uneori, de multe ori, mult mai mare decât înțelepciunea” (p. 19). Intelectualul se definește prin inaderență, prin respingerea perseverență a acelorași tare ale nației, precum „comportamentul tradițional, capitular și resemnat al românilor”, delimitându-se: „Resping deci pasivitatea Mioriței, fatalismul său imbecil” (p. 20).

Confesiunea se structurează și se definește ca poveste și istorie a făuririi unei personalități, ca istorie a propriei personalități începând cu perioada copilăriei, trecând prin incertitudinile adolescenței, avaturile tinereții, experiența „terorii istoriei” și a inadecvării totale la mediul românesc. Faptele sunt puține, aduse în confesiune doar pentru a clarifica o idee, pentru a susține povestea. Viața e un labirint în care el, eroul, Adrian Marino, este supus permanent unor încercări pe care le ratează. Dar și ratarea aceasta este importantă pentru definirea personalității sale. El nu este un Făt-Frumos care luptă și învinge răul, ci unul, aparent învins, care a învățat să trăiască cu răul.

Momentele importante ale istoriei găsesc un rezonator în Adrian Marino. Politicul îl atrage atât cât îi dă speranța unei schimbări, căci idealul lui Adrian

Marino este acela al unei Români moderne, civilizate („civilizația este pentru cei mulți, cultura pentru cei puțini”), partener egal al celorlalte țări în dialogurile fundamentale ale contemporaneității: „Sufăr mult mai puțin că aparțin unei culturi mici, minore, fără prestigiu, cât din cauză că trăiesc într-o țară subdezvoltată” (p. 435). Când dezamăgirea vine din această parte, el recunoaște, asemenea lui Mircea Eliade și generației sale, că destinul său nu este politica, ci cultura: „Mi-am dat seama încă o dată, că problema culturală mă interesează mai mult decât cea politică, deși fără soluții politice nu există soluții culturale (...) Dar, deocamdată, îmi spuneam și-mi demonstrem că «misiunea» mea este culturală și nu politică. (...) «Cazul» meu particular nu este, de fapt, decât ilustrarea unei situații generale (...). Între omul de cultură, scriitor, artist etc. și mediul politic există o incompatibilitate radicală, o diferențiere profundă și de structură” (pp. 366, 367).

Radiografia personalității sale se prelungește în radiografia societății românești pe parcursul a aproape 50 de ani. Istoria este fundalul pe care evoluează intelectualul Adrian Marino. Efortul de a se autodefini se continuă în efortul de a descoperi și de a diagnostica tarele societății românești. Iar portretul în negativ este real – vocația negației, nihilismul distructiv, stilul bășcălios, de periferie sunt coordonate ale unui „detestabil «specific național»”. „Suntem țara în care absolutul este imposibil”, „țara permanentei improvizării”, „țara lui *pseudo*”, spune Adrian Marino, înțelegând că tragedia noastră ca popor vine din imposibilitatea de a armoniza absolutul cu relativul, de a-l localiza, din incapacitatea de a aprecia comandamentele morale – rezistența morală, verticalitatea, independența de spirit. „Situația ireversibilă” ar trebui înlocuită cu efortul de a construi solid, durabil, organizat, competitiv și productiv, cu stabilitatea, statornicia, trăinicia, independența. Destinul nostru ar ilustra atunci dubla identitate de român și de european.

Portretele contemporanilor sunt la fel de exigente ca și autoportretul. Adrian Marino este un moralist, atent mereu la „realitățile negative”, înregistrând decalaje și desincronizări, într-o luptă permanentă cu demonul interior și cu demonii sociali. Portretul general al lichelei culturale, „nomenclaturistul cultural”: „un profitor, un sinecurist, un vânător de poziții oficiale, gras plătit, obsedat de «pensii», de stat, de «premii» cu o mentalitate egolatră, narcisistă, exhibiționistă”. Iată și câteva schițe individuale: Luca Pițu – „un mărunț măscărici verbal ieșean, «geniu ludic»”, „infatuatul” Alexandru George, Marin Sorescu, un „«oltean» șmecher care fură la cântarul literar”, Octavian Paler, „campionul citatelor greșite”, George Călinescu „un oportunist «pseudo-progresist»”, „odiosul” Petre Roman, „cel mai pervers personaj al politicii actuale românești”, „detestabilii criptocomuniști” – Octavian Paler, Cristian Tudor Popescu, Dumitru Tinu, Mircea Dinescu, „un mărunț golănaș de provincie”. Nu scapă de aceste incizii portretistice Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu.

Condeii nu este exersat, însă, numai pe caricatură. Apar și portrete calde, ale oamenilor pe care i-a prețuit. Mircea Nedelciu, de exemplu, „spirit liber, întreprinzător, talentat și de o vie inteligentă”; în aceleași note apar Nicolae Breban, Ruxandra Cesereanu, Martha Petreu, Vitalie Ciobanu, Dorin Tudoran, Stelian Tănase, Sorin Antohi, Dan Pavel, Alina Mungiu, Andrei Pippidi, Virgil Ardelean, M. Carp.

Această variantă memorialistică și testamentară se oprește cu relatarea evenimentelor și a biografiei interioare la anul 1999. Sfârșit de mileniu, de secol, de viață. Poate și un nou început. Peste șase ani, în 2005, Adrian Marino

intra în eternitate. Ultimele cuvinte au calmul aparent al mărilor: „Nicio slujbă religioasă. Nici un fel de asistență. Doar incinerare și cenușa împrăștiată oriunde” (p. 526).

Cu atâtea mărturii derutante, cu idei și opinii incitante, **Viața unui om singur** este una dintre cărțile mari ale contemporaneității a cărei lectură îl va suscita și pe cititorul virtual al viitorului, dornic să descifreze realitatea românească din secolul al XX-lea. Acum o sută de ani, oamenii se bucurau de *la belle époque*. În contrast, Adrian Marino ne-a oferit și o mostră de *mauvaise époque*...

ANGELO MITCHIEVICI

SF-ul între ideologie și utopie

Colecția *Povestiri Științifico-Fantastice*, editată de revista *Știință și tehnică*, avându-l ca redactor pe poetul și prozatorul Adrian Rogoz, apărea cu primul număr pe 1 octombrie 1955, pentru a dispărea cu ultimul număr pe 15 aprilie 1974, însumând în total 466 de numere. Când debuta în 1982, almanahul „Anticipația” purta deja marca unei tradiții, existând în cuprinsul lui și o rubrică „Retro SF” cu Colecția *Povestiri științifico-fantastice* care avusese un real succes timp de aproape două decenii. Privind retrospectiv, fenomenul SF românesc de după 1948 depășește interesul pentru literatura de anticipație constituindu-se într-un clar instrument de propagandă politică, dar oferind, în același timp, și o deschidere importantă către literatura autentică, și uneori chiar prohibită, care se putea strecura sub masca aparent benignă a convențiilor genului care oferea mai multe grade de libertate. Almanahul *Anticipația* a jucat un rol important nu numai pentru literatura SF, ci și ca spațiu evazionist în ultimul deceniu de comunism. Cu colecția *Povestiri științifico-fantastice* era inițiată în România anilor '60 o nouă modalitate de abordare a SF-ului văzut ca o rampă de lansare a proiectelor mai mult sau mai puțin utopice ale lumii noi. În mare măsură, SF-ul juca rolul pe care-l jucase Avangarda în anii '20 în Rusia sau Futurismul în Italia, de a propune o serie de proiecte de modernizare și edificare a unei „lumi noi”, proiecte articulate în răspăr cu tradiția din care făcea *tabula rasa*. Pentru acest proiect reflectat la nivelul unei noi urbanistici răspunde ceea ce Vladimir Paperny numește „Cultura 2” în impresionanta sa carte *Architecture in the Age of Stalin. Culture Two* (Cambridge University Press, 2002). SF-ul se va dispensa de spiritul ludic și accentul contestatar și histrionic al Avangardei angajându-se serios în proiectul de transformare a societății după modelul „constructivist” stalinist și nu cel LEFist. În *Stalin – Opera de artă totală* (Editura Design & Print, 2007), Boris Groys identifica conflictul major dintre Avangarda rusă și Stalin în baza unei concurențe „artistice” privind proiectul de modelare al realității urbane și nu numai în URSS. Frontiera dintre posibil și imposibil era dizolvată, astfel încât ceea ce apărea inițial în termenii ficțiunii constituia proiectul viabil al unui viitor apropiat. Într-un fel, SF-ul trasează coordonatele viitoarei societăți comuniste universale, iar întâlnirile cu alte

civilizații, cea marțiană, de pildă, conducea la revelația faptului că societățile avansate sunt cu toatele comuniste, iar cele „capitaliste” din alte galaxii au dispărut pentru că nu au reușit să atingă nivelul unei societăți comuniste ca în *Marțianul* a lui Aleksandr Kazanțev, *Balada stelelor* a lui Gh. Altov și Val Juraliova sau *Marina în alarmă* a lui Adrian Rogoz etc. Este vorba totodată de proiectul de transformare, de modificare a naturii, proiect la care s-au raliat pseudosavanți ca Miciurin sau Lâsenko cu rezultate dezastruoase pentru agronomia sovietică. În *Mitologia științifică a comunismului* (Humanitas, 1999), Lucian Boia deconstruia mecanismele de transpunere mitologică a faptului științific și felul în care ideologia a influențat teoriile „științifice” cauționând grave erori. Se pune accentul și pe descoperirea unor zăcăminte, a unor noi surse de energie, pe colonizarea altor planete, pe exportul de ideologie despre care vorbea Tzvetan Todorov în *Noi și ceilalți* (Institutul European, 1999) când descria „portretul” colonialistului ca tip de călător. Oricum, persistă în aceste narațiuni exemplare un optimism utopic al lui „totul e posibil”, omul prin voința sa, cu ajutorul tehnologiei, poate înfrânge natura, îi poate schimba legile, o poate modela ca pe o bucată de plastilină. Deși majoritatea SF-urilor din această colecție reprezintă traducerea unor autori ruși, o serie de scriitori precum George Anania (*Cel din urmă mesaj*), Alexandru Andrițoiu (*Elixirul tinereții*), Viorica Huber (*Strania maladie siderală*) etc. sunt descoperiți acum prin intermediul SF-ului. Zone periferice ale operei unor autori consacrați precum Mihail Sadoveanu (*Cuibul invaziilor*) sunt refuncționalizate din această perspectivă „futurolologică” chiar și atunci când relația cu SF-ul propriu-zis este extrem de străvezie. Alți scriitori consacrați își descoperă acum disponibilitatea pentru literatura SF, fie și pentru o singură povestire, precum Ion Marin Sadoveanu care scrie o povestire cu tâlc, *Soarele roșu*, publicată în 1959, scriitorul primind concomitent și numirea în Comisia de Premii pentru Literatura SF.

Ca și *Povestirile Științifico-Fantastice*, almanahul *Anticipația* contura un proiect utopic, cel al construcției socialismului, însă deja oferta apare mai complexă. Au dispărut, este drept nu în totalitate, scriitorii ruși, în schimb, SF-ul se orientează acum către autori americani. În paginile sale se insinuează nu doar utopismul tehnologic, ci și distopia menită să descrie, în genere, colapsul societății capitaliste dezumanizate, postindustriale și postumane, cu reflexe totalitare care însă se potriveau perfect tipului de societate comunistă „multilateral dezvoltată”. Cert este că o bună parte din textele publicate în almanahul *Anticipația* lasă loc interpretărilor antisistem, unui relativism critic ca extensie contestatară. În romanul fraților Strugațki, *Picnic la marginea drumului*, publicat aproape integral, „Zona” apărea la lectură nu doar ca un spațiu alienat de o prezență extraterestră, ci ca un spațiu supus ingineriilor sociale staliniste, un spațiu asupra căruia se imprima catastrofa de la Cernobâl, care demonstra lumii slăbiciunea colosului sovietic cu picioare de lut. Filmul lui Tarkovski instrumenta filozofic romanul, însă dincolo de disputa dintre Scriitor și Filozof pe marginea raportului dintre Cunoaștere și Credință, imaginea unei lumi abandonate care semăna straniu cu obiectivele industriale abandonate ulterior căderii comunismului, dar și cu peisajul de o bizarerie halucinantă lăsat în urma accidentului de la Cernobâl, inducea un puternic sentiment de alienare.

În almanahul *Anticipația* din 1987 avem romanul lui Herbert Franke, *Capcana de sticlă*, o altă distopie, cu o societate de tip cazarmă unde indivizii umani, cei mai optimi din punct de vedere biologic, sunt folosiți funcționalist-genetic pentru reproducție și atât, și unde posibilitatea evadării este exclusă,

un fel de 1984 al lui George Orwell, dar pe alte coordonate. Pe lângă mai mult sau mai puțin ofensivele *Flori pentru Algernon* a lui Daniel Keyes, relativ la experimentul care pune în balanță inteligența și calitatea umană sau *Mărți oamenii sunt spârți miercuri oamenii sunt cercuri* a lui Philip Jose Farmer din *Anticipația* 1984, unde hazardul și etatizarea timpului destinat trăitului cu schimbul juca o festă relațiilor umane, avem povestiri de o mare forță subversivă precum cea a lui George R.R. Martin, *Regii nisipurilor*. Acolo, personajul principal, Simon Kress, dispunea de lumi liliputane, dar articulate coeziv, monoteist, având în centru un singur zeu, Simon Kress, pentru a le submina și marca de calamități „naturale” și războaie construite artificial, sfârșind prin a pierde controlul asupra „supușilor” săi transformați în canibali purtând deformat chipul său.

În povestirile scriitorilor români apare proiectat marasmul social al anilor '80 transpus în distopii americanizate, prelucrate prin recuzita societății de consum capitaliste. SF-ul făcea loc unei perspective distopice, subversive, oricum distorsionate kafkian, asupra unei societăți marcate de un autoritarism maladiv. Mihail Grămescu în *Anomia* își avertiza suspect cititorul cu un text de escortă propriu unei ficțiuni clasice, nu SF-ului, că „Toate elementele: fapte, nume și evenimente folosite de autor în această povestire sunt imagine orice asociere la realitate este neavenită și făcută de cititor pe propriul risc.” Descrierea colapsului social din *Anomia* semăna cu o realitate recognoscibilă, apropiată de aceea a societății românești constrânsă să se conformeze programului elucubrănt de inginerie socială ceașistă. „Trăim fără nicio perspectivă. Fără nicio speranță. Și totuși, iată, o mulțime de oameni trăiesc așa. Fără perspectivă. Nu speră nimic, nu așteaptă nimic, și totuși trăiesc.” În almanahul *Anticipația* din 1988, în povestirea sa, *Eternul purgatoriu*, Mihnea Columbeanu folosea o și mai transparentă reprezentare distopică a unei societăți dominate agresiv-totalitar de „Spiritul Eternului Unic, fie-l de-a pururi numele binecuvântat”, dictatorul providențial care-i descoperă pe rebelii complotiști care urmăresc distrugerea stării de „armonie” instituită de el.

Gheorghe Săsărman scrie o povestire modulară cu o serie de orașe utopice menite să sublinieze falimentul oricărei utopii. Isopolis, un oraș construit după o arhitectonică monotonă și pe care l-ar fi incendiat Alexandru Macedon, încorporează o utopie a unei societăți omogenizate, egalitariste până la uniformizarea și nivelarea totală a indivizilor: „Isopolis nu putea admite unicitatea”. Toți în Isopolis se mișcă fără un scop. Și mai interesant este însă Homogenia cu cartiere absolut identice, unde fiecare ocupa casa pe care o găsea liberă, oamenii devenind cu timpul uniformi după ce sesizează eficiența unei uniforme extrem de simple și practice, aceeași atât la bărbați cât și la femei! Renunțând la vetusta tradiție a familiei, femeile și copiii devin interșanjabili pentru bărbații angajați total în procesul de producție. „Vreme îndelungată familiile fură nevoite să umble mereu împreună, pentru că, odată despărțite, ar fi fost imposibil să se regăsească. Pe lângă faptul că era incomod, acest gen de perpetuă migrație făcea imposibilă desfășurarea normală a producției, a învățământului, a celorlalte activități sociale organizate pe cu totul alte baze decât grupul familiei și obligativitatea fiecărui individ matur de a educa și hrăni copiii găsiți în încăperea în care se retrăgea pentru odihnă sau întâlniți pe stradă.” Locuitorii nu mai fac copii, procrearea fiind declarată imorală, diferențele dintre sexe se șterg treptat, iar când cu toții renunță la orice propriu al lor încetează să mai existe deosebiri cognitive: „Oameni identici

se mișcau identic – ca niște mecanisme perfect sincronizate – în încăperile identice ale caselor identice, de pe străzile identice (...)

Coordonatele instrumentării ideologic-propagandistice a SF-ului erau clar trasate în articolele introductive ale almanahului, articole semnate până în anul de grație 1989 inclusiv, de una și aceeași persoană: I. Albescu. Almanahul *Anticipația* din 1983 se deschide cu un *motto* de Maxim Gorki, „Nebunia îndrăzneților – iată înțelepciunea vieții”, iar articolul de escortă era semnat de Ioan Albescu. Pe coordonatele sale ideologice, SF-ul din anii '80 înseamnă anticipație și educația prin SF nimic altceva decât tatonarea unor posibilități de stimulare a aptitudinilor tehnico-științifice care-și vor da roadele în viitor. Nu trebuie să uităm că în aceeași ani, Nicolae Ceaușescu miza economic pe dezvoltarea industriei grele, efortul economic al țării fiind îndreptat în direcția susținerii coloșilor industriali, majoritatea livrând produse neperformante pe piețele occidentale. Cu alte cuvinte, discursul de deschidere merge în același sens ca și în anii '50, cu accentul pe Anticipație ca predicție tehnologico-ideologică și nu ca fantastic, ca evazionism pur. În prima colecție, era privilegiat în mod clar elementul științific, iar filonul fantastic era deliberat obliterat, reprezentând doar ecartul dintre epura de pe planșetă, planul inginerului, mașina ale cărei principii și schemă se regăsesc pe hârtie și realizarea ei într-un viitor apropiat, predictibil. Într-un fel, SF-ul prelungea ca un fel de *wishful thinking* dezideratele exagerate ale planurilor cincinale, cu realizări existente numai pe hârtie. SF-ul era înțeles și acceptat doar ca *anticipație* a unor tehnologii viitoare, dar, mai ales, a unei societăți viitoare croite după chipul și asemănarea celei staliniste, chineze sau nord-coreene, Ceaușescu fiind captivat de satrapiile orientale după celebra vizită din 1971 în China și Coreea de Nord. Aportul științificului fiind riguros determinat, fantasticul pur cădea într-o zonă a peiorativului din cauza posibilelor înrudiri cu zona problematică a superstițiilor, a inexplicabilului, a unei intervenții de ordin transcendent considerate inacceptabile și nefolositoare educației tineretului comunist. Putem observa că definiția dată straniului de Tzvetan Todorov convine cel mai bine întrebuirii celei de-a doua dimensiuni pe care o implică termenul SF, - sunt eliminate categoriile *fabulosului* și *fantasticului*, acesta din urmă ca specie a ezitării între o explicație de ordin supranatural și una de ordin rațional -, unde totul se explică ulterior, unde misterul incontrollabil, erzaț de numinos, se dizolvă pentru a face loc explicației (științifice). Fenomenele misterioase nu induc ideea de transcendență inefabilă, ci de orizont de posibilitate dezvăluit de o minte exersată științific. Anticipația face priză cu ideea de progres tehnologic dirijat politic, nicidecum cu o ficțiune necontrolată sau un paseism cu reziduri de numinos. Preponderența științificului în almanahul *Anticipația* avea un argument în plus prin calitatea de predicție cu care era desemnat SF-ul, iar un subcapitol din textul de escortă se intitulează chiar „știința predicției”. I. Albescu semnează și acest articol-program: „Avem minunata șansă să trăim într-o țară în care dezvoltarea nu este lăsată la voia întâmplării, în care viitorul este scrutat cu luciditate și perseverență, prefigurându-i-se contururile. Această extraordinară viziune de a anticipa, nu ca un fenomen intuitiv, ci pe baza unei profunde și riguroase analize științifice, elaborând în permanență strategia acțiunii de modelare și adaptare a viitorului, îi aparține secretarului general al partidului, președintelui țării noastre, tovarășului Nicolae Ceaușescu.” Ca de obicei, este citat ritualic un document de Partid, Plenara C.C. a P.C.R. din 1-2 iunie 1982. Sensul unei explicite pedagogii este numaidecât decelabil: „Obişnuința de a-i familiariza pe tineri cu

viitorul, de a le stimula imaginația creatoare nu întâmpină rezistență din partea acestora; dimpotrivă, la această vârstă există o sete, o chemare spre a introspecta – și prin intermediul ficțiunii – zăările luminoase ale viitorului.” Aflăm că există 25 de cenacluri literare la sate și la orașe de care se ocupă U.T.C. și C.N.S.T. (Consiliul Național pentru Știință și Tehnică) și Uniunea Scriitorilor. Se organizează în cadrul festivalului național „Cântarea României” concursuri de creație în care intră și SF-ul. Spre exemplu, în 1985 este publicată antologia „Excelsior 85”, antologie de versuri, proză scurtă și SF alcătuită din selectarea lucrărilor elevilor participanți la concursul de creație literară, „Tinere condee”, faza națională, în cadrul celei de-a V-a ediții „Cântarea României”. Se vor adăuga acestei competiții și altele, printre care „Concursul de artă și anticipație tehnico-științifică”. Câștigătorii la aceste concursuri își văd drept recompensă lucrarea publicată în almanahul *Anticipația*. Un alt paragraf din articolul lui I.Albescu, intitulat concludent, „Fantasticul științei”, atrage atenția asupra riscului fetișizării cuceririlor științei în sensul „mitului”, adică al unei ficțiuni scăpate de sub controlul rațiunii controlate, evazionism alienat în raport de înțelegerea maselor: „Cu cât progresăm în timp, suntem cu toții martorii uimiți ai unui spectacol din ce în ce mai halucinant al științei. Există în acest context chiar riscul realizării unui mit al științei, o desprindere a ei de imensa masă de oameni, atribuindu-i-se, din necunoaștere, proprietăți obscure, dar miraculoase.” Autorul articolului subliniază o posibilă relaționare de ordin magic, din ignoranță, cu știința modernă și oferă ca exemplu „micro-procesorul”. Nicolae Ceaușescu și-a păstrat până la capăt rezerva anxioasă față de domeniul informaticii care devenea esențială ca știință aplicată în tehnologiile de vârf. Grija de a împiedica alienarea individului intrat într-o nouă eră a mașinismului cu „posibilitatea ca acest produs să uzurpe însași personalitatea umană” ascunde indiosincrasia și temerea secretarului general față de o încurajare a cercetării în acele direcții care să realizeze autonomia individului într-un sistem cu un unic creator. Jules Verne oferea exemplul cel mai bun pentru manipularea în sens negativ a științei cu *Cele 500 de milioane ale Begumei*, volum interpretat ca o critică a societății capitaliste cu industria ei de război. Titlurile câtorva dintre antologiile de SF din epocă relevă acordul ideologic al acestora cu politica secretarului general, Nicolae Ceaușescu, și mediatizatul său pacifism concomitent cu exportul masiv de arme pentru a susține regimurile „revoluționare”, în fapt dictatoriale, din lumea a treia. Elocventă în acest sens este antologia de povestiri, „Avertisment pentru liniștea planetei” (Ed. Albatros, 1985): „Axate pe preocuparea majoră a luării de poziție față de un nou război de natură să distrugă omenirea, povestirile selectate oferă o imagine a diversității...” Alexandru Mironov și Mihai Bădescu alcătuiesc o altă antologie tematică, „Culegere de texte de anticipație pe teme ateiste”; *Niciun Zeu în cosmos* (Editura Politică, 1986) „este o primă selecție a unor texte neordonate după vreun criteriu, dar servind interesele educației ateistștiințifice, folosind platforma literaturii de anticipație.” Există însă și grupul fanteziștilor propriu-zisi cu Harry Harrison, Dan Merișca, George Ceaușu, Isaac Asimov, Gheorghe Păun, care imaginează alte lumi, demistifică legende și practici sacre, făcând ca în conflictul dintre rațiune și dogmatism să învingă rațiunea. Literatura SF este integrată programului de inginerie socială al edificării omului nou și societății „multilateral dezvoltate”. I. Albescu relevă încă odată valoarea de întrebuintare propagandistică a SF-ului: „Contrar multor opinii, bazate de altfel pe necunoașterea acestei literaturi, cum că ea ar fi ruptă de realitate, literatura de anticipație este mai necesară ca oricând

acum, când realitatea zilelor noastre, opțiunile și gesturile zilei de astăzi implică dezvoltarea viitoare, cu toate consecințele care decurg din aceasta. Literatura științifico-fantastică nu mai poate fi privită ca un divertisment cel puțin din simplul motiv că ea a fost și este una din formele cele mai autentice și convingătoare de avertisment împotriva războiului, împotriva alienării societăților dictatoriale, împotriva justiției umane generate de discrepanțele sociale, de tehnicizarea excesivă etc.”

Ceea ce oferă distinctiv însă SF-ul în această perioadă apare ca un paradox ironic, și anume un argument al direcției protocroniste. În *O istorie „glorioasă”*. *Dosarul protocronismului românesc* (Cartea Românească, 2007), Alexandra Tomiță face loc analizei acestui fenomen manifestat cu precădere în anii '80, fenomen care realizează de fapt un scurtcircuit între trecut și viitor cum judicios remarcă cercetătoarea. „Dincolo de inerentul său caracter «paseist», ce ținea să releve înrădăcinarea istorică a proiectelor comuniste, indigenismul românesc a dobândit, inevitabil, și o anume încărcătură «futurologică», de asumare titanică a viitorului omenirii.”

Anticipația nu funcționează doar într-un singur sens, al scrutării viitorului, ci și în sens invers, al redescoperirii trecutului glorios și al legăturilor sale inextricabile cu prezentul. În almanahul *Anticipația* din 1987, imediat după articolul lui I. Albescu avem o analiză de predicție științifică în opera lui Mihai Eminescu, articol semnat de I.M. Ștefan, „Eminescu și anticipația științifică”: „În Sărmanul Dionis, maestrul Ruben, bătrânul evreu «de o antică frumusețe», cugetând despre spațiu și timp, al căror caracter relativ și nu absolut îl subliniază treptat, cum va face și Einstein, îl îndeamnă pe erou să călătorească departe, să plece în alte spații și «ziua va fi secol și când te vei întoarce nu-l vei mai găsi pe Ruben etc.»” Și elucubrațiile continuă: „De altfel și zborul lui Hyperion din Luceafărul marchează aceeași relație a timpului contractat de accelerație: «Porni luceafărul»”. Există chiar o rubrică intitulată semnificativ, „Ancheta SF”, la care iau parte matematicieni, electroniști, ecologiști, doctori docenți, energeticieni, oameni de știință, fizicieni, astronomi, fiecare venind dintr-un domeniu aplicat al științei pentru a conferi credibilitate „fanteziei” dirijate științific. Următoarea intervenție îi aparține profesorului Călin N. Turcu de la Vălenii de Munte cu un articol despre arheologie: „Inscripții la pietrele rotării?” Arheologia se transformă în misterologie proprie revistelor *Magazin*, însă demonstrația validează tot felul de întâlniri astrale, posibilitatea contactului cu o civilizație extraterestră certificând oricum spațiul carpato-danubiano-pontic ca un leagăn de cultură și civilizație și loc al întâlnirilor privilegiate cu o civilizație mai avansată tehnologic. Articolul este urmat de un altul: „Palenque. Propunere pentru o concluzie finală”, articol semnat de Gheorghe N. Popescu, cu probe paleoastrale, vizite extraterestre, cranii de cristal și basoreliefuri interpretate drept prezentări ale unor nave spațiale în lectura scientologilor și ufologilor precum Victor Kernbach, Peter Kolosimo, Henry Durant, Erich von Daniken, Robert Charoux, etc. Întrebări retorice precum cea formulată în titlul articolului lui Gheorghe N. Popescu, „Supercivilizații extraterestre sau miracol cosmic?”, punctează investigații mirobolante la limită cu speculația de doi bani.

În „Pentru o fantezie bazată pe știință”, L.M. Ștefan aduce în discuție lectura sistematică a literaturii SF la Houston și Baikonour, capitalele cosmonauticii. De la prospectarea civilizației maiase la investigarea celei dacice nu este decât un pas pe care-l realizează voios profesorul Madi Pavelescu în articolul „Conceptul DA.Kșa”. Profesorul relevă prin intermediul sanscritei pe care n-o cunoaște cum Dacia, „DaKșa” - „țara zeului”, reprezintă dovada vechimii și

valorii spirituale dacice. Nu doar viitorul este prospectat, ci și trecutul, avem sub influența protocronismului sondarea trecutului pentru a stabili precursoriatul întru civilizație al populației aflate pe teritoriul Daciei, chiar înainte de daci. „Dacă încercăm să citim textele vedice pe harta țării noastre vom constata cu stupoare că eroi și fapte ale vechii literaturi vedice le regăsim aici. Numai un contact direct sau poate rădăcina comună din care s-au desprins apoi două spiritualități foarte asemănătoare poate explica un asemenea fenomen.” În aceeași ordine de idei, „Ramayana” ar cuprinde eroi și nume de localități pe care le putem localiza astăzi pe teritoriul țării noastre. Audya corespunde astfel localității Audia, Kahulia lui Cahul, Sita – localității Sitaia de pe lângă râul Gemartului și Sitaia din bazinul Oltului, Șona - lui Șona (Valea Oltului). În *policier*-urile și ficțiunile sale geto-dace cu pretenție ezoterică, Pavel Coruț avea să aducă genul acesta de speculație abracadabrantă la nivelul „artei”. „Știința la frontierele cunoașterii” este rubrica unde apar o serie de articole de predicție științifică: „Viitorul științei, știința viitorului”, „Avioane pentru Marte”, „Ipoteza Bioritmurilor”, „Quasarii și vitezele supralumină”, „Quarcii și forțele de culoare”, „Teoria catastrofelor între entuziasm și contestare”, „Relativizarea insolitului” etc. De fapt, anticipația furniza date despre trecut menit să ofere un argument viabil pentru un viitor.

SF-ul deschide cunoașterii nu doar viitorul, ci și un alt orizont de posibilități unor tineri scriitori care aveau mai târziu să-și dea măsura în literatură sau critica literară, scriitori precum Radu G. Țeposu, Sorin Antohi, Cristian Teodorescu, Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Ioan Groșan, Daniel Vighi, Dan Petrescu, Silviu Iosifescu, Luca Pițu, Florin Manolescu, Solomon Marcus, Artur Silvestri, Nicolae Manolescu etc. În anii '80 el devenise un alt refugiu din fața presiunii revoluției culturale imaginate de Ceaușescu. Interesant este că SF-ul este poarta pe care pătrund elemente de civilizație și cultură americană, în special cu fațeta lor consumerist-trivială. Un bun exemplu îl constituie Mihail Grămescu cu *Uciagașul de fluturi*. Când poezii optzeciști se americanizau sub influența școlii de poezie de la San Francisco, a beatnicilor, a Beatleșilor, a rock and roll-ului etc. aceasta părea un act unilateral de trădare de patrie celor de la *Saptămâna* și *Luceafărul*, primul ziar, officină securistă avându-i în frunte pe infatigabilii Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor. În schimb, scriitorii SF se putea americaniza cât poșteau, puteau transforma personajele lor în americani dezabuzăți precum *Cassargoz* al lui Cristian Tudor Popescu, mestecând chewing gum, bând whisky, purtând blugi răpănoși și arme de foc, conducând mașini altele decât Dacia 1300 și profitând de libertățile incomensurabile ale spațiului virtual al SF-ului. Există în această povestire care ne plasează într-o altă dimensiune, una virtuală, un analogon al spectralității lumii comuniste, una extrem de stratificată, cu castele ei. Nivelul la care se plasează nomenclatura, este cel al protecției maxime, a virtualității maxime, unde jocul este astfel construit încât nu există nici cel mai mic risc al vânătorului, totul îi cade în bătaia puștii așa cum se întâmpla cu urșii carpațini vânați de Ceaușescu. Stresul este minim atât timp cât vânătorul posedă absolutul discreționar, de a-și alege prada și de a o ucide fără dificultate și fără a se pune în pericol. Toate celelalte nivele constituie o cădere în realitate, paradoxul propus de Cristian Tudor Popescu fiind acela că, într-un fel, gradul maxim de virtualitate întâlnește două puncte, cel al deplinei imunități a liderului maxim și cel al deplinei vulnerabilități a cetățeanului obișnuit care a devenit prada, vânatul. Spațiul de joc nu mai are granițele convenționale pentru acesta din urmă, este societatea în care trăiește și nu savana cu lei,

gradul zero al jocului ne trimite în jungla citadină a societății capitaliste, dar care la rigoare putea fi asimilată celei comuniste. În povestire, personajul asumă gradul zero al vânătorii tocmai pentru că este un profesionist al ei, însă realizează în curând că se află într-o capcană. Nu doar animalele îl pot vâna, ci și ceilalți vânători și mai precis unul, cel care a construit acest *mind game*, cel care guvernează lumea virtuală și legile ei. Victorios în convenția trasată de joc, ieșit teoretic din spațiul virtual, personajul constată prea târziu că de fapt, frontiera dintre real și virtual a fost dizolvată, că se află definitiv prins în acest *mind game*, că nu există de fapt nicio ieșire așa cum dintr-o dictatură nu există altă ieșire decât moartea sau prăbușirea ei. În interiorul ei ești ținta, ești prada, ești vânatul, nu te poți ascunde, nu poți învinge chiar și atunci când ești calificat pentru asta. Povestirea lui Cristian Tudor Popescu se încarcă astfel de virtualitățile unei analize profunde a sistemului de operare al regimurilor totalitare, oferea o parabolă tulburătoare a vieții în comunism în cel mai dezinhibat și aparent inofensiv stil cursiv al aventurii SF în societatea capitalistă execrată ideologic. Acest tip de lectură poate părea abuziv și este abuziv odată scos din context. Aceste texte relevă o problemă metodologică enunțată mai sus, în afara reconstituirii contextului ele riscă să piardă întregul bagaj semantic, riscă să pară simpliste, „doar” S.F. Putem vedea arma, dar nu și direcția în care ea este îndreptată și mai ales ținta care leagă inextricabil vânatul și arma lui.

Aflat mereu în avangardă, SF-ul oferea tinerilor scriitori ocazia de a fi cu un pas înaintea într-o lume pe care presimțind-o doar, o visau, dar și să se pronunțe cu privire la o lume care-i încercuia tot mai strâns, până la sufocare.

MAGDA VLAD

O relectură: Ana Blandiana - *Refluxul sensurilor*

Suntem convinși că revenirea, cu o viziune critică proaspătă, asupra unor cărți importante de poezie română contemporană, cum este *Refluxul sensurilor* (2004), nu poate fi decât benefică pentru o judecată axiologică mai echilibrată asupra peisajului liric actual, dominat de postmodernismul zgomotos al generației douămiiste. Volumul se deschide cu o poezie ce cuprinde o imagine a răului demonic - constantă tematică a imaginarului poetic blandinian - în clară conexiune, avem în vedere o intertextualitate de coduri culturale, cu viziunea plastică a lui Hyeronimus Bosch din tablouri ca *Grădina deliciilor pământești*, *Judecata de apoi* și *Corabia nebunilor*. În aceste pânze de un fantastic grotesc abundă creaturi bizare, semiumane create din hibridarea, („amestecul”), speciilor și a regnurilor. Nu este cazul să mai amintim că Hyeronimus Bosch însuși s-a inspirat în tablourile sale din ilustrațiile unor manuscrise miniature medievale și din sculpturile ornamentale ale catedralelor gotice.

Aceasta este și viziunea asupra lumii din *Amestec*, titlu ce conține în el și ideea poetică. O lume în care perfecțiunea ordinii și formelor primordiale, creația logosului divin, se degradează până la dezagregare, combinându-se în forme noi, grotești, după fantezia neagră a lui Nefârțate: „Gâturi superbe/ ca niște/ șerpi lunecoși/ împletindu-se,/ Rozete de trupuri cu piele de piatră./ Coloane sau trunchiuri,/ Păsări cu patru, șase sau chiar opt labe,/ Fiare înaripate cu pene de metal,/ Savante confuzii/ între criterii, specii/ stări de agregare/ Amestecate anume și incompatibile/ În timpul lățindu-se ca o pată de petrol/ Pe suprafața limpede a eternității.” Imaginea catastrofică a dezordinii ontice, a formelor și metamorfozelor aberante, a hibridării demonice a regnurilor este reluată în poezia *O catedrală de lână*, constituindu-se pentru eul creator într-o temă obsedantă. Ținând cont de evidenta cultură teologică a poetei sesizată în atâtea texte anterioare, constatăm că și viziunea din poezia menționată încorporează o influență veterotestamentară: „Lumea tânjește și se istovește. Pământul este pângărit sub locuitorii lui, căci ei au călcat legea, au sfârâmat rânduiala și au stricat legământul pe veci. Pentru aceasta, blestemul mistuie pământul și locuitorii îndură pedeapsa lor” (Isaia, 24 4-6). Considerăm însă că nu

avem de-a face neapărat conștient cu o influență directă. Mai sigură este topirea inconștientă a elementului cultural în tainica alchimie a procesului creator, deși consonanța este frapantă. Această încălcare a „rânduiei” divine, această „sfărâmare” a Legii a dus la haosul lumii actuale: „Fantome cu crengi,/ Trunchiuri cu aripi,/ Aripi cu frunze,/ Ceața amestecă totul/ În aliaje confuze/ Zbătându-se să se desprindă/ Și să pornească în zbor,/ Arborii își pierd penele,/ Fluturii vădesc prin țărână aburindă/ Și se înrădăcinează ușor.”

Este o tulburare cumplită și o răsturnare în armonia lumii similară cu aceea descrisă de Simeon Noul Teolog imediat după căderea în păcatul original și izgonirea lui Adam și a Evei din Paradis, care spunea că „soarele n-a mai voit să strălucească și luna n-a mai vrut să se arate, stelele n-au mai voit să se lase văzute, izvoarele n-au mai vrut să țâșnească, râurile n-au mai voit să curgă, aerul s-a strâns în sine pentru a nu mai da puțință de suflare celui care-l bate; [...] Pe bună dreptate, cerul s-a mișcat ca să cadă oarecum asupra lui și pământul n-a mai binevoit să-l poarte pe spatele lui.¹ În acest caz vorbim numai de o asemănare și nu de influență ori reminiscență livrească: „Nu mai există regnuri,/ Nici stări de agregare,/ Nici orizonturi între mare și cer,/ Nici mal între pământ și mare,/ Iar din adâncul apelor ridicate în nori/ Se-nalță câduri de pești prefăcuți în cocori,/ În timp ce chemarea lor răsună bătrână/ Ca o limbă de clopot/ Într-o catedrală bătrână/ Ca o limbă de clopot/ Într-o catedrală de lână.” (*O catedrală de lână*). Aceeași perspectivă și în poezii ca *Iluzie* și *Îngeri bătrâni*, unde revine tema sacralității bolnave sau chiar înșelătoare. În prima poezie - amestec sincretic de mit biblic și concepții gnostice din care nu lipsesc triumfiurile lui Eliade cu vârful în jos și cu vârful în sus², geneza este privită ca uniune cosmică a contrariilor, și nu ca ieșire aurorală în strălucitoarea lumină divină, a lumii. Ca monadă încă necreată universul este pătruns, „devorat” de actul erotic potențial. Am putea vorbi și de o reinterpretare a mitului androgenului: „De nescos, de nespus,/ Cele două triumfiuri/ Cu vârful în jos/ Cu vârful în sus/ Înlănțuite, întrepătrunse,/ Raze de sens contrar/ Într-un singur animal/ Devorându-se pe sine însuși cu dor...” (*Iluzie*).

Iar divinitatea, indexată cu o sintagmă ce trimite la un simbolism masonic deviat, „zeul incitator” creează lumea prin logos, însă nu din iubire și cu un plan anume, Pronia, pentru salvarea omului care va cădea în păcat. Într-adevăr, în calitate de Demiurg, de Mare Arhitect, el face lumea prin rostire dar ca victimă a unei iluzii, crezându-se însuși logosul divin: „Lumina plăcută zeului incitator/ Care naște realitățile rostindu-le/ Rar/ Rând pe rând:/ Femeie, bărbat, floare, nor./ În limbajul crepuscular,/ În centrul neantului sfânt/ Există un zeu care se crede cuvânt.” (*Iluzie*). Din această cauză și lumea și sacrul sunt supuse degradării, și relația de influență dintre cei doi termeni se inversează. Sacrul nu mai revarsă darurile sale asupra lumii și se contaminează de păcatul original al omului. Îngerii îmbătrânesc și sunt „urât mirositori”, pielea se scămășează atinsă de bolile lumești și nu mai pot aduce mesajul Bunei Vestiri și nici să țină în mână „sabia de foc” a dreptății pentru a pedepsi răul demonic, lăsându-se îngropați „ca niște semințe pe care le sameni,/ Cu dureri reumatice la încheieturile aripilor/ Tot mai ascunse-n pământ,/ Tot mai moșnegi, tot mai oameni...” (*Îngeri bătrâni*). Recunoaștem, într-o măsură, un hipotext biblic apocrif: îngerii trimiși de Iahve să-i pedepsească pe locuitorii unui oraș pentru păcatele lor, s-au îndrăgostit de fiicele omului, rămânând pe pământ, iar firea lor divină a fost maculată. De la metafizica îngerilor din majoritatea volumelor de versuri, poeta a trecut la o viziune tot mai sumbru-dramatică sau ironic

demistificatoare a angeologiei sale poetice. Într-o secvență de farsă absurdă, unii îngerii își țin aripile la garderobă, alții le acoperă și trag fermoarul peste ele, așa încât în momentul suprem al sfârșitului lumii nu vor mai putea zbura sau înălțarea lor va fi prea târzie: „Cei care n-au aripi/ Se înghesuie să le ia de la garderobă/ Cei care au/ Trag peste ele, cu grijă, fermoarul./ În aceste condiții/ Este foarte greu să știi/ Cine va fi în stare să zboare/ La momentul oportun,/ Atunci când pământul/ Se va deschide/ Pentru a face/ O atât de târzie,/ Încât inutilă selecție.” (*Selecție*). În fond, o parabolă soresciană despre dispariția sacrului. În această perspectivă nemurirea însăși este stearpă și greu de suportat. Statuile zeilor și ruinele templelor sunt simbolurile inutilității întristătoare și absurdului nemuririi vide de semnificație. Timpul însuși nu mai are însemnătate pentru că și-a pierdut vectorul orientării, trecutul și viitorul pierzându-și ca în *Glossa* eminesciană sensul: „Scaieți și zei uscați de soare/ Schelete lungi, subțiri de temple/ Rămase albe în picioare/ Iremediabile exemple/ Ale nemorții ca povară. [...] / Nu e trecut, nu-i viitor,/ Un azi etern, năucitor,/ Cu soarele deasupra nemișcat/ Nemaiîn stare/ Să măsoare/ Fără-derostul nemuririi.” (*Scaieți și zei*).

Trecând de la metafizică la ontologie, eul poetic, aflat în căutarea unei certitudini, a unui punct de sprijin este în continuare bulversat de semnificația ori nonsemnificația timpului trăit în existență. Între ființă și timp se produce o osmoză stranie, un continuum care se consumă ca flacăra unei lumânări spre prezent într-o flăcără apoteotică: „Frumos ca un poem/ Într-o limbă pe care nu o înțeleg de tot/ Timpul din care-s făcută/ Se stinge-n secunde și ore și zile./ Din lumânarea înaltă/ Mai arde un ciot,/ Dar flacăra pune coroană/ Pe fruntea zeiței feștile [...]”. Simbolul coroanei semnifică, incontestabil, încununarea existenței prin operă. Regalitatea ei este însă efemeră pentru că „splendoarea” sa este rezultatul unei vieți care a ars întru poezie. Și, asemenea trestiei gânditoare pascaliene, ființa eului poetic este fragilă ca o „coloană” de scrum: „Care strivită de atâta splendoare/ O înalță cu disperare/ Pe o coloană,/ Gata să se împrăștie, de scrum,/ Într-un ultim acum.” (*Scrum*).

Sesizăm configurarea limpede a unei izotopii a timpului-existență (secunde, ore, zile, lumânare, flăcără, coloană, scrum) și una a creației (flăcără, coroană, poem, splendoare, zeiță) ce ar trebui să fie împlinirea celei dintâi. Cu observația că lexemul flăcără aparține ambelor izotopii și poem deși termen comparant pentru timp, este de fapt sensul existenței poetice, se ridică întrebarea dacă opera compensează cu adevărat acel *fugit irreparabile tempus*, ținând cont și de determinativele „disperare” și „ultim”. Aceeași interogație fundamentală pentru un creator, aici subînțeleasă și sub forma liricii obiective, revine ca enunț dubitativ și ironic-exclamativ în *Linia*. Acum eul liric, dincolo de nota persiflantă, este puternic implicat și relevă o persistentă criză existențială, de această dată, nu de factură etică și socială ca în lirica dinainte de 1990. Poeta pune tot mai frecvent la îndoială semnificația și scopul gesturilor și actelor sale, evaluate la scara timpului parcurs: „Doamne, ce risipă!/ Cum aruncam cu secunde, cu minutele,/ Cu orele, cu zilele, cu săptămânile, cu anii/ Trecătorii se îngrămădeau să le prindă din aer,/ Nu le venea să creadă,/ Prietenii încercau să mă oprească,/ Dușmanii spuneau/ Are ea vreun motiv, vreun câștig,/ Nu e nimeni atât de nebun [...]”. Cu toate că este introdus și un element exterior, dușmanii, - cei ce nu înțeleg vocația, considerând-o pierdere de timp și caută explicații meschine pentru gestul donquijotesc al creatorilor - eul poetic accentuează zbuiciul lăuntric: „Dar eu eram,/ Eu continuam să

risipesc ștergând/ Linia care desparte/ Sublimul de ridicol/ Lăsându-le să se verse unul într-altul/ Cum fierea se varsă uneori în sânge... “ (*Linia*).

Frământări interioare cauzate de neacomodarea mentală și psihică a eului la transformările produse de ciclul vârstelor. Menținerea conștientă, programatică într-o enstază psihică și într-un fel de atemporalitate a ființei, neavând nimic mistic ori inițiatic în ea, constituie un mod original de a reacționa la trecerea timpului și de refuz al schimbării vârstelor: „Pentru că nu m-am dezghiocat/ În alte ființe asemenea mie,/ Vârstele au rămas închise în mine/ Ca semințele adormite într-o păstaie,/ Prea fericită ca să încerce să spargă sicriul.” Nu excludem însă o posibilă conotație morală, pe lângă celelalte niveluri semantice, aceea a consecvenței în atitudine și alegere: „Zadarnic mă cercetez/ Văd o singură ființă/ Neschimbată de decenii/ În care numai eu știu că dorm// O fetiță, o adolescentă, o femeie.../ Ascunse una într-alta,/ Refuzând să rodească.” (*Într-o păstaie*). Și ca instanță verbală trece printr-o criză a semnificațiilor, printr-un „reflux al sensurilor”, resimțită cu învolburarea sufletească a unei drame ontice. Poeta elaborează un adevărat scenariu al semnificațiilor cu ocurențe și ocultări de sensuri și conflicte de interpretare, într-o pasionantă dispută a semnificațiilor dublată de o ingenioasă hermeneutică poetică: „Înțelesurile/ Ca niște pietre acoperite de-o mare/ Diferit colorată/ De orele zilei, de orele veacului/ Trecătoare./ Înțelesurile neclintite./ Îngropate pe jumătate în nisip/ Doar apa le lunecă liniile./ Le rotunjește./ Le frânge./ Le dă un chip/ Mereu schimbător, [...]”. Dacă, din perspectiva instanței verbale, noțiunile în sine sunt constante și „neclintite” în curgerea timpului, semnificația contextuală este ambiguă, cauzată de reflexele aparențelor schimbătoare („apa le lunecă liniile”) și, ca atare, mai dificil de descifrat de receptorul care dorește „răspunsuri” clare, explicite: „Încât eu nu văd decât/ Fluxul și refluxul unor sensuri/ Reverberate de valul falsificator./ Veșnic crud/ La dus și la-ntors/ Peste pietrele-afunde./ Flux și reflux al unor sensuri/ Care aud/ Întrebările, dar nu și/ Cine și ce le răspunde.” (*Înțelesurile*).

Eul creator ridică însă și o problemă mai subtilă, de poetică. Cum să aleagă poetul pentru jocul mereu fluctuant al sensurilor cuvintele potrivite pentru a-l exprima. Ca în pictura impresionistă în care peisajul își schimbă înfățișarea în funcție de jocul de nuanțe al luminii la momente diferite ale zilei, semnificațiile realului³ variază permanent, refractate și nu reflectate de „valul falsificator” al limbajului, pierzându-se adevărul, miezul lucrurilor și al faptelor. Vasăzică realul înseamnă o primă imagine modificată, mai mult sau mai puțin, a realității, iar limbajul, o a doua, inevitabil deformată prin acel „flux și reflux” al sensurilor.

Această perspectivă a variabilității și fluctuației semnificațiilor, cu nuanțele și distincțiile specifice, este extinsă și la nivelul unei arte poetice, intitulată *Acest poem*, cu care se încheie, emblematic, ultima și cuprinzătoarea sa antologie de autor, în două volume, *Opera poetică*. De această dată se referă la ambiguitatea productivă a mesajului poetic ca operă deschisă în relația sa cu receptorul, în concordanță cu semiotica lui Umberto Eco și a textualiștilor francezi. Nu am folosit întâmplător termenul de concordanță și nu de influență directă, deoarece instanța verbală translează potențialitatea semantică a operei deschise și producerea textuală de sensuri exclusiv în actul lecturii și în sarcina cititorului: „Acest poem durează doar atâta/ Cât îl citești/ Data viitoare când îl vei citi/ Va fi altul/ Pentru că tu vei fi altul/ Și, bineînțeles, va fi complet diferit/ Atunci când îl va citi altcineva.” După cum se observă este scoasă în evidență și grafic și prozodic, prin dispoziția în pagină și măsura

varibilă a versurilor în care apare verbul a citi și implicit funcția determinantă a receptorului, ideea lecturii contextuale. Poeziei i se acordă totuși, virtutea, deloc minoră - în realitate - de a stimula emoția estetică a cititorului care poate „construi” o ipoteză creatoare pornind de la datele poemului: „El există doar în clipita/ Stării tale de spirit/ Pe care a construit-o/ Din ce-a găsit în tine -”. De la meditația poietică, eul creator trece în chip de concluzie la reflecția poetică amară despre condiția aleatorie a operei și efemeritatea ei, mereu dependentă de altcineva sau altceva, ignorându-se autorul și faptul că textul este rezultatul efortului său sisific: „Trecătoare operă/ Ca o foaie de hârtie/ Pe apă curgând/ Mereu în altă direcție,/ Neavând nicio importanță/ Cine a pus hârtia acolo/ Și dacă a scris ceva pe ea.” (*Acest poem*). Utilizarea metonimiei hârtie pentru opera literară accentuează demitizarea actului de creație și, în special, condiția derizorie a creatorului. În perspectiva timpului și cartea și figura autorului se estompează și intră în anonimat: „Neavând nici o importanță/ Cine a pus hârtia acolo/ Și dacă a scris ceva pe ea.”

Lirica Anei Blandiana, una dintre cele mai importante pentru neomodernismul românesc, a parcurs un drum straniu și dramatic. De la tragismul ontologic al individului, om comun sau poet cu angajarea lui civică, din perioada totalitaristă, la restrângerea viziunii asupra egoului propriu și asupra futilității textului scris.

1. Apud Dumitru Popescu, Dan Costache, *Introducere în dogmatica ortodoxă*, București, Editura Libra, 1997

2. Ion Heliade Rădulescu, *Istoria critică universală în Opere II*, București, Univers Enciclopedic, 2002, pp. 42, 43.

3. „Realitatea poate fi considerată drept ceea ce este, iar realul, ansamblul reprezentărilor noastre despre realitate. Ceea ce este pământul, ca să ne folosim de un exemplu, e o realitate identică cu sine, aceeași nu numai pentru gânditorii ionieni, dar pentru toți oamenii, din toate timpurile. Dar pentru Tales, real e un disc; pentru Anaximandru, pământul e un cilindru; pentru Empedocle, ceva în formă de ou; același real fiind pentru pitagoreici o sferă.” Ion Maxim, *Orfeu, bucuria cunoașterii*, București, Editura Univers, 1976, p. 188.

FLORENTIN POPESCU

Discreția, ca semn de noblețe: Florea Burtan

Există scriitori și publiciști pe care nu mai știu nici când și nici unde i-am întâlnit pentru prima oară: poate într-un cerc de prieteni, poate în redacția unui ziar ori a unei reviste, poate la un cenaclu literar ori în alte locuri. Asta, desigur, este valabil atunci când mă întorc cu gândul în urmă cu mai bine de treizeci de ani, fiindcă de atunci și până azi memoria, aidoma unui computer, s-a tot încărcat cu alte și alte informații, cu alte și alte amintiri.

Și cum n-am fost niciodată insul care să consemneze undeva (într-o agendă, într-un jurnal) toate câte le-a trăit, mizând mai degrabă pe posibilitățile memoriei decât pe virtuțile cuvântului scris, m-au preocupat întâi și-ntâi trăsăturile caracterologice, particularitățile, în fine, tot ce ține de individualitatea cuiva, de ceea ce îl poate face pe cineva de neconfundat.

Cu poetul și publicistul Florea Burtan am uneori impresia că mă cunosc de-o viață, deși – dacă stau, totuși, să fac o mică investigație în istorie și biografie – cred că ne vom fi întâlnit pentru prima oară prin deceniul al optulea al veacului trecut, prin 1975, ori ceva mai târziu când amândoi frecventam cenaclurile literare importante din București. E posibil să ne fi cunoscut, așadar, la vestitul, pe vremuri, cenaclu „Nicolae Labiș” patronat de Uniunea Scriitorilor și de revista *Luceafărul*, însă nu mai știu cu exactitate nici sub care conducere a lui – poate aceea a lui Eugen Barbu, când amintita grupare literară atrăgea tinerii scriitori mai ceva decât atrag florile cele puternic mirositoare albinele și fluturii.

Cred că principala trăsătură de caracter și de comportament a lui Florea Burtan (sau mai bine zis Florin, cum îl apelează cunoscuții) este discreția, construită pe o anume pudoare. Așa l-am cunoscut și așa a rămas până azi, deși anume suișuri în cariera lui de jurnalist și de poet l-ar fi putut schimba, i-ar fi adăugat ceva aroganță și infatuare – cum s-a întâmplat și se întâmplă adesea cu alții. Că nu era nici de ici de colea să debutezi editorial în 1979 cu un volum de versuri (*Flaut pe răni*) la Editura Cartea Românească și să primești premiul pentru debut al acesteia când n-aveai atuul relațiilor cu mairarii într-ale criticii și nici pe cel al cine știe căror legături, mai mult sau mai puțin absconse, cu redactorii oblăduiți și păstoriți de autorul *Moromeților*.

Puteai să fii tu din același județ cu Marin Preda, cum era Burtan, dar asta nu însemna că trebuie să ai neapărat și talent. Și pe deasupra să devii și laureat.

Florin Burtan nu avea, prin urmare, pe atunci, alt atu decât pe cel al talentului cu care l-a înzestrat Dumnezeu și care – nici nu se putea întâmpla altfel! – musai își cerea manifestarea literară în poezie.

Mi-l imaginez pe Mircea Ciobanu, lectorul care – este un adevăr unanim recunoscut de către toți cei care l-au cunoscut și printre ei se află și subsemnatul – era foarte tranșant, chiar dur dacă era cazul, cum îl va fi primit în biroul lui pe tânărul poet teleormănean. Când îi va fi văzut statura mică, sfioșenia și timiditatea de școlar cu care îi va fi deschis ușa biroului cel mare din clădirea aflată pe strada numită atunci Nuferilor își va fi spus ori că noul vizitator a greșit adresa, ori că a fost trimis acolo de către cineva care voia să-i facă o farsă.

Fac un mic salt și mi-l imaginez peste câteva zile pe același lector de poezie (care nu se entuziasma ușor, dar când o făcea, determinat de o lectură încărcată de surprize plăcute, o făcea din tot sufletul, aproape contaminant și pentru colegii lui de încăpere) reacționând după lectura poemelor venite de pe meleagurile teleormănene și semnate de același tânăr cu înfățișare de școlar primit de el în urmă cu ceva timp.

Și n-am nicio îndoială că va fi rostit cu voce tare: „Am găsit! Iată! Aici e premiul de debut al editurii pe anul ăsta!”, sau cam așa ceva.

Dar de ce el și nu altul?

Argumentele lui Mircea Ciobanu erau de necombătut. Poetul aducea cu sine ecoul unei biografii particulare, îmbrăcat în metafore foarte originale, cu un flux interior care lăsa să se vadă că ai în față un poet adevărat, capabil de combustii nebănuite, distanțat net de experiențele și experimentele nu numai ale confrăților de generație, ci și ale mai vârstnicilor barzi din București sau de aiurea.

Nostalgia vremurilor duse, regretul după copilărie, dragostea neîmplinită, ecurile ancestrale, venite dintr-un trecut aburos, lauda părinților intrați în țărână și în eternitate, iubirea – în fond *teme* general valabile pentru poezii români de ieri și de azi își găseau loc într-o lirică de mari și certe promisiuni.

Și atunci cum să nu-i dai Premiul pentru debut lui Florea Burtan?

Fidel sieși și propriei poezii bardul din Crângu - Teleorman n-avea să se depărteze de acest univers eminentemente rustic, precum cele ale lui Coșbuc, Goga, Ion Pillat, V.Voiculescu și Blaga, dar poate cu un mai pronunțat accent de modernitate, nici în volumele care au urmat.

Poet născut și nu făcut, Florea Burtan a știut și știe să-i dea poeziei ce a fost al ei dintotdeauna: metaforă, dar și cursivitate, ritm, dar și muzicalitate. De aceea nu-mi amintesc să-i fi citit vreun text fără ritm și rimă, fără o idee ori un sentiment trăit cu plenitudine și comunicare lectorului prin cele mai adecvate mijloace.

Se-nțelege că oricât ar fi el de ahtiat după formele moderne ale liricii, cel care ia în mână o carte de poeme semnate de acest autor nu poate rămâne insensibil la lumea aflată între coperti, la universul poetic adică. Iată, bunăoară, cum sună un poem: „Un înger s-a prăbușit la mine-n grădină,/ Acoperit cu o fărâmicioasă lumină,/ Era derutat și părea obosit/ De atâta zburat prin văzduhul nelămurit.// Hai în casă, i-am zis, hai în casă,/ Să îți oblojească rânile o femeie frumoasă,/ Să îți curețe aripile de țărână și nori,/ Să-ți dea să bei apă strecurată prin flori.// Mi-a făcut semn să plec și să tac,/ Trupul i

se preschimbasese într-un verde copac - / Și sevele, brusc, îl tot coborau în pământ./ Ca pe o flacără ce se stingea plângând.” (*Flacără plângând*). Sau un altul, de aceeași gravitate, dar pe o altă temă: „Unde sunteți? Sub care cer v-ați dus./ Înveșmântați în lungă înserare?/ Golul lăsat de voi a dat în plâns./ În casă miroase-a destrămare.// Din ce erați, a mai rămas doar scrum/ și-o dără de tăcere supărată./ Și un târziu zbatându-se în drum./ Ca pasărea captivă și tăiată -/ Faceți-mi doar semn, să vă aud/ Cum vă topiți în somnul din țărână./ Tu, tată, o căruță așteptând./ Tu, mamă, cu o candelă în mână” (*Unde v-ați dus?*)

Nu este de mirare, ci mai degrabă de admirat cum de mai bine de nouă ani un poet atât de profund și cu o atât de mare sensibilitate reușește să se achite în chip remarcabil și de o sarcină care, deși are foarte mari tangențe cu literatura, mulți ar putea-o considera ceva mai prozică, administrativă: editarea unei publicații lunare de cultură, fără a neglija ori marginaliza munca de zi cu zi la un cotidian – *Teleormanul*, unde el te întâmpină întotdeauna binevoitor și politicos, îndatoritor și gata să te ajute – dacă nu cu altceva măcar cu un sfat de bine, cu o idee ori o sugestie. Și îți vine să te întrebi cum de Florea Burtan a putut rămâne/ este așa de vreme ce asupra unui redactor, fie el și de cotidian județean, se exercită nu puține și nu rareori fel de fel de presiuni din partea mai-marilor zilei, a celor din zona politicului, socialului ori altele.

Nu e nevoie să ai cine știe ce experiență literară și gazetărească în spate ca să-ți dai seama că amintita revistă, cu un titlu sugestiv, *Caligraf*, este nu doar păstorită, ci și concepută, redactată și realizată sub toate aspectele de către redactorul ei șef, poetul, celelalte nume din caseta redacțională fiind trecute acolo pentru a da impresia de lucru într-un colectiv mai larg, mai cuprinzător și reprezentativ pentru un întreg județ.

Fără a trăi vreo clipă complexul provinciei ori al marginalizării, cum se întâmplă cu scriitorii din multe locuri din țară, Florea Burtan își cultivă cu temeinicie propriul ogor (scriind și publicând din când în când câte o carte), iar prin *Caligraf*, devenită un fel de adjuvant al muncii lui de scriitor, aduce – în plus! – o mărturie grăitoare în sprijinul ideii atât de frumos și de exact surprinsă în zicala: „Omul sfințește locul!”

ALINA COSTEA

Ultimul Mircea Nedelciu, în proza scurtă

Cel de-al patrulea volum, *Și ieri va fi o zi* (1989), marchează revenirea scriitorului la proza scurtă după două romane, deși împărțirea pe specii și genuri simbolizează pentru Mircea Nedelciu o invenție restrictivă impusă literaturii. Compus din 13 bucăți ordonate în două segmente ce poartă ca titlu una dintre bucățile cuprinse, *I. Călătorie în jurul satului natal* și *II. Și ieri va fi o zi*, volumul pare a fi o sumă a tuturor celorlalte, o încununare, deși autorul nu avea cum să prevadă că va fi ultimul volum de proză scurtă pe care îl va scrie. Astfel că în creuzetul paginilor se adăpostesc *texte clasice nedelciene*, realiste până la fiecare unduire a literei, texte fremătând de viață, de umor și de ironie, apoi texte experiment, texte S.F. sau texte cu o promisiune de fantastic.

Un critic¹ reputat susținea superioritatea volumelor anterioare, faptul că talentul incontestabil al autorului este marcat doar de două sau trei bucăți din carte. Această remarcă se datorează probabil lipsei de omogenitate, surprizelor care trebuie puse pe seama unui Nedelciu atipic, în perpetuă căutare de sine. Totuși volumul debutează cât se poate de previzibil, în maniera consacrată, cu trei texte puternice, reprezentative pentru Nedelciu *cel clasic*, asiduu promotor al realului.

Dacă în volumele de dinainte se constata preeminența unui spațiu sau a altuia (ca de pildă șantierul în *Efectul de ecou controlat*), în *Și ieri va fi o zi* revine topografia inițială, cea din *Aventuri dintr-o curte interioară*: un sat de munte, curtea Liceului Silvic, cancelaria aceluiași liceu, pădurea în care fac practică (trasează marcaje) elevii aceluiași liceu, cabana pădurarului, gara din Brașov, gara din București, garsoniera înghesuită a unui artist comerciant de felicitări de Anul Nou, un tramvai, o secție de miliție, bucătăria în care se face cafea de dimineață, autocarul cu turiști, aeroportul, restaurantul aeroportului, vaporul pe Dunăre, o cameră de hotel, o poștă de provincie, camera mamei în care se vânează amintiri, Bucureștiul straniu în noapte, camera de închiriat în care stă fata de la țară, sala de curs în care fata de la țară învață limba franceză, orașul deștelenit cu locuri virane hidoase rezultate în urma demolărilor, un magazin cu articole sportive, metroul, camera de amarez a vânzătorului de la magazinul cu articole sportive, camera scriitorului, cabinetul medicului fabricii, șantier de combatere a eroziunii satului, fabrica, anticamera directorului de fabrică, acasă, un autobuz, un pod refugiu, o tabără de rezistență împotriva extratereștrilor, undeva în munți, Centrul Izobar unde

se studiază rezistența oamenilor la presiuni etc. Se remarcă recurența gării, a spațiului citadin tentacular care depersonalizează, uniformizează individul. După cum s-a postulat deja în volumele anterioare, dramele par a nu exista, de fapt, sunt oculte de o poftă de viață inexplicabilă, de un umor pe măsură.

Spațiul rămâne emblema modelatoare a individului, generează schizoidii latente (pentru că la Nedelciu nu sunt niciodată expuse în prim plan sau ferdulate) sau pur și simplu predispoze la anumite întâmplări.

În *Fahrenheit 91,4* (un soi de rescriere parțială a schiței lui I.L.Caragiale, *Căldură mare*, afirmă N.Manolescu în *Literatura română postbelică. Proza. Teatrul*) atenția naratorului este în mod expres concentrată asupra spațiului, povestea fiind cu totul eludată. Pe cele două pagini ale textului este descrisă agitația de pe peronul de gară, apoi cea din vagoane, cu ritualul luării de bun rămas și al ocupării locului de pe bilet. Text experimental, *Fahrenheit 91, 4* ar propune „anularea epicului”². De fapt, textul funcționează ca preambul la mai multe posibilități de acțiune pentru că spațiul le modulează, favorizează mediul propice scenariilor. Nu anularea epicului este ținta, ci doar amânarea lui care acaparează litera și trece dincolo de ea. Oamenii mișună în acest loc cu poveștile lor întipărite pe piele, iar locul le duce mai departe, le face auzite: „Pasagerii urcă pe o singură ușă a vagonului și după ce-și instalează bagajele, ies la fereastră să-și admire rudele... Trenul se pune în mișcare și toată lumea se înghesuie la fereastră pentru o ultimă bezea. Apoi ocupanții de drept ai cușetei unu au surpriza să-i găsească pe beneficiarii loteriei instalați pe locurile lor. Iar au vândut aștia două bilete pe un loc...”³

Spațiul marginal, hibrid apare și în acest volum configurat din nou pe falsa dihotomie sat-oraș, dihotomie nefuncțională pentru că atât urbanul, cât și ruralul suferă de sciziune. În *Călătorie în jurul satului natal*, întoarcerea acasă a fetei de la țară, Mituța, pentru parastasul tatălui, obligă cititorul la o călătorie cu peripeții de la gară la casa părintească: „Trenul cursă de persoane oprește departe de sat, în mijlocul câmpului, s-ar putea spune. De la gară, pe cărările noroioase sau pe drumul spre camioane, ale cărui gropi pline de apă sânt grozav de periculoase în timpul nopții..., după ce-ți scuturi cizmele de noroiul clisos pe șoseaua asfaltată ce traversează satul, mai ai de mers un sfert de ceas...”⁴ Satul cu șosea asfaltată este asemeni Mituței care muncește într-o fabrică, locuiește cu chirie, învață franceza în timpul liber, dar rămâne în esență o fată de la țară. Locul spune povestea amândurora.

Alte spații sunt adevărate conglomerate de întâmplări, de istorii ce așteaptă să fie povestite. Fabrica din *Cât timp ești invizibil*, întocmai precum cancelaria din *Dansul cocoșului* sau din *Dex 305*, țese ițele multor întâmplări, fabula iese ca pe bandă rulantă. În primul rând, fabrica precum orice loc sacrosanct este păzită de un cerber, de data aceasta aflat pe terenul alunecos al comicului. Portarul își ia rolul în serios și apără cu strășnicie locul. Toate poveștile trec pe sub nasul lui circumspect și iscoditor, el însuși devenind apoi subiect de poveste: „portarul nostru de zi, nea Gerasim, e un om foarte vigilant. Uneori, la plecare, ne caută și prin buzunare, nu numai prin geți, ca să vadă dacă nu am luat cu noi cuțite făcute la strung cu materialul uzinei. Când găsește la băieții așa ceva, se înfurie, strigă tare, amenință și confiscă obiectul. Pe urmă, se zice, ar vinde cuțitele respective la puștani din cartier care vor să se laude cu ele când se duc pe lac, la pescuit.”⁵ În comunism, furtul de la stat⁶ devenise o practică națională, deloc blamabilă după cum observă și sociologii: „Furtul de la stat, de la fabrică sau de la colectivă, era considerat un mijloc de a îndrepta o injustețe, un act de echitate, absolut moral.”⁷ În textul nedelcian,

însă, penuria nu constituie justificarea morală, prin compensație, a gestului de a subtiliza bunuri din fabrică. Scriitorul surprinde extrem de bine un alt aspect: deformările comportamentale pe care le-a operat comunismul în fiecare individ. A fura de la stat devine un reflex pavlovian. Reflexul poate fi stimulat la maxim după cum demonstrează atitudinea portarului care se consideră îndreptățit să fure la rândul său de la alții și să obțină un caragialesc *ce profit*.

Acest din urmă volum de proze semnat Mircea Nedelciu debutează, cum am mai observat, în forță (opțiunea editorului sau a autorului este inspirată pentru că propune un *Nedelciu specific*, abia apoi aducându-l în prim plan pe *Nedelciu atipicul*). Primul text, *Dansul cocoșului* (titlul este cam facil în ideea unui dans nupțial, dar conține și o dimensiune comică), nu este altceva decât un roman comprimat, având ca temă iubirea (unul dintre clișeele tematice nedelciene) și oferindu-se cititorului sub forma unei serii de confesiuni ale mai multor personaje - Vasile Paicu, profesor de franceză la Liceul Silvic din comună, Tiberiu Apolozan, directorul liceului, Remus Felecan, unul dintre elevii liceului, fiul pădurarului, împreună cu care Alice va hoinări prin pădure în timp ce este dată dispărută de toți, Anuța, singura elevă de la Liceul Silvic, prietena lui Remus, Selejan Ion, brigadier silvic, Ion Burcea, elev. Toate aceste personaje imprimă textului stilul personal care exprimă cultura, concepția despre viață, așteptările, transformându-l într-o enciclopedie socială. Nicolae Manolescu aprecia bucata ca fiind „printre cele mai izbutite ale scriitorului”⁸ având ca atuuri „stăpânirea masei de amănunte”, „capacitatea autorului de a înnoda relații între multele sale personaje”, „virtuozitatea pusă în slujba obținerii comicului”⁹. Într-adevăr *Dansul cocoșului* captează lectura prin subiect, dar mai ales prin construcția riguroasă, coerentă, prin lejeritatea alternării registrului narativ de la un personaj narator la altul. Evenimentul care polarizează toate energiile participanților este din aceeași categorie a întâmplărilor banale simptomatice pentru realul nedelcian: într-o comună de munte vine să se stabilească împreună cu familia, inspectorul-șef al Inspectoratului Silvic Județean, care are o fată, adolescentă, extrem de frumoasă, elevă în clasa a douăsprezecea. Toți ochii sunt atrași de frumusețea fetei, cam autosuficientă și răzgâiată, dar conștientă de farmecul ei. Astfel că toate confesiunile care compun textul o au drept punct de interes.

Majoritatea personajelor se înscriu în tipologia *activilor*, cu latențele inerente, întotdeauna conținute la Mircea Nedelciu, dar nu întotdeauna potențate. Politicul este exclus, se impun așadar biografiile normale. În ciuda dinamismului extrem, a peripețiilor care vor compune diegeza, textul debutează cu o promisiune contemplativă: profesorul Vasile Paicu, ținând în mână, morometjan, o furcă murdară de gunoi de grajd, contemplă surprins apariția neașteptată a unui camion cu mobilă în liniștea peisajului agrest. Este camionul care o poartă pe frumoasa Alice în aventura ei rurală.

Prin simpatie, textul cuprinde spre final, un alt moment contemplativ comparabil, într-un alt registru (pentru că metafizica se exclude) cu privirea îndrăgostită a personajului lui Thomas Mann din *Moarte la Veneția*, scriitorul Gustave von Aschenbach, fascinat de băiatul întâlnit pe străzile orașului plutitor. La Mircea Nedelciu, Vasile Paicu, un artist decăzut probabil, căruia i s-a furat, bănuim, darul orfic, contemplă frumusețea, chiar și mondenă, studiată, a lui Alice, cu prilejul unei petreceri de la un anume Colceriu, un individ înstărit din comuna de munte: „îmi dau seama că, într-adevăr, pe sub bluza albă și subțire nu poartă sutien. Se îndreaptă spre bibliotecă și se uită la ea ca la programul concertelor rock de la Casa Studenților. Are tocuri foarte

înalte și, astfel, unduirea fustei crăpate pe stânga când merge de la masă la bibliotecă devine singurul obiect de artă din muzeul lui Papa Colceriu și singurul eveniment al zilei. Inutil să mai spun că nu mai aud ce spune Apolozan, ce toacă gazda, ce mormăie inspectorul și ce sporovăiesc stimatele doamne. Un singur bec de veghe îndreptat asupra Elenei - nu cumva să mă surprindă cum mă holbez. În rest, toată circulația de fotoni se aglomerează pe traseul dintre bieții mei ochi și locul acela dintre cercelul mare, rotund și sclipitor care se leagăna la urechea ei stângă, și albul strălucitor al gulerului cămășii. Nebunia de curbe alungite a gâtului de adolescentă, perdeaua grea, arămie a părului, buzele cărnoase și ușor întredeschise care accentuează expresia de disperare calmă a întregului chip... o, doamne, ce vreți mai rafinată știință a provocării decât asta?"¹⁰ Privitorul are stofă de artist chiar dacă obiectul contemplat este o Venus kitsch. Privirea contează și mai ales ceea ce declanșează ea: literatură.

Din construcția activilor, reținem abilitatea de a fixa pe retina cititorului personajele episodice, memorabile prin platitudine și umor. Teatrul de operațiuni: cancelaria Liceului Silvic, spațiu propice pentru propagarea informațiilor din arealul comunal, o adevărată agoră caragialiană a comunității. Tovarășa Mățăoanu, soția inspectorului în curs de instalare și mama lui Alice, își expune temerile cu privire la examenul de anatomie pe care fata ei îl va susține pentru admiterea la medicină. Scena este de un comic savuros. Nou venita face gesturi ample, de cucoană, pozează în mamă grijulie, totul pentru a smulge lingușirile directorului care se avântă în a da asigurări despre calitatea procesului de educație din instituția pe care o conduce ca un Pristanda silvic ce se află. Indivizii vor să pară ceea ce nu sunt, iar prin acest fapt Nedelciu pătrunde chiar în inima comicului.

Cea de-a doua bucată a volumului, „probabil... cea mai frumoasă”¹¹, *Probleme cu identitatea*, nu subscrie etichetei de proză scurtă pentru că este de fapt un text amplu, beneficiind de trei subdiviziuni stilistice: nuvelistică, scenariu cinematografic, memoriu. Textul posedă un puternic pandant în realitatea concretă dat fiindcă acolo își află sosia personajul central (sau invers, în funcție de cine este considerat originalul). Există chiar o înregistrare video, un colaj care alternează intervenția autorului cu intervenția celui luat drept model, pictorul Vasile Mureșan. Primul se amuză relatând cum profesorul Crohmălniceanu a fost oprit în stradă de către un individ care i-a spus că el este personajul lui Mircea Nedelciu (așadar realitatea s-a lăsat modelată de ficțiune), iar cel de-al doilea susține că între sine și protagonistul textului sunt prea puține puncte comune, lui lipsindu-i curajul, dezinvoltura dublurii sale de hârtie. Nota de subsol care acompaniază titlul susține autenticitatea, efectul de real și declină sursa ficțiunii: „O a treia variantă a succesiunii de întâmplări relatate aici, probabil mult mai apropiată de *realitate*, poate fi ușor obținută de la cetățeanul Vasile Mureșan, originar din jud. Bistrița”.¹² Conceptul de *realitate* este oricum unul suspect și trebuie supus investigației continue.

Subiectul configurând inițial o situație banală, un individ este așteptat în gară de către superiorul lui, nu are bani să plătească taxiul, este ajutat de către acesta și amândoi se suie în tren cărând după ei un echipament de muncă foarte masiv, devine neașteptat, în condițiile în care exaltarea îi animă extrem de rar pe eroii lui Mircea Nedelciu. Vestea că Nichita Stănescu a murit îi provoacă lui Vasile Mureșan, alias Murivale, sentimentul imperativului de a recupera o întrevvedere, cândva ratată, cu marele poet. Acest fapt se justifică și prin natura personajului, el însuși artist în timpul liber, pictor și poet. Mănat de o

datorie morală, Murivale își abandonează șeful în tren, cu tot cu echipamentul masiv, insensibil la amenințările acestuia de eliberare din post și pleacă spre București la înmormântarea lui Nichita, fără bani, împărțind *nașilor* desene la cerere, cu cadâne, călăreți la vânătoare, bărci pe lac și *streaptease-uri*.

Protagonistul pornește într-o odisee artistică, într-o călătorie de cunoaștere întocmai precum *Candid* al lui Voltaire de care îl apropie aceeași privire senină asupra vieții, aceeași lejeritate și naivitate simpatică. Murivale este un personaj care place în primul rând prin candoare, prin ochii de copil cu care privește lumea, prin încrederea în sine. El se recomandă artist, crede în destinul lui după cum i se confesează și inginerului Sache: „Io am talent, dom' inginer! Pă urmă, după ce strângeam ceva bani, mă apucam serios de pictură, chitară, de poezie. Io am talent, v-am spus.”¹³ Deși nu are timp să contemple, treburi presante îl cheamă, precum priveghiul lui Nichita Stănescu la USSR, Muri este un contemplativ nativ camuflat în activ. Abia după ce-și va fi făcut datoria morală, se va liniști, se va întoarce la pictură și va privi lumea ca pe un spectacol¹⁴.

Discrepanța dintre esență și aparență constituie o altă particularitate a scrisului nedelcian, cultivată aici din plin. Comicul situațiilor descrise este inerent, făcând parteneriat perfect cu radiografierea socială. Murivale trece prin locuri aglomerate, întâlnește oameni care vorbesc despre o lume dispărută și despre obiceiurile ei: România comunistă a anilor '80 de început, eliberată, însă, de tragic. Multe dintre situațiile puse în scenă sunt neverosimile și din această cauză apare efectul de comic. De pildă atunci când acest *Candid* bistrițean este prins în fața statuii lui Eminescu fără legitimație de serviciu¹⁵ de către o patrulă de miliție, Murivale scapă de organele legii recitându-le poezii. Scena devine astfel una suprealistă, neverosimilă prin negoțul cu artă pe care îl imaginează: „- Și așa, măi Vasilică, de la Bistrița, ai?

- Da?

- Și ce ziceai tu că-nvârți prin București la ora-asta?

- Am venit la înmormântarea lui Nichita Stănescu.

- Ce vorbești? Ia spune o poezie de Nichita Stănescu!

Murivale se înfurie brusc, își pierde controlul, țipă...

- Cum adică, omul ăla a murit și șade acolo, întins pe catafalc și dumneavoastră mă puneți să-i recit poeziile aici? Ce, nu vă e rușine?

Pe ușa din spatele biroului locotenentului-maior mai apar încă doi milițieni. Se opresc curioși să asiste la întâmplare...

- Dacă-mi spui o poezie de el, îți dau drumu'...

- Nu pot...

- Vă spun o poezie de alt poet...

- Bine...¹⁶

Interesul miliției române pentru poezie este la fel de neverosimil ca și îndrăzneala personajului de a vocifera în fața unor autorități comuniste deținătoare de putere absolută asupra cetățeanului. Se reține efectul de comic obținut într-o cantitate fecundă pe toate paginile textului. Murivale este un personaj de colecție, memorabil ca și Joni Scarabeu din *8006 de la Obor la Dâlga* sau ca personajul narator din *Călătorie în vederea negației*.

Următorul text, *Crizantema de tundră (transmisiune indirectă)* mizează pe aceleași procedee însușite profesional (polifonia, jocul cu planurile narrative, contrapunctul stilistic), dar suferă la capitolul conținut fiind „minată de sentimentalism și idilism”¹⁷ ceea ce nu exclude o adeziune puternică din partea multor cititori. Subiectul este extras, ca de obicei, din banalul cotidian, însă

devine neverosimil în anumite puncte cheie în care cealaltă parte a cititorilor va sesiza urzeala de la suprafață: „Emoția personajelor n-are cum fi și emoția cititorului, care își pune și alte întrebări privind verosimilitatea unor detalii (cum ar fi acela al alcătuirii de către ghid a listei participanților la masă)”¹⁸. Fabula se prezintă în mare, astfel: un tânăr ghid O.N.T. trebuie să conducă un grup de finlandezi care a participat în 1953 la Festivalul Tineretului din țara noastră. Străinii revin așadar în România după câteva decenii, iar ghidul are sarcina de a organiza o masă comună cu partea română a participanților la festival. Investigația impusă de conjunctura de la serviciu îi prilejuiește descoperirea unor amănunte romanțioase despre propria mamă: părăsită în timpul festivalului de un bărbat, din motive neelucidate, căsătorită la scurt timp cu un altul, ofițer de securitate, tatăl ghidului în cauză. Deși subiectul este ofertant din punct de vedere moral, după cum observă Nicolae Manolescu, putând să reprezinte o investigație de caz, o mărturie politică pentru sociologi, politologi sau simpli cetățeni, autorul alege să-l exploateze în dimensiunea lui bovarică așa cum indică și titlul (*floarea* este utilizată ca indice textual pentru o aventură amoroasă: bărbatul investigat a trăit pe timpul festivalului o idilă cu o finlandeză căreia i-a dăruit crizanteme pe care aceasta le-a dus la ea în țară unde și-a deschis o afacere din vânzarea lor). Textul este împânzit de o sumedenie de amănunte, intervin personaje numeroase, însă Mircea Nedelciu reușește să le stăpânească abil, per ansamblu. Singurele derapaje sunt sentimentalismul bovaric și coincidențele neverosimile.

Și în acest text, *activii* așa cum este și cazul tânărului ghid pus în postura de arheolog al lui '53 festivalier, au momentele lor contemplative. Personajul, împreună cu prietena lui, Sorina, scutură de praf sertarele mamei cu poze de demult. A derula prin fața ochilor filmul unor fotografii de familie devine în mod inevitabil relevarea unei lumi astupate de vreme, un gest de arheologie sociologică. În fond, contează drumul de la particular la general, de la individul anume la masa de oameni pentru că astfel se conturează chipul unei lumi: „Tu și Iosif, în curtea voastră din comuna Mogoșoaia, jucându-vă cu câinele gazdei, tușa Marița, voi doi mereu, el făcând pe doctorul și tu pe voinicul călare pe băț... pantaloni bufanți, iarna, la Predeal, doar cu mama... mama în rochie de culoare deschisă cu picățele sau cu picouri... în altele recunoști treptele dispensarului din Mogoșoaia unde mama era asistentă... mama tânără și proaspătă... sprijinindu-se de brațul unui bărbat care nu e tata, undeva în parcul Herăstrău. În planul îndepărtat al imaginii se zărește Casa Scânteii... pe partea cealaltă *Cu Liviu, în parcul Stalin...*”¹⁹ Acest procedeu de compunere fragmentară a unei lumi cu ajutorul fotografiilor a mai fost uzitat, de pildă în proza *Cocoșul de cărămidă* din volumul *Aventuri într-o curte interioară*.

Tot un text din categoria *Nedelciu clasicul* face parte și *Călătorie în jurul satului natal*. Subiectul se plasează în limitele trasate deja de scrierile mai vechi: existența improvizată a unei fete de la țară în capitală. Ea, Mituța, muncitoare într-o fabrică din productiva Românie a anilor 70-80, străbate Bucureștiul mergând la lucru, căutând adidași cu fâș, învățând limba franceză la club sau mergând mai departe în satul natal. Acesta este subiectul, plus parastasul tatălui la care Mituța participă și care aduce în prima linie a textului o lume cu rădăcini arhaice, mai puțin alienată decât lumea citadină, dar care cunoaște totuși tirania stranie a drumurilor asfaltate (parțial) sau a gărilor de la sate și care are un fitotron. Conținutul textului nu surprinde, nu produce revelații cu excepția unui episod în care autorul, devenit personaj, nu numai că-și întâlnește copiii de hârtie (ca la John Folwes în *Iubita locote-*

mentului francez), dar este și pasibil de a avea relații intime cu unul dintre ele, Geneveva, prietena Mituței. Inedita manieră de a marca afecțiunea părintelui pentru propriile creaturi fantezmatice, de fapt o modalitate de a exprima indirect tirania auctorială, parodiată aici. Atunci când Johnny Iancu, vânzătorul de articole sportive în rolul lui de fante, se laudă autorului cu performanțele sale sexuale și vrea să i-o ofere pe Geneveva, venită în locul Mituței să schimbe perechea de adidași cu fâș 44, cel de-al doilea se revoltă, moralizează. Astfel apare parodia, printr-o gravitate mimată: „Ascultă, ești nimfomană sau ăsta vrea să te plaseze fără voia ta?... Rămân la mine în cameră să râd strâmb și să continui povestea.”²⁰ Calitatea particulară a stilului cea mai evidentă utilizată în acest context este comicul, care împreună cu banalul cotidian compune poetica nedelciană.

Nici în direcția personajelor, *Călătorie în jurul satului natal* nu se prezintă drept un text atipic. Sunt întrebuițate tipologii omologate precum ingenua pervertită de putreziciunea orașului (Mituța), Don Juanul de mahala (Johnny, prezență extrem de savuroasă și de vie, în descendența lui Gioni Scarabeu, vânzătorul de la magazinul de articole sportive care îi oferă protagonistei adidași²¹ numărul 44 pentru a-i schimba mai târziu cu o partidă de amor), băiatul cuminte de la țară care venit la oraș caute să se însoare cu *una de-a lui* (Tudor, nepotul lui Calafac al bătrân, personaj episodic care apare și în *Cocoșul de căramidă* din primul volum), bătrânele de la țară (personaj colectiv interesat doar de statul marital al Mituței și de cutuma de parastas). În acest text sunt întrebuițate toate cele trei categorii de personaje ocurente la Mircea Nedelciu: *activii*, *contemplativi*, *neutrii*. În nenumărate rânduri, așa cum este și firesc, delimitarea este pur formală, cultivându-se mai ales formele hibride. De pildă Mituța este o contemplativă prinsă în ghearele orașului și forțată să devină activă. Chiar și așa, natura primă își spune cuvântul. Eroina rătăcește prin ploaie și contemplă Bucureștiul cu vitrinele lui îmbietoare: „În vitrina magazinului cu articole de sport, două manechine de ghips vopsit stau nefiresc de mult aplecate în față și zâmbesc din costumele lor noi de schi. Mituța le privește ca pe niște opere de artă...”²²

Construcția textului, riguros gândită ca un dialog între două culoare narative (cel citadin și cel rural), este întreruptă brusc atunci când Mituța încercând să plece din satul natal după ce parastasul s-a finalizat, nimerește la o petrecere la Fitotron unde își revede o parte dintre colegii de școală care sărbătoreau schimbarea culturilor. Nicolae Manolescu obiectează lipsa de finalitate a textului punându-l pe seama precipitării de a alcătui un volum, cu un număr convenabil de pagini și raportându-l la gradul comparativ de inferioritate la textele lui Marin Preda: „Te întreb ce cauți de exemplu o povestire neterminată ca aceea de la care își împrumută titlul prima jumătate a cărții. Nu e nici un experiment la mijloc: este neterminată pur și simplu... deosebirea este că Preda scotea din măruntele drame ale eroinelor lui un sens moral imediat frapant, în vreme ce Nedelciu se mulțumește să înregistreze fapte.”²³ Precipitată observația criticului. Sensul moral există, însă nu este izbitor ca la Marin Preda. Mircea Nedelciu lasă faptele să vorbească pentru ele, preferă subtilitatea care poate fi pontată eronat și drept omisiune.

Cu proza *Tânguire de mior*, Mircea Nedelciu revine la plăcerea ludică expresă, prezentă ostentativ începând cu volumul *Efectul de ecou controlat*. Bucata este concepută muzical, în versuri, dar așezate în pagină ca proză așa cum se procedează și în *Nora sau Balada Zânei de la Bâlea-Lac* sau *Jenny sau balada preafrumoasei conțopiste* din volumul menționat. *Tânguire de*

mior, bucată care propune amalgamarea *Mioriței* cu un reportaj din *România liberă*, împinge divertismentul lecturii la cote maxime fiind un „text amuzant”²⁴, dar și o dovadă de excelență tehnică la școala literaturii.

Tot un text experimental, o mostră de știință a literaturii este și *Dex 305*. Topoii desfășurării acțiunii: cancelaria, un șantier²⁵ de combaterea eroziunii satului. Personajele: profesori, cadre tinere. Întâmplările: un adulter, o dispută, un leșin. Mircea Nedelciu construiește o poveste după un material dat, cuvintele de la pagina 305 a dicționarului și astfel demonstrează supremația epicului în raport cu tehnicitatea. Luminița Marcu se întreabă într-un articol omagial dacă există ceva mai anti-epic decât „o compunere după cuvinte date.”²⁶ Iar răspunsul constă în evidențierea capacității prozatorului de a scoate o poveste din orice, capacitate care vorbește în fond despre iubirea lui pentru real, pentru poveste, o iubire mai trainică decât cea pentru experiment: „cuvintele de la pagina 305 a dicționarului sunt folosite în ordinea de acolo: erotoman(ie), eroziune, erpetolog, erucție etc. Pe acest schelet nu tocmai îmbietor se construiește o poveste cu personaje și o felie de viață ce ar putea face cu ușurință obiectul unei analize sociologice. E vorba despre o cancelarie „de cadre tinere”, mutată temporar în plin câmp, de fapt pe dealul Turtita care are cota 305 (!): o directoare „erudită”, tovarășa Suzi, responsabilă cu folosirea cuvintelor prețioase, erotomanul Ene Rvat și „distinsa doamnă erpetologă, profesoară suplinitoare la catedra de naturale”, și Eva Nescent. Se observă ultimul apelativ burghez și numele interbelice, eliadești, ale celor doi. Tovarășul Nescent, soțul Evei, e, bineînțeles, profesor de educație fizică și rugbist. Eva, ca orice evă, s-a jucat cu niște șerpi, despre care știe mai multe profesorul Maxim și ar vrea să știe și mai multe erotomanul Ene. Scandal domestic, leșinuri, bătaie... Finalul, o întorsătură hazoasă semnificativă pentru experimentalismele tehnice ale lui Nedelciu, ne întoarce înapoi la lumea dicționarului, ne convinge că povestea a existat dintotdeauna acolo.”²⁷

Un text care îl introduce în scenă pe *Nedelciu atipic* este *Imediat veni toamna*. Este cunoscută ostilitatea prozatorului pentru lirism. Aici, însă, pare a se suprima dintr-o dată. Ca și *Fahrenheit 91, 4*, însă mult mai concentrat (cuprinde doar două paragrafe) *Imediat veni toamna* anihilează epicul, de fapt îl amână pentru că orizontul de așteptare care să-l întâmpine, se conturează deja. Textul cuprinde și un sens parabolic, după cum observă și Nicolae Manolescu: „ceva mai multă poezie...o proză de nici o jumătate de pagină, în care parabola poate fi descifrată în mai multe feluri.”²⁸

Textul respiră prin toți porii atmosfera de incipit de realism magic, trimițând instantaneu la un Garcia Marquez din *Un veac de singurătate*. La nivelul conținutului (chiar dacă foarte concentrat) se creează ca în basm imaginea unei entropii generale, un fatuum care se întinde încet de la recoltele secătuite până la viețile oamenilor. Finalul este construit pe retorism și pe metaforă, conotând titlul întregului volum: „Când ne trezim, aceeași întrebare: Dar ieri ce-a fost? Ieri parcă n-a fost nimic. Vai cum l-am lăsat pe ieri să treacă fără să facem nimic, nimic pentru el. Speranță? Și ieri va fi o zi.”²⁹ Bucata aceasta dezvăluie un *Nedelciu liric*, feminin, sentimental, semn că undeva dincolo de cortina vieții dezlănțuite, se află candoarea, nostalgia după timpul iremediabil pierdut.

Cu proza *Ora spre zero* se deschide seria textelor fantastice din acest volum. Se accesează astfel un *Nedelciu atipic*, neașteptat, a cărui măiestrie scripturală nu ține, se pare, de un gen sau altul, ci vizează literatura ca în-

treg. Concentrat la maxim, pe măsură ce lectura înaintează, cititorul trăiește angoasa apariției insolitului, care amânat fiind, trece dincolo de granița literei tipărite pe hârtie. Atmosfera de încleștare trimite la texte precum cel al lui Julio Cortazar, *Casa ocupată* din *Manuscris găsit într-un buzunar*. Despre proza scriitorului român Nicolae Manolescu afirma: „fantasticul plutește în aer... atmosfera respectivă neînchegându-se până la urmă, ca și cum autorul ar fi vrut să experimenteze posibilitatea unui fantastic zero...”³⁰ Nu este o hibă de construcție, ci, dimpotrivă, un parteneriat evident întru decodare, întru continuarea poveștii, întru menținerea fiorului de gheață de pe șira spinării (dincolo de terminarea lecturii) indus cititorului. Ceea ce ambii autori reușesc prin promisiunea de fantastic este o senzație puternică, persistentă și la postlectură. Impactul psihologic se obține din istorii relativ banale. Prima, cea a lui Mircea Nedelciu, descrie prin mijlocirea unui discurs la persoana întâi, întâlnirea unui bărbat, noaptea, cu „o femeie urâtă, ștearsă, cu bube și păr pe față”³¹ ce pare cerșetoare și care îl întreabă despre grupele sanguine pretextând că vorbea despre acest subiect la telefon când s-a întrerupt. Strania întâlnire se încheie cu nedumerirea personajului narator care nu află răspunsul la întrebarea de ce femeia nu continuă conversația întreruptă. *Ezitatea* proclamată de către Tzvetan Todorov³² drept marcă a fantasticului contaminează și aici atât protagonistul, cât și cititorul.

Cealaltă istorie, cea a lui Julio Cortazar, descrie, tot la persoana întâi, exodul brusc a doi frați din propria casă din cauza unor ocupatori străni. Ambele texte reușesc un impact psihologic puternic asupra cititorului poate și pentru că, în mod paradoxal, frica fascinează: „Intru în holul blocului și, fără vreo noimă, deschid cu cheia cutia de scrisori. E goală, firește. Când apăs pe butonul liftului, o propoziție ciudată mi se naște în minte: *Se bate miezul nopții, se bate miezul nopții!* Nu-mi place deloc nici figura pe care mi-o arată oglinda din lift.”³³ „- Au ocupat partea asta, a spus Irene. Împletitura îi atârna în mână și firele de lână ajungeau la glasvand și se pierdeau sub el. Când a văzut că ghebele trecuseră de partea cealaltă, dădu drumul împletiturii fără s-o privească. - Ai avut timp să iei ceva? Am întrebat-o fără rost. - Nu, nimic. Rămăsesem cu ce aveam pe noi...”³⁴

Seria textelor fantastice continuă cu proza *Cât timp ești invizibil*, construită și ca o parabolă politică și având „o doză mare de realism”³⁵. De fapt, subiectul nu este atât transformarea lui Văzdăuțeanu, muncitor la fabrică, tată de familie (numele are evidente rezonanțe caragialești, ca și istoria povestită care nu scapă de comic), într-un cetățean invizibil, cât este ignoranța, autosuficiența naturii umane. Protagonistul se trezește că toți cei din jur îl ignoră începând cu familia și sfârșind cu secretara directorului fabricii unde așteaptă să fie primit pentru a solicita și el primă de sărbători. Personajul scrie despre peripețiile sale unei redacții ca „să dați la gazetă, să știe ce să facă dacă i se întâmplă omului să se trezească dimineața că e invizibil.”³⁶ În calitatea lui de autor implicat și de personaj narator, Văzdăuțeanu (cel care vede și în sens figurat probabil, în vreme ce alții nu-l văd deloc) imprimă redactării personalitatea sa. Textul excelează în direcția stilului, mizând pe colocvial, verosimil, anecdotic, umor involuntar.

La capitoul personaje se constată supremația activilor. Protagonistul nu experimentează niciun fel de angoasă pentru că este invizibil, nici măcar nu se dedă parțial contemplării. Personajele secundare sunt construite magistral, în baza unor tipologii recognoscibile în realitatea concretă a epocii comuniste: portarul-cerber (nea Gherasim care crede că atribuțiile sale sunt supreme și

le exercită cu exces de zel și cu abuz), secretara directorului, plină de ea și de presupusa importanță a funcției sale (este tot un fel de cerber, pandantul feminin al portarului de la ușa fabricii), cuplul de muncitori socialiști, Giușcă și Ferendaru (colegii de atelier ai protagonistului), gata să-și ceară oricând drepturile, ba chiar gata să se bată pentru ele (se vor certa cu inginerul Po-doabă că i-a tăiat de la primă și vor merge în audiență la director din această cauză). Textul reușește, ca multe alte texte nedelciene, să conserve o clipă dintr-un timp revolut, constituindu-se astfel în material sociologic important pentru că așa-zisul fantastic (de fapt, *miraculos* pentru că întocmai ca în basm, protagonistul nu este surprins sau contrariat de insolitul care i se întâmplă) este suprimat prin revenirea la normalitate.

Proza omonimă volumului, *Și ieri va fi o zi*, pune în discuție problematica identității, a căutării de sine. Cea mai atractivă proză din categoria celor fantastice (sau doar etichetate ca atare) cuprinse în acest volum, după cum afirmă Nicolae Manolescu, *Și ieri va fi o zi*, propune o răstălmăcire metaforică a înșăși noțiunii de timp și a raportului nostru cu vremea care se scurge heracliteean. Naratorul personaj, un tânăr muzeograf se trezește într-o dimineață și constată că nu-și mai recunoaște apartamentul decât parțial, că lucrurile din casă sunt învechite, că numărul înscris pe ușa de la intrare este opt în loc de trei, că pe canapeaua din sufragerie doarme Zoia, colega lui de la Muzeul Arheologic și de Științe Naturale ale Deltei. Realitatea îi joacă feste în continuare (ca și lui Gavrilăscu din *La țigănci*) și la serviciu unde descoperă alt director, împreună cu amănunte noi despre propria viață. De fapt, protagonistul se află proiectat în viitor (opt-nouă ani mai târziu) și pentru că trebuie să înnoade firul epic de-acolo de unde l-a lăsat, acceptă să facă o excursie în ziua de ieri. Alegerea echivalează cu dezideratul dezbătăririi de chingile matrimoniale, sociale pe care naratorul personaj bănuiește să-l fi legat în ultimii opt-nouă ani. O evadare similară rătăcirii pe câmp în linie dreaptă a personajelor din *Aventuri într-o curte interioară*, proza ce deschide volumul de debut: „ceea ce mă îndeamnă să trăiesc, să suport cu seninătate monotonia apartamentului stas, a mobilei stas, a muncii mele lipsite de surprize, este curiozitatea nebună de a ști ce s-a întâmplat cu adevărat în ieri-ul cel adevărat. Poate ieri s-a întâmplat ceva formidabil de frumos pentru mine, ceva care mă determină în mod esențial și mă face imun la meschinăria vieții care mă așteaptă.”³⁷ Nostalgic, contemplativ dacă ar avea ocazia (oricum contemplă trecutul cu sentimentul timpului iremediabil pierdut, salvat poate de o clipă autentică, de libertate absolută), tânărul muzeograf este un artist în sine, condamnat la o viață anostă. El scrie și reflectează la actul performat cu toată implicarea de care este capabil pentru că a scrie devine sinonim cu a da sens lumii, zilei de ieri, a căuta autenticul într-o lume stas, contrafăcută. *Nu ne scăldăm de două ori în același râu* crede tânărul muzeograf, prins în ițele timpului și ale Deltei, și chiar dacă ne-am scălda, trebuie să immortalizăm posibilele momente de abatere de la scenariul prestabilit pentru că acestea fac viața *adevărată*. Un text melancolic, cu vădite accente moralizatoare cum mai există și altele în portofoliul nedelcian, deși îi infirmă predispoziția: aplecarea spre lejeritate, spre comic, spre viața nudă, fără inutile complicații sentimentale, etice.

De aceeași melancolie se lasă infuzat și ultimul text la volumului, *Primul exil la cronoscop*, tot un produs științifico-fantastic, deși doar cadrul (care trebuie perceput mai ales parabolic), Constanța anilor 2090-2129, indică acest lucru. Evenimentele relatate la persoana a III-a îl au în centru pe profesorul Donqui Delama, cercetător la Centrul Izobar din orașul de pe malul Mării Ne-

gre, care își ispășește sentința de treizeci de ani de solitudine pentru că nu a dat gir unei teorii a disipării vârstelor biologice ale omului. La nivelul formei, Mircea Nedelciu întrebuințează din nou principiul vaselor comunicante. Istoria profesorului este parazitată (sau invers, povestea cercetătorului este doar un pretext, în funcție de perspectiva decodării) de confesiunile despre scriitură ale autorului aflat în rol de personaj, despre însuși procesul nașterii textului de față. Acesta mărturisește că proza i-a fost solicitată pentru un cenaclu de gen, dar că are dificultăți de redactare fapt pentru care preferă să se lanseze în considerații despre scriitorul de literatură sf în comparație cu scriitorul de literatură realistă. Cheia acestor așa-zise divagații rezidă în eterna pledoarie nedelciană pentru real. În fapt *Nedelciu atipicul* pe care îl aduceau în prim plan prozele *altfel* ale acestui volum, nu este altul decât *Nedelciu clasicul* ocultat: „Jocul preferat al creatorului de sf este acela de a inventa Universuri. Fără îndoială însă că fiecare scriitor vrea să creeze un univers, dar romancierul tradițional nu creează decât în măsura în care oferă și o viziune proprie, o interpretare a realității, a universului real... Autorul de sf o face pe demiurgul... Dacă până la urmă prin iluzie, extrapolare sau metaforă, el se regăsește în lumea reală din care a plecat...”³⁸ Același lucru se întâmplă și cu proza pe care autorul în calitatea lui de personaj narator încearcă să o finalizeze așa cum a promis: textul se întoarce ca un bumerang la realul pe care a vrut să-l submineze construind universuri compensatorii. Și nu este vorba doar de lipsa de control a autorului asupra propriului text, ci tocmai despre mimarea acestei revolte a scriiturii. De fapt autorul manipulează textul așa cum Mircea Nedelciu, ca autor concret al prozei *Primul exil la cronoscop*, pretinde a fi încercat să scrie un text științifico-fantastic care a devenit un manifest socio-politic ascuns, o parabolă despre o societate îngustă, totalitară la nivel mental, o societate care se aseamănă izbitor de mult cu societatea în care autorul concret a trăit și a scris. Procesul la care profesorul Donqui Delama asistă păstrează ecourile asurzitoare ale proceselor staliniste în care sentința era stabilită deja, iar inculpatul trebuia să-și facă invariabil autocritica³⁹: „Deci procesul se desfășură în chiar acea zi. Era toamnă, anul 2099, ploua la suprafață, în adâncuri era o liniște înspăimântătoare... Cineva citi un referat în care se arătau uriașele foloase și economii pe care urmau să le aducă societății teoria împrăștierii vârstelor. O folosire mai rațională a forței de muncă, o mai mare libertate în relațiile interpersonale, pași importanți în direcția unei reale egalități în drepturi, economii la plata pensiilor etc. etc. Numai că - încheie cu vădită întristare tânărul referent - din păcate, teoria a fost contestată prima dată tocmai în Institutul nostru, unde - cu mândrie spun aceasta - a și fost descoperită. Toți cei prezenți se foiseră pe scaune. Unii se întoarseră muștrător spre profesor... - Profesorul ar dori să-și facă autocritica - adăugase asistentul...”⁴⁰ Textul este mai mult decât „o satiră antibirocrațică”⁴¹. Urzeala nedelciană cu false pretenții științifico-fantastice poate fi decodată și ca o punere în abis a epocii de atunci, a României oficiale a anilor '80, cu aplaudacii din dotare, cu procesele ei absurde, inchizitoriale, cu cetățeni cu biografii marcate precum profesorul cercetător.

Cea mai puternic politizată piesă a volumului este *Împrejurarea iunie sau „fabula rasa”*. Iar acest fapt nu se datorează intenției exprese de subminare a politicii de partid printr-o scriitură corozivă, hrănită aluziv de „șopârle”⁴² de tot soiul, ci pur și simplu dorinței de a transcrie cât mai fidel realul pe pânza literei. Scriitorul este un translator al unor realități evidente pe care le îmbracă elegant în haina unei istorii sf cu un grup de tineri (personajul narator, Ana,

Rolly, Pictoru - personaje itinerante, ivite chiar din primul volum de proze) ascunși într-un pod, hăituiți de niște creaturi extraterestre care doresc să le răpească libertatea: „Oamenii sânt învingători prin născare. Cum pot ei accepta să moară altfel decât liberi?”⁴³ Cum pot oamenii să trăiască altfel decât liberi? Acestea sunt interogațiile cheie de la care se revendică textul și care propune o dilemă existențială fără metafizică stridentă, ci lasă istoria povestită să conducă înspre problematizare. Galeria marcaților este întregită cu această istorie pentru că dincolo de indiferență, de trăirea brută a cotidianului, există și implicare în politic.

Textul este construit după calapodul uzual: două povești care se întrepătrund. Prima, cea de acum, descrie așteptarea tinerilor de a fi descoperiți și înregimentați de către *ceilalți*, uzurpatorii, iar cea de-a doua, cea de atunci, descrie experiența din munți, din tabăra de rezistență împotriva celorlalți.

Cea mai importantă calitate a acestui text constă în realizarea unei atmosfere cu adevărat tensionate pe măsura așteptării personajelor care, prin empatie, devine și așteptarea lectorului. Toți cei aflați în pod sunt contemplativi de excepție, forțați să-și exercite această însușire într-un spațiu improvizat, anost (Pictoru mănâncă boabe de năut sau de cafea, Ana desenează un fluture în praf, se uită la obiectele din jur), dar cu valențe totuși simbolice (levitația lor față de lumea coruptă de jos, supusă invadatorilor devine invariabilă). Nedelciu alege să-și cruțe personajele menținându-le statutul privilegiat de răzvrățiți. *Ceilalți* pleacă fără a le trece prin cap să caute și în pod, iar Rolly care le fusese prizonier vine să-i informeze pe prietenii săi ascunși despre ce se întâmplă dincolo. Numai că eradicarea umanității poartă cu sine și eliminarea posibilității a ceva să fie povestit: „ce se întâmplă dincolo nu poate fi povestit. A povesti e ceva din lumea noastră, poate lucrul cel mai specific. Ce vor ei să facă în zonele pe care le stăpânesc e sortit eșecului tocmai pentru că nu se poate povesti.”⁴⁴ Povestea rămâne astfel (fapt valabil și pentru perspectiva care a generat chiar aceste texte) singura modalitate de a valida realul.

Dacă în volumele anterioare preponderența aluziilor politice era considerabilă, în *Și ieri va fi o zi*, frecvența lor scade. Politicul minor aproape că este anihilat din acest ultim volum, în vreme ce politicul major se ascunde la adăpostul etichetei de *text fantastic*. Personajele lui Mircea Nedelciu trăiesc și forfotesc în aceeași lume, în aceleași spații tranzitorii, schizoide, doar că nu mai este necesară „ungerea” ușilor cu pachete de Kent, sau măslina americane duse plocon rudelor de la țară. Conținutul păstrează rarefiat câteva situații care nu permit uitarea: cum că totul se întâmplă în România comunistă a anilor '70-'80. Spre exemplu personajul Murivale din *Probleme cu identitatea* este prins în capitală, noaptea, lângă statuia lui Eminescu de către o patrulă de milițieni și dus la secție pentru că nu are legitimație de serviciu. În mentalitatea comunistă, toți cetățenii trebuie să muncească undeva. Lipsa de ocupație cu acte în regulă uzurpează sistemul, înșeală înregimentarea, supravegherea atentă. Alt caz este cel al tânărului ghid Marcel din *Crizantemele de tundră* care primește o sută de franci de la un turist francez⁴⁵. Sau cel al lui Johnny, vânzătorul de la magazinul de articole sportive din *Călătorie în jurul satului natal* care ajunge să pretindă favoruri sexuale în schimbul adidașilor cu fâș, marfă occidentală, de contrabandă, ceea ce-i conferă un statut demiurgic, evident rizibil, dar arogat ca atare de către personaj.

Politicul există în dozaje diferite și pigmentează natural proza lui Mircea Nedelciu. Intenția autorului nu este aceea de a ridica jumătate de mână acuzator la adresa unor realități dramatice, ci de a le înregistra pur și simplu.

Prozatorul nu se pretinde nicio clipă un justițiar, vreo instanță morală absolută care să exorcizeze prin scris tarele unei societăți, ale unui regim politic. El este doar un translator al unei realități (una fragmentară), cu tot cu ridurile, pungile sau petele roșii de pe chipul acesteia. Fapt pentru care a-i imputa lui ca și altor scriitori din generația '80, lipsa de atitudine, de implicare socială așa cum o face chiar un personaj din interiorul generației, devine un nonsens: „Scriitorii români, cu minime excepții - între care, sigur, nu se numără *postmoderniștii* - nu au exprimat nici măcar atrocitatea situației, umilința permanentă, condiția de deținut, de sclav, de cetățean de rangul 3 în propria țară... Postmodernul român: talentat și laș, inteligent și laș. În textele lui e inclusă (auto)cenzura, norma sistemului. Deci scriitorul de rangul 2...”⁴⁶ Evazionismul, toleranța, pactul tacit cu practica abominabilă a cenzurii sunt acuze care nu i se pot aduce lui Mircea Nedelciu pentru că atitudinea pentru care acesta optează, diferă de așteptările unui Alexandru Mușina. În primul rând, Mircea Nedelciu propune o nouă relație între ficțiune și realitatea propriu-zisă, în care înrâncenarea denunțării nu își află locul. Răspunsul la acuzele lui Alexandru Mușina se găsesc în observațiile extrem de pertinente tot ale unui articol de ziar, scris cu ocazia celebrării prozei nedelciene: „Realitatea din text este aceeași cu cealaltă, *reală*, o diferență de statut ontologic între cele două nu mai există. Pierzând primatul asupra ficțiunii, realitatea nu mai poate impune, cu atâta ușurință, obligații de ordin socio-politic textului literar... Referirea la social-politic, în fond, nu lipsește din proza optzecistă – tarele comunismului sunt însă înglobate în marea familie a aberațiilor realului, caracterizat nu de coerență, ci de neverosimil și de lipsa de Sens, de absurd și caricatural. Sub lupa ironiei, a persiflării fățișe sau mascate de o atitudine mimat neutră, paradisul construit de ideologie își trădează “cusăturile”. E un atac aparent soft în comparație cu cel “tare”, modernist, dar care merge, de fapt, înspre contestarea doctrinei ca atare, a sistemului în întregul său, fără a mai opri demersul la jumătate”⁴⁷.

1. Nicolae Manolescu

2. Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Proza. Teatrul*, Editura Aula, Brașov, 2001, pag. 288

3. Nedelciu, Mircea, op.cit, pag. 644

4. Idem., pag. 655

5. Idem., pag. 671

6. Furtul de la impersonalul stat era practicat cu dedicație de întreaga națiune. Confesiunile (post-festum) națiunii stau mărturie: „...toată lumea fura... și pe la poartă era mai greu să scoți pentru că portarul, nici o problemă, își lua și el porția, dar îl putea controla Miliția... mergea bine, se arunca, se ducea, se împărțea cu te miri cine, funcționa o filieră întregă. Se mai vindea și în stradă așa zisa căzătură de la export, câte o comandă refuzată...” (*Furt în LXXX. Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, Editura Paideia, București, 2003, volum conceput de Șerban Angheliescu, Ioana Hondoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Simina Radu Bucurenci, Ana Vinea, p. 175)

7. Neculau, Andrei, *Context social și practici cotidiene - o rememorare în Viața cotidiană în comunism*, volum coordonat de Adrian Neculau, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 102

8. Manolescu, Nicolae, op.cit., pag. 288

9. Idem.

10. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 548

11. Manolescu, Nicolae, op.cit., pag. 289

12. Nedelciu, Mircea, op.cit. pag. 556

13. Idem, pag. 559

14. Există totuși un moment interesant la final, când Murivale întors acasă își distruge tablourile ca într-o declarație de impostură. Gestul este similar trezirii din visul cavaleresc al lui Don Quijote atunci când acesta acceptă cu durere realitatea clasării modelului îmbrățișat. Declarația lui Murivale deschide interpretarea spre tragic, însă nu este exploatată. Probabil că autorul a sesizat pericolul alunecării textului într-un registru dramatic nepotrivit și l-a salvat pe Murivale prin apariția lui Sache inginerul, care deși îl amenințase cu șomajul, îl reprimște la serviciu.

15. „Pe vremea lui Ceaușescu, nimeni n-avea voie să n-aibă un loc de muncă. Dacă te găsea că nu muncești, te lua și te încadra imediat... Pe vremea aia erai obligat să muncești în folosul societății. Societatea nu investea în tine și tu, dup-aia, să cauți numai ce vrei tu... Acuzatia de parazitism social era foarte gravă. Dar, în general era parazitism în economie, în societatea românească... Erau controale pe străzi, la cinematograful. Se făceau razii. Și în magazine...” (*Parazitism social în LXXX. Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, Editura Paideia, București, 2003, volum conceput de Șerban Anghelescu, Ioana Hondoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Simina Radu Bucurenci, Ana Vinea, p.249)

16. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 573-574

17. Manolescu, Nicolae, op.cit., pag. 289

18. Idem..

19. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 613-614

20. Idem., op.cit., pag.660

21. Penuria comunistă se răsfrângea și asupra vestimentației. Hainele occidentale erau la mare preț, dorite de toți, obținute cu multe sacrificii: „A avea prieteni sau rude în străinătate era un avantaj și un motiv de invidie pentru ceilalți și în ceea ce privește hainele. Mama a primit la un momet dat o fustă de blugi. A fost un adevărat pelerinaj la ea în birou, toate colegele venind să o admire. Blugi nu se găseau, erau traficați, moșteniți și mult doriți. Hainele străine erau moștenite din copil în copil, fiecare trebuind să le poarte cu maximă grijă pentru ca și alții să se poată bucura de ele.” (*Haine în LXXX. Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, Editura Paideia, București, 2003, volum conceput de Șerban Anghelescu, Ioana Hondoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Simina Radu Bucurenci, Ana Vinea, p. 185

22. Idem., op.cit., pag. 649

23. Manolescu, Nicolae, op. cit., pag. 290

24. Idem., pag. 287

25. Practica agricolă sau orice altă acțiune gospodărească derulată în locul orelor de serviciu sau de școală reprezenta o obligativitate în societatea comunistă unde diferențele sociale erau și astfel abolite. Pentru elevi și studenți, asemenea munci erau distractive dat fiind și scutirea de sarcinile școlare. Funcționau ca minivacanțe după cum rememorează cu umor unul dintre ei: „Ne bucuram că nu facem ore și că ne îmbrăcăm cu ce vroiam. Ne urcau în autocare și... duși eram. Am fost la Chiajna, la sortat de ceapă, la cules de cartofi, de piersici, de mazăre, de porumb. Când ne săturam, nu mai culegeam: ne opream în mijlocul lanului, ne mâncam pachetele și ne distram. Odată era să plece mașina fără noi...” (*Practică agricolă în LXXX. Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, Editura Paideia, București, 2003, volum conceput de Șerban Anghelescu, Ioana Hondoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Simina Radu Bucurenci, Ana Vinea, p. 261). Pentru adulți, aducerea aminte a acestor inepții ale regimului sunt, de cele mai multe ori, stânenitoare: „În vacanță se culegeau foi de dud: pe băncile din sălile de curs, acoperite cu hârtie de

ziar, viermuiiau neadormit viermii de mătase, rozând lacom frunzele (imagine corozivă, fixată o vreme pe retină). Oricum primărița aduna cadrele școlii și ținea discursuri matern-dojenitoare: *Voi, profesorii sunteți ca vaca. Umpleți găleata cu lapte, și pe urmă tot voi îi dați cu piciorul și o vărsați.*" (Rodica Zafiu, *C în Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, volum coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Curtea Veche, București, 2006, p. 37)

26. Marcu, Luminița, *Nedelciu, povestitorul în Observator cultural* nr. 3-2000

27. Idem.

28. Manolescu, Nicolae, op. cit., pag. 287

29. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 663

30. Manolescu, Nicolae, op. cit., pag. 288

31. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 643

32. Todorov

33. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 643

34. Cortazar, Julio, *Casa ocupată în Manuscris găsit într-un buzunar și alte povestiri*, Editura Polirom, Iași, 2004, pag. 12

35. Manolescu, Nicolae, op.cit., pag. 287

36. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 675

37. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 691

38. Idem., pag. 694-695

39. Despre procesele înscenate intentate de către comuniști intelectualilor discută sociologii ca despre un fapt de istorie recentă, dar mai ales ca despre un fapt ce susține profilul unei epoci absurde: „Încă de la începutul anului 1945 s-au înființat comisii de epurare a cadrelor didactice, care au analizat situația existentă în universități. De altfel, procesul avea loc și în alte organizații ale intelectualilor: Societatea Scriitorilor Români, Uniunea Ziariștilor profesioniști. S-au găsit destul de repede intelectuali, chiar din cei de frunte, gata să promoveze acțiunea de eliminare a unor profesori, prin critici acide aduse în diferite publicații.” (Cosmovici, Andrei, op.cit, p.48)

40. Idem., pag. 698-699

41. Manolescu, Nicolae, op.cit., pag. 287

42. Termenul se naște, argotic, odată cu regimul comunist, cu politica de îngrădire a libertății de opinie, compensată defulatoriu printr-un adevărat arsenal de aluzii, de sensuri corozive, dublitate: „De la un mai vechi sketch al lui Toma Caragiu, s-a popularizat termenul de șopârlă, în sensul unei întâmplări sau situații banale, povestite cu un aer, aparent, nevinovat, dar care, datorită ambiguității create prin mijloace artistice, dă naștere la înțelesuri subversive. În condițiile tot mai severei cenzuri, *șopârlele se strecurau* cu dibăcie în spectacole, având grijă să nu fie observate de autorități, în schimb publicul să le guste din plin.” (*Șopârle în LXXX. Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, Editura Paideia, București, 2003, volum conceput de Șerban Angheliescu, Ioana Hondoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Simina Radu Bucurenci, Ana Vinea, p.307) Cu toate acestea, cu tot sentimentul curajului rostirii adevărului (în fapt doar pe jumătate rostit) efectul scontat era minim: tartorii regimului continuau să frustreze individul de drepturi firești. Rezista iluzia înfruntării regimului (chiar dacă într-o formă ludică, alunecoasă, indirectă) și mai ales, rezista efectul terapeutic al defulării care asigura supraviețuirea majorității.

43. Nedelciu, Mircea, op.cit., pag. 677

44. Idem.

45. Chiar autorul concret a căruia experiență de viață interferează de multe ori cu experiența personajelor sale, a fost reținut și condamnat pentru trafic de valută atunci când lucra ca ghid la ONT.

46. Mușina, Alexandru, *Postmodernismul socialist în Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001, pag.123

47. Ionică, Cristina, *Reciclare în Observator cultural*, nr.3-2000

LIVIU GRĂSOIU

Relatări dintr-o lume urmuziană

În urmă cu vreo douăzeci de ani, stârnea curiozitatea Europei mai ales, dar și a altor state civilizate, o națiune ciudată, plasată de Cel de Sus pe un teritoriu binecuvântat cu bogății și frumuseți nenumărate, concentrate pe o suprafață nu prea întinsă, de mărime mijlocie, situată la egală distanță de Urali și de Atlantic, de Polul Nord și Ecuator. Despre ea, despre nația română, se știa câte ceva, intervenise uneori în jocurile forțelor europene, participase la conflagrațiile mondiale și reușise să-și dobândească teritoriile legitime, adică acelea în care se amestecaseră triburile de agricultori, vânători, pescari, războinici lăsați la vatră, ori veniți din stepele de la Volga și Nipru după ce părăsiseră pustietățile asiatice. Secole de-a rândul, oameni cu dragoste de neam au încercat domesticirea semințiilor de tot felul, au impus o limbă unitară, de sorginte preponderent latină și s-au străduit să înalțe monumente artistice materiale, dar mai cu seamă spirituale. Se bazau pe convingerea că dăinuirea în spirit rămâne eternă, neputând fi spulberată de forțele păgâne, cândva musulmane apoi comuniste. Bisericile și mănăstirile deloc puține, construite cu har și minuție, stau mărturie tot asupra faptului că lucrarea întru spirit și ortodoxie tinde spre eternitate. Cu aceste forțe conjugate, sprijinite pe arme și inteligență, nația română a supraviețuit dar, treptat-treptat, în loc să se consolideze, să se întărească în structurile normale, regăsite pretutindeni în Europa, s-a degradat mai întâi material, iar apoi spiritual, ajungând să propună Europei, în loc de stabilitate și progres economic, în loc de o democrație ce se întrezărise după primul război mondial, imaginea cerșetorului cu mâna mereu întinsă, a politicianilor corupți iremediabil, a palavragiilor ce prostesc în față milioane de concetățeni, a sutelor de mii de oameni obsedați de pâinea cea de toate zilele și respingând inconștient artele și pe slujitorii lor, într-o interpretare primitivă a legilor statului, de bine-de rău existente. Este, în toate, moștenirea cumplită a regimului comunist, impus de la Moscova și acceptat sub diverse forme, mereu satanice, extrem de dure, de dictatorii Dej și Ceaușescu, înconjurați de camarile perverse, antinaționale prin sânge și ideologie.

De douăzeci de ani deci, haosul a luat în posesie această țară, iar locuitorii ei par desprinși din teatrul absurd sau, ca să fim în experiența literară românească, din textele lui Urmuz, constatările amar-ironice ale lui Caragiale

părănd acum puerile, rod al observațiilor asupra realității din urmă cu peste un veac. Spectacole incredibile au loc în absolut toate sectoarele vieții sociale, politice ori culturale, rezistând (pentru cât timp încă?) biserica și armata. Situația a devenit tragi-comică, are dimensiuni uriașe și este generată de obstinția cu care fiecăruia îi face rău celuilalt, într-un cumplit război descris ca atare de câțiva gazetari inteligenți, neatinși de jocurile practicate cu sau fără perdea, spre a umfla buzunarele celor ajunși, cum-necum, la putere.

Dacă destul de palide sunt încă lucrările beletristice inspirate de monstruoasa tranziție, paginile de publicistică au curaj, aplomb, luciditate și sunt găzduite, în special, de revistele de cultură, existente în centre mai vechi, mai noi, mai favorizate de întâmplare, ori uitate de Dumnezeu, fără speranța reanimării, chiar și artificiale.

Iar printre scriitorii cu vocație de gazetar complex, un loc aparte îl deține d-na Magda Ursache. Intelectual bine informat, subtil în analiza subiectelor propuse, posesoare a unui condei, fără îndoială, dintre cele mai ascuțite, d-na Magda Ursache a revenit în reviste după 1990, când și-a redobândit dreptul la semnătură, pierdut grație cenzurii ceaușiste pe când era foarte tânără. Iată ce spune despre sine autoarea recentului volum **Să citești bine!** (Casa Editorială Demiurg, Iași, 2010) subintitulat cu subțire ironie „eseuri lirice, epice și dramatice”: „Mie Ștefanache mi-a încredințat o rubrică importantă, cronică literară, și nu mi-a impus despre cine să scriu. Mi-am băgat mâna în foc pentru talentul lui Cezar Ivănescu, pentru Mihai Ursachi, Emil Brumar, Ioanid Romanescu. După ce a plecat Ștefanache să facă din *Iașul literar Convorbiri literare*, noul redactor șef, Liviu Leonte, mi-a zburat din pagină, cu urlete pe culoar (ca să audă Securitatea intrată pe ață în redacție) o cronică la o carte de Gh. Istrate, unde foloseam un cuvânt în dizgrație: oniric. Oniricii deveniseră, peste noapte, dușmani ai monoblocului comunist: visau să-l răstoarne, iar Leonte își luase rolul, cum îi ceruse stăpânirea de onirocenzor: - Reacționar! Ce, ai intrat în delir oniric? [...]. Oricum, greșeala de tipar atribuită mie pe nedrept a fost din greu plătită. Am pierdut 13 ani de presă. După '89 am vrut să corectez eroarea care mi-a schimbat cariera. Reangajarea la *Cronica* lui Ioan Holban nu s-a întâmplat [...]. Când mi-am recăpătat dreptul la semnătură în acel decembrie, aveam 46 de ani. Deja făceam parte dintre bătrânii care trebuie arși”. D-na Magda Ursache a iubit cu patimă gazetăria, iar nedreptatea la care a fost supusă, nu s-a atenuat prin munca de cercetător, atâta doar că, pentru definirea personalității sale, aceasta a avut rolul de a-i conferi o remarcabilă altitudine științifică printre confrăți. De-a lungul a două decenii, d-na Magda Ursache a tipărit șase romane (bine primite de critică), a întocmit ediții, antologii, și-a adunat articolele și comentariile răspândite în reviste, în trei cărți masive, a fost admirată, lăudată și distinsă cu mai multe premii de publicațiile pe care le-a onorat. S-a angajat cu pasiune în nesfârșitele bătălii pentru impunerea adevărului, pentru ridicarea vălurilor abil așternute peste minciunile declarate cu obrăznicie de vedete făcute, de intelectuali înveliți în poleială, de farisei ce au slujit regimul ceaușist, spre a poza apoi în dizidenți. Exemplele sunt la tot pasul în captivantul discurs **Să citești bine!** Carte deosebită, în fond greu încadrabilă, amalgam inteligent dozat de narațiune, memorialistică, polemică și adesea, pamflet, **Să citești bine!** (parafrază a lozincii strigate în public de președintele T.B.) reprezintă reacția violentă (și totuși civilizată, urbană) la balamucul generalizat pe care îl trăim. Împărțirea pe capitole pare a fi un element de rutină, oferind un respiro cititorului. Torentul verbal cuprinde în exclusivitate sfera culturii, literatura (o faună preocupată doar de delațiuni) și

mediul universitar ieșean cu predilecție. D-na Magda Ursache este, în egală măsură, actor și comentator al năucitoarelor dezvăluiri despre contemporani mai mult sau mai puțin cunoscuți, mai toți însă murdăriți din cap și până în picioare. Excepțiile sunt rarissime, coșmarul neavând limite, iar dorința vădită a autoarei este aceea de a nu se uita nimic, pentru ca posteritatea să se pronunțe cândva. Tocmai de aceea, viziunea sa nu devine catastrofică, speranțele, desigur firave, existând. Substanță arhisuficientă pentru virtualele nuvele ori romane redactate în manieră realistă.

D-na Magda Ursache se impune, din nou, ca o conștiință acută a acestor ani, iar demersul său are postamentul de nezdruncinat al unui puternic talent literar, vizibil la fiecare pagină.

AL.SĂNDULESCU

Iluziile și falsurile *Printului roșu*

Scarlat Callimachi, al cărui roman, sau așa-zis roman *La răscruce de drumuri*, transparent memorialistic, scris între 1957-1969, și publicat anul trecut la Editura Anima, provenea dintr-o familie de mari boieri din Moldova. Câțiva dintre ei au ocupat și scaunul domniei în sec. 18 și începutul celui următor. Strănepotul (1896-1975), firește proprietar de moșii (în apropiere de Botoșani), cu studii la Paris, devine gazetar, poet și dramaturg (mai pe toate palierele, minor), se orientează de timpuriu spre ideologia de stânga, publică în *Facla* și *Chemarea*, ziare conduse de N.D.Cocea, și va scoate el însuși la Botoșani *Glasul nostru* și *Clopotul*, cu durată efemeră (1933-1934), declarat antifasciste, dirijate din umbră de P.C.R., iar mai târziu, între 1937-1939, în Franța, colaborează la revista *Clarté* a lui Henri Barbusse, unul din fondatorii Partidului Comunist Francez și înverterat stalinist. Printul se convertește, înscriindu-se în 1933 în minusculul P.C.R., aflat, cum se va spune, în „adâncă ilegalitate”. Ca erou de roman, el va fi doar simplu simpatizant. Roman Turculeț, un transparent alter ego al autorului, castelanul de la Vârful Câmpului, participă la primul război mondial, pe frontul de la Oituz, atent mereu la ce se întâmpla în Rusia după abdicarea țarului, dezertează în 1918 și ajunge la Petrograd. Acolo, se îndrăgostește de „sistrița” Olga, rusoaică foarte cultivată, pianistă, fiica unui general, se pare ucis de bolșevici, care acum e în căutarea mamei și a surorii, și ele pierdute aproape fără urmă. Din această cauză e silită să se despartă de iubitul român, căruia îi comunică opinia ei întru totul rezonabilă, clarvăzătoare, despre frământările politice sângeroase ce aveau loc: „Revoluția asta, Roman, a înălțat între Rusia noastră și Europa un uriaș zid chinezesc. Nu vom trăi atâția ani ca să-l vedem cum se prăbușește”. Învăpăiatul tânăr n-a ținut seama de acest semnal de alarmă, îl aflăm la Paris, când se semnează armistițiul dintre Franța și Germania, în toamna lui 1918, ca să se angajeze deîndată în armata engleză. Întors la Vârful Câmpului, văzând pentru a câta oară mizeria și înapoierea în care trăiau țărani, își propune însuflețit să-i ajute. Este izbit de nedreptatea socială; de ea se făceau vinovați boierii, clasa lui pe care o acuză, ca și Dinicu Golescu și, mai târziu, Radu Rosetti. Numai că aceștia, mai înțelepți, nu vor ajunge la soluția comunistă, socotită salvatoare de eroul principal al romanului.

Politicul se infiltrează din ce în ce mai mult, sub diverse forme, nu o dată în modul cel mai strident. Un prieten al lui Roman, universitarul Pamfil Ababei, altfel, apolitic, se căsătorește cu o membră a P.C.R., Vera, originară din Soroca. Ea va încerca să-și îndoctrineze soțul ca un adevărat politruc, revoltată că partidul din care făcea parte fusese interzis. Va fi curând arestată. Roman se căsătorește și el cu o pictoriță, Sașa, (de observat frecvența numelor rușești și a originii basarabene a unor eroi). **Prințul roșu**, așa cum va fi numit, aderase la comunism, pentru așa-zisul său umanitarism, identificat adesea cu creștinismul și cu Iisus. El este un mistic, un tradiționalist, respinge materialismul marxist, conturându-se ca un personaj contradictoriu, paradoxal. Creștin ortodox, ajută la reparația bisericii din satul său, dar în același timp, se oferă să doneze o sumă de bani lunar pentru „ajutorul roșu”, adică pentru P.C.R. La un moment dat, pare să aibă probleme de conștiință: cum luptă el pentru idealuri care nu sunt ale clasei sale? Acesta e doar un puseu, care trece repede, fără ca autorul să încerce cât de cât o analiză a stării sale de spirit. El tratează chestiunea superficial, ca în atâtea rânduri.

Scarlat Callimachi nu are capacitatea construcției epice de anvergură, obligatorie într-un roman-frescă, așa cum ar intenționa să fie **La răscruce de drumuri**. Acțiunea ajunge rapid în 1933, odată cu venirea lui Hitler la putere și când comuniștii își intensifică lupta antifascistă, mai propriu vorbind, antinazistă. Din acest moment, când în Uniunea Sovietică sunt sacrificați vreo nouă milioane de ucraineni în perioada înființării cu forța a colhozurilor, despre care autorul nostru nu suflă o vorbă, sărind peste o întregă epocă, suntem aduși în vârtoarea celui de-al doilea război mondial, mai exact, în 1944. „Generosul” Roman Turculeț, apărătorul compasiv al țăranilor, nu-i împrumută, cum ne-am fi așteptat, ci le *vinde* pământul în mici loturi. Și o face calculat, pregătindu-se pentru două eventuale situații: dacă va învinge Hitler, el va pleca și se va stabili în Elveția; dacă înving rușii, nu vor mai fi proprietari. Înstrăinarea moșiei pe care familia lui o stăpâna de secole n-o face cu inima ușoară. Psihologic, momentul este convingător, îl resimte ca pe „decesul unei rude apropiate” sau „despărțirea pentru totdeauna de un prieten iubit”.

În timp ce trupele sovietice se apropiau de granițele noastre, boierii se pregăteau de refugiu. Vezi Doamne, ei ar fi fost niște lași, niște dezertori. **Prințul roșu** simplifică. Frica de bolșevici nu era numai a boierilor. S-au refugiat atâția oameni de condiție modestă (va recunoaște-o și el în alt loc), încât se formaseră adevărate convoaie de pribegi, trenurile erau supraîncărcate. Autorul vede realitatea în stilul realismului socialist, fără nuanțe, în alb și negru. Între castele și bordeie, parcă n-ar fi existat, oricât de subțire, o clasă mijlocie. El împinge prea mult lucrurile spre evul mediu. Acțiunea se desfășoară acum și mai conturat pe două planuri: viața de huzur a protipendadei în marile hoteluri și restaurante din București, cu o poftă insașiabilă și sfidătoare de petreceri, pe de o parte, pe de alta, activitatea conspirativă a agitatorilor comuniști, mulți dintre ei, trimiși de Moscova (ceea ce, evident, nu se spune). Autorul își asimilase jargonul partinic, folosind curent lozinci triumfaliste: „Partidul nostru e în fruntea luptei” etc.

Roman Turculeț, numit, pe bună dreptate, „javră comunistă”, ajunge deputat și își păstrează mai toate privilegiile din trecut. La Iași, locuia într-o casă boierească din Copou, la masă e servit cu tacâmuri de argint și bea Cotnar din

recolta 1910 în pahare de cristal de Boemia. Dar situația nu e atât de roză în rândurile vechilor comuniști, să le zicem idealști. Ei visaseră o lume a cinstei și a dreptății și s-au trezit cu „o hoardă de oportuniști și de profitori în fruntea bucatelor”. Puținii idealști, care crezuseră sincer într-o idee (fie și greșită), vorbesc acum despre moartea morală a partidului: „e la pământ, târât în glod, bațjocorit”. Decepționată, Vera, cea trecută prin pușcării, se sinucide, nu înainte de a spune: „Eu nu mai cred în nimic”. În fine, autorul observă în *treacăt* că mulți din foștii proprietari, care nu reușiseră să se refugieze în Occident (și erau destui), au domiciliu forțat, alții sunt la Canal, evreii emigrează și ei pe capete. Numai Roman se încapățânează să creadă în *omul nou*, această figură utopică, precum însăși doctrina marxistă. Plin de contradicții, care nu par a-i crea un disconfort moral, se situează între bună intenție și lichelism, fără să încerce dezamăgirea Verei și să-l bântuie ideea de a încheia cu viața în care se mințise pe sine și-i înșelase pe cei din jur. El supraviețuiește, rostind mai departe lozinci învățate la instructajele de partid, ca ultimul conformist.

„Romanul” lui Scarlat Callimachi, foarte stufos și cu o construcție epică deficitară, nu-i lipsit de anumite calități. Autorul știe să surprindă tragismul războiului, să evoce casele boierești de odinioară, atmosfera provincială cu pitorescul birjarilor evrei, forfoteala mulțimilor cuprinse de panică din gările murdare și supraaglomerate, convoaiele de căruțe, încărcate cu oameni de rând din Moldova și Basarabia, care fugeau nu pentru că erau bogați, ci din frica de bolșevismul tiranic și ucigaș. Scarlat Callimachi e un bun pictor de interioare și un portretist, insistând uneori prea mult pe detalii, dar alteori, cu simț plastic, precum în cazul boierului Vasile Veveriță. Probează sensibilitatea unui poet în descrierea vibrantă a „noptilor albe” de la Petrograd și a iubirii pentru „sistrița” Olga, a plimbărilor pe cheul Nevei, animate de un suflu romantic.

Din păcate, asemenea calități se pierd adesea într-o țesătură epică prea dezlănătă, pe alocuri, jurnalistică, și mai ales contrabalansate negativ de prea evidente mistificări istorice. Deși ins cultivat, Roman Turculeț folosește un limbaj de activist ignorant. Pentru el, toate partidele „burgheze” sunt fasciste. Omite evenimente capitale și o face nu o dată, trecând peste faptul, de pildă, că totuși „fasciștii” liberali adoptaseră Constituția democrată din 1923 și realizaseră împrăștierea țăranilor. Face apoi afirmații inexacte. Nu chiar toată burghezia românească avea interes ca fascismul să învingă. Ba, aș zice dimpotrivă. Să amintim asasinarea lui I.G.Duca, Armand Călinescu, N.Iorga de către legionari? (Adică fasciști, în limbajul autorului). De regulă, Scarlat Callimachi falsifică prin omisiune. El nu amintește în niciun fel (și doar acțiunea cărții se desfășura în epoca respectivă) de vara tragică a lui 1940, urmând politica trădătoare a P.C.R. care, cum se știe, milita pentru dezmembrarea statului român. Scriitorul ar fi, cu alte cuvinte, folosind formula consacrată a clasei sale princiare, poate fără să aibă această conștiință, un „vânzător de țară”. La fel, despre ultimatumul sovietic, despre ocuparea Basarabiei și Bucovinei de Nord de către armata sovietică și condițiile umilitoare ale retragerii unităților românești. În consecință, omite să precizeze motivele intrării României în război la 22 iunie 1941, alături de armata germană. Afirmațiile puse în gura unui muncitor că „boierii au vrut război și l-au făcut” sunt simpliste și aberante. Parcă ar fi fost un mofft, o ambiție de moment și nu o gravă problemă națională. Scarlat Callimachi se face că nu a auzit de crimele și deportările în masă, inițiate de Stalin. Desigur, nu-i dădea voie partidul. Cartea e presărată

și cu alte enormități, unele amintind proletcultismul, în spiritul căruia autorul crede - și e vorba de un intelectual școlit la Paris - că Wagner, Saint-Saëns, Rahmaninov erau „decadenți” și că țărani lui Teodor Aman și N. Grigorescu sunt pictați „pe placul boierilor”. Și câte altele, care pot figura într-un muzeu al ororilor culturale pe care le-a înfăptuit comunismul.

Citind stufosul și masivul „roman” al *Prințului roșu*, nu știi la ce să te oprești mai întâi: la iluzii sau la falsuri.

VIOREL DINESCU

Paloarea luminii

Deschidem recentul volum de versuri, *Ziliada**, a poetului Valeriu Matei cu o oarecare nedumerire din cauza titlului care trimite la *Iliada*, mai ales din cauză că inițiala „Z” și-a pierdut liniuța din mijloc. Deci, încă un amănunt fără nici o importanță. În fond, nu avem de-a face cu o epopee, ci cu obsesia meditației asupra timpului, acel *aeda rerum* (cel care înghite totul) perceput de gândirea modernă ca o diversiune ascunsă, împreună cu ideea de spațiu. De aici toată cohorta de întrebări pe care poetul (și noi toți) și le pune, răspunsul trimițând la singura atitudine posibilă: „o așteptare înfiorată”.

Sub aceste auspicii existențialiste se desfășoară și poezia lui Valeriu Matei în a sa *Ziliadă* care, pentru început, cuprinde numai 16 zile, dar deschide un posibil lanț de seriale care poate fi continuat oricât de mult. Pentru a realiza o mai mare complicitate a lumii reale cu lumea poeziei, autorul operează o transsubstanțializare a datelor concrete, o transfigurare, o trecere într-o altă stare de agregare pentru a accede într-un spațiu oniric, ale cărui dimensiuni sunt amintirea și fantezia. Astfel, se creează această alianță crepusculară caracteristică poemelor lui Valeriu Matei, subtilă, uneori diluată, o ambiguitate ale cărei limite sunt practic insondabile. Pe acest traiect diafan se poate accede la o serie de interferențe paradisiace sau christice discrete, dar nu nepotrivite în context întrucât barierele sacru și profan se întrepătrund fără efort într-un centru în care efectele creației se întâlnesc cu propriile lor cauze.

Ca teme predilecte am nota admirația pentru poezia eminesciană, apoi mândria și demnitatea națională, meditația transcendentă și, în versurile cu tentă polemică, „un clavecin bine temperat”. Fără a păstra o succesiune prestabilită a acestor teme, în cele ce urmează vom da cuvântul poetului – însuși: Pentru el, „armele subtile ale dezinformării, învrăjbirii și urii, / iată-i adunați în acvariul libertății simulate / ca șerpini într-un borcan strâmt” (p.8) (Imagine dantescă!)...”. „Sunt prea multe cicatrici pe obrazul zilei” (p.8). Tragedia noastră e o comedie a calvarului...Aici, soarta tragică a populației basarabe-

ne e apropiată de jertfa Mântuitorului... Mai departe, revine obsedant ideea eșecului existențialist: „uitat în propria umbră te naști / și mori suprapus pe conturul / iluziei tale” (p.14).

Un acut sentiment al înstrăinării domină poemele lui Valeriu Matei, dar poetul caută salvarea sa în dragoste, în pronia divină sau în valorile supraomenești ale neamului: marile călăuze (Eminescu) și „limba noastră cea română”, cum îi spunea Grigore Vieru. În aceeași teamă a obnubilării pentru autorul *Ziliadei*, „jocurile iubirii / la fel ca veșnicia, / au doar conținut / formele și liniile lor / sunt ca o ceață” (p.24).

Privitor la aspectul celest al creației divine, Valeriu Matei folosește o neașteptată dar veridică exprimare alegorică: „tot ce-a fost să se-nâtmple / în grădina dintre cele patru râuri (Paradisul) / s-a întâmplat peste măsură - / pomul din centru i-a secat pe ceilalți pomi / de sevă...” (p.31). Ambiția omului de a analiza minunile dumnezeiești (pomul din centru e pomul cunoașterii) văduvește spiritul de credință necondiționată în divinitate (credo quia absurda) și, într-adevăr, se observă în zilele noastre că marșul triumfal al tehnicii actuale pornește sau anemiează nevoia omului de a crede într-o instanță supremă și-l face să creadă că este egal cu Divinitatea (elitis sicut Deus scientes bonum et manum). Paralel cu ipoteza celestă, poetul poate presupune ca o aluzie holistică sau structuralistă că în fiecare lucru minunat (pe care nu-l putem înțelege și nici repeta, sălășluiește un zeu. Revenit pe pământ, Valeriu Matei nu uită să-și onoreze propria origine care e și o dovadă de antichitate a neamului său: „mâinile țărănești m-au ridicat deasupra capului / ca pe o piatră ce se va pune / la temelia unei suferințe” (p.35).

Vârful de lance al devenirii populației autohtone e semnat prin figura angelică a Poetului nostru Național, Mihai Eminescu (este prezentat „os magna sonatorum”): „fulger divin / săpând cute / pe fețele împietrite / ale tiranilor și călăilor, / iluminând / trecutul și viitorul unui neam / revenit în istorie” (p.54). Cu atât mai de neînțeles îi pare poetului campania unor mirmidoni mercenari și agenți ai denigrării sistematice ai lui Eminescu. E greu pentru un om de bună credință să înțeleagă că tot acest efort are drept scop șubrezirea temelii statului. Dacă poetul lansează aici o diatribă a „rebours” (pe dos) pe care am fi preferat-o directă, dar aici poetul s-a lăsat învâluit de melancolia unor vise neîmplinite, poezia moare de prea puțină iubire – spune el – „iar poeții sunt iubiți / doar după moarte” (p.53).

De la început, poetul Valeriu Matei a pornit cu dreptul, cu ajutorul lui Dumnezeu, geniul poporului nostru i-a dat o limbă și o dreaptă conștiință a rostului neamului pe pământ. La 50 de ani, pașii săi spre adâncurile poeziei și ale cunoașterii sunt tot mai fermi. Incertitudinea existențială și tristețea versurilor sale este conjuncturală. Măsurile timpului sunt mai mari decât cele ale omului. Într-adevăr, singurătatea are paloarea luminii de dincolo și poate fi și un liman perfect al poeziilor. Iar noi trăim în plină lumină a unui foc care arde și consumă pentru a micșora suferința semenilor pentru care să te cheltui sau să te jertfești la temelia viitorului. Și chiar asta face Valeriu Matei, copil neliniștit al epocii sale răsturnate.

*Valeriu Matei – *Ziliada*, Editura Fundației Culturale *Poezia*; Iași, 2008

„Septembrie, uneori...”

Septembrie, uneori..., romanul prozatorului Daniel Dincă este o carte care se recomandă de la sine, prin ea însăși. Este una dintre creațiile cele mai relevante ale sale.

Daniel Dincă surprinde încă de la prima frază, alcătuiind într-o formă confesivă o scriere despre esențializarea suferinței, o apologie a unui destin frământat.

Demersul narativ al prozatorului implică revelarea unor „posibile” utopii. Timpul trăirii se dilată și se contractă într-un tulburător timp al amintirii prin numeroase regresii în trecut sau proiecții într-un viitor apropiat de prezentul rostirii.

Interferența planurilor narrative, așa-numitul subtext al discursului, propune pătrunderea într-o conștiință lucidă ce-și caută identitatea într-un noian de întrebări, încercând să-și prindă destinul din urmă, înțelegându-l și supunându-se lui: „Dacă n-aș fi venit pe pământ cu structura neliniștită și iscoditoare a unui căutător neobosit, aș fi uitat de mult această fulgerare de dor pentru că asemeni altor orbi aș fi mers înainte lăsând-o să moară în banal, însă cred că lumea întregă, pe toate nivelele ei, e alcătuită dintr-o imensă rețea de cauze și efecte, dintr-o înlănțuire perfectă dincolo de care nimic nu poate fi întâmplător sau străin”. (p.27)

Deși, aparent, dă impresia unui „fiu risipitor”, Tudor este mai mult decât atât. Risipirea implică mai mult decât participarea pleneră la tot ce îi transmite realul în care trăiește, descifrarea tuturor semnelor și a semnalelor pe care acesta i le transmite, dar și al străfulgerărilor dintr-o viață anterioară, dintr-un timp primordial al existenței sale.

De aceea, și tendința de a trăi și de a retrăi plener o existență născută dintr-o succesiune de alte existențe anterioare.

Septembrie, uneori... este un roman despre maturizare, despre iubirile permanente sau efemere, despre un destin supus unui hazard complicat; o carte a unor vieți paralele sălășluind în același trup și în aceeași conștiință.

De multe ori sufletul personajului aproape că se înăbușă sub greutatea deziluziilor, devenind un căutător perpetuu al unui „Absolut”, cum o spune el însuși: „Nimic nu mi se pare deasupra iubirii și cred că din viermuiala lumii în care trăim, e singura poartă prin care, țâșnind, putem regăsi Absolutul”. (p.84)

Și astfel se explică această convingere a eroului că sufletul său a cunoscut avataruri ce l-au săvârșit pe omul de acum, al acestui prezent subiect care-i tulbură „singurătățile”. Amintirea unor alte vieți și a unor alte iubiri îl năpădește doar în clipele de mare intensitate a trăirii: în parc, așteptând-o pe Laura sau iubind-o intens pe Corina.

Viața de mare conducător de oști ce a supus oamenii stepei din Asia, plecările în galopul calului pe malul Nilului sau întâlnirea cu marea preoteasă egipteană sunt tot atâtea „măști” retrospective ale acestui însetat de certitudini. Cum realul nu-i poate fi suficient, întoarcerile spre avatarurile ființei sunt ca o întoarcere spre rădăcinile pierdute ale identității sale.

Construit astfel din planuri multiple și din perspective temporale atât de diverse, romanul se constituie ca un tot unitar echilibrat prin laitmotivul din titlu.

Se poate spune că, în esență, nu Tudor este personajul central al cărții. Septembrie însuși, devine personajul de forță, către el migrează întreaga rețea de convingeri și emoții ale lui Tudor; el însuși generează schimbările și marile revelații care tulbură și modifică firul existenței protagonistului: „Molatec, septembrie îmi intra prin inimă și paloarea lui mă făcea să-mi pară că pieptul de carne mi s-a schimbat în ceară galbenă care încet se topea” (...) (p.51); „Am simțit efemerul, și cu tot verdele lumii proptit în ochi, o clipă, septembrie și-a vânturat prin mine, foșnitoare, frunzele duse” (p.62); „mi-am spus că septembrie, uneori, se împotrivesc neputincios curgerii și, din dorința de a opri destrămarea, îi adună în sine pe cei rătăciți” (p.83); „Doar septembrie sosise la fel și (...) mă fixa ca și lui să-i remarc în privire uimirea”. (p.154)

Personajele Laura, Claudia și alte trecătoare, sunt tot atâtea avataruri în plan feminin ale lui Tudor, care își găsește în ele refugiul - e drept, temporar, - din fața singurătății.

Căci, ce altceva să însemne obsesia pentru ele, reîntoarcerile asemenea unui canon necesar, dar greu de asumat, într-un timp al amintirii unor mari iubiri, decât nevoia de stabilitate, de regăsire a sinelui.

Pluriperspectivismul dezvăluie treptat fațete ale eroului, ca un portret ce se reflectă în mii de oglinzi.

Într-un moment de sinceritate, Corina îl numește „rebel”, intuind astfel sufletul său căutător de Absolut: „Oricum, ție ți-e greu să te înclini. Toată viața ai fost rebel și așa o să mori”. (p.113)

Corina, ca și Laura, mai târziu, devine un alter-ego, o voce care are curajul de a-i dezvălui ceea ce Tudor refuza să accepte: „Așa e și cu sufletul. Dacă nu ajungi să ți-l cunoști, să știi că există și că trupul e doar învelișul lui trecător, n-ai învățat nimic pe pământ și te întorci poate mai ignorant decât ai venit.” (p.192)

Deși Corina va rămâne „ochii și biserica” lui, despărțirea de ea este inevitabilă. Iubirea dintâi, cea de la optsprezece ani, îl urmărește ca o himeră. Se întoarce astfel într-un timp de unde, în numele unui orgoliu inconștient, viața sa a luat un alt curs. O reîntâlnește pe Laura, refăcând prin iubire, timpul mitic al nebuliei adolescente: „Clipa era unică și irepetabilă, dar cred că inconștient, amândoi căutam rădăcinile aceluși timp, ca să ne ținem de ele și să pornim înainte dintr-o sete de continuitate, ca și când în cei optsprezece ani dormisem doar un somn adânc”. (p.159)

Mesajul cărții se dezvăluie astfel de la sine: iubirea nu poate fi ruptă în două, uitată și aruncată într-un ciob de suflet. Ea, dacă există cu adevărat, te hărțuiește, te chinuie, până când sufletul tău se întoarce pentru a o consuma

până la capăt: „Simțeam că trebuie să vină, fiindcă nu sfârșisem iubirea. Ne-am rupt iubindu-ne și trebuia să vină ca să o continuăm. S-o împlinim sau s-o ucidem de tot”. (op.cit.pag.170)

Printre rânduri însă, prozatorul surprinde o idee obsesivă: o iubire mare nu poate fi niciodată definitivă. Nimic nu e dat pentru totdeauna. Aspirația la desăvârșire, la Absolutul irepetabil-și, de ce nu, utopic,-îl torturează în continuare pe erou, dar îi dă și forța de a merge mai departe.

Îmbogățit cu două mari iubiri, întoarcerea nu mai este posibilă. Revelațiile finale surprind un suflet matur, dar răscolit fără oprire de fantasma Absolutului. Dacă s-ar fi oprit lângă Laura, Tudor, obsedat de iremediabila trecere, și-ar fi pierdut, ca personaj, verosimilitatea. Plecând, seamănă cu un om viu. Un veșnic însetat de lumina sau întunericul căutărilor și de un Septembrie care va aduce cu el , poate, un nou început: “Am simțit un gol fără margini, dar septembrie a năvălit în el ca să-l umple cu adevărul timpului prezent”. (p.214)

O ultimă apreciere se cuvine a fi făcută asupra unui alt strat de semnificații ale cărții domnului Daniel Dincă. Ambiguitatea titlului permite posibilități multiple de decodare: un septembrie al iubirii adolescente, un septembrie, uneori al căutării sinelui, alteori al regăsirii unei liniști aparente, un septembrie al rătăcirilor în propriul labirint interior sau un septembrie al unei maturizări întârziate.

Finalul romanului conduce spre o altă viziune - septembrie văzut ca o resemnare lucidă a celui care - dintr-o disperare conștientă - a căutat vreme de douăzeci de ani un absolut ce s-a dovedit a fi utopic și, negăsindu-l, s-a agățat de o posibilă împlinire a sinelui prin iubire. Cum altcumva pot fi înțelese gândurile eroului, din final: „Am înțeles ce înseamnă liberul arbitru. Nu-l folosisem alegând singuratatea, fiindcă doream întregul, și nu l-am găsit? Poate cândva îmi dorisem nebunește să fiu stea, dar cu toată suferința din mine mi-am spus că n-aș mai face schimbul, fiindcă atunci n-aș mai simți iubirea.” (p.214)

IOAN GRUNZ

Un discurs poetic tonifiant

Apărută la Editura Ex Ponto (Constanța, 2010), cartea de poezie semnată de Anastasia Dumitru și intitulată **Energii latente**, este, într-o lume a tuturor derivelor postmoderniste, una de atitudine culturală stenică, pozitivă și constructivă. Poeta, formată la școala poeziei de factură Zen, unde și-a ascuțit spiritul de observație a naturii și a trăirilor implicate angajant în fața acesteia, precum și esențializarea rostirii și frazării poetice, se revoltă împotriva celor ce își distrug programatic reperele spirituale consacrate și profesesc împărăția haosului și a apocalipsei, târând și împingând totul în

derizoriu. Lauda valorilor românești și universale perene constituie unul din firele directoare ale discursului poetic al Anastasiei Dumitru. Pilonii acestei mitologii personale sunt, într-o ordine aleatorie, Lucian Blaga, Mihai Eminescu, Constantin Brâncuși, George Enescu și alții. Discursul tinerei și entuziastei poete tomitane devine, așadar, un perpetuu elogiul adus elementelor care vertebreză specificul nostru național, dintre care unele cu adânci rădăcini getotracice cum ar fi durerea oamenilor că nu sunt nemuritori precum zeii din panteonul lor, antidotul acestei suferințe fiind implicarea în clipa faustică salvată și salvabilă prin și întru poezie (p.16). La loc de cinste tematică se află, în aceeași ordine de idei dorul de infinit, ilustrativ, în acest sens fiind poemul *Dor*, dedicat lui Lucian Blaga, patron al instituției de învățământ în care, ca profesoară de literatură română, oficiază poeta: „fir nevăzut, neștiut ce cheamă pasărea la cuiu/ dor - fiu al Geei, blestem al gliei./ dor - rădăcina unei flori de sub pământ/ dor - cântec de doină pe plai mioritic/ ce inima sfâșie la chemarea unui fior transcendental/ cenzura Marelui Anonim ce ridică/ lumina sofianică pătrunde în fiecă gânde/ monade ne cheamă în liniștea dintre sfere/ ca ploaia în brazda însetată a mitului/ dor - înaltul vorbește cu adâncul/ în oglinda inimii la chemarea unui cântec/ inițiativ al focului din corăbii de cenușă/ trimise în cele patru puncte cardinale/ când toți aleargă în marele labirint al trecerii/ Prea multă liniște în neliniște metafizică/ diferențiale divine se metamorfozează în dor/ la curțile dorului prin Era Vărsătorului/ Oare ce aude unicornul?/ Nu cumva căderea unei stele din *Miorița* pe rune/ sau poate răsăritul magic al *Nebănuitelor trepte*?” Spaima existențială că poeta și-ar putea dizolva individualitatea ființei într-un câmp al egoismului tentacular este una autentică: „O viață am fugit/ unul de altul./ ne-am ascuns sub măști./ am ferecat sentimentele/ ne-am încuiat inimile/ de frică să nu ne strecurăm/ unul în egoismul celuilalt./ De-atâta timp masca/ s-a lipit de față./ și nimeni nu mai știe/ adevărata fire” (*Pedeapsă*). Sentimentul nimicniciei, intrinsec condiției umane, trăirea plenară a miracolului iubirii care-i conferă existenței un sens major și-i asigură consistență și statornicie universului, precum și conștientizarea acută și sfâșietoare a păcatului cunoașterii, sunt tot atâtea obsesii poetice fertile și salutare: „Aștept ceva. Ce? Singură nu știu./ Ce am pierdut? Ce am de câștigat?/ Ce va mai fi în viitor/ Nu știu./ dar știu c-a ști e un păcat.// Aștept ceva să se întâmple/ în orice clipă vidul să se umple./ O rază de soare aștept/ să-mi topească gheața din piept” (*Așteptări*). Pe poetă o îngrijorează enorm intensificarea stării de non-comunicare între membrii societății contemporane, sporirea galopantă a purtătorilor de măști alienante chiar și în spațiul strict erotic ori matrimonial al cuplului (*Sfârșit*). Nu mai puțin disconfortabilă e percepută perspectiva plonjării, individuale sau colective, în inec, fără șansa divină a unei noi geneze: „Mă dor amintirile/ copiilor nenăscuți/ care-și aleg părinții./ Mă doare gândul/ că inecatul/ își va împlini destinul/ înainte de a se naște./ Mă doare gândul/ că el va plânge/ cum n-a plâns niciodată/ și-atunci Tatăl/ se va-ndura de el/ și nu va repeta/ geneza./ Nu se va mai naște matca”. (*Mă dor amintirile*). Lumea înconjurătoare îi apare poetei ca subminată iremediabil de ipocrizie, de ură, de dorința de răzbunare, ca și cum Dumnezeu și-ar fi întors fața de la omul modern ingrât și care cu bună știință se autofrustrază până și de reazemul credinței tămăduitoare în clipele sale de restriște și de cumpănă vitală. Șansele oricărei speranțe se spulberă îngrijorător și lamentabil. Pe acest fundal socio-politic și moral-existențial, dorința de contopire cu natura și de plonjare în *Marele Tot* se acutizează imperativ. Valorile ancestrale pot deveni, așadar, repere catalizatoare. Inocența, candoarea și puritatea

primordială pot fi reînvățate de la copii, așa încât drumul spre Eden să nu fie unul pierdut definitiv. Din păcate, ambientul își pierde tot mai mult forța sacră pe care a avut-o cândva, răul proliferază, binele se atrofiază galopant ca într-un organism canceros intrat în metastază. Singurătatea-singurătate, în doi ca și-n mulțime, devine tot mai apăsătoare. Un spațiu de refugiu nemărgint, cu certe valențe terapeutice, rămâne visul. Poeta își dorește febril o lume paradisiacă, debarasată de pizma cotidiană a semenilor care au devenit atât de mult sclavii lui a avea încât uită sau nu au vreme să se mai bucure de a fi (*Mă uit în jur*), poemele ei devin tot atâtea rugi de a nu-și pierde credința și pe Dumnezeu care-o ajută să rămână verticală în atitudinile morale și culturale și să nu fie purtată haotic de talazurile deznădejdiei. Un alt prilej de suferință etică îl constituie și faptul că vorbele, poate chiar Cuvântul zămislitor de lume, se golesc neîncetat de sens. Plânsul, poetic firește, pentru aceste pierderi și atrofieri în ordine valorică nu poate fi decât unul terapeutic și, deci, trezitor la realitate: „lacrima izvorâtă din suferință/ e dorul de Cel-de-Sus,/lacrima ne ține în viață,/ ea este puntea dintre noi și Iisus”. (*Indepărtare de Cuvânt*). Poetei îi repugnă deopotrivă spiritul de turmă, comoditatea contiguă cu prostia, iscată nu odată din frica de nou, nocivitatea de a-i lăsa pe alții să gândească în locul nostru etc. (v. *Spirit de ceată*).

Relativitatea împlântării în clipa capricioasă îi ocazionalizează poetei înseni-nări nirvano-mioritice și această împăcare cu vicisitudinile condiției umane se transpune în sonuri calde emanând înțelepciune și calm existențial: „anii vin, anii pleacă/ într-un veșnic torent/ cineva mă întrebă/ de trăim în prezent.// un prezent a fost clipa/ de-ntrebarea ai pus/ alt prezent este clipa/ când aștepți un răspuns.// un prezent a fost clipa/ când pe lume-am venit/ alt prezent va fi clipa/ de viață-n zenit.// un prezent este clipa/ când acestea le scriu./ alt prezent va fi clipa/ când voi fi în sicriu./ un prezent va fi clipa/ când drumetul grăbit/ lângă al meu mormânt/ un verset va citi:// « anii vin, anii pleacă/ într-un veșnic torent.../ doar moartea-i eternă,/ e-un continuu prezent?»” (*Anii vin, anii pleacă*).

Anastasia Dumitru nu obosește să se uimească în fața miracolelor firii și să slăvească neprecupețit scânteia divină care sălășluiește în tot ceea ce-o înconjoară și-i dă lumii un sens și-o perpetuă speranță fie ea și pâlpâitoare (*Poate mai trăiește*). Cu toată această viziune tonifiantă, nu lipsesc din discursul poetic al Anastasiei Dumitru momentele de îndoială și de amărăciune provocată de constatarea că lumea se maculează iremediabil, că dragostea îi face inevitabil loc extincției (*N-am știut*), regăsirea ostoitoare a trecutului paradisiac rămânând o iluzie, trupul fiind și el „o capcană/ ce ține păsări în colivii” (*Primăvară*).

Versiunea engleză, la fel de inspirată și de avântată a cărții în discuție, este semnată de Mihaela Sterescu și îmi exprim speranța, alături de felicitările de rigoare, că ea va prilejui o lectură la fel de plăcută și de antrenantă și pentru degustătorii subtili ai acestui idiom deja planetar.

Stanțe ale spațiului dobrogean

Ne-am putea întreba, parafrazându-l pe Friederich Hölderlin, la ce bun poezia în vreme de criză? Pe un alt meridian, cu două secole mai devreme decât poetul german, departe de spațiul poetic european, cu o tăietură ironică a cuvintelor, demne de un samurai, Matsuo Bashō spunea că „poezia este asemenea unui evantai în timpul iernii și a unui foc într-o zi toridă de vară”. Cine mai citește poezie în vremurile noastre atât de nesigure și de agitate când fiecare element din viața noastră este prezentat prin mass-media sub imperiul pragmatismului, al posesiunii, al câștigului rapid și al succesului afișat ostentativ? Și totuși, T. S. Eliot spunea că, indiferent dacă oamenii citesc sau nu poezie, prezența ei în societate influențează și transformă sensibilitatea, sufletul și viața unei comunități. Poezia izvoarăște din sufletul celui care, cu ochii largi deschiși, observă viața, ritmul și schimbările ei, frumusețea și contrariul ei, existența noastră care tinde spre libertate, dar care este amenințată de injustiție. Cei care se nasc posedăți de această „nebulie sacră”, moștenită nu se știe de unde și de la cine, și-au dat seama că sămânța de poezie din lăuntru lor nu poate fi anihilată de nimeni și de nimic și, mai devreme sau mai târziu, ea răsare la suprafață, fie sub formă de scriitură, fie sub formă de trăire poetică. Așa s-a întâmplat și cu Traian Aldea. Poezia s-a manifestat ca prezență apropiată în viața sa – după cum mi-a mărturisit într-o convorbire –, destul de timpuriu, când lecturile din poezii clasici, moderni sau contemporani au devenit nu obligație școlară pentru orele de limbă și literatură română de la Liceul din Cobadin, ci pasiune care să-i hrănească substanța poetică de mai târziu pe care avea să o cultive, sporadic, în unele dintre cele mai importante reviste literare din țara noastră. Firesc, ne întrebăm de ce acest hiatus între debutul său ca poet în reviste literare de acum câteva decenii și debutul său ca autor de volum publicat de abia în acest an? Titlul cărții pe care o comentăm aici (*Stanțe târzii*, Editura Ex Ponto, 2010, 106 pagini) pare o explicație oferită cititorului pentru poemele scrise anterior, dar tipărite în volum, acum, la maturitatea autorului.

După studii universitare la Facultatea de litere din Iași, secția română-latină, Traian Aldea are fericita ocazie să lucreze ca muzeograf la Casa memorială Mihail Sadoveanu din Vânători, județul Neamț și să publice

documente inedite care au aparținut marelui prozator sau articole despre autorul romanului Baltagul în Revista muzeelor, Convorbiri literare și Cronica. Atât timp cât a fost muzeograf la Vânători (1978-1981), înconjurat de cărți și de spiritul lui Mihail Sadoveanu, Traian Aldea a primit în vizită numeroși scriitori și cărturari ai deceniului opt. Aceste vizite s-au dovedit a fi catalizatoare în creuzetul sensibilității sale de poet. De asemenea, în aceeași perioadă, a frecventat, la Târgu Neamț, cenaclul literar din care făceau parte Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu și Nicolae Sava. Chemarea spațiului dobrogean îl determină să se stabilească, după câțiva ani, la Medgidia. Aici, în orașul de pe Valea Carasu, își continuă preocupările în cadrul cenaclului literar de la Casa orășenească de cultură. Din nou, publică poeme și eseuri în revistele Luceafărul, Contemporanul, Tomis, Renkler și Dynamis. Valoarea poeziei sale nu întârzie să fie recunoscută de cunoscutul critic literar Laurențiu Ulici, președinte al Festivalului de Poezie de la Sighetul Marmației, care îi oferă premiul revistei Contemporanul, la ediția din anul 1985.

Materia poetică a volumului Stanțe târzii este alcătuită din teme, motive și laitmotive care se înlănțuie într-o perspectivă spațio-temporo-spirituală: ținutul dobrogean, copilăria, părinții, dragostea, viața și moartea, raportul dintre pasivitate și revoltă tacită sau dihotomia libertate / constrângere. Pentru redobândirea echilibrului interior, poetul se întreabă dacă se poate trăi dincolo de minciună și fără literatură, deoarece se trage cu pușca în Trubadur, Îngerul dimineții are în gură un trandafir defunct, iar frumusețea lumii este sfâșiată: Zburătoarea / mă învățase / de spaimă / să sfâșii / floarea degețelului (poemul Cum poți ucide, p. 29). La paginile 33 și 40, citim două variante de Autoportret, destul de insolite, care se rețin încă de la o primă lectură. Ca două măști, aceste „crochiuri” sub formă de portrete ne dezvăluie nu date recognoscibile despre autor, ci adevăruri intime ale lumii în care trăiește poetul, „adevăruri subiective” ale misterului care ne înconjoară și ale mărturisirii de sine: Fug speriați/ liliicii / de cimitirul/ cu un singur/ mormânt și Locuiesc/ într-u / plămân/ uscat. Poetul – căutător solitar – încearcă să înțeleagă lumea aceasta care se dovedește, indiferent de secolul în care trăim, absurdă și nedreaptă: Ghemuit în neputință ca într-un culcuș rec / încerci echilibrul pe spinarea peștelui/ nici-o veste de o sută de ani/ câinii din căruța hingherului fac/ ultimul tur al orașului/ când nici în brutărie nu mai miroase a/ pâine/ iar cailor li se bat potcoave de cauciuc/ toate se măsoară de la inima ta/ la steaua polară/ el/ și-a/ pierdut/ echilibrul/ alți/ maci înroșeau/ câmpia/ încinsă. (Pierderea echilibrului, p. 7).

Se spune că senzațiile și impresiile puternice pe care le-am trăit în copilărie ne însoțesc toată viața. Astfel, spațiului dobrogean pe care Traian Aldea l-a cunoscut în satul Ciocârlia de Jos, localitate așezată între coline domoale, reverberează ca o temă cu variațiuni în cele mai multe dintre poemele volumului Stanțe târzii, fiind prezentat nu idilic sau bucolic, ci cu adevărata lui frumusețe austeră, cu tufe de alior care tremură în bătaia vântului uscat, dar și cu spini oțeliți,/ cu baligi uscate,/ cu iarbă arsă și tare, cu nemărginirea câmpiei sub lăcomia soarelui, cu drumuri prăfuite, dar și cu liniștea căii ferate peste care trenul trece atât de rar.

În poezia Materie (p. 91), autorul ne descrie o serie de imagini care s-au fixat în memoria sa afectivă: Mirosul florilor de salcâm după ploaie,/ poroambele, fructul lor amar/ pe izlaz, cavalcada ciurlanilor:/ așa au trecut semințiile pe aici!/ Gropi de pământ galben/ gherghelegec/ câmpia iarna: ocean de alb/ flori de dracilă, mov/ cimitir turcesc cu anonime cruci/ peri pădureți/ fumul leșios și întepător de tizic/ seara, deasupra copiilor ce se joacă în praf,/ zborul catifelat

al liliacilor!/ Somnolența amiezii de vară/ părăsite țărături/ olane. Toate aceste imagini se derulează în fața cititorului cu o putere evocativă care conturează un peisaj tipic al spațiului dobrogean, o compoziție în tușe sigure, un tablou în care cele patru anotimpuri sunt prezente într-o ordine subiectivă. Dacă citim cu atenție acest poem, compoziția lui, în mare parte, este realizată de o succesiune de sintagme în care cuvintele predominante sunt substantivele. Din loc în loc, autorul ritmează mesajul său poetic printr-un accent reprezentat de un adjectiv sau printr-un verb. Acest poem cu virtuți cinematografice apare ca un fragment dintr-un documentar artistic dedicat spațiului dobrogean în care regizorul a juxtapus imagini panoramice (izlaz, câmpia iarna, ocean alb), scene de ansamblu (gropi de pământ galben, cimitir turcesc cu anonime cruci, peri pădureți, gherghelegec), detalii sugestive și pline de culoare (florile de salcâm, poroambe, flori de dracilă mov, olane), scene statice (părăsite țărături, somnolența amiezii de vară) în contrast cu scene dinamice (cavalcada ciurlanilor, zborul catifelat al liliacilor). Gustul amar al poroambe pe care săteanul Traian Aldea, strămutat la oraș, le cumpără din piață, pentru a-și aduce aminte de copilărie, sunt, într-o anumită cheie de lectură, „madlenele” înmuiate în infuzia de ceai de tei – pe care Marcel Proust le primea de la mătușa Léonie când se ducea la ea în odaie, duminica dimineața, la Combray. Ori de câte ori se întâmpla să mănânce o madlenă, peste mulți ani, prăjitura respectivă declanșa, în memoria afectivă a scriitorului francez, o serie de senzații, de imagini și de amintiri. Puterea vizuală a poemului Materie face din autorul său un poet stăpân pe mijloacele sale de compoziție, pe tehnica juxtapunerii imaginilor, pe selectarea acelor cuvinte care sugerează cel mai bine un spațiu, o idee, un sentiment, o stare de spirit.

Despre spațiul dobrogean, renumitul geograf George Vâlsan scria: „Nu există ținut românesc mai original ca înfățișare fizică și etnică, mai prețios pentru rolul pe care îl îndeplinește, mai plin de amintiri străvechi și mai demn de cercetat decât acest pământ al Dobrogei (...) Trebuie să te apropii și să cercetezi atent și cu iubire, ca să-i descoperi însușirile pe care le are numai ea. Dar atunci te răsplătește neașteptat. Căci, sub liniile domoale ale acestui pământ obosit, culcat leneș în mijlocul apelor, se ascunde o lume deosebită de forme, o viață surprinzătoare de plante și animale, priveliști nebănuite de sate și orașe, precum și comori ale trecutului, care apar din belșug, îndată ce zgîrii pământul (...) Cine cunoaște Dobrogea, o iubește pentru totdeauna”. Prin volumul de poezie Stanțe târzii, Traian Aldea dovedește nu numai că s-a apropiat cu multă atenție pentru a înțelege și descoperi frumusețea acestui pământ dintre ape, dar poemele sale devin adevărate stanțe de iubire dedicate Dobrogei, căci acest spațiu l-a făcut să plece din ținutul moldav și să revină aproape de locurile copilăriei.

Din amintirile poetului, după ce ființe dragi au plecat din viața lui sau după ce lucrurile care i-au aparținut cândva nu mai sunt lângă el, din toate acestea rămân, uneori, doar detalii sau secvențe pierdute în negura vremii, doar anumite senzații olfactive, anumite imagini sonore sau vizuale. Raportul dintre prezent și trecut, dintre etern și efemer sunt flash-uri ale memoriei pe care autorul ni le prezintă în poemul Amiază orientală (p. 37): Ce a rămas/ din copilărie/ a rămas/ această/ umbră nătăngă/ a zidului/ școlii sau în poezia Cronică (p. 21): Cauți/ o/ liniște/ la capătul/ amintirii/ imaginea/ omului/ care/ ai fost./ Ci/ doar/ iluzie/ pe fața/ mutilată/ a/ zilei... Chiar poarta de la casa părintească este încărcată și ea de „patina” memoriei: Au / înnegrit / poarta / amintirile... (Inscripție pe casa părintească, p. 38)

În poemele de dragoste, ființa iubită este sugerată doar prin câteva cuvinte: Palma/ ta/ albă/ ca/ o/ dimineață/ de/ iulie/ și/ obrazul/ mirosind/ a/ rouă... (Poveste, p. 67) și Ninge/ peste ploapele/ tale/ albite / de/ nesomn (Poveste, p. 75). Economia de mijloace stilistice și de „story” în aceste două poeme de dragoste scoate în evidență procedeul prin care autorul îl determină pe cititor să treacă de la structura de suprafață a semanticii cuvintelor la structura de adâncime, de la denotație la conotație, deoarece imaginile din planul real sunt transpuse în compoziția poemelor pentru a semnifica o viziune sau o stare afectivă. Conștient de puterea de evocare a cuvintelor, de capacitatea lor de a avea o sferă largită din punct de vedere semantic, Traian Aldea folosește în scriitura sa propoziții eliptice, caracterul sugestiv, obscur și ambiguu al limbajului, sugestii, apropieri sau juxtapuneri insolite de imagini.

Deși în câteva poezii (Tren de plăcere, Călătorie și Cine născoci Ierihonul?) autorul apelează la o compoziție de largă respirație poetică, nu credem că acest tip de discurs este caracteristic volumului pe care îl analizăm. Conștient de semnificația proverbului latin Non multa, sed multum, Traian Aldea utilizează, în „țesătura” poeziilor sale, o scriitura construită prin epurarea versului de încărcătura stilistică, o scriitură bazată pe concizie, pe expresivitatea nuda a cuvintelor, unde fiecare enunț dezvoltă în cititor o încercare de a decoda mesajul ascuns de autor. Cu o voce discursiv-confesivă și cu o tehnică a compoziției experimentată în acest prim volum care se dovedește a fi o carte de o evidentă maturitate literară, Traian Aldea continuă să-și scrie poemele, să pătrundă, să exploreze ungherele ascunse ale spațiului dobrogean și să lumineze acele adevăruri ascunse ale universul său propriu. Nouă, cititorilor de poezie, nu ne rămâne decât să așteptăm cu bucurie și interes următorul său volum.

ANAID TAVITIAN

Vasile Cojocaru - un actor cu o mare personalitate

Constănțean de obârșie, **VASILE (Ică) COJOCARU** a absolvit IATC în 1974, când a și fost repartizat acasă.

A debutat la 31 octombrie 1974, în rolul tânărului medic *Andrei* din piesa „Răsplata” de Ghiță Barbu, într-un moment de referință din istoria acestui teatru, pentru faptul că a marcat trei debuturi: a lui Vasile Cojocaru, al dramaturgului și al marelui regizor de mai apoi, Silviu Purcărete. Vasile a călcat în profesie cu dreptul. Își dăduse cu strălucire examenul de absolvire, cu rolul „Oedip” de Sofocle. Era înzestrat de la natură cu o voce extraordinară, cu care știa și putea să facă orice dorește, fiindcă își însușise prin studiu, seriozitate și pasiune o desăvârșită tehnică a vorbirii și mai ales pentru că talentul său deosebit, găsisese în voce o cale de a se fructifica. A practicat un stil comic special, rafinat, inteligent, nelăsând nimic în seama instinctului sau intuiției. Mărturie stau cele două roluri patrimoniale, pe care le-a realizat: *Milphidippa* din „Miles Gloriosus” și *Efimița* din „Conu Leonida față cu reacțiunea”.

Toate rolurile jucate de Vasile Cojocaru îl atestă ca pe un actor cu mare personalitate, cu gândire înaltă și cu inteligență, de sub al cărei control nu scapă nimic. O stare imprecisă și neliniștitoare, de tristețe, zădărnice, aspirație spre imposibil sau spre nicăieri, venind toate de dincolo de cuvintele textului, au învăluit eroii săi dramatici, apropiindu-i de sufletul spectatorului și fixându-i definitiv acolo, mai bine decât ar face-o vorbele: *Val Xavier* („Omul în piele de șarpe”), *Abel*, fiul cel bun din faimosul spectacol „Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă”, *Leonard Brazil* („Cum se numeau cei patru Beatles?”), *Boiangiu* („Trăsură la scară”), sau *EI* („Nu sunt Turnul Eiffel”), rol în care și-a fructificat și calitățile muzicale. De neuitat, rămân și rolurile din dramaturgia antică: *Oreste* („Legende Atrizilor”), din nou *Oreste* („Andromaca”), *Odiseu* („Hecuba”) și mai ales strălucitorul său *Oedip*, căruia actorul i-a conferit umanitate vie și caldă, indicibila sfâșiere și reținută tristețe, într-un cuvânt, măreție tragică, dar omenească. Un foarte înzestrat om al condeii, cunoscător al marii literaturi și al subtilităților limbii, Vasile Cojocaru a creat scenariile marilor spectacole de teatru antic „Oedip” și „Troia în flăcări”. A scris cuplete pentru musicalul „Regele cerb”. Cu candoare și umor, a investigat universul

copilăriei, publicând un minunat volum de versuri „Expediții în miniatură”, cu lirism și melancolie cenzurată, pe acela al iubirii „Imperfectele melancolii”, „Vedere din Mirador” și originalul volum de versuri „Harababuriada”. A creat textul spectacolului de muzică și versuri „Lección la prima vedere”.

În peste 30 de ani de carieră, a realizat aproximativ 50 de personaje, foarte multe de dimensiuni copleșitoare. Marile roluri îl așteptau încă – poate *Richard*, poate *Faust*. Ele i-ar fi încununat viața care a ars ca o flacără pusă în slujba teatrului.

MARIANA POPESCU

In memoriam: Aurel Manolache

Aurel Manolache (compozitor și dirijor) rămâne un nume emblematic pentru muzica românească. S-a născut la Galați, la data de 5 octombrie 1931.

Studiile muzicale le-a început în orașul natal, unde, în perioada 1942-1950 a urmat cursurile liceului „Vasile Alecsandri”, înclinațiile sale muzicale fiind descoperite și încurajate de profesorul Spiru Xantopol, cu care a studiat teorie și solfegiu. A luat lecții de dirijat cu Grigore Isailă, urmând apoi, între anii 1947-1950, cursurile Conservatorului Particular „Arta” din Galați, cu profesorii: Iancu Aron – armonie și contrapunct și N. Antoniu – compoziție. A studiat, în particular, instrumente cu Bebe Doicu și Reininger.

În perioada 1950-1952, a fost dirijor la Orchestra Populară „Valurile Dunării” din Galați, între 1952-1954, dirijor la Ansamblul de Cântece și Dansuri al orașului Galați. A activat ca profesor suplinitor de muzică, la Școala Medie de Marină din Galați (1953-1955) și la Școala Metalurgică din Galați (1954-1956).

Între anii 1954-1956, a fost dirijor și director la Teatrul de Estradă din Galați.

În anul 1956, Aurel Manolache s-a stabilit la Constanța, fiind angajat ca dirijor la Teatrul Marinei Militare (1956-1959).

Regizorul Ion Drugan împreună cu actorul Jean Ionescu i-au solicitat lui Aurel Manolache colaborarea cu secția de Estradă, ce urma să fie înființată pe lângă Teatrul de Stat din Constanța. Au pornit de la zero... nu aveau trupă, nu aveau nici text și nici muzică. Cu toate greutatețile începutului, la data de 27 decembrie 1956, a avut loc premiera primului spectacol de revistă – „Escală la Constanța”, ce avea să deschidă un drum nou în arta constănțeană.

În anul 1957, secția de Estradă avea să se mute în clădirea fostului cinematograf „Tranulis”, primind numele de „Fantasio”, unde avea să funcționeze până la desființare.

Astfel, Aurel Manolache a devenit dirijor și șef al secției – Estradă la Teatrul de Stat (1959-1969), prim dirijor și director la Teatrul „Fantasio” (1969-1995).

Aurel Manolache a colaborat cu valoroși textieri, muzicieni, coregrafi, regizori și scenografi, realizând spectacole memorabile: Sașa Georgescu,

Henry Mălineanu, Nicușor Constantinescu, Cornel Patrichi, Theodora Dinulescu, etc.

A adunat în jurul său oameni de valoare, astfel pe scena Teatrului de Revistă „Fantasio”, au fost montate numeroase spectacole de revistă și musicaluri, în care au evoluat artiști de seamă: Fritz Braun, Ilona Moțica, Milidi Tătaru, Dan Spătaru, Gelu Manolache, Jean Constantin, Florin Maciac, Mioara Corogeanu, Rodica Manolache, Cornel Patrichi, Dumitru Caramitru, Victor Imoșeanu, Clara Anton, Vali Manolache, Mihai Sorin Vasilescu, Doru Octavian Dumitru, Lucia Mereuță, Doina Moroșanu, Dumitru Lupu, Ileana Șipoteanu, etc.

În anul 1972, Aurel Manolache a înființat Secția Muzicală pentru Copii, iar în 1984, grupul vocal-instrumental „Euxin”, care avea un deosebit succes la publicul tânăr.

Cu teatrul „Fantasio”, a întreprins numeroase turnee artistice în SUA, Canada, URSS, Bulgaria, Germania, Israel, Siria, Polonia, Cehoslovacia, Austria, Belgia, Olanda, Italia, Elveția, Portugalia, Turcia etc.

Teatrul „Fantasio” avea să obțină locul I, la Concursul Internațional al Teatrelor de Revistă de la Arezzo – Italia, în anul 1982.

Aurel Manolache împreună cu renumitul coregraf Oleg Danovschi, a înființat, în anul 1978, un ansamblu de balet, la malul mării, constituit din tineri absolvenți ai liceelor de coregrafie din București și Cluj. În scurt timp, Ansamblul de balet „Oleg Danovschi” a devenit o formație de elită, participând la turnee și la festivaluri prestigioase în Franța, Italia, Canada, Germania, Statele Unite, Olanda, Luxemburg, Turcia, Israel, China, etc.

În anul 1984, Aurel Manolache a luat sub patronajul Teatrului „Fantasio” corul „Vox Maris” și, în ciuda condițiilor economice precare, a asigurat deplasarea corului la Concursul Coral Internațional de la Tolosa – Spania, la care a obținut Medalia de Argint.

Aurel Manolache a devenit membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, în anul 1968.

A compus muzică ușoară, muzică corală, muzică pentru balet (poemul coregrafic „Meșterul Manole”), muzică de scenă.

Ne-au rămas în suflet, piese precum „Ale tale”, pe versuri de Ovidiu Dumitru (în splendida interpretare în duet a Margaretei Pâslaru și Dan Spătaru), „La noi”, „Zarzărul” (în interpretarea Margaretei Pâslaru) și „Vorbește marea”, „De dragul tău” pe versuri de Sașa Georgescu (în interpretarea lui Cătălin Crișan) etc.

Piesa „La noi” avea să facă o frumoasă carieră și în interpretarea corului „Vox Maris”, pe aranjamentul coral polifonic realizat de Mariana Popescu.

Ca dirijor, a realizat concerte extraordinare pe scena Teatrului „Fantasio”, abordând și muzică de operetă, în anul 1988, acompaniind cu orchestra pe soprana Florența Marinescu, cu arie din „My fair lady” de Frederich Löewe.

În semn de recunoaștere, a fost distins cu Ordinul Meritul Cultural, clasa a II-a (1981), cu premii la Festivalul Național de muzică ușoară de la Mamaia (în 1972, 1974, 1983, 1984, 1985, 1987, 1988, 1989), cu Premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1978, 1981, 1983, 1985).

Aurel Manolache a fost într-o continuă căutare de noi talente, lansând numeroase vedete: Alexandru Jula, Margareta Pâslaru, Cătălin Crișan, Carmen Rădulescu, etc.

În anul 1969, vedeta internațională Julio Iglesias a ales să interpreteze, în cadrul Festivalului „Cerbul de Aur”, piesa compozitorului Aurel Manolache - „Ale tale” .

În anul 2001, Aurel Manolache (împreună cu Dumitru Lupu), avea să înființeze un nou Festival – „Mamaia Copiilor”.

S-a dedicat cu pasiune muzicii, fiind în permanență angajat în descoperirea și stimularea unor noi talente și în organizarea unor evenimente artistice de marcă. Chiar și ultimele clipe ale vieții sale au fost dedicate preselecției pentru Festivalul „Mamaia copiilor” (așa cum frumos îl numea Adrian Păunescu... „Tataia copiilor”).

Era un adevărat luptător. Nu s-a lăsat învins nici chiar de faptul că opera vieții sale - „Fantasio” a fost desființată cu atâta ușurință. A compus în continuare și a străbătut țara „în lung și în lat”, pentru a descoperi tinere talente. Vestea dispariției sale a venit ca un trăsnet, pentru că Aurel Manolache părea plin de energie și nu dădea niciun semn de oboseală.

Ne-a părăsit, pe 9 martie 2010, găsindu-și sfârșitul în orașul său natal – Galați.

Îndurerat la vestea dispariției renumitului muzician, Adrian Păunescu avea să scrie: „...odată cu Aurel Manolache, moare o lume. Moare un sat universal de copii, moare o bogată experiență umană, moare o nemurire pe potrivă noastră, moare o primăvară îndârjită”.

Și totuși, roadele muncii sale vor continua să existe. Nu pot fi tăiate aripile tinerelor talente pe care le-a cultivat muzicianul până în ultimele clipe ale vieții sale.

Primăvara aceasta este mai tristă... Ne vor suna mereu în suflet cântecele sale și ne va rămâne veșnic întipărită imaginea artistului sobru, pasionat și tenace, un adevărat model de urmat pentru cei ce vor continua drumul trasat de Maestru.

STOICA LASCU

Profesorul Ion Bulei – *istoricul și publicistul*

Profesorul universitar și cercetătorul științific Ion Bulei – director al *Institutului de Științe Politice și Relații Internaționale* din cadrul Academiei Române – a văzut lumina zilei în urmă cu 69 de ani, respectiv la 30 martie 1941, în orașul Comarnic din Prahova. Provine dintr-o veche familie de țărani români (singurul intelectual al familiei a fost fratele tatălui, învățătorul Ion Bulei, care a murit în război și de la care i-a rămas „Istoria românilor” a lui Constantin C. Giurescu – carte de căpătâi a Istoriografiei române, care a avut un rol determinant în structurarea profilului intelectual al viitorului istoric), oameni cu simțul datoriei și al dragostei de neam: „Nu am avut nimic aristocratic în mine, chiar dacă preocupările mele de istoric au pornit de la Partidul Conservator, partidul aristocrației române, prin care am cunoscut istoria modernă a românilor în principal”.

În orașul natal a frecventat cursurile primare și gimnaziale, iar cele liceale la Sinaia (1955-1959; în 1958, Școala Medie Mixtă nr. 1 – ce data cu ciclul liceal din 1945 – capătă denumirea de „George Enescu”; astăzi, este școală generală). Ele au fost urmate de studiile superioare la Universitatea din București, respectiv la Facultatea de Istorie (1960-1965). A frecventat, în continuare, cursuri postuniversitare de Relații Internaționale (1966-1968), ceea ce va deschide orizonturi mult mai largi absolventului specializat, la Facultate, în studiul Evului Mediu. În perioada 1971-1989, domnia sa a fost cercetător la *Institutul de Studii Istorice și Social-Politice*, axându-se pe cercetarea istoriei României în Epoca Modernă, cu precădere a partidelor politice – altele decât cele ale clasei muncitoare –, un domeniu tematic ce fusese ignorat sau ocultat, ori deformat perceput, până în anii '70. Obține doctoratul în Istorie, în anul 1976, pentru ca el însuși să fie conducător de doctorat (începând din anul 1996).

În ultimii douăzeci de ani, experiența de cercetător s-a dovedit a fi foarte utilă; în spațiul universitar, domnia sa își desfășoară activitatea, începând din 1992, în învățământul superior, în calitate de profesor la *Facultatea de Istorie a Universității din București* (unde a îndeplinit și funcțiunea de șef al Catedrei de Istorie a Românilor, în perioada 2004-2008); în cercetare, este, de asemenea, cercetător și director științific (2003-2006), respectiv, astăzi – director al *Institutului de Științe Politice și Relații Internaționale* al Academiei

Române. Profesorul *Ion Bulei*, însă, a lucrat și în diplomatie, reprezentând, de asemenea, cu profesionalism, interesele cultural-științifice ale țării noastre la Roma, unde a fost atașat cultural în primii ani după Revoluție (1990-1993). Și mai mult însă, domnia sa a fost ani îndelungați (1997-2003), director al *Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică* – prestigioasa ctitorie cultural-națională a lui N. Iorga (care a inaugurat-o la 2 aprilie 1930). Aici, la *Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica* – sau *Casa Romena*, cum a intrat în conștiința venetienilor –, *il signor direttore* a fost la originea a numeroase inițiative menite a pune în valoare originalitatea culturii românești, locul ei în ansamblul civilizației umanității; a editat anuarul Institutului și suplimentul acestuia „*Quaderni della Casa Romena di Venezia*”; a organizat întâlniri științifice bilaterale italo-române – cum este, de pildă, cea din 9-10 noiembrie 2000; a încurajat și consiliat tinerii bursieri români; ș.a. În pofida atâtor responsabilități – sau, mai bine spus, în paralel cu activitatea specifică manageriatului cultural –, vocația de dascăl a istoricului nu avea să înceteze a se exprima și în amfiteatrele venetiene – domnia sa are cursuri de Istorie a Europei Orientale, respectiv de Civilizație Românească la *Universitatea Ca'Foscari*.

Parcursul titlurilor cursurilor universitare susținute la Universitatea din București – dar și la Facultatea de Istorie și Științe Politice din cadrul Universității „Ovidius” – denotă circumstanțierea domeniului său principal de cercetare: cel al *Istoriei Moderne a României*, în context european; astfel sunt – cursul general de *Istoria Românilor (1866-1918)*, *Naționalismul, Modernitatea la români*, *Monarhia română în cadrul monarhiilor europene*, *Italia și România – un paralelism istoric*, *Liberalismul român și european*, *Modelul omului politic în Epoca Modernă*, *Curenți politice și culturale în secolele XIX-XX*, *Străinul în societatea modernă românească* ș.a. De asemenea, domnia sa este coordonator-responsabil în cadrul Unității de Management a Programului Postuniversitar de Conversie Profesională pentru Cadrele Didactice din Mediul Rural, Specializarea ISTORIE UMPIR, din cadrul Ministerului Educației și Cercetării.

Activitatea științifică a cercetătorului și profesorului Ion Bulei s-a concretizat, până astăzi, într-o suită de titluri, circumstanțiate domeniului istoriei moderne, materializate în cărți și temeinice studii apreciate ca atare de către specialiști din țară și străinătate pentru rigoarea documentară și noutatea abordărilor. Ca expresie a acestei stări de fapt, pentru lucrarea *Sistemul politic al României moderne. Partidul Conservator* (600 pp.), publicată în 1987 (la origine, *Teza de Doctorat*, susținută 11 ani mai devreme), foarte documentatul autor și deschizător de noi orizonturi în cercetarea și redarea trecutului istoric al românilor obține, în 1990, o binemeritată recunoaștere din partea celui mai înalt for științific al Țării – *Premiul „N. Iorga” al Academiei Române*. (Să arătăm, în context, că activitatea sa a fost recunoscută și prin atribuirea a altor premii – precum *Premiul „Ion Ghica”* al revistei „Magazin istoric” /1997/ sau *Premiul Uniunii Scriitorilor /2003/*, ori numeroase alte distincții acordate de diverse asociații italiene sau italo-române).

Domnia sa este însă și autorul altor numeroase volume – în afara celor peste 40 de studii, inserate în reviste de specialitate sau volume colective, din țară sau străinătate. Ele sunt binecunoscute nu numai specialiștilor, ci și – datorită talentului descriptiv și al științei sesizării și punerii în evidență a amănuntului ilustrativ – publicului iubitor de Istorie, cu mare impact asupra

acestui, atât înainte de 1989 cât și, în egală măsură (potențată însă, grație și multiplicării mijloacelor de exprimare audio-vizuale), în zilele noastre – ceea ce denotă, și din această perspectivă, de continuitate, onestitate și un profesionalism mereu reconfirmat: *1916 – Zile de vară* (1978), *Arcul așteptării 1914-1915-1916* (1981), *Lumea românească la 1900* (1984), *Atunci când veacul se năștea* (1990), *Conservatori și conservatorism în România* (2000), *Viața cotidiană în timpul lui Carol I* (2004), *Viața în vremea lui Carol I* (2005), *Lumea românească la 1900. Oameni, obiceiuri, moravuri*, vol. II (2006). De asemenea, dânsul este coautor la alte cărți, de sinteză sau tematice – precum *România în primul război mondial* (1987), *Democrația la români* (1990), *Guverne și guvernanți (1866-1916)* (1994), *Monarhi și monarhii europene* (1997), *Noi și Europa* (2002), *Istoria Senatului României* (2004), *Istituzioni, transizione e democrazia nell'Italia e Romania* (Florența, 2005), *Procesul de modernizare în secolele XVII-XIX* (2006), *Conservatorismul. Istorie și actualitate* (2007), *Carol I, un destin pentru România* (2009), ș.a. Și nu în ultimul rând, coautor la tratatul de *Istoria Românilor* (vol. VII, 2003).

Dar nu numai monografiile și lucrări tematice ce reconstituie, cu minuțiozitate chirurgicală și scriitură narativă (îmbinare rară în personalitatea unui slujitor al muzei Clio), un trecut căreia îi sunt relevate etapele asumării și accederii spre modernitate a spațiului românesc – încadrat evoluției generale a istoriei europene –, a scris profesorul Ion Bulei. Domnia sa se numără printre foarte puținii istorici români și, oricum, singurul din generația sa care, lăsând deoparte prejudecăți, inhibiții și rețineri, dar conștient de misiunea educativ-informațională a istoricului s-a încumetat și a conceput o sinteză „scurtă” a *istoriei românilor* (1996), lucrare ce a cunoscut și cunoaște un adevărat succes de public, fiind reeditată în mai multe rânduri (inclusiv în limbile franceză, italiană, engleză, germană – sau, mai recent, în limba greacă, la Salonic); este o importantă contribuție a istoriografiei noastre la cunoașterea în străinătate a trecutului românilor, abordat dintr-o perspectivă metodologică și ideatică ce exprimă, benefic, stadiul și nivelul european al cercetării noastre istorice. După cum, participarea sa la multiple reuniuni științifice internaționale – în Italia (cele mai numeroase, între care: la Roma, Veneția, Padova, Bologna, Trapani etc.), Germania (Freiburg, München), Franța (Paris), Bulgaria (Sofia), Spania (Barcelona), Suedia (Stockholm) – a conferit, prin consistența comunicărilor și intervențiilor, prestigiu european și identitate istoriografiei românești de astăzi.

Contribuțiilor importante ale profesorului Ion Bulei la dezvoltarea științei istorice din ultimele decenii i se integrează, în egală măsură, editarea de izvoare istorice; este o activitate mai puțin cunoscută publicului larg, care cere multă osteneală, acribie în cercetarea arhivistică și o știință a abordării metodologice, dar care dă măsura, în cele din urmă, a dimensiunii personalității istoricului total. Așa sunt amplul volum (la care a fost co-editor) *80 de ani de la crearea partidului politic al clasei muncitoare din România (1893). Documente* (1974), respectiv relevantele tomuri *35 anni di relazioni italo-romene: 1879-1914. Documenti diplomatici italiani* (2001), *La Romania nella Grande Guerra. Documenti militari e diplomatici italiani: 1914-1918* (2006). În aceeași suită se încadrează conceperea, în colaborare cu alți cunoscuți istorici și, totodată, prieteni apropiați, pe care-i unește nu doar prenumele (Ioan Scurtu, Ion Alexandrescu, Ion Mamina), și a unor foarte utile instrumente de lucru – *Enciclopedia partidelor politice din România* (1995), respectiv *Enci-*

clopedia de istorie a României (2000), ambele cunoscând mai multe ediții, probă a valorii și însemnătății lor documentare, instrumente indispensabile, reperi ale istoriografiei noastre de astăzi; și, nu în ultimul rând, cercetătorul și profesorul Ion Bulei este și un scrupulos editor (îngrijitor de ediții și autor de studii introductive) al unor personalități ce au marcat spiritualitatea, societatea și politica românească modernă – *Mihai Eminescu* (1989), *Onisifor Ghibu* (1990), *Petre P. Carp* (2000), *Martha Bibescu* (2000), *Elena Văcărescu* (2002), *Vasile Pârvan* (2007).

„În viață și în carieră am fost dominat de două virtuți: pasiunea și prietenia. Prezența mea aici – *mărturisirea domnia sa la acordarea, de către Universitatea „Ovidius” din Constanța (anul trecut – la 19 noiembrie) a înaltei distincții academice „Doctor Honoris Causa”* – este rezultatul celor două. Mă simt înnoțit! Eu sunt, de fapt, rodul prietenilor mei. Fără prietenia lor (și distinsul istoric îi menționează pe Horia C. Matei, Alin Ciupală, Rudolf Dinu, Șerban Marin și Marian Cojoc – n.n.), aș fi mult mai puțin”. Apropiat de studenți, masteranzi și doctoranzi, căroră le este prețios și altruist sfătuitor, pentru profesorul Bulei „contactul cu generația aceasta este pentru mine o permanentă provocare”, o generație studiosă care nu este mai prejos decât generații contemporane din Occident, cu excepția, totuși, că studenții români sunt mai puțin obișnuiți cu „disciplina efortului”.

Probitatea și calitatea profesională de înaltă ținută l-au făcut pe profesorul Ion Bulei unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați, de către confracții din țară și străinătate, mesageri ai scrisului istoric românesc de astăzi. Dar și al popularizării acestuia prin multiple mijloace și cu diverse prilejuri; domnia sa, editorul de izvoare istorice, aride pentru publicul nefamiliarizat, este, pe de altă parte, binecunoscut acestuia și drept unul dintre cei mai apreciați „vulgarizatori”, pentru a folosi un termen „cotidian” de pe la 1900, ai Istoriei românești; căreia i se relevă – atât din studiourile TV, unde este un agreabil comunicator, cât și din paginile ziarelor și revistelor de cultură generală, ori din prelegerile de la Vălenii de Munte, în calitate de membru-fondator, și activ, al *Clubului Istoricilor „N. Iorga”* de la Vălenii de Munte – permanențele și virtuțile ei perene, încadrate de fiecare dată dezvoltării general-europene: „Pentru mine, Ziua de 1 Decembrie reprezintă un reper fundamental nu doar pentru ca sunt istoric, dar am această senzație de identitate românească foarte pronunțată și într-o astfel de zi această identitate parcă are și mai mare forță de exprimare. Cei de la 1918 vroiau atunci să construiască un stat național. Pentru cei de atunci era o foarte mare bucurie pentru că se ajungea la un vis împlinit. Pentru că noi astăzi – *spunea domnia sa într-un interviu în urmă cu cinci ani* –, dorim, nu în mod neapărat să creăm un stat național, să-l recreăm sau să-l reconstruim, să-i dăm o identitate mai pronunțată, ci mai curând să aducem statul acesta alături de altele, într-o Europă unită. Dar atenție, o Europa care totuși este a statelor...”.

NISTOR BARDU

Un poet aromân (rămân) modern: Spiru Fuchi

1. Dintre toate dialectele sud-dunărene ale limbii române, aromâna (sau macedoromâna, cum i s-a mai spus), meglenoromana și istroromâna, numai aromâna a dezvoltat o variantă literară sau, mai degrabă, un început de variantă literară¹. Acest fapt se datorează deschiderii de către Statul Român, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, în Balcani, în satele și comunele cu comunități compacte de aromâni, a peste o sută de școli primare (113, în anul școlar 1912-1913) și a unor licee, unde elevii au luat contact cu literatura română și cu valorile ei. Astfel, unii dintre ei, care au simțit chemarea scrisului, au devenit mai târziu autori de volume de versuri și proză, chiar și de piese de teatru, în care au dat glas sentimentelor, aspirațiilor, speranțelor și modului lor de a privi lumea în proiecții artistice nu de puține ori remarcabile. În felul acesta, graiul lor nativ, vorbit secole de-a rândul numai în casă, în comunicarea cotidiană, a căpătat o formă scrisă, ceea ce l-a determinat pe lingvistul român G. Ivănescu să emită conceptul de *dialect literar* sau de *limbă literară a unui dialect*². În capitolul „Dialectele sud-dunărene în secolul al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea” (cap. IV al Părții a VIII-a din lucrarea sa *Istoria limbii române*), autorul considera că scriindu-se în macedoromână, la început cu litere grecești, se naștea *un nou dialect literar al limbii române, o nouă variantă literară a românei*³. Mai mult, macedoromâna, considera G. Ivănescu, și-a dezvoltat „o limbă literară dialectală cu funcție numai artistică”. Concluzia învățatului român era că, la 1980, când îi apărea *Istoria limbii române*, „literatura beletristică cultă aromână era pe cale de a apune, dacă nu cumva a apus de-a binelea”.

Păreră noastră este că marele învățat ieșean se înșela când formula o astfel de apreciere.

La data respectivă sau în perioada imediat următoare, situația literaturii aromâne culte în general era oarecum alta. Chiar în ultimul deceniu al regimului comunist, scriitorii aromâni din România își făceau auzită vocea în volume de autor sau în antologii în aromână. În 1983, Kira Iorgoveanu (n.1948) publica volumul de versuri originale *Steauă di dor* (Editura Eminescu). După trei volume de poezii scrise în limba română literară, absolut remarcabile și remarcate ca atare la apariție, poetul Nicolae Caratană (1914-1992)⁴ scotea, în 1985, în aromână, volumul *Așteptu soarile* (Editura Litera). I-a urmat, în 1987, Mihai

Prefti (astăzi, în Canada), cu volumul *Durut iho. Poeme aromâne* (Editura Litera). O imagine elocventă a literaturii aromâne mai vechi și mai noi, mai exact a poeziei, aveau să ofere, în 1985, criticul literar Hristu Cândroveanu și poeta Kira Iorgoveanu în antologia *Un veac de poezie aromână*. Aici, alături de autori „clasici” precum Constantin Belimace, George Murnu, Nuși Tulliu, Nicolae Batzaria, Zicu Araia, Marcu Beza, Nicolae Velo, Tache Caciona, Nida Boga, Ion Foti, George Perdichi, unii dintre ei autori și în româna literară, ș.a., afirmați până la al II-lea război mondial și bine cunoscuți de publicul aromân din țară și din Balcani unde funcționaseră școli românești, apăreau nume noi ca Nicolae Babu (1901-1967), Constantin Colimitra (1912- 2001), Teohar Mihadaș (1918-1996), cunoscut până la această dată doar ca scriitor în româna literară⁵, Hristu Cândroveanu (n. 1928), Kira Iorgoveanu, Vasile Todi (n. 1958)⁶ etc.

Pe lângă acești autori, lingvistul român de origine aromână stabilit în Italia, Gh. Carageani (profesor la Institutul Universitar Oriental din Napoli), în volumul său *Studii aromâne*, ia în discuție și scriitorii aromâni din alte țări balcanice: din Macedonia (fosta componentă a Iugoslaviei), pe Vanghea Mihanyi Steryu-Cociu (n. 1950), Dina Cuvata (n. 1952), Nico Oğaçli, Branislav Ștefanovschi, Santa Djica, Vanghiu Zega și Gena Nakovska, iar din Grecia, pe Stavru Parțali, care, pe la 1987-1991, scria poezii în aromână cu litere grecești⁷. El este de părere că pentru dezvoltarea ulterioară a aromânei și a literaturii aromânești este necesar să se scrie nu doar bine, ci și mult. Noi credem că acest proces de creație este azi, după căderea comunismului din țările în care locuiesc aromâni, în plină desfășurare. O nouă dovadă în acest sens o constituie apariția și afirmarea excepționalului poet aromân din Albania, **Spiru Fuchi**.

2. Când lui Spiru Fuchi i-a apărut în 1997 primul volum de versuri în aromână, *Soari disicat*, Hristu Cândroveanu a fost entuziasmat de modernitatea și profunzimea poeziilor sale.

Spiru Fuchi s-a născut în 1964, în orașul Gjirokaștër, din sudul Albaniei. A absolvit Facultatea de Studii Economice de la Universitatea din Tirana. A scris mai întâi versuri în limba albaneză, pe care însă nu le-a putut publica în anii dictaturii comuniste. Poezii în aromână a început să publice din 1994, mai întâi în „Rivista di Litiratură shi Studii Armăni”, apoi în „Zborlu-a nostru” (Cuvântul nostru) de la Freiburg, „Frăția” (Vëlazëria) din Tirana „Deșteptarea” și „Dimândarea” de la București. Primul volum de versuri s-a numit *Soari disicat* (Soare despiciat) și a apărut mai întâi la Editura Cartea Aromână din Constanța, în 1996, iar apoi, în 1997, la Editura Fundației Culturale Aromâne „Dimândarea Părintească” din București. Au urmat altele, precum *Cântiți barbari* (Cântece barbare), Tirana, 2004, *Alchimia dipirarilei* (Alchimia disperării), Tirana 2006.

În „Cuvântul înainte” (*Ninti zbor*) de la volumul *Soari disicat* (1997), Hristu Cândroveanu aprecia că între poeții aromâni născuți și afirmați după Al II-lea Război Mondial, Spiru Fuchi este unul dintre cei mai dotați și mai interesați, dacă nu cumva cel mai bun din generația sa (*di si nu protlu tu bîrnul a lui*). Cât despre temele predilecte ale poeziei sale, același Hristu Cândroveanu identifica drama condiției umane, aflată sub semnul extincției, și condiția apartenenței la un neam, cel aromânesc, cu un destin tragic în istorie.

Considerând juste aceste observații ale cunoscutului scriitor, editor, istoric și critic al literaturii dialectale aromâne care este Hristu Cândroveanu,

observăm, la rândul nostru că în *Soari disicat*, Spiru Fuchi trăiește dramatic sentimentul disperării cauzat, pe de o parte, de conștiința trecerii, iar pe de altă parte, de conștiința că neamul din care face parte și limba vorbită de acesta sunt sortite dispariției. Relevantă în acest sens este însăși poezia care deschide și dă titlul volumului menționat. Soarele, simbol al luminii, al vieții și al bucuriei de a trăi, apare aici crăpat, peticit, sugerând ideea unei existențe nefirești. Versurile, construite în măsuri scurte, de cinci-șase silabe, comprimate parcă, poartă cu ele o tensiune grea, asumată ca atare de poet și exteriorizată în imagini lirice cum nu s-au mai văzut în poezia dialectală aromână de până acum: *Ishai di noapti /intrai tu dzuă,/ cu soari disicat: /perlji di loc/ stranjili cinushi /cu moartea-misticat.// Voi lai sots/ shi voi lai frats,/ Aidits la mini /ta s-cântats.// S-cântăm cu doru./ Scântăm ti dzuă/ Cu sflitu curat./ S-alăsăm dzua/ S-apucăm siara/ Cu soară piticat.// [...] S-intrăm tu noapti/ Soarili pi numur/ S-nardem ca burbats./ S-ishăm di noapti/ S-intrăm tu dzuă/ Văroară ni agăshiats⁷. În transpunere: „Am ieșit din noapte,/ am intrat în ziuă,/ cu soare despicat:/ pârul de pământ/ straietele cenușă/ cu moartea amestecate./ Voi, prieteni,/ și voi, frați,/ haideți cu mine/ să cântați./ Să cântăm cu dor,/ să cântăm pentru ziuă/ cu sufletul curat/ Să lăsăm ziua/ s-apucăm seara/ cu soarele peticit. [...] Să intrăm în noapte/ cu soarele pe umeri/ să mergem ca bărbații./ Să ieșim din noapte/ să intrăm în zi/ niciodată uitați.”*

Simbol și motiv central al întregului volum, imaginea nefirească a soarelui despicat, murdărit (*U hipsum ntărog soară a nostru „I-am înfipt în noroi soarele nostru”, p. 26*) roșu (*Di un soari arosh isheară luchilji a arădzălor „dintr-un soare roșu au ieșit lupii orânduieilor”, p. 28*), înjumătățit (*soari giurutucat*, p.48) revine obsesiv în versurile primului ciclu (Cartea I. *Soari disicat*) al acestui volum, sugerând mereu viața nefericită a neamului din care poetul face parte, în diversele ei forme de manifestare: istorică, lingvistică, culturală. Titlul poeziei *Doru ti limbă esti soară a nostru* (p. 26) constituie însăși decodificarea uneia dintre încifrările simbolizate de astrul zilei: *Nu avem diminineatsă, nu avem hărau,/ nu avem noi casă, cauză nu avem,/ cinusha a zboarilor vimtu nu o ia,/ că inima noastră ni se fetsi lem. Doru ti limbă esti soară a nostru,/ cu năs s-ni ngăldzăm, ti năs noi s-murim,/ ciorga ali noapti cu soari s-ardem/ Pândza ali dzui cu rămăneshti su chindăsim. „Nu avem dimineată, nu avem bucurie/ noi nu avem casă, nu avem cauză,/ cenușa cuvintelor ne-o ia vântul/ căci inima noastră a devenit lemn.// Dorul de limbă este soarele nostru/ cu el să ne-ncălzim, pentru el să murim,/ cerga noptii cu soare s-o ardem/ pânza zilei cu [limba] rămânească s-o brodăm”. O altă poezie se intitulează chiar *Rămănia „România”, din care răzbate, din imagini încărcate de un profund dramatism, un fel de geamăt mut al neputinței de a salva de la pieire această ramură a românității care sunt aromânii: Durnjim,/ pi pultără ali dzui;/ ni anvilim cu ciorga ali noapti/ shi sculăm tu somn/ casa ali astândzeari.// Sădoari fug di trupu a nostru, /nimoartea neadzi tu pungă xeană.// Durnjim pi pultără ali noapti/ shi ni anvilim cu ciorga a ngljetsu. „Dormim/ pe spinarea zilei/ ne învelim cu cerga noptii/ și ridicăm în somn/ casa stingerii// sudorile ies din trupul nostru/ nemoartea merge în pungă străină// dormim pe spinarea noptii/ și ne învelim cu cerga înghețului”.**

În Cartea II, *Cătse mi fătshesh ashă* „de ce m-ai făcut așa”, poetul se întoarce spre sine și spre condiția sa de poet, soarele „disicat” devenind acum metaforă-simbol a existenței umane pândite de neant, integrate însă în destinul nefericit al stirpei din care provine. În poezia *Ca pomlu „ca pomul”, imaginea dramatică a poetului aflat sub soare, dar pe pământul în care și-a semănat*

visele (*Pisti loc shi sum soari - puetu* „peste pământ și sub soare - poetul”), ne pare a o evoca pe aceea a lui Arghezi din psalmul *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!* // *Copac pribeag uitat în câmpie...* Confesiunea din poezia *Turburat*, care încheie ciclul, este relevantă pentru luciditatea cu care omul și poetul își contemplă viața pândită mereu de moarte: *Ashă era scrisă ti mini:/ Mutrits tu prosopu a mel, turburarea:/ Tu ochiu atsel ndreptu sperantsea/ Moartea tu stângu, cu benetsili a ljei...// Tu amara ali sperantsi alagă/ cărvia ali moarti, tu moarti si aud/ cărabia ali sperantsi...// Tu frămte scapără/ un soari di ngljets:// Că ashă era scrisă ti mini:/ Tunegura al tempu,/ ună lunjină astimță!* „Așa era scris pentru mine:/ priviți pe fața mea turburarea/ în ochiul cel drept speranța/ moartea în stângul cu cele bune ale ei/ în marea speranței plutește/ corabia morții/ în moarte se aude/ corabia speranței// în frunte scapără/ un soare de îngheț// căci așa îmi este scris/ în negura timpului/ o lumină stinsă”.

Și în Cartea III, *Am steali pi doru* „am stele pe dor”, în care, alături de temele anterioare, este prezentă și dragostea, Spiru Fuchi rămâne fidel sieși în modul în care cuvintele contrastante se împerechează pentru a exprima o permanentă tensiune sufletească, generată de aceeași conștiință mereu trează: *Am steali pi dor/ am ngljets pi harau/ ta să ngăldzăscu sulfutu/ voi inima a tau!* „Am stele pe dor/ am gheață pe bucurie/ ca să-mi încălzesc sufletul/ vreau inima ta”.

Cititorul de poezie aromână poate fi ușor descumpănit de aspectul fonomorfologic al unor cuvinte din limbajul poetic al acestui volum. Explicația constă în aceea că Spiru Fuchi scrie în graiul fărșerot din Albania, graiul său matern, pe care însă, în volumele sale următoare, îl va face să sune mai armonios, prin adoptarea unor forme mai literare, impuse de autorii aromâni anteriori care configuraseră un început de limbaj poetic dialectal.

A doua carte de poeme a lui Spiru Fuchi, *Cântiți barbari* (Tirana, 2004) ne menține în aceeași atmosferă tensionată, generată de soarta vitregă a neamului căruia poetul îi aparține. Ideile poetice se țes mereu în jurul sorții nedrepte a etniei aromânești, minoritară în toate țările din Balcani în care viețuiește, acum primejduită și de fenomenul globalizării, care îi depărtează și mai mult pe membrii ei de propria identitate etnică de origine romană. Ipostaza asumată de poet este aceea de tribun al neamului său, pe care dorește să-l trezească din amorțire, amintindu-ne prin această idee majoră a întregului volum, de condiția artistică asumată în literatura română de poeți precum George Coșbuc (*Poetul*) sau Octavian Goga (*Rugăciune*). Lucid, Spiru Fuchi realizează că salvarea limbii străbune nu se poate face altfel decât prin poezia scrisă în ea: *Limbili di ază - modernili/ Sânt mplini,/ Nu lă lipsești nică un zbor/ Că lă au loată di limbili a noastri/ Ți armasiră cu puțâni.// Cara Dumnidzălu nu vra/ S-nă astindzem așă/ Nă ari băgată noi apărător'i a lui/ Ta s-aspărăm zboarili ma esențiali.// Sigura, ti ațea noi/ Poeț'i a populilor niți/ Scriam poesii ahânt vârtoasi/ și tragiți (Noi poeț'i a populilor niți):* „Limbile de azi - cele moderne/ Sunt pline,/ Nu le lipsește nici un cuvânt/ Pentru că le-au luat de la limbile noastre/ Care au rămas cu puține.// Pentru că Dumnezeu nu vrea/ Să ne stingem astfel/ Ne-a pus pe noi apărătorii lui/ Ca să apărăm cuvintele mai esențiale.// De aceea noi/ Poeții popoarelor mici/ Scriem poezii atât de puternice/ Și tragice”.

Un mit și, totodată, un motiv liric care se adaugă acum poeziei lui Spiru Fuchi este Moscopole, un adevărat simbol al istoriei și culturii aromânilor din Albania și de pretutindeni. Strălucita cetate de lumină de altădată, cântată anterior de atâția poeți aromâni, precum Nicolae Velo, Nida Boga, Nicolae

Caratană, Kira Iorgoveanu, Dina Cuvata⁹ etc. devine la Spiru Fuchi un topos care îi provoacă o dramatică melancolie. Mereu lucid, poetul constată că, în acest început de mileniu III, alte vremuri vitrege, asemănătoare cu acelea de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, care au distrus minunata cetate a Moscopolei, îi silesc pe frații săi să lucreze aiurea pentru alții, care nu urmăresc altceva decât dispariția aromânilor: *Noi ayuniți di Moscopolea di aver/ Ca bucăți yii di aestă thamă/ Aclo iu nă aflăm, nă cilăstisim/ Cu dor și nicurmari/ Si-adrâm ti xeñli Moscopolea a noastră/ că adetea nă easti/ s-nă fâțem braț ieftin/ Ti ațeli țî disfac/ Fronturi nali ti asârdzeri (Țido popul ari ună Moscopoli)* „Noi cei goniți din Moscopolea de ieri/ Ca bucăți vii din această minune/ Acolo unde ne aflăm, ne străduim cu dor și neodihnă/ Să construim pentru străini Moscopolea noastră/ Căci obiceiul ne este/ să devenim brațe ieftine/ Pentru cei ce deschid/ Fronturi noi de distrugere [a noastră]” (*Țido popul ari ună Moscopole* „Orice popor are o Moscopole”).

În a treia sa carte, *Alchimia dipirarilei* (Tirana, 2006), Spiru Fuchi nu se depărtează de la temele sale esențiale. Totuși, față de volumele anterioare condiția poetului, a celui aromân dar și a aceluia de oriunde și dintotdeauna, este mai frecventă: *Namisa di voi,/ easti suflitu di poetu,/ armasu-singuru,/ armasu-șcretu... (Revoltă)*: „În mijlocul vostru/ se află sufletul poetului/ rămas singur/ rămas nefericit”.

Așa cum observa Hristu Cândroveanu, poezia lui Spiru Fuchi este un discurs liric grav, al cărei îndemn implicit adresat poporului său este de a-și apăra dreptul la existență identitară, între etniile lumii de azi.

Apreciind, la rândul nostru, că limbajul artistic al poetului a devenit tot mai fluid și mai armonios de la un volum la altul, calități care îi sunt evidențiate și de alfabetul tradițional în care s-a scris poezie aromânească timp de mai multe decenii, alfabet pe care poetul l-a preferat până la urmă celui balcanic (vezi nota 1), credem că Spiru Fuchi a devenit una dintre cele mai autentice voci lirice din literatura dialectală aromână de azi. Poezia sa merită să fie cunoscută de un public mai larg, prin transpuneri în limba română literară și prin traduceri în limbile de circulație europeană.

1. În această privință, cazul dialectului aromân nu este singular. Valona, un dialect al limbii franceze, vorbit în Belgia, alături de flamandă și de germană, și-a dezvoltat de asemenea o variantă literară, în care s-au afirmat poeți ca Roger Foulon. La fel, friulana, dialect al retoromanei, piemonteză, dialect al limbii italiene (francoprovensala, ca dialect al limbii franceze, constituie un caz aparte), cunosc variante literare cultivate și autori mai mult sau mai puțin instruiți. Vezi în acest sens Caragiu Marioțeanu, 2006: 448-449, 449-451.

2. Ivănescu, 1980: 633-635, 726-729.

3. *Ibidem*: 633. Conceptul de „dialect literar” este aplicat de autor și în legătură cu dacoromâna, cf. idem, 1947: 80-137, 368-387. Vezi și Carageani, 1999: 49-81 (*Despre supraviețuirea și vitalitatea aromânei*).

4. Volumele de versuri antume ale lui Nicolae Caratană sunt: *Lampadoforie* (1972), *Lâna de aur* (1975), *Inscripții rupestre* (1981), *Arbori* („Litera”, 1989), iar postum, *Pod peste legende* (Cartea aromână, 1992). Tot postum apare și volumul de proză memorialistică *Memorii ghetsimanice* (Ex Ponto, Constanța, 2000). Referințe privind activitatea și opera literară a lui Nicolae Caratană găsim la Bardu, 1985: 7; Cuvata, 2001², s.v.; Puiu, 2005: 472-476;

5. Menționăm următoarele titluri: poezie - *Ortodoxie păgână* (1947), *Țărâna serilor* (1967), *Reminiscențe* (1968), *Elegii* (1971), *Trecerea pragurilor* (1972), *Pâinile punerii înainte* (1974), *Nimburi* (1976), *În lumina inserării* (1984), *Înstelatele oglinzi* (1984), *Orfica tăcere* (1988); proză - *Tărâmul izvoarelor* (1968), *Frumoasa risipă* (1980), *Înaltele acele vremi* (1987), *Pe muntele Ebal* (1990), *Pinii de pe Golna* (1993). După căderea comunismului, autorul a publicat în aromână volumul *Botsli di didindi* (1992), postum apărându-i *Oara di hari* (1998) și *Catreni* (1998), cf. Dina Cuvata, *op. cit.*, p.38, s.v. Așadar, înainte de a publica în dialect, cei doi autori erau deja afirmați și cunoscuți ca scriitori români.

6. Cf. *Un veac de poezie aromână*. Alte referințe despre scriitorii menționați, ca și despre alți autori aromâni, la Tache Papahagi, 1922, Gheorghe Carageani, 1999: 85-114 (studiul *Scriitori aromâni (macedoromâni): Ce fel de literatură, ce fel de viitor?*). Cf. și Nasta, 1985; *Mică antologie aromânească*. Cu un studiu introductiv asupra Aromânilor și a dialectului lor de Constantin Papanace, Editura Scara, București, 2001. Vezi și Dina Cuvata, *op. cit.* s.v.; idem, 2001¹

7. Cf. Gheorghe Carageani: 1999: 87-88, 92. Succinte date bibliografice despre toți acești autori, *passim*. Multe din informațiile sale sunt preluate din revista *Zborlu a nostru*, scoasă la Freiburg, în Germania, din 1984, de profesorul Vasile Barba.

8. Reproducerea versurilor este făcută după ediția din 1996, menționată în text, în care editorul folosește grafia „balcanică”. Poetul va renunța, în următoarele volume, la această grafie nefirească a aromânei în favoarea grafiei literare tradiționale.

Evenimente culturale

Petru Popescu le fel de „dulce ca mierea” și după 36 de ani la Constanța

■ Vestea revenirii prozatorului Petru Popescu la Constanța după o îndelungată absență a entuziasmat publicul tomitan care a participat în număr mare la cele două întâlniri programate în data de 18 iunie. La ora 10 dimineața, sediul Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România și Biblioteca Universității „Ovidius” au găzduit lansarea volumelor „Supleantul” (2009) și „Fata din Nazaret” (2010), tipărite la Editura „Curtea Veche” în colaborare cu „Jurnalul Național”. Despre acestea au vorbit Cristina Tamaș, președintele Filialei Dobrogea aUSR și invitatul Editurii „Ex Ponto”, scriitorul constănțean Pavel Chihaia. Directorul Bibliotecii Universității „Ovidius” și al Editurii „Ex Ponto”, domnul Ioan Popișteanu, a lansat invitația romanțierului Petru Popescu de a onora casa de editură pe care o conduce cu tipărirea unei noi cărți sau a unei reeditări.

Publicul prezent - scriitori și universitari - a avut prilejul de a intra în atmosfera de lucru intimă a prozatorului Petru Popescu, care a decodat semnificația personajului „fata din Nazaret” și mesajul romanului considerat o reinterpretare, dintr-o perspectivă laică, a nașterii divine a lui Iisus Hristos. Publicat în 2009, sub titlul „Girl Mary”, la Editura „Simon&Schuster” din New York, *Fata din Nazaret* este o poveste de dragoste, istorică. „N-am scris multe cărți de acest gen, *Fata din Nazaret* e legată într-un fel de *Copiii Domnului*, pe care am publicat-o în România chiar înainte să mă declar refugiat și care a fost tipărită în 100 000 de exemplare - atunci, în anul 1974! În fine, sunt foarte mândru de *Fata din Nazaret* și sper să fie controversată în bunul sens al cuvântului, pentru că e vorba de viața erotică a Mariei din Nazaret, deci... Fecioara!” – mărturisește Petru Popescu într-un interviu cu Simona Chițan și Doinel Tronaru.

Născut la 1 februarie 1944, la București, Petru Popescu este romancier, scenarist și realizator de filme. Debutază în 1966 cu placheta de versuri *Zeul printre blocuri*, iar în 1969 îi apare *Prins*, roman de mare succes în epocă ce îi conferă autorului rolul de „promotor de referință al literaturii citadine”. Între anii 1971 și 1972 este la Viena unde obținuse bursa *Gottfried von Herder*. În 1974 acceptă o invitație din partea Universității din Iowa de a participa la un seminar internațional *International Writing Program*, ocazie cu care se hotărăște să nu se mai întoarcă în țară. Stabilit în Statele Unite ale Americii din 1974, s-a impus drept romancier și autor de scenarii ale unor filme de la Hollywood.

Cu mare emoție, Petru Popescu a vorbit constănțenilor despre familia sa, părinții (tatăl, Radu Popescu, cunoscut cronicar dramatic, mama, Nelly Cutava, actriță la Teatrul Notarra) și soția - cu care s-a căsătorit după stabilirea în 1978 în Beverly Hills, California - Iris Friedman, descendenta unei familii de evrei din Cehia, cu care are 2 copii: Adam (n. 1985) și Chloe (n. 1989).

Următoarea întâlnire organizată în aceeași zi, 18 iunie, de Librăria „Cărturești”, orele 18 și 18 minute a reunit și mai mulți prieteni ai prozatorului care, cu multă

cordialitate și prețuire pentru cititorii săi, a oferit autografe și interviuri până aproape de ora închiderii City Park Mall-ului.

Trebuie făcută precizarea că vizita la malul mării imediat după lansarea de la Bookfest a lui Petru Popescu a fost realizată cu contribuția Societății Române de Televiziune, reprezentată de Clara Mărgineanu, poetă și om de televiziune de peste 15 ani. „Este, în orice caz, o carte-semn, care poate tulbura conștiințe, doar pentru a le limpezi apoi în apele tămăduitoare ale credinței. După lectura romanului, închideți cartea, apoi închideți ochii. O ființă plină de lumină, putere și frumusețe înaintează spre noi, prin ceața deasă a istoriei îndepărtate.” – scrie Clara Mărgineanu în rubrica „Biblioteca pentru toți” a „Jurnalului Național”.

Prezentării facute de Clara Mărgineanu i s-a alăturat cea a criticului literar Gabriel Rusu, actualmente producător-delegat la TVR Cultural. O rememorare plăcută a anilor tinereții, în care cărțile lui Petru Popescu erau prieteni de suflet, refugiul de libertate al unor ani ce se anunțau temători și dramatici.

Pentru Constanța, ziua de 18 iunie a fost, cu siguranță, un regal cultural pe care ni l-am dori mult mai des în atmosfera brizei romantice conjugate în mod dureros de o viață în viteză și mercantilă de cele mai multe ori.

AMELIA STĂNESCU

■ La invitația Bibliotecii Municipale din Medgidia, prozatorul Ovidiu Dunăreanu, redactor șef al revistei „Ex Ponto” s-a întâlnit - vineri, 14 mai, în sala Casei de cultură „I.N.Roman” – cu un grup numeros de tineri cititori și cu scriitorii care trăiesc în acest oraș. Autorul a dialogat cu aceștia despre imaginea și șansele creatorului de literatură în contextul vieții românești de azi, aflată în confuzie și în lipsuri din ce în ce mai degradate și a acordat autografe pe volumul *Cu bucuria în suflet*, apărut la editura Paralela 45. Au fost alături de el, cu intervenții excelente: Asan Neugis, conducătoarea bibliotecii și scriitorii: Constantin Miu, Abdulea Petcu, Traian Aldea, Cosmin Ștefănescu, Carmen Radu.

Tot pe Ovidiu Dunăreanu l-a avut ca oaspete și Liceul din Murfatlar. Întâlnirea s-a desfășurat în data de joi, 3 iunie și a fost inițiată de Biblioteca orașenească din localitate, condusă de Rodica Sultan. Elevii claselor a X-a și a XI-a s-au arătat dornici să afle mărturisirile scriitorului despre dimensiunea realist-magică și fantastică a povestirilor sale, inspirate de ținuturile sud-vestice, de la Dunăre, ale Dobrogei.

■ Poeta și traducătoarea Fatma Sadâc, membră a filialei „Dobrogea” a U.S.R., însoțită de scriitorul Vasile Ghica, membru al filialei Bacău a U.S.R. s-au întâlnit - joi, 15 aprilie, la Tecuci - cu iubitorii de literatură. Primul dialog cu cititorii a avut loc la Școala nr.10 „Dimitrie Sturdza”. Fatma Sadâc și-a prezentat volumele: *Coaja pergamentului* (versuri), *Răsfățica* (literatură pentru copii), *Cu bine începe orice zi* (traducere din scriitorul și pedagogul turc Melvin Kaplan). Vasile Ghica și-a lansat cartea de aforisme *Perdafuri* în ediție bilingvă română-turcă, în traducerea invitatei din Constanța și apărută la editura „Ex Ponto”. A doua întâlnire, la care au participat cei doi autori, a fost ședința de lucru a Cenaclului literar „Calistrat Hogaș” al Casei de cultură din oraș. Cele două manifestări s-au bucurat de susținerea profesoarelor: Viorica Pătrașcu, Claudia Ghica, Eleonora Stamate (poetă și redactor șef al revistei *Tecuciul Literar-Artistic* și a lui Viorel Burlacu (directorul Casei de cultură).

Bibliograf

Reviste primite la schimb

Agora (Constanța)
Apostrof (Cluj-Napoca)
Arca (Arad)
Argeș (Pitești)
Ateneu (Bacău)
Bucovina literară (Suceava)
Conta (Piatra-Neamț)
Contemporanul (București)
Convorbiri literare (Iași)
Cronica (Iași)
Cultura (București)
Dacia literară (Iași)
Dunărea de Jos (Galați)

Euphorion (Sibiu)
Familia (Oradea)
Helis (Slobozia)
Luceafărul (București)
Nord literar (Baia Mare)
Oglinda literară (Focșani)
Poesis (Satu Mare)
Poezia (Iași)
Pro Saeculum (Focșani)
Ramuri (Craiova)
Transilvania (Sibiu)
Tribuna (Cluj-Napoca)

Cărți primite la redacție

■ Visar Zhiti. **Funeralii nesfârșite**. Roman. Traducere de Luan Topciu. București, Editura „Leda”, 2008

■ Dejan Bogojević – **Oblaci u najkraćoj noći**. Clouds in the shortest night. Svet-ska haiku antologija. World haiku anthology. Valjevo – Beograd, Library „PlaNetaRT”, 2009

■ Al. Săndulescu. **Tăblița și condeiu**. (Memorialistică). București, Editura „Minerva”, 2010

■ Constantin Novac. **Văduva neagră**. (Nuvele). București, Editura „Niculescu”, 2010

■ Horia Gârbea. **Fratele mai deștept al lui Kalașnikov**. (Proză scurtă). Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2010

■ Dinu D. Nica. **Poveste de doi biți**. Roman. (După o idee de Ion Creangă). Prefață de Alex. Ștefănescu. București, Editura „Minerva”, 2010

■ Stan V. Cristea. **Turla vederii**. Poemozii & desene. Cuvânt înainte de Ana Dobre. București, PCR Editorial, 2010

■ Viorel Dinescu. **Zidul cu privighetori**. (Versuri. Cu o prefață: „Zidurile unor vremuri revoluate” de Nicolae-Paul Mihail). Craiova, Editura Fundației „Scrisul Românesc”, 2009

- Viorel Dinescu. **Dialoguri socratice**. Galați, Editura „Axis Libri”, 2010
- **Poezia și înțelepciunea cărții**. Antologie alcătuită de prof.dr. Mihai Popescu, bibliotecar la Biblioteca Militară Națională. București, Editura Militară, 2010
- **Filoteea Barbu Stoian. Noapte în cristale**. Versuri. București, Editura „Semne”, 2008
- Emel Emin. **Sevgili Çocuklara**. Siirler. (Versuri în limba turcă). Constanța, Editura „Steaua Nordului”, 2008
- Anda Hristu. **Secretul**. (Roman). Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- Ion Faiter. **Poarta zeilor**. (Versuri). Constanța, Editura „Mar”, 2010
- Gheorghe Andrei Neagu. **Nunta neagră**. (Versuri). Cu traduceri în limba engleză, franceză, italiană, rusă, spaniolă. Râmnicu-Sărat, Editura „Valman”, 2010
- Ara Alexandru Șișmanian. **Absențe 2**. Craiova, Editura „Ramuri”, 2009
- Ioan Gheorghită. **Undeva la poarta raiului**. (Versuri. Cu o prefață de Marian Dopcea). Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- Vladimir Udrescu. **Dolor**. (Versuri). Timișoara, Editura „Brumar”, 2010
- Ștefania Oproescu. **Delier în curcubeu și alte poezii**. Râmnicu-Sărat, Editura „Valman”, 2009
- **Prăvălia cu umor. Caietele Clubului Umoriștilor Constanțeni**. Vol. I: epigrame, fabule, poezii, nuvele, proză scurtă, caricaturi. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2010
- Petru Brumă. **Versus**. Apeluri antinomice la o beție de distihuri. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2010
- Anastasia Dumitru. **Energii latente**. (Versuri. Ediție bilingvă româno-engleză. Traducere: Mihaela Sterescu. Cu o prezentare pe coperta patru de Marina Cap-Bun). Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- Anastasia Dumitru. **În cuvânt**. (Versuri. Cu o prezentare pe coperta patru de Paul Dugneanu). Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- Anastasia Dumitru și Aura Văceanu. **Interculturalitate și interdisciplinaritate în educație**. Cuvânt înainte de Virgil Frunză. București, Editura „Universitară”, 2010
- Traian Aldea. **Stanțe târzii**. (Versuri). Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- Ion Scarlat. **A treia dimensiune**. (Versuri). Cu o prefață: „Cântec pentru omul care n-a căzut din vis” de Ioan Florin Stanciu. Corbu, 2010
- Diana-Georgiana Dogaru. **Pufuleț & Ciufulici**. (Povestiri pentru copii. Cu o prezentare pe coperta patru de Tudor Opriș). București, Editura „Univers Științific”, 2009
- Haralambie Fantaziu. **(Album de pictură)**. Ediție îngrijită de Alexandrina Macarov. Constanța, Editura „Muntenia”, 2009. (Colecția „Amfora”).