



PONTO

text *imagine* *metatext*

ianuarie -martie 2011

Nr. 2(30)
anul IX



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 1 (30), (Anul IX), ianuarie - martie 2011

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

◆Editorial

OVIDIU DUNĂREANU - *Ieri... și azi* (p.5)

TEXT

◆Ex Ponto - 30

LIVIU GRĂSOIU - *Constanța în ambiții și realizări*; FLORENTIN POPESCU; *Pro Saeculum*; *Bucovina literară*; *Nord literar*; *Contemporanul. Ideea europeană* (p.7)

◆Poezie

IULIA PANĂ (p.10)
CRISTIANA ESO (p.16)
AURA CUMITA (p.20)
IULIANA PALODA-POPESCU (p.22)
VERONICA STĂNEI-MACOVEANU (p.24)
TANIA NICOLESCU (p.26)

◆Teatru

NICOLETA VOINESCU - *Recviem pentru Marina Țvetaeva* (p.27)

◆Jurnal de călătorie

EUGENIA VÂJJIAC - *Și eu am fost în „Țara Sfântă”* (II) (p.60)

◆Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *S-a stins lumina la „Tomis”; Nu-i uitați! Pe ei și pe navele lor* (p.72)

◆Traduceri din literatura română

ARTHUR PORUMBOIU - *La diagramma del freddo rosso*. Poeme. Traducere în limba italiană de NASTASIA SAVIN (p.75)

◆Traduceri din literatura universală

J.M.G. LE CLÉZIO - *Pervenche*. Traducere din limba franceză de MĂDĂLIN ROȘIORU (p.82)
Din poezia avangardei ruse - DANIIL HARMS. Traducere și prezentare de LEO BUTNARU (p.90)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările artistului plastic GHEORGHE ENACHE (I-VI)

Profil biobibliografic și opinii critice de: MARIUS TĂTARU, ADRIAN PAL, MARIANA TOMOZEI COCOȘ, CORNELIU STOICA, VALENTIN CIUCĂ (p.99)
OLIMPIU VLADIMIROV - *Între imaginație și vitalitate cromatică* (p.102)

◆ **Universitaria**

CONSTANȚA CĂLINESCU și IOAN POPIȘTEANU - *Universitatea „Ovidius”* - 50 (p.105)

◆ **Constantin Brâncuși -
135 de ani de la naștere**

LUCIAN GRUIA - *Brâncuși și reveriile materiei* (p.109)

MARIUS MARIAN ȘOLEA - *Povara Brâncuși* (p.117)

◆ **Interviu „Ex Ponto”**

GEORGE VULTURESCU - *Scrisul este echilibrul meu*. Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p.121)

◆ **Profil**

ANTONIO PATRAȘ - *Recursul la memorie* (p.125)

◆ **Cronica literară**

NICOLAE ROTUND - *Pavel Chihaia - Opera omnia* (p.129)

◆ **Modernism. Eseu**

MIRELA SAVIN - *Crepuscularismul de sor-ginte bacoviană* (p.134)

◆ **Comentarii**

AL.SĂNDULESCU - *Teroarea, între poezie și rugăciune* (p.140)

LIVIU GRĂSOIU - *Descoperind „o secțiune de aur” a liricii contemporane* (p.144)

◆ **Scriitori români contemporani**

MIRCEA DINUTZ - *O călătorie ezoterică prin „veacul de pomină XX” spre aducere aminte* (p.148)

◆ **Lecturi**

NICOLAE MECU - *Un memorial al încântărilor și terorii* (p.156)

CORINA APOSTOLEANU - *Antologia poetică - „Țara lui Poseidon”* (p.159)

ANA DOBRE - *Trecerile și pe-trecerile poetului Liviu Ioan Stoiciu; Cerul din lacrimile poetului Florea Miu* (p.161-168)

ION ROȘIORU - *O carte întru totul luminoasă* (p.169)

ANGELO MITCHIEVICI - *Haiku și haiga la Ion Codrescu: „Waiting the Silence”* (p.174)

GEORGE BĂDĂRĂU - *„În cuvânt”* (p.177)

ILIE CILEAGĂ - *„Poeme mature”* (p.179)

◆ **Interpretări**

DANIELA VARVARA - *Mitul ca imitație a istoriei revelate sau eikon-ul eide-lor* (p.183)

◆ **Aspecte ale imaginii**

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI - *Explorări în cinematografia românească. Lucian Pintilie (I)* (p.187)

◆ **Muzica**

MARIANA POPESCU - *Boris Cobaslian, la 85 de ani - un maestru al artei corale* (p.193)

◆ **Mass-media și tranziția**

NISTOR BARDU - *Presa românească postdecembristă, între partizanat politic și obiectivitatea informației* (p.196)

◆ **In memoriam**

LIVIA BUZOIANU - *A fost un om!* (p.201)

Revista revistelor (p.204)

Cărți primite la redacție (p.205)

OVIDIU DUNĂREANU

Ieri... și azi

Mai ieri, înainte de 89, mi-a fost dat să cunosc, îndeajuns de bine, o anumită categorie de inși, cea a funcționarilor culturali de provincie. Formați la „școala culturii de masă”, zisă în epocă și școala lui Lulu, scoși pe bandă rulantă, ei formau o categorie destul de mare, născută parcă din aceeași mamă și același tată. Gloata aceea de țâfnoși și diletanți alcătua o lume închisă, fără șanse, în care pluteai în ape staționare de la tinerețe până la bătrânețe. O lume de uzură, a intrigilor croșetate până la paroxism. Tipii ce-o populau, înșelători și primitivi, se pândeau cu înverșunare unii pe alții și se învârteau în jurul cozii, opt ore pe zi, clocind în minte ecuații care de care mai complicate pentru a deposeda instituția la care lucrau de orice brumă de bani peste leafa modestă. Mici monștri de birouri și de dulapuri, care prin tot ce întreprindeau, nu dovedeau decât neputința și înțepeneala lor, supușenia față de regimul, pe care îl slujeau luând poziția de dreptți și muțenia peștelui, lipsa de deschidere spre un orizont aerisit și regenerator. Se făceau, asemenea cameleonilor, una cu birourile și dulapurile, de dimineața până seara, le păzeau mereu la datorie, întârziind și după programul de lucru, fără ca nimeni să le ceară. Dacă apărea, de sus, vreo problemă urgentă și era nevoie de ei?! Oportuniști până în măduva oaselor, duplicitari, își adulau șefii, neieșind din cuvântul lor. Inactivi, le era lene să gândească dincolo de platitudinile indicațiilor dogmatice pe care le primeau și pe care trebuiau să le pună în practică. Unii chiar împărtășeau credința detestabilă că erau „printre cei chemați” pentru o asemenea misiune. Niște marionete folosite de regim pe scena unui teatru trucat, derizoriu. Lipsiți de coloană vertebrală, îndeajuns de ipocriți, agresivi, iscoditori din interes și câteodată din prostie, acești așa-ziși intelectuali de tip nou, pe care se baza regimul în a-i traduce în viața de la orașe și sate directivele mărețe din planul propagandei, trăgeau mâța de coadă de la o zi la alta, creând falsa impresie că nu-și mai văd capul de-atâtea câte aveau de rezolvat. Lătrăi, lichele, mulți provenind din profesori de cătune, ratați ca dascăli, foști colegi de cancelarie, își continuau disputele acerbe, ranchiunile vechi, otrăvind aerul instituțiilor în care fuseseră aduși. Ajunși la oraș, visul lor dintotdeauna, debordau de zel și de obediență față de El. Pentru că exista mereu un El, Șeful, care pusese ochii pe ei, în peregrinările lui

de propagandist cu aptitudini bahice și de gurmand, prin sate. Acest salvator providențial al bieților culturnici în devenire, nu putea fi altcumva decât un ins peotriva lor, cu un apetit nemăsurat pentru lucrurile și oamenii de nimic. Șeful, însă, afișa o înăcreală și un dispreț suveran față de toți. Superioritatea și suficiența i se trăgeau de la înaltele studii moscovite pe care le urmăse și din nostalgia după modelul vieții sovietice care-l sedusese și despre care povestea destul de des. Purta permanent la gât, înfășurat într-un plastic și legat cu un șnur, ca pe un talisman, carnetul de partid. În rândul ciracilor, dar și al activiștilor de rang mai înalt, faptul acesta avea un efect uimitor. De câte ori avea ocazia, le reamintea cu brutalitate de sacrificiul lui de a-i fi adus acolo. Iar ei, complexați și incapabili de vreo replică, plecau capetele ca niște sclavi, recunoscându-i mărinimia. Soldați devotați cauzei mărețe, care urma să ne ducă pe culmile fericirii și bunăstării din epoca de aur, ipochimenii în cauză depindeau unul de celălalt ca zalele într-un lanț al slăbiciunilor. Această categorie a activiștilor culturali de provincie alcătuia o lume lipsită de dramă. În sine se consuma totuși o dramă, aceea a oamenilor mărunți, care îmbrăcau haina puterii ca o uniformă, fără să aibe pe dedesubt atributele sale necesare. Dar, acești trepăduși cenușii, buni la toate erau incapabili totodată să atingă sublimul căci, tocmai atunci, când se voiau eroici și exemplari, erau obligați să-și amintească de condiția lor sărmană.

Astăzi, în aceeași provincie, la două decenii de la revoluția din 89, asist cu stupefacție la avântul și instaurarea în spațiul culturii și nu numai, ca altădată, a mediocrității subversive, a nonvalorilor înveninate, a confuziei și ambițiilor deșarte, a anacronismului și fanfaronadei. Năvala acestora duce sigur la închistare și opacitate, la fandoseala nulităților, la distrugerea instituțiilor de profil. Valorile autentice sunt contestate, defăimate și alungate, locul lor fiind ocupat cu obrăznicie de tot soiul de cabotini, mitomani și închipuiți. Sunt împinși în față, în acești ani, „oamenii de vorbe”. Aceștia trăncănesc la infinit, taie cu sabia prin aer fel de fel de proiecte, unele mai sfărăitoare, mai năstrușnice și anapoda decât altele, și nu fac nimic. Promit în stânga și în dreapta și nu sunt în stare să ducă la bun sfârșit nici una dintre aceste promisiuni. Pretențiile lor de a fi socotiți cineva și de a fi răsplătiți, în schimb depășesc dimensiunile galaxiei. O altă categorie de... „intelectuali”, slujnicari de școală nouă, persoane scorțoase, arogante, care au pierdut de mult simțul măsurii și al firescului, afișează o erudiție stearpă, iar așa-zisele lor subtilități îi fac încrezuți și prețioși. Au certitudinea neclintită că numai ei stăpânesc secretele sectorului în care lucrează, iar faptul acesta le îngăduie să-i măsoare pe toți de sus. Sunt titrați (doar școli care vând diplome se găsesc pe toate drumurile!), au grade, au funcții, au cărți compilate și pline de citate din alții și de o pădure de note și trimiteri la subsolul paginilor. În ultimă instanță toată această dezvățată vanitate, nu este decât orgoliul intelectualilor insipizi, egocentrici, formalști, tipicari, lipsiți de simț critic și luciditate, pătruși de sentimentul (fals de altfel) al preeminenței lor. Acestora le plac: reclama, publicitatea indecentă, recunoașterea zgomotoasă și se fac foc și pară dacă sunt omiși de la diferite evidențieri și nu sunt puși în fruntea lor, singuri, nealăturați de altcineva.

Niciodată, parcă, n-a fost, aici în orașul de la țărnul mării, o confuzie, o poticneală, o instabilitate așa de nimicitoare în sfera culturii instituționalizate, nicicând nu s-a auzit un strigăt mai cutremurător de salvare a ei, ca acum; că stau descumpănit și înfiorat, după o viață de muncă dăruită acestui domeniu și, asemenea lui Moromete, mă întreb: Da, încotro mergem noi?! Spre ce, ne îndreptăm, de fapt?!

Ex Ponto - 30

► **Liviu Grăsoiu, critic literar - București**

Constanța în ambiții și realizări

Treizeci de numere de *Ex Ponto* înseamnă șapte ani și jumătate. Atât a trecut, cam prea repede poate, de la primul tom care surprindea prin consistența materialelor, calitatea colaboratorilor și eleganța desăvârșită. În urmă cu șapte ani și jumătate apărea poate cea mai frumoasă revistă de cultură de după anul 2000. Responsabilitatea și-au asumat-o profesioniștii formați la mai vârstnica *Tomis*, revista ce a făcut epocă în spațiul dobrogean.

Întâmplător, m-am aflat printre cei ce au colaborat la primul număr, iar după o mică pauză, am revenit și, din trei în trei luni, particip la această interesantă aventură. O fac cu plăcere, total dezinteresat și onorat de compania confrăților din Constanța. Fără a dori să supăr pe cineva, mărturisesc că factorul determinant în asigurarea nivelului atins (și păstrat) de *Ex Ponto* se numește Ovidiu Dunăreanu. Prozator de forță, adept al fantasticului de sorginte folclorică, gazetar percutant, om lucid și echilibrat, Domnia Sa știe să alcătuiască revista, știe să nu rănească orgolii și să păstreze colaboratorii de marcă. Nu cred că i-am spus vreodată toate cele de mai sus. După cum nu mi-am exprimat aprecierile mereu favorabile despre criticul Nicolae Rotund, despre sensibilul poet Sorin Roșca, despre maestrul Grigoruță, despre eruditul tânăr Angelo Mitchievici, ori despre colaboratorii ce susțin echipa redacțională. Mă refer la «veteranul» Constantin Novac, la mai tinerii săi colegi într-ale prozei Dan Perșa și Florin Șlapac, la meșterul într-ale versului Ion Roșioru, prezențe continue, contribuind la prestația constantă a revistei.

Voi încheia firesc, dorind ca numărul 30 să fie doar un pas spre 100, spre 300...”

► **Florentin Popescu, scriitor – București**

Ambiționându-se să imprime revistei un caracter cât mai original și sobru, cei doi cunoscuți oameni de cultură constănțeni, Ioan Popișteanu (director) și Ovidiu Dunăreanu (redactor șef), secondăți de împătimitul iubitor de carte frumoasă Paul Prodan (directorul general al SC Infcon SA Constanța), au dat la iveală un trimestrial de excepție, căruia cu greu i

s-ar putea reproșa ceva ori găsi lipsuri sau scăderi. Căci de la calitatea hârtiei și a tiparului, de la alegerea literei și «punerea în pagină» a textelor și până la calitatea reproducerilor color ale unor opere de artă plastică totul denotă pricepere și bun-gust, pasiune și dăruire întru lucrul frumos, care să facă cinste oricărei biblioteci de intelectual ce se respectă. A nu se crede de aici că este vorba de o revistă ce s-ar adresa numai elitelor. Nu, *Ex Ponto* este accesibilă unei largi categorii de cititori – și fapt cu totul lăudabil! (...)

Prin aria de cuprindere, prin ținută, prin calitatea materialelor, prin sobrietate, și prin sumarul întrucâtva enciclopedic, *Ex Ponto* se dovedește a fi o revistă ce are toate șansele de câștig în competiția nedeclarată cu alte publicații, puține la număr totuși, ce și-au obținut un binemeritat prestigiu în România de azi.”

► *Revista Pro Saeculum - Focșani*

„Condușă de Ovidiu Dunăreanu și Nicolae Rotund, revista constănțeană are o largă deschidere nu numai tematică, dar și în alegerea publicului-țintă, aflat în toate centrele culturale românești. Consecvența cu care membrii redacției țin la calitatea materialelor publicate, nu în ultimul rând, formatul și ținuta elegantă fac din această publicație una de referință la nivel național, o revistă respectată și căutată de iubitorii de literatură. Tocmai din asemenea motive este dificil să remarci ceva anume: poezie, proză ficțională, memorialistică, corespondență, studii, eseuri, traduceri, lecturi la zi, muzică, teatru, istorie...”

► *Revista Bucovina literară - Suceava*

„Si acest număr al prestigioasei reviste constănțene se remarcă printr-o diversitate structurată secvențial conform unui program implicit asumat de către redacție și printr-o rigoare neostentativă, relaxantă, garanție a unui nivel cultural-științific și literar (în primul rând literar) de o neîndoielnică autenticitate, asigurând premisele unei lecturi agreabile, generatoare de reale delicii intelectuale.

Acastă impresie generală poate fi, desigur, susținută cu argumente din marea majoritate a materialelor incluse în sumarul numărului de față (206 p., format A4) (...).

Revista Ex Ponto reprezintă și ea o stavilă împotriva puhoiului de imposură, prost gust și nonvaloare, revărsat asupra câmpului literar românesc de cohortele de scriitornici iviți ca ciupercile după ploaie în vremea mizeriilor abundente întreținute de nenorocita noastră de tranziție spre vremea capitaliștilor căpătuiți prin jaf și spoliere.”

► *Revista Nord Literar – Baia Mare*

„O propunere demnă de luat în seamă vine dinspre malul mării și care aparține Editurii Ex Ponto (director Ioan Popișteanu) - revista trimestrială cu același nume *Ex Ponto* (redactor șef Ovidiu Dunăreanu). Din start, deci de la lansarea pe piață, se remarcă disponibilitatea de a oferi o publicație cu un

design special, de la aspectul general și până la cel mai mic amănunt, caracterul de literă, de pildă (prezentarea grafică aparține lui Constantin Grigoruță, iar tehnoredactarea Aurei Dumitrache). Revista, format carte, cu un volum în jur de 200 de pagini, are, voit, ținuta unui obiect estetic menit a atrage privirea și a stârni aprecierea critică. Proiectul lansat pe piață are, clar, atributele frumosului și în *Pornirea spre larg* din editorial se subliniază expres intenția că revista «se declară adversar îndârjit al imposturii, grafomaniei, veleitarismului și prostului gust», deci nu numai în conținut, ci și formă, aspirația fiind de a imprima rafinament întregului demers publicistic. Concentrat în trei segmente semnificative: text/ imagine/ metatext – proiectul include: I. literatură originală (poezie, proză, teatru, memorialistică, traduceri); II. prezentarea unor artiști contemporani și reproduceri după lucrările acestora și III. cronici, eseuri, studii de critică și istorie literară, de estetică și comparativă, de filozofie, istorie etc. «singurul criteriu de publicare a lor fiind cel valoric, de substanță.»

► Revista *Contemporanul. Ideea Europeană* - București

„Complexă, elegantă, cu ținută intelectuală, revista *Ex Ponto* (text/ imagine/ metatext) pornește frumos «spre larg» (...), în care semnează nu puține nume de prestigiu, epuizează o gamă largă de teme și genuri culturale: de la poezie, proză, memorialistică, traduceri, la cronică și eseu, de la istorie literară la arhitectură, arte plastice, teatru și film. «Un fapt de cultură necesar», am spune, citându-l pe Eugen Uricaru. *Ex Ponto* se dorește o publicație ofensivă, de actualitate, deschisă schimbului de idei, lipsită de inhibițiile și complexele provinciale, călăuzită de spirit polemic, exigentă, obținându-și reputația din notorietatea semnăturilor și consistența textelor, un instrument de confirmare a identității unei elite intelectuale.»

IULIA PANĂ

O ceașcă albă e inima

O ceașcă albă e inima
Aseară am încercat să o desenez
Să-i conturez cu o linie simplă curbura
Toartei.
Am atins-o fin cu degetul arătător
S-a înfiorat și emoția s-a auzit oftând...
În fiecare zi pun apă proaspătă
În fiecare zi cineva o bea
Urmele lăsate sunt semnele
De dragoste și răbdare
Inima e un obiect de uz casnic
De multe ori o dau cu împrumut.

Verde brotăcel, fuchsia, și albastru de metil

iar mă mut, iar mă mut...îmi strâng aripile din hârtiile aruncate prin casă
iar mă duc, iar mă duc ...să aduc pietre albe din mare
le pictez cu verde brotăcel, fuchsia, și albastru de metil,
mor de durere, mi-am pierdut un dinte mușcând momeala buzelor tale
mi-am săgetat plămânul respirând din văzduhul comun
încălțată în cizme militare
cu picioarele tumefiate
bat pasul de marș
și pământul, asfaltul și granitul îmi strâng urmele ca niște semne hieroglifice,
în istoria trupului rănit
Eu sunt un rac obișnuit cu dureri de oase...
Câte oase are un animal așa mic?
îmi scârțâie un genunchi și altul cedează la presiunea tezaurului
Viața e un business to business cu proceduri și ședințe interminabile
între mine și tine
iar mă urc, pe gurmazul tău să simt norii ca niște pufuleți
sa înghit din ei și să devin un incubator de vrăbii și rândunici
mai nou mă expun
sunt cubul de plastic din cămăruța cu sistem de alarmă
instalația de artă a conviețuirii în doi,
vasele comunicante dintre noi
s-au îmfundat cu dulciuri și jucării.

acum mă evapor în particule de căldură, dragoste, lână și bumbac
vă îmbrac, vă încălț, vă măsoar creșterea și frumusețea
eu, verde brotăcel, fuchsia și albastru de metil.

Familia purtătoare de aripi portante

Stăm în jurul mesei toată familia
Mama și-a adus toate gărgărițele și furnicile adunate din copilărie
Tata urăște cartofii fierți și mărarul
și-a invitat pisicile maidaneze
sorămea și-a chemat greierii și mierlele
și-a deschis urechile și *glasulpâlnie*
și-a cântat pentru noi
eu mi-am târât de căpastru caii
mi-am sacrificat lebedele prin băltoacele cartierului.
Apoi au venit toți nepoții călărind inorogi și dragoni
Mături zburătoare și căluți de mare.
În jurul mesei e liniște deși sirenele neinvitate
ne povestesc din acute
istoria și arborele genealogic.
Suntem o familie purtătoare de aripi portante
pe fiecare se așează rudele de gradul I, II,
prieteni, vecinii de bloc, și uneori
sectoristul.
Stăm în jurul mesei pe care s-au teleportat
cele mai fine mâncăruri și băuturi –
incubate în inoxuri și boluri de lena.
studiem fiecare tacâm din sticlă și titan,
mușcăm din bucate și gustul este necunoscut.
Asta e noua artă culinară-moleculară.
Suntem o familie de gurmanzi simpli
Am mânca orice pui bine pătruns de soarele cu rotisor
dar
Experimentăm,
explorăm noile tendințe de familie
Exersăm de pe acum metode de comunicare
cu alzheimer
Stăm în jurul mesei ca la priveghiul unui șef de trib
ne-am săpat tranșee ne-am pictat dungi albe și negre pe tâmpile,
ne ridicăm ochii spre cer ne visăm nemuritori.
dar asta o va face fotograful.

Insectarul inimii

unde crezi tu că țin săgețile și arcurile de vânătoare ?
am un loc special sub limbă,
de acolo le trimit
cu tot cu semnalele de fum
de țigare

și mi-amintesc ca vreau să mă las
dar nici măcar ședințele voodoo nu mă ajută
mă rostogolesc că o minge pilates
după care colegele mele
de birou sunt înnebunite
unde crezi că țin cremenele și paiile ?
am un loc special la subțioară
sunt calde și uscate
bune de
aprins o flăcăruie
și de acolo se risipesc ca niște
flamuri verzi gălbui
anunț momentele cruciale și mă
ascund sub birou ca sub o tejghea de la
mall,
locul fericirii colegelor mele de birou
unde crezi că țin apa și laptele ?
la piept ca pe îmbrățișarea blândă a mamei
și mă las în scaunul meu de slujbaș ca-ntr-un
hamac colorat de nuanțele tropicale
din visele colegelor mele de birou ...
unde crezi că țin poezia ?
în insectarul inimii... ca pe-o broșă cu diamante.

Eu nu mă mai văd

eu nu mă mai văd ...sunt tranșată în milioane de cuburi
și prisme și sfere
nu mă mai simt om
sunt o categorie de viețuitoare nouă
abia apărută
anomalie a
meniului universal carnivor
nu am încă denumire și nici
o etichetă de recunoaștere
am doar dungii, adâncite pe frunte... după care mă
identifică la scanare...
eu nu mă mai mișc,
doar levitez dintr-un spațiu în altul
și picioarele-mi sunt doar niște elemente de sprijin uneori
eu nu mă mai trezesc din amețeala asta persistentă
o migrena și o pastilă pentru incapabili
cu armele astea lovește...
un cineva în mine...

Șirul câinilor de piatră

scările întunecate dintre ateliere
sunt pline de câini
se aliniază pe câte o treaptă și așteaptă să treacă
vara
primăvara ..și așa mai departe ...ca și cum
ar străjui scările, treptele, oamenii...
sunt stapânii din carne și blană.
în acest loc aerul nu e respirabil
e plin de puf și fire din haina lor năpârloasă
de aceea
toți artiștii din curtea cu ateliere lucrează
în
păr de câine
expoziția în aer liber întruchipează istoria
trecerii acestor jivine prin viața noastră.
numai un artist în metale grele -
mitică,
se bucură
de protecția lătrătorilor..
el în halat albastru străbate edenul
însoțit de haită
iar viața
nu merge înaintea lui.
în curtea cu ateliere doar câte un scheunat
strică lentoarea și pacea
dincolo de geamuri
mai vezi câte o
pupilă dilatată de nesomn
și așteptare .
*câinii*stăpâni au chiar fotolii și
scaune speciale pe care se întind ca
imperatorii
în așteptarea luptelor
dar artiștii nu sunt născuți gladiatori.
liniștea se sparge ca un vas de ceramică în cuptor
aerul se albăstrește de culorile
țâșnite din tuburi
și răzvrătirea e la un pas
la o treaptă și se aude...
înfundat ca un motor măcinat de vreme.
apoi trece prin fiecare perete și face o strecuratoare
prin care pot să-și privească liniștita lor viață
până când șuieratul din vorbele unui poet
vine și sparge șirul câinilor de piatră.

Un animal urâcios mușcă din carnea mea

Aș putea să te țin minte ca pe un obicei
când catifeaua îmi mângâia pielea și pe dinăuntru și pe dinafară
când cântau venele tremolo cu inspirațiile și expirațiile ajunse
tocmai sus
acolo unde totul e depozitat în niște locuințe barbare bine dispuse în
mobile dulăpioare sertărașe,
deschise uneori cu gândul
și privite despuiate,
amușinate, degustate de gurile amare,
cu ochii, unul pierdut printe mușuroaie albite
unul lipit de plafonul de nori ajuns până la cerul cel mai îndepărtat.
Mă încrâncenez să țin minte toate paturile pe care le-am supus testelor
de rezistență
Apoi plafoanele... oh, cât am mai scanat structuri și centuri grinzi și stucaturi
Acum ce e?... încep să pierd lucruri, e nemilos
E urâcios animalul ăsta scăpat din stufărișul luminat doar de lampa cu gaz
Animalul care se strecoară și mușcă din carnea mea ca dintr-o carne dulce
Și fragedă... dar nu se uită că acolo unde a mușcat crește altceva.

Rigla

m-am născut prea devreme și prea mică
cât o riglă
mama măsură cu mine etamina pe care cosea flori roșii,
cuvinte blânde.
eram fericită că intram sub masă de-adeptul în
picoare fără să mă aplec
și atunci
mama îmi mai trasa câte un semn ,
de buna purtare,
când mă ascundeam și nu mă găsea prin casă.
la școală mă uitau în sala de sport
printre mingi
așa încât de atunci mă rostogolesc
tot timpul într-un amețitor
joc...
m-am născut prea devreme...
sunt mică, precum un defectefect
mi-e ușor să mă strecor printre obiecte
și oameni,
așa ca o glumă bună
mă joc de-a v-ați ascunselea cu un bărbat înalt
până la lună
seara când închid ochii cresc brusc și mă văd
copil fericit cum mă
apuc de bara de covoare fără avânt și fără

chin
e un schimb bun de imagini din trecut
mama m-a desenat pe-un colț mic rupt
dintr-o carte
ca să încap m-a făcut cât două liniuțe
de pe riglă
am mai crescut ceva de atunci ..
m-am înălțat
odată cu vrafal de cărți, cu desenele mele
uriaeșe care împânzeau casa cu o fâșie albă
loc de amintiri
pe care mamele scriu tot timpul măsura creșterii
copiilor.
acum
nu mai sunt așa mică, mi-am prelucrat imaginea
în photoshop, sunt chiar de înălțime potrivită.
cu rigla măsoară
cifrele existenței mele.

CRISTIANA ESO

(Nancy – Franța)

Tânăra Sedna

Din piatra Sedna curgea un mic pârau cu nuferi
în parcul cu măceși și trandafiri
unde stăteam și tu și eu fără să știm.
Doar nerăbdarea ne ridică
și inima ne-o simțim pe umăr.
Sedna pe care-o arunc și-o prind râzând
Sedna pe care-o vezi la capăt de grădină
nu te împiedică lovindu-te de spița ei
să cazii în trupul tânăr.
Chiar propria-ți temeritate te supune.
În existența volatilă se amestecă planete
când se atrag încet, când se resping ușor,
tot încercând să înlesnească în revoluțiile lor
miracolul întâlnirii noastre.

Sub respirația unei mari făpturi

o vietate erbivoră cu pene și copite stă zăvorâtă într-o colivie.
Nu doarme, nu mănâncă, nu palpită.
Suspiniul îi dezvăluie prezența, iar patima o alină.
Am prins-o și numai eu o țin de frâu.
Sub răsuflarea ei nu cade nicio frunză,
sub umbra-i nu se mișcă niciun nor.

O! Animalul tropăie intrepid ca din capcana unei mari iubiri.
În adierea sa, un fast de acrobații.
Mă însoresc în utopia ce nu mă poate mulțumi decât escaladând oglinda-i.

Două monologuri

Sub marele nor,
cobora ostia pentru sărmani,
iar lacul reflectă dintr-odată un alt adevăr.
Gândul îmi hoinărise capturând secrete de când ploaia se împodobise
de mister.

Lebăda învinge o himeră în remuu,
Însă lacul tace profund.

O numărătoare dintr-un *prezent* mai mare consumă un șir de adevăruri printr-o mișcare încetinită.

Țese imperceptibil o intimitate între linia aripei și curba sânelui.

Un ritm interior amestecând teamă și dorință pulsează

luându-mi inima drept instrument.

O tânără la o fereastră visează despre frumusețea albă a înălțimii.

Cu ea încearcă poate să rămână puțin mai chibzuită în inerție.

Recea tăcere respiră prin ea.

Poate că tânăra îmbogățită de trăirea celei de ieri

caută doar să devină împlinirea unei vechi promisiuni.

Stau singură pe apă, ea stă singură la geam.

Ea visează, eu zbor.

Eu zbor, însă inexorabil mă înstrăinez de vis.

Ea nu știe că originea zborului este imobilitatea și plânge.

Ea nu știe că rămâne o origine a unui alt zbor.

Caniculă stinsă

Nimic nu mai pătrunde acum în calmul
din firele de iarbă.

Înfipite în pământ, nenumărate spițe de metal
susțin realul înstelat.

Rămâne un miros de alizeu crescut
pe sânul lin de dună.

Ce dulce e odihna
la umbra trandafirului înroșit
sub răs de lună.

Respir, meditez și iar ascult ca să surprind
o presimțire vagă în corzile albastre.

Doar liniștea astupă perspectiva-n zare
și iar dispare, lovind diluviul de polen alat.

Stati

*Era frig și cerul stătea să se destrame,
mă sărutai*

Status 1

În ziua a zecea al lui gerar, ne-am întâlnit la bibliotecă.

Sala de studiu se adâncea în abur,

iar din pereții moi se prelingeau vizitatori apatici.

Citeam în bănci și ne evaporam.

În centru

se copsese fumegând o conștiință umană din pulberea comună.

Un scrâșnet asurzitor tăia felii-felii anunțuri

și parcă pregătea luciditatea la o experiență dureroasă.

Or toată existența mea se subțiasse toarsă într-un fir ce-l susțineai

în respirația ta.
Ne declinăm într-o lumină albastră.
Tu mă strângeai sub gene halogene.
Mă sufocam, eram pecetluită.

Status 2

Sărutul se frânsese.
Ruptă din el, apar într-un culoar alunecos și rece ca stânca grea,
cu țurțuri ascuțiți și cu coloane noi
și dintr-o dată un val de vid mă împinse pe plaja azurie.
Pirogi se ciocnesc și stropii mi se sparg de tâmplă,
iar ochii mi se închid peste prezent.
Un tropot de-animal marin, aproape, mai aproape, bleu.
Ecranul luminos trimite știri de finis,
nimic nu se mai poate desluși în parcul cu vitralii sparte.

Status 3

«Știi unde ești, așa-i?» aud încet,
în timp ce sufletul se scurge într-o prelungă matcă alburie,
în timp ce-alerg prin rădăcini și aripi de furnici.
Se strigă-n jurul meu, în întunericul fierbinte.
Miroase a scrum, a smoală, a sudură,
ochii mă usturau de abis și avansam împleticindu-mă
de parcă-n trupul meu n-a mai rămas decât fluid incandescent.

E cald și bine ca într-o mânășă cu camere de zinc.
În jur cupole transparente strâng boabe de scrum și viu argint.
«Unde ești tu? Cum? Și când ești?»
Pași pe culoar, lovituri fără scop.
Nu, nu acolo, aici în pavilionul interior, un vuiet surd îți osândește gura.
Deasupra un microscop maestru proiectează pe un imens perete alb,
în recele fundal,
un laser ce disecă și observă trupul tradus în mai multe limbi.

Status 4

Când cad frânghiile și perdele de carnaval
și când se trag cortine lovindu-mi un trup astral
rușine mi se face că stau așa acolo, inutil pe-acea scenă,
ca o marotă sub semnul întrebării.
E ca la licitație, sau în arenă, nu se știe prea bine.
Tribuna de onoare e ocupată chiar de regele pudrat.
În acest timp aud mulțimea:
«Nu te încrâncena, o, frate Arlechine
tot una-i dacă ești în picioare sau dacă stai la pământ.»
Mimez o reverență, în timp ce manechine îmi speculează prețul.

De sus, din paravane
sclipesc diamantine cascade de confeti într-un vârtej ridicol.
Ningea, ningea, ningea, ningea.

Status 5

Și dintr-o dată sala purpurie se scurge prin tavan
ca dâra după baia unui prunc.
În stradă alunec în vâltoare.
Când ningea în spirale, când oamenii grăbiți, urâți ca o păpușă
măsoară viața mea cumplit, cu răutate
și-o zgârie cu umbréle și degete de nylon.
Miroase a oraș industrial și a mortar încins.
Aud claxoane, iată hotelul: acolo e spitalul, teatrul,
dincolo gara, parcul, piața.
Ceva scutură bobul de pe roți și nu-mi mai pot întoarce capul.
Acum doar țipătul mi-e liber.
Aceleași lampioane se succed,
mașini, balcoane, uzine înșurubate-n smog.
În drumul său chiar timpul se aprinde ca o efemeră.

Viteza despică în două galeria și se revarsă vidul larg deschis.
Tocmai am depășit coloana din care crește o Minervă.
Inima încetinește, se recunoaște învinsă în trecătul dorinței tale.

În preajmă se-nchegase dansul rece, sacru.
Suavul cor din voci nenumărate se balansa ușor în înălțarea pură.
Miroase a dulceață de roză, de cais, halouri se îmbată în așteptare.
În respirarea caldă și în axioane, cuvintele ne udă cu picături viață,
ne leagănă căderea albă pe oraș.
Deja betoane, stâlpi, lampioane se înclină ca niște simple fire,
iar sorii țintuiți își strâng sclipirea.
Mă sărutai ca un hamal olimpiu, cu toată greutatea existenței tale
privind în vidul greu, adânc ce se năștea sub axa noastră,
tu te-nălțai, eu mă adânceam.
Dintr-un sărut se revărsa ninsoarea.

AURA CUMITA

(Berlin – Germania)

Aproape străină

Nici nu-mi vine să mai caut glasul
tău
printre rânduri scurte cu litere
diforme
pe foaia albă
nu mai pot distinge
tăcerea încremenită de hărmălaia
neatență
a degetelor disperate
să atingă ceva
ce nici măcar nu mișcă

Nici nu-mi vine să mai caut pasul
tău sprinten
pe pietrișul de sub ghete
și ce îndoielnic strălucește
minunea -
trandafir roșu
cu parfum de capăt
nou la povestea cu amieze
în care eu mă întorceam
cu gerul
ciupindu-mă de obraji
spre o casă aproape străină

Nici nu-mi vine să mai caut
înainte și înapoi
drumul spre tine e mijlocul acesta
îngust
la piept mă strânge cerul
atâtor după-amiezi albastre

Așa stăteam și eu

Așa stăteam și eu
descărnată de trecut și ușoară
ca într-o secetă

În care nici un secret nu
supraviețuiește
în care chiar și după-amiaza
acestui acoperiș prăbușit la pământ
se oprește
când nici umbra nu mai cade
și când soarele încremenit albește
casele
din cărămizi gălbui cu ferestre umile
jertifite unui cer infinit albastru

Piele de lună

Ceața asta deasă
e doar o piele de lună
crescută pe un pământ uitat

și ca și el, nici eu nu văd
dincolo de cristalinelul perdeluit
mâinile ce-mi potrivesc umbra în
picioare

și ca și el, nici eu nu aud
dincolo de vuietul din urechi astupate
cu vată
glasul care-mi cheamă dimineața
pasul

doar cine știe cum printr-o spărtură
în pielea asta tăbăcită de lună
de tine să mai știi.

Când nu știam

Când nu știam ceva despre tristețe
veneam la tine și luam drept probe
câteva picături de lacrimi pe care le
smulgeam împreună
din ochiul stâng

când nu știam ceva despre disperare
mă furișam în vârful picioarelor la tine
în cameră

și așteptam cuminte pe marginea
patului

cu ochii ațintiți spre ușa
care nu se deschidea

când nu știam nimic despre orice
altceva
știam doar că, sub o formă sau alta,
tu te hrănești cu frământările mele
și exiști.

Respirație proaspătă

te-ai făcut respirație proaspătă
și te-ai lungit de la buzele mele
până în vârful roz al plămânilor
îmbuibați de gudron de atunci
respir cât pentru doi și sunt atât de
ușoară

încât vântul mă poartă
pe brațe fără ca eu să mă
pot împotrivi
și este bine așa.

Nu vreau să te uit

nu vreau să te uit
adu-mi aminte să iau stiloul
și să notez cuvinte,
mai ales cuvintele tale
să curgă din mine precum

sângele
din aripa asta albă de poet
ruptă din cerul
alergătorului de cursă lungă

Ploaia

N-am cum să opresc
zgomotul ăsta
e ploaia ce ne străbate
mașinile se apropie și se
depărtează
pe șoseaua umedă
din când în când se aud
pașii cu tocuri
oftatul autobuzului
și clinchetul bicicletei
ecouri ascuțite în picături de apă.

Lumină pentru Manuel*

I

A venit Îngerul
și mi-a spus – „scrie!...”

Iar câmpia din inima mea
s-a făcut verde, s-a făcut aurie...
urmele pașilor erau de zăpadă
veneau Îngeri din Cer să le
vadă!...

Acum inima este tot mai pustie,
urmele se fac umbră târzie

iar în ele câmpia se pierde,
Îngerii ne îmbracă-n vecie,
însă nimeni nu vede
și nimeni nu știe!...

II

Era-n vis -
Manuel intra în lumină
cu Potirul de aur în mâini
și vedeam cum încep
să îi crească aripi,
în timp ce Îngerii
pregăteau cununi de martiri
și strigându-ne,
aprindeau Cerul!...

Manuel tot mai singur,
cu Potirul de aur în mâini,
îmi oferea să beau

*Manuel - martir, de sabie s-a săvârșit,
în 30 octombrie

din licoarea iubirii –
să mă vindec, să iert,
să renasc și să uit!...

III

A venit Îngerul
și l-am zărit pe Manuel
ascunzându-se
și cu flori de cais troienind cărările
să rămânem aieva în vis!...
Și era seară
și treceam împreună,
încercând să ajungem
în Raiul promis!...

IV

Manuel
era fratele neștiut
însă eu îndelung l-am chemat,
până când, într-o zi,
m-a auzit Îngerul! ...

V

Erai ales Manuel,
Domnul te zidise așa,
nimic nu era împotriva
inimii Sale! ...

În timp ce culegeai flori
și ni le așezai pe pleoape,
să nu deschidem ochii
peste umbra ce voia
să ne-ngroape,

eu încercam să înduplec Îngerii,
așezându-mi visul în Ceruri,
pe ape,
unde Pasărea-Suflet venea
și punându-ne aripi,
ne ducea peste lume,
departe! ...

VI

Totul era scris -
eu aici, tu dincolo,
încercam să închidem porțile
și cu lacăte mari le-ncuiam,
să nu ajungă la noi
cei ce ne vânau inima! ...

VII

Târziu,
am aflat că te-au prins
și te-au înfășurat în pânzele morții –
bănuiam cum te durea sângele
și-aș fi vrut să înlătur
văl după văl,
însă teama de moarte
m-a oprit să încerc ceva!...

VIII

Ne-am privit îndelung
și nu am văzut nici o lacrimă
în ochii tăi
ce mă opreau să trec pragul
și îmi spuneau
că totul va lua sfârșit,
în timp ce zidul creștea,
frate al meu,
închizându-ne
în cetatea fără de nume!...

IX

Vei trăi -
îmi șoptea porumbelul alb
ca un văl de mireasă
plutind peste inimă
și apoi peste zări, peste mări,
peste crânguri cu privighetori,

în timp ce eu tăiam viespea
timpului cu un cerc de lumină,
până la carne, până la sânge,
până la ochiul ce plânge!...

Și-mi era seară și-mi era vară,
iar Pasărea Cerului se rotea
se făcea cântec,
și frunză amară! ...

X

Manuel,
Îți scriu de departe –
lumea e altfel, ziua s-a stins,
țărnul pierdut ne desparte,
steaua de seară licăre-n vis,
Îngerul mai citește din Carte!...
Numai tu ești același, pentru că
stai în adâncul inimii
și mă chemi!...

Spre zori,
înfrigate păsări te-ating,
iar în cântecul lor înfloresc sălcii,
în timp ce tu îmi apropii de tample
cochilia mării și ascultăm Îngerul!...
Viața e-o pasăre cântătoare
pe care Domnul o-nalță
în Grădinile inimii Sale!...

XI

Manuel,
În albastrul de ziuă
inimile noastre au rămas la fel -
câmpuri deschise legănând macii!...
Scriu pe aer și încă mai sper
ochii tăi să-mi citească din Cer
cuvintele-aprinse!...

Îngerul meu
îmi deschide palma
și îmi așează-n ea
o pasăre cu aripi de mătase
apoi, îmi poruncește s-o învăț să fie,
în timp ce palma se închide-ncet
și se preface-n poezie!...

Din volumul în pregătire intitulat *Lumină pentru Manuel*

VERONICA STĂNEL-MACOVEANU
(Stockholm – Suedia)

Vis

E atât de diafană atingerea ta
catifelată adiere,
E ca un vis
Din degete-ți curg armonii
 înmiresmate de harfă
și umeri-mi se cutremură

*

Târziu geana somnului înflorește
și zâmbetu-i, zâmbetu-i
 fragiltrandafir
Colier peste mătasea dimineții
Nu striga numele meu
Dacă iubirea-ți nu e veșnică.

*

Îmi trebuia această zi a miracolului
pentru a mă întoarce chiar și
 parțial la mine
Zori-mi sunt încă înnegurați
Uneori decide conștiința mea
dar alteori în interiorul meu se iau
 hotărâri
fără mine.

*

Ai uitat aripa-mi rănită ce se zbătea
Eu nu mă pot juca cu focul
Sufletul meu este inflamabil,
țipă pasărea conștiinței
E inflamabil, e inflamabil

Există un moment al prăbușirii zidului
Când imprevizibilul, sinucigaș te
 dezarmezi

Carcasa-ți se spulberă
și de sub ea fragil se înalță
puritatea, nuditatea sufletului.
Cocon de lumină să-l ocrotească!

*

Sunt ani din viața mea pe care
nu-mi mai amintesc să-i fi trăit.
Vulnerabilă realitate.
Esențialul este să te catapultezi etern
dincolo de paradis în ciuda a tot.

*

În palmares tu ai atâtea trofee.
Se prăbușește din nou singurătatea-n
 mine,
ca ultimul dans al lebedei.
Sunt bolnavă din cauza vieții de viață
Sunt bolnavă din cauza morții
două lucruri cu mult prea mari pentru
 mine
Și mâna ta întârzie să mi se întindă.

*

Ofrande de paradisiace fructe
mi se întind sub retina avidă de
 culoare
Acum și în veci bucuria să inunde
ființa noastră ca o stație terminus
a luminii

*

De de văd umilință acolo unde trebuie
să înțeleg
lecția de smerenie și să mă umplu de
frumusețea ei?
Eu nu sunt singură niciodată,
sunt totdeauna cu Dumnezeu din
mine
și cu Dumnezeu din afara mea.
De ce tremură atunci celulele mele
a durere, a neocrotire, a abandon.

*

Și vreau să fiu iubită profund,
total, adevărat
și pur.
Da, vei spune, tu-mi ceri
Absolutul iremediabil
Eu îți pot da doar diafanul
efemerului.

Haiku

Pe țărmul mării
nicio urmă-n nisipul ud –
doar veșnicia

Vuietul mării
și-n surdină brotacul –
vremea-n schimbare

Cade o nucă –
din copacii cât veacul
sunetul clipei

Singură luna
printre nouri cerniți –
de-a v-ați ascunselea

Departa-i vara –
în lemnul saunei doar
mirosul de brad

Tresar apele –
mâțișorii salciei
plesnesc pe ramuri

Înfrântă-i iarna –
mii de fire de iarbă
sulițând cerul

Numai un melc pe
trunchiul oțetarului –
tot cerul vână

Vântul răvășind
petale de corcoduș –
ninsoare de-april

Melci pe firele de iarbă
legănați de vânt –
iar visez la zbor

Copil în iarbă –
tot universul este
o buburuză

Săgetați de soare
atârnă-n zdrențe norii –
înfloresc ciulinii

Scoicile goale
legănate de valuri –
ultimul tangou

Lăstuni atingând
cu aripile marea -
călduri de august

NICOLETA VOINESCU

Recviem pentru Marina Țvetaeva

Distribuția:

Marina – frumusețe trecută, tristețe accentuată, surâs enigmatic, poate malițios, buze subțiri, nas ușor acvilin, ochi negri mari, frumoși, strident încondeiați. Aer oriental.

Lazăr – bărbat de înălțime mijlocie, frumos încă, deși sunt vizibile urmele viciilor trecute sau prezente. Coleric, se mișcă mereu dintr-o parte în alta a scenei, tot împunge cu degetul în aer ca și cum și-ar împușca interlocutorul. Vorbește când în șoaptă, când zberlat. Vorbele în șoaptă nu sunt luate în seamă.

Doctor – bărbat blond, slab, cu un început de chelie. Vizibil alcoolic, tăcut, ridică din când în când paharul pe care i-l umple un vânzător de loz în plic cerându-i teighetarului, cu aceeași formulă „șefu”... Vizibil pus în slujba doctorului care-i scoate din când în când căciula din cap în care varsă lozurile din borcan.

Teighetar – stăpânul cârciumii, ascuns în spatele teighelei, cu fața acoperită de cagulă, semnul hoțului și al polițistului, laolaltă.

Ecologist tânăr – în haine de ecologist, împingându-l din când în când pe vânzătorul de lozuri, în joacă, pus pe șotii, ca orice tânăr.

Ecologiști în fața cortinei, la arlechin, într-un tanc roz, de operetă, joacă poker cu chibiții nelipsiți, puradei.

Bețiv - bărbat vânjos, foarte frumos, cu mustață încă neagră. Alături, pe masă, o pălărie Panama. Astea toate după ce intră în scenă. Intrarea lui în scenă e salutată de teighetar. Pare un client preferat.

Decor:

O cârciumă, fostă cofetărie de lux. Mese Biedermayer, draperii de pluș, oglinzi de Murano. Pe scaun șade femeia Marina și coase un goblen. Își pune și scoate ochelarii pe care-i îndeasă într-o punguliță de stofă, cum purtau femeile din alt veac. Pare stingherită de faptul că trebuie să poarte ochelari, ca orice fostă cochetă. Mai e stingherită și de oamenii care intră în cârciumă, pe rând, mai întâi bețivul, apoi doctorul. Toți o întreabă, „e voie”, deși se așază la mese diferite. E liniște pe scenă și la arlechin până când intră Lazăr. Atunci ecologiștii încep să se agite. La teighea, un ecologist tânăr și patronul localului.

Lazăr – Eu sunt Lazăr, cel înviat din morți. Uitați proba! Vedeți ațele de la picioarele mele? Nu sunt ațe oarecare, ci bandaje. Cu ele mi-am legat adidașii. Astea sunt semnele învierii mele. Le-am obținut de la spital contra chitanță, fiindcă de la magazia spitalului mi s-au furat șireturile. Țară de hoți, ce mai. Poate o fi avut cineva nevoie de șbilț, sunt atâția nebuni pe lumea asta. Dar cine să aibă nevoie de șbilț într-un spital în care există bisturii și mănuitori de bisturii? Apoi m-am gândit că trebuie să existe vreo legătură, toate lucrurile au legături între ele, nu

așa se spune? Pe când eu dormeam sub cloroform pe scândurica de la chirurgie, în așteptarea bisturiului care să-mi traseze corect liniile energetice, și-mi dădeau buclile pe dinafară de pe masa de operație îngustă, cineva mi-a furat de la magazie șireturile. Dar ce căutam eu la spitalul din orașul ăsta vreți să vă spun?

Ecologist tânăr – Nu vreau să ne spui, treaba dumitale, buclile dumitale.

Marina (*umilă*) – Da, vreau să ne spui, bunule domn, hai spune-ne povestea vieții dumitale.

Lazăr - Acum nu mai vreau eu să vă spun povestea vieții mele. Să mă judecați voi. Să mă osândiți voi. Să mă condamnați la moarte voi.

(*Brusc se face lumină, spotul doar pe Lazăr și pe ecologistul tânăr.*)

Ecologist t. – Alo, șefu', eu ce pisici păzesc aici? (arată spre îmbrăcămintele). Nu-i voie, șefu' să poluezi, altfel tai chitanță, țac, pac, gata cu amenda. Toată lumea-i mulțumită.

Lazăr (*mirat*) – Cu ce am poluat eu atmosfera, puștiule? Nu mai fumez de un deceniu, vânturi încă nu trag, sfincterele sunt ținute sub control, am făcut duș la spital. Și mi-am reparat și spinarea, sunt proaspăt ca un adolescent pregătit să întâlnească prima iubire, aia care nu se uită niciodată.

Bețiv - Da, nu se uită, da mai ales ultima.

(*Ecologistul aleargă de la unul la altul cu chitanțierul.*)

Ecologist t. - Stai că trag! N-ai auzit că aici nu se poluează atmosfera? Ce?

Bețiv (*gest de lehamite*) – Taie odată chitanța aia și lasă-mă să-mi beau în liniște cinzeaca mea. Hei, dacă ar mai fi trăit Vasian, armeanul, nu mai călăreai tu aici cu chitanțierul tău. Pe vremea lui Vasian, armeanul, aici era cofetărie. Cârciuma era mai încolo, pe Regală, s-a demolat. Acum e acolo magazin de mode cu fâțe cu curul gol. (*către ceilalți, ca unul mai învățat cu localul*) – Aici nu trebuie să spui cuvântul dragoste și nici cuvântul moarte. Așa a hotărât Sarsailă (*arată spre cel de la tejghea*) de când i s-a spânzurat nevasta cu cravata lui cea mai frumoasă. De atunci are damblaua asta, taie amendă pentru aceste cuvinte. De parcă au omorât vreodată cuvintele pe cineva.

Lazăr - Și încă cum. Mai rău ca tunurile Krupp. De la cuvinte se trage tot răul, n-a fost mai întâi cuvântul, nu așa se spune?

(*Îl privește cu atenție pe doctor care-și poruncește singur „zamalci”.*)

la du-te-n tancul mă-ti ecologist și lasă-ne-n pace. (*șmecher*) Și dacă spun bătrânică ori clonțoasa mai tai chitanță? Ia să te văd când vor veni tinerii cu limbajul lor transnațional, când o să-l bată pe umăr pe domnul ăsta cu pălărie Panama și o să-i spună, „întinde adidasul sau n-ai dat încă clonțul, tataie”, tot așa o să te repezi să ne strici petrecerea?

Ecologist t. (*se repede la tejghea, dialog cu patronul. Se întoarce vesel*) – Tot ce poluează trebuie plătit, așa a zis șefu'. (*Scoate telefonul celular*) Alo, șefu'.

Bețiv (*bombănind*) – Bağă măi, pulachiamu, orătania aia în buzunar, că nu mă sperii tu pe mine. Eu am făcut războiul, eu am venit pe jos de la Budapesta. Am fost cel mai bun pușcaș, am fost instructor la trageri, campion la tir, să știi tu.

Ecologist t. - Pe vremea lui Matusalem, matale, nea Bulache, împușcai iepurile cu toporul și poporul cu televizorul. Și eu am venit din Pampas călărind catării (*cântă*).

Bețiv (*sculându-se de la masă, apropiindu-se de Marina*) – Hm! (*Apoi se apropie de Lazăr – aceeași replică*) – Parcă e, parcă nu e, dar ce bine seamănă cu nebunul, ginerele lui Vasian, ăla care a intrat călare în cârciumă, pardon, cofetărie și zicea că a coborât din calul lui bădița Troian, sau așa ceva. (*Se întoarce, se așază*) – Parcă e, parcă nu e. Ehe, pe vremea lui Vasian, armeanul, nimeni nu polua atmosfera aici. Puteai să vorbești de toate fără să te audă spionul. (Imediat apare omul cu lozurile, le zdrăngănește). – Luai la pachet „șarlote” pentru iubită și ți le puneai în carton brodat pe margini, de ziceai că-i cotton de America, brodat de măicuțele de la Notre-Dame.

Ecologist t. - Șefu' (*la telefon*) m-a înnebunit nea Bulache ăsta care a venit pe jos din Munții Tatra pe vremea războiului din Troia. Mi-a terminat chitanțierul cu minciunile lui.

Marina (*sare, apoi se așază*) – E adevărat, lasă-l, bunule domn, să spună. Și eu am cunoscut un bărbat care coborâse din Calul Troian. Chiar așa, din căluțul păcălici

a coborât și el chiar așa zicea, din Calul Troian, o ținea una și bună. Și nimeni nu-l credea, doar eu l-am crezut. Eu l-am crezut întotdeauna. Și cum să nu-l crezi când era așa deștept, (*repetă gânditoare*) așa deștept...

Lazăr (*se oprește din mersul nervos. Încearcă să se apropie de masa femeii, se răzgândește*) – Hm... Hm... O mai fi coborât și altul din Calul Troian, căluțul păcălici, doar n-o fi fost un singur soldat în burta lui de lemn.

Marina - Unul sigur era așa deștept, deștept. Și nu era soldat, era polițist. (*Coase mai departe, indiferentă, la goblen*).

Ecologist t. - Hai că nu te cred, mamaie.

Marina (*sare*) - Ba să mă crezi, bunule domn, și eu m-am întâlnit odată cu Dumnezeu.

Bețiv - E plină lumea de nebuni. Dar numai lui i se zicea nebunul, adică ginerelui armeanului Vasian.

Ecologist t. - Și cum era Dumnezeu, avea barbă și plete sau era bărbierit?

Marina - Era frumos, frumos și mare, mare și buuun... Dar n-a vrut să-i dea pâine Marinei Țvetaeva, deși-l rugase mult. Și ea nu cerea cine știe ce, doar un codru de pâine, mai ceruse ea și altă dată, pe când se întorcea pe linia de cale ferată în Patrie și mușca din codrul uscat de pâine, fericită, fericită că e pâinea Patriei. Sărea peste traverse strângându-și rochia zdrențuită și plângea mușcând din codrul de pâine, plângea și râdea uitând de rânile de la picioarele goale. Dar Dumnezeu n-a vrut să-i mai dea un codru de pâine și atunci Marina Țvetaeva tare s-a mâniat.

Lazăr - Pe Dumnezeu?

Marina - O, nu pe Dumnezeu. Cum să te mânii pe Dumnezeu? Pe sine s-a mâniat, doar pe sine. Sinele....

Bețiv - Nu te supăra, drăguță, dar cine era Marina Țvetaeva, aia mâniaoasă?

Lazăr - O poetă, o poetă din Rusia. (*Încearcă iar să se apropie de Marina, dar se retrage*) – Hm...

Bețiv (*glumeț*) - De ce n-a venit să-mi ceară mie un colțuc de pâine, de ce să-i ceară tocmai lui Dumnezeu? Ce, Dumnezeu n-avea altă treabă decât să se facă brutar?

Lazăr - Istoria umanității este istoria unui bărbat (*în barbă*) – dacă era bărbat) și a unei femei, goi amândoi ca napul, stând leneși sub un copac plin de roade. Restul, farafastâcuri.

Bețiv - Ce sunt alea farafastâcuri?

Ecologist t. - Tataie, nu mai pune atâtea întrebări. Nap, știi ce este, gol, ca la meci, goool, bărbat și femeie, hai că ești simpatic, chiar nu știi?

Bețiv - Ce e un bărbat, știiu, pulachiamu, ce e o femeie, mai am timp să aflu. Da' tu știi, firoscosule, ce e o femeie? Că de bărbat, după cum te exprimi, nu prea cred că știi.

Ecologist t. - Exprimi, tataie, mai du-te la școala mai numită fără folos și învață limba.

Lazăr (*se plimbă agitat*) – Nu știu de ce, dar am impresia că sunt prins într-o cușcă de șoareci.

Marina - Chiar așa, bunule domn, chiar așa.

Lazăr (*furios*) - Și nu mai repeta, bunule domn, cucoană, aici nu suntem la teatru să împrumutăm cuvinte, să le plagiem.

Marina - Dar lumea nu e un teatru, n-a spus-o Eminescu?

Lazăr - Plagiat, mai întâi a spus-o marele Will.

Marina (*șoptit*) - Dar viața nu-i un plagiat? Nu repetăm ca papagalii greșelile de veacuri, bunule domn?

Lazăr - Mă înnebunește cucoana asta. Mă înnebunești, cucoană.

Marina - Lasă că ai mai înnebunit odată, demult, demult, bunule domn. Și cum vă povesteam eu m-am întâlnit odată cu bunul Dumnezeu. Mi-a dat un bilet de tren de clasa întâi, dar trenul nu mai avea clasa întâi și la clasa a doua am fost respinsă de conductor. De, omul legii, chipiu, uniformă, pistol, tot tacâmul, puteam să-l contrazic? Spune dumneata, bunule domn, putea o biată femeie să contrazică un om al legii?

Așa că am pornit-o pe traverse, mergeam, mergeam, îmi sângerau picioarele, mușcam din boțul de pâine uscată...

Ecologist t. - Și ai ajuns în rai, cucoană?

Marina (*se ridică brusc, tot cu spatele la Lazăr*) – Mie să nu-mi zici cucoană, auzi, mie să nu-mi zici niciodată așa.

Ecologist t. - Dar cum să-ți zic, madam?

Marina (*gest a lehamite*) – Spune-mi cum vrei, nu-mi pasă. Mie de mult nu-mi mai pasă.

(*Omul cu cagulă îl cheamă pe ecologist. Vorbesc în șoaptă*).

Ecologist t. - Am înțeles șefu', o provoc, trebuie să spună, cucoanele numai asta gândesc. (*Strigă apropiindu-se de Marina*) – Vine șomeru'... Și ce mai zici că plagiem?

Marina (*naivă*) - Iubirea, uite așa facem mereu.

Ecologist t. (*bate din palme*) – Te-am prins, asta era. Șefu', vreau spor de salariu. (*face cu mâna încântat în timp ce taie chitanța*).

Bețiv - Ia de la mine amenda, pulachiamu, și las-o să vorbească. Nu vezi că-i o doamnă? (*șoptit*) – Parcă ar fi... Oare ea să fie? Dar se zicea că... Dar prea seamănă...

Marina - Biata Marina Țvetaeva.

Lazăr - Iar?

Marina - Ce frumoasă mai era. Și puternică. Și talentată. Și iubitoare.

Lazăr - Da, da, mi-am prins piciorușul în capcana pentru șoricei.

Marina - Întotdeauna te-ai întins la slănină, bunule domn. N-ai vrut să vezi și cârligul.

Lazăr - Da, da, n-am văzut niciodată șbilțul. Asta-i.

Ecologist t. - Cine mai e și Marina Țvetaeva asta? Mă faci să uit, cucoană, să-ți tai chitanță pentru cuvântul iubitoare.

Lazăr - O poetă. O rusoaică.

Marina (*sare*) - Să n-o jignești. Te rog să n-o jignești. Prea a jignit-o viața.

Lazăr - Vai, vai, mă prăpădesc după Marina Țvetaeva și viața ei. Cine a pus-o să se întoarcă în țară, ce, umblau câinii cu covrigi în coadă în țară și ea trebuia numai să-i culeagă și apoi să ronțăie la versurile (...) ei pe care nu le înțelegea nimeni?

Ecologist t. - Mi se pare mie, domnule Lazăr, sau te neliniștește ceva (*arată spre Marina*) – E (*gest știut că e ne bună*). Și mai e și mamaie.

Marina - Nu ai dreptate, bunule domn, și dacă cei mai mari poeți ai lumii din vremea ei, Rilke și Pasternac au înțeles-o și e destul pentru biata noastră lume.

Ecologist t. (*se îndreaptă spre teighea*) – Șefu', cine sunt ăștia, Ranche și Păstărnac? I-ai văzut pe aici? Au plătit amendă?

Marina - Nu ți-ar fi ajuns chitanțierul și toate chitanțierele lumii dacă Rilke și Pasternac ar fi trecut pragul acestei... (*se încurcă*) cânciumi sau ce-o mai fi acum.

Lazăr - Să mor dacă nu e ea.

Doctor (*trezindu-se, întinde cinzeaca*) – Eu numai din sticlută pot să beau. Fără păhăruț, trebuie mereu să-l umpli.

Bețiv - Da? Era poetă? Scria poezii sau le spunea, așa, cu suflet. Eu n-am prea multă școală, patru primare și școala de meserii, dar aveam o colegă, pardon, nu chiar colegă, că ea era la școala de fete, vizavi de școala de băieți, și aveam un director, ne pune pe coji de nucă dacă nu știam tabla înmulțirii, îl bătea și pe fecioru-su când nu se ștergea pe pantofi pe preșul de la ușa clasei, era dat cu creolină.

Ecologist t. - Directorul?

Bețiv - Preșul, pulachiamu, și mirosea creolina de la poarta școlii, totul era curat. Da serbările, ce serbări mai făceam pe terasa de la Rizerie și câteodată și la teatru.

Ecologist t. – Da, cu o cortină din cearșafuri puse pe sfoara care se rupea, am mai auzit și noi câte ceva, tataie, acum nu-ți rămâne decât să povestești amintiri din armată și despre nea sergentul care te pune să cureți podeaua cu periuța de dinți.

Bețiv - Da ce serbări. Când ridica ea mâinile spre cer și când cădea în genunchi, plângea orașul ca la Ziua Eroilor când se cânta „Presărați pe-a lor morminte”. Fata aia era a treia fată a lui Vasian, armeanul, cofetaru'. Și fata aia a dispărut, de parcă a înghițit-o pământul. Voi știți cine a fost Vasian? Și ce s-a întâmplat cu fetele lui?

Una și-a dat foc, alta s-a spânzurat de crucea iubitelui, mort în accident de mașină. (*Ecologistul sare cu chitanțierul*). – Pune chitanța pe masă, acum n-am timp, o să-ți plătesc mai încolo.

Ecologist t. - Păi, tataie, vezi că nu se mai poartă poezia când avem povestitori de cârciumă, ca matale? (*Afectat*) – Vai, ce roman e viața mea. Curg gărlă romanele, e plin cimitirul de la Sfânta Maria de romane. Biblioteci întregi cu cruce la cap. Și eu îți fac oricâte poezii vrei, Foaie verde păr de câine / nu e azi cum va fi mâine.

Bețiv - Stai așa, cum adică păr de câine. Ce, câinele are părul verde? Și foaie verde, asta da, mai e și uscată frunza, da' foaie verde păr de câine... (gânditor). Hmmm, băieții ăștia cu carte, hmmm, pe vremea mea...

Ecologist t. (*cântând*) – foaie verde păr de câine, nu e azi cum va fi mâine (*Adre-sându-se Marinei*) – Și zici că ai vorbit cu Dumnezeu, madam? Atunci ai vorbit și cu poeta aia, țac, pac, masa de spiritism, vine...

Marina (*neluându-l în seamă*) – Eu l-am crezut, cum să nu-l cred? Mai întâi șoptea, eu am coborât din Calul Troian, îi descifram cuvintele după mișcarea buzelor, ca la surdomuți, apoi, când a văzut că e crezut, s-a sumețit, a început să zbiere. Mergea pe stradă, strada aia Cetățuia, mai creștea încă pirul prin mijlocul ei, străpungea pietrișul cu îndârjire buruiana, striga că a fost soldat pe vremea războiului din Troia. L-am luat de mână, am încercat să-l conving că nu putea să fie un soldat care a trăit atâta timp, că nimeni nu trăiește atât, dar el o ținea una și bună, că el de acolo a coborât. Măcar, dacă tot zici că ai trăit atât, spune că ești însuși vicleanul Ulise, și mai putea să facă de alea nefăcute, dar așa, un soldățel oarecare, hi, că n-o să te creadă nimeni.

Lazăr (*ironic*) - O fi învățat și el doar o lecție la istorie și aia i s-a întipărit în mintea cheală și s-a crezut coborât din Calul Troian. Unii se cred coborâți cu hârzobul din cer. Nu l-ai întreat câte trepte avea scara pe care a coborât din căluțul păcălici, că doar nu s-a lăsat cu parașuta.

(*Prin cârciumă se plimbă omul cu lozurile în plic, îi pune bețivului pălăria Panama pe cap, i-o trânteste pe jos, se face a o strivi cu piciorul. Bețivul e calm, par cunoștințe vechi*).

Bețiv (*ștergându-și pălăria*) – Parcă și eu am auzit de unul care-o făcea pe nebunul, da-i mult de atunci, să fie... Eu te cred fetițo. Uite, pe vremea aceea aici în cârciumă era un comandament rusesc și era un starșiletinant pe care-l chema Păsărică Soloviov, așa-l chema, semna cu o păsărică, un pițigo, de altfel, băiat deștept, cânta la balalaică și din gură, oi, oi, și ce guleai și ce hazeaice, praf au făcut mesele de lux, bătea hazeaica nucile cu tocul de la cizme pe masa asta Biedermayer și nu-i păsa. Iar când a intrat nebunul cu calul nu știu cum îi zice, a sărit Păsărică, adică Soloviov, să-l împuște. Nu știu ce și-or fi spus, ce-o fi fost între ei, că letinantul ăla i-a dat pistolul său și nebunul s-a dus și de atunci dus a fost. Da ia stați așa, nu era ginerele armeanului ăla, vreau să zic, nebunul, parcă așa am auzit. O fi fost ăla pentru care s-a spânzurat fata cea mijlocie. Ba nu, fata cea mică.

Ecologist t. - Poate Ileana Cosânzeana cea mică, nea Bulache, de unde să știi toate tainele armeanului pe când dumneata veneai din Munții Tatra pe vremea lui Matusalem. (*Cântă*) Venind din Pampas, călăream catării...

Marina (*se ridică brusc, îi cad ghețele, se apropie de bețiv*) – Ce-ai zis, i-a dat pistolul său? Ești sigur?

Bețiv - Ei, e așa mult de atunci, i l-o fi dat, nu i l-o fi dat, drăguță, cine știe?

Marina - Amintește-ți, i-a dat pistolul său?

Lazăr (*intervine ironic*) – Venind din Pampas, călăream catării cu pistolul lui Soloviev la brâu. Și din când în când împușcam cocoșei.

Marina - Cocoșei lui tăicuțu. Bănuții aceia de aur care se numeau cocoșei care cântă la fel în băncile universului.

Lazăr - Cucurigu! Cocoșei, gănușe, puicuțe, Păsărică Soloviev, asta-i lumea.

Doctor - Eu, dacă-ți fac hipnoză, te fac să recunoști că ți-ai iubit mama și ai avut tentații de paricid.

Lazăr - Mai degrabă materucigașe.

Doctor - Nu există cuvântul materucigașe.

Lazăr (*ironic*) - Prea le știi pe toate, geniule. Încă din liceu, probabil, învățai pe dinafară neologisme ca să impresionezi fetele de la Liceul de fete. Dar fetele nu se impresionează cu neologisme, ele, știi tu mai bine, că ai învățat anatomie, se impresionează, cu, știi tu mai bine, (către public, gest obscen, degete vârate, gest rusesc, dacă tot ne mișcăm pe nisipurile mișcătoare ale mării Rusii).

Ecologist t. (*pare mânios*) – Tataie, dumneata n-ai făcut războiul, ești un mincinos. Ar fi trebuit să ai vârsta bunicului meu ca să fi fost la ttrrrr, pooc, pooc. Te disprețuiesc.

Bețiv - Vezi că știi, pulachiamu. Numai că ți-a trebuit cam mult să te deștepți. Dar campion la tir am fost sâc. Ia întrebă-ți șeful.

Ecologist t. – Șefu'?

Bețiv - Și parcă seamănă, știi matala, pulachiamu, ce cataifuri se făceau aici pe vremea lui Vasian?

Ecologist t. – Care avea trei fete, una care s-a spânzurat cu guma de la chiloței, alta care a fătat trei perechi de gemeni.

Bețiv (*neluându-l în seamă*) – Și ce sarailii, și ce trigoane cu frișcă, pardon, cu nucă adevărată, frișca era la șarlote, nu ca acum când se fură jumătate din zahăr și trei sferturi din nucă. Aici se făcea coadă cu trăsurile ca la „Traviata” la Viena. Se bălegau caii afară până se sătura boierul înăuntru, că nu pridideau gunoierii să adune balega pentru casele de paianță ale hamaliilor din Comorofca. Pe atunci balega de cal avea preț pentru locuințele ecologice. Acum se face totul din ciment, nu vișin în curte, nu sifon de la sifonărie. Odată, boierul, unul gras venit din Chefalonia pe jos, cu picioarele goale, dar văr cu Licheardopol, ăla cu moara care seamănă acum cu hotelul Traian, carevasăzică a venit cu bătători între picioare și a devenit boier, mai întâi șofer la Licheardopol, și avea grecul o mașină „Fiat” cu acoperiș de pânză, ce mai, ca la corturile țiganilor, și boierul ăsta venea numai cu trăsura, a stat așa de mult în cofetăria lui Vasian că a încolțit orzul din balega cailor.

Doctor - O fi dat și spic, numai bun de cosit de către agricultorii autohtoni.

Bețiv (*neluându-l în seamă, ca și cum ar fi fost singur pe lume*) – Pe vremea aceea moara lui Lichiardopol, venit din Chefalonia, arăta altfel, nu ca acum când stau păianjenii pe geamuri. Duduia moara, și economia duduia, grecii or fi ei zgârçii, da-s deștepți, pulachiamu, cine învinge în bărcuța lui marea, aia, cum i se mai spune, neagră, nu e fiteșcine.

Doctor - De unde știi cuvântul ecologic?

Bețiv - De la televizor.

Ecologist t. (*uitându-se cu atenție la Marina*) – Parcă seamănă...

Bețiv - Cu Vasilica Tastaman.

Lazăr - Cu Alida Vali când avea optzeci de ani.

Ecologist t. – Cine a fost Alida Vali?

Bețiv - Dar Vasilica Tastaman? Sâc!

Lazăr - Una care a scăpat trenul și vagonul de clasa întâi și a călătorit la clasa a doua. Asta până l-a întâlnit pe Dumnezeu și i-a vorbit bouche a bouche.

Ecologist t. – Vechituri, taică Lazăr, asta sunteți toți de aici, vechituri. (*imită*) Haine vechi cumpărăm, haine vechi!

Bețiv - Băiete, ești demodat, acum nu mai strigă nimeni pe străzi (*imită*) Haine vechi cumpărăm, acum la second hand și gata, te înțolești pentru înmormântare, în blugi te îmbrăcăm, în tricou te îmbrăcăm.

Marina (*către Lazăr*) – Să nu râzi, bunule domn, să nu râzi. Vasilica, Silica, a mers toată viața la clasa întâi. Și n-a scăpat nici un tren.

Lazăr - Dar cu Dumnezeu a vorbit?

Marina - Eu asta n-o știu, bunule domn, poate o fi vorbit, poate n-o fi vorbit, cine îi știe taina vieții?

Lazăr - Am întrebat și eu așa, ca prostul, n-oi fi văzut-o la rând când stătea și tu să vorbești cu Dumnezeu? Că doar n-oi fi fost mai firoscosă și nu ai monopolizat interviul cu Domnul.

Marina - De ce ești nervos?

Lazăr - Eu nervos?

Marina (*dur*) - Da, da, chiar tu, domnule, chiț, chiț.

Lazăr - Femeie nebună, mie să nu-mi pui porecle.

Marina - Domnule, n-ai spus domnia ta că te-ai prins într-o cursă de șoareci? Și cine se prinde într-o cursă de șoareci, dacă nu unul care face chiț, chiț? Că doar nu pisica își prinde lăbuța într-o cursă de șoareci, e prea deșteaptă pentru a-și băga lăbuța acolo, chiar când vede bucățica de slănină. „Micile viclenii ale vieții”, cum sună un titlu de povestire a nu știu cărui autor englez. Și-l știam, vai câte am uitat, mereu uit.

Lazăr - Thomas Hardy (*îi întoarce spatele și-și aprinde o țigară*).

Marina (*sare*) - Nu e voie, pe scenă nu se fumează.

Lazăr - Dar pe scena vieții?

Marina - Pe scena vieții ai voie să faci toate porcăriile, să părăsești, să minți, să ucizi.

Lazăr - Cu pistolul lui Soloviev Păsărică.

Bețiv (*dă din mână a lehamite*) – Mai bine nu-ți spuneam de Soloviev și pistol.

Marina (*ca și când ar citi, neluându-i în seamă pe Lazăr și Bețiv*) – S-a spus că artistul sondează sufletul omenesc. Adică bagă o sondă în orificiul sufletului și împinge, și împinge, până la fund, acolo unde lumina e captivă.

Lazăr (*dă din mână, plictisit*) – FiroSCOASO, întotdeauna ai fost o firoSCOASĂ. Bagă sonda în gaura sufletului, etete! (*Se trănțește pe burtă, caută ceva*).

Marina - Ce cauți?

Doctor - Ziua de ieri, ce să caute un prost ca el? Că doar n-o căuta orificiul din gaura sufletului prin care să-și bage sonda artistul. Aud? (*Se scoală clătinat*) – E cineva artist aici?

Marina (*sare*) - Eu.

Doctor - Tu, push! Cunoașterea imaginativă. Găurile negre ale subconștientului unde se stochează informația tâmpiților, tarlăua subconștientului colectiv, neghină, pălămidă, vax! la mata sonda și bagă-ți-o undeva că altfel dai de mine în haznăua subconștientului colectiv și-ți mut nasul din loc. Așa un damf îl recunoști de la o poștă. Da ce ai acolo?

Marina - Ce?

Lazăr - Ce tot întinzi acolo, șnurul ăla?

Marina - Ce șnur?

Lazăr - Ce șnur, ce Marina Țvetaeva, șnurul ăla din traista ta de gozuri, nu sunt șireturile mele?

Marina - Și ce dacă?

Lazăr - Cum ce dacă? Cum, fir-ar să fie, iată că mă bălbâi, șireturile mele furate la spital. Uite (*întinde piciorul*), eu, bărbatul elegant, fantele de mahala, am pantofii șmilgher legați cu tifon. Și ăsta de contrabandă, mi l-a dat o asistentă care și-a rupt piciorul uitându-se la mine. I l-a pus în ghips boul ăla de la chirurgie.

Marina - Boul de la chirurgie, boul de la ziar, boul de la facultate, cireada de boi, o, cum te recunosc, tu, văcarul satului. (*Își pune șiretul de gât, se sufocă*).

Bețiv - Săriți, băiete, sări, nu vezi că moare? Vai de mine, ca fata lui Vasian, cofetarul, aia mică, pardon, aia mijlocie, doamnă, fetițo, nu, viața-i frumoasă, frumoasă' (*Către ceilalți*) – Jigodii, asta sunteți cu toți, jigodii. Doamne, fetițo, nu, viața-i frumoasă, frumoasă' nu! Nu!

Se stinge lumina. Tare, dintr-un difuzor se aude „Achtung, Achtung”!

Ecologist t. – Ce se aude? Ce spune ăsta?

Lazăr (*speriat*) - Nimic, Achtung, o prostie.

Bețiv - Pe vremuri așa se auzea pe strada Regala.

Ecologist t. (*puțin speriat*) – Șefu', tai chitanță?

Marina (*se joacă cu un șnur - se apropie de Lazăr, îi ia cravata, dansează, o folosește ca ștreang, trage de ambele capete, leșină*).

Actul II

(*Bețivul o poartă cu grijă pe Marina, o pune pe scaun, îi dă să bea din paharul său. Ea se cutremură și scuipe.*)

Bețiv - Nu așa, fetițo, nu așa se poartă o doamnă. (*Îi îndeasă paharul în gură*) – la și bea, viața-i frumoasă, uite, eu aveam o iubită...

Lazăr - Cine n-a avut odată o iubită, nea Bulache, m-am săturat să ne povestești viața dumitale nesărată.

Marina (*sare foarte vioaie*) – De ce nu-l lași să ne povestească viața lui nesărată? Cine ești tu, oi fi Dumnezeu să dai voie doar unor povești?

Lazăr - Tu trebuie să știi mai bine decât alții că nu sunt Dumnezeu. N-ai spus chiar tu că te-ai întâlnit cu Dumnezeu *face to face*?

Bețiv (*aparte*) - Ia să nu mă mai bag, ăștia parcă se cunosc de undeva. Dar și mie mi se pare că așa, parcă i-aș cunoaște, da-i mult de atunci, se schimbă omul de nu mai seamănă cu ăl din poza de ginere, capul de dovleac se face cât o tărtăcuță, gura pare tăiată cu stuful și ochii beliți abia se mai pot închide. Și totuși, parcă ea... Dar să lăsăm asta, uite ce e fetițo, Vasian cofetarul, adică armeanul.

Lazăr - Care avea trei fete...?

Bețiv - Iubea viața, așa nebun cum era. După ce și-a îngropat cocoșeii, sau i-a ascuns în, pardon, cea din fundul curții, cum era pe vremea noastră...

Ecologist t. - Va să zică i-a băgat în rahat, de rahat au fost, în rahat să stați, cucurigu, gogu, fata lu' moșneagu'. Spune, nea Bulache, umblătoare, dacă te mânjești la gură când zici closet.

Bețiv - Fie cum spui tu, eu nu mai știu ce se cuvine acum și ce nu se cuvine, tu ești cu prăpădita aia de chitanță, hop țop, tai chitanță, te-am prins. Așa vă îmbogățiți acum. Pe vremea lui Vasian, armeanul, se muncea greu în mirosuri și căldură, numai când întindeai cămișile te opărea la mâini.

Ecologist t. – Chiar așa de greu trudea babacul pentru niște cămăși care acum se găsesc la orice tarabă?

Bețiv - Cămișii, prostule, nu cămăși, bombonelele alea, acadele, na, să înțelegi și tu, lungi, răsucite, cu miros de lămâie sau vanilie, pentru care ne băteam în recreație, aproape să răsturnăm coșul vânzătorului de dulciuri, parcă nea... uite, nu-mi amintesc acum numele lui și-l știu. Își striga numele în fiecare dimineață, precum cucul, „ia cămișe, covrigi, cozonaci, de la nea Dan...

Ecologist t. – Te-ai sclerozat, moșule, știi sau nu știi, spui că nu-i știi numele și-l strigi ca papagalul. Mai bine te-ai duce la nevistica ta iubită, i-o fi ruginit coasa din spinare de atâta așteptare.

Lazăr (*sare*) - Stai așa, ai pronunțat cuvântul moarte, taie chitanță. Vreau egalitate, șefu, șefu, trișează băiatul.

Marina - Tu întotdeauna ai vrut egalitate. (*Îi ia de umăr pe bețiv*) – Și spune, bunule domn, unde zici că a ascuns cocoșeii armeanul?

Bețiv - Așa zicea lumea, gura lumii slobodă, numai pământul o astupă. În umblătoreea din fundul curții a ascuns cocoșeii de aur, să nu-i confişte hoții. El tot ce strângea transforma în aur, așa-s armenii, iubesc aurul, așa se zice, eu de unde să știu?

Ecologist t. – Nu-i mai cânta cocoșelul și atunci a hotărât să-l ducă la umblătoare, na, dacă nu mai ești bun de altceva.

Bețiv - Tinere, tineretul din ziua de astăzi. Nu-i așa. Bătrânul armean iubea aurul, ca orice armean, se zice că sunt popoare care și-ar da viața pentru aur. Am citit eu că extratereștrii iubesc aurul și de aceea...

Ecologist t. – Hai, nea Bulache, că m-ai dat gata cu extratereștrii.

Lazăr - Și pe mine, nu mă așteptam de la dumneata să vorbești despre așa ceva drept să spun. Te admiram crezând că ai doar școala vieții, și iată că te dai și la extratereștri. Și, ia spune dumneata, spune-mi numai mie, secret de stat fi-va, de unde știi despre extratereștri?

Bețiv - De la televizor, de unde din altă parte?

Lazăr - Dar școala vieții spui că o ai.

Bețiv (*sigur pe sine*) – Da, o am.

Lazăr (*cu ton de pedagog*) – Și ai atestate, cum să spun pe înțelesul dumatile, diplome, fiindcă atunci când îți faci C.V.-ul trebuie să atașezi și documente, altfel orice mitoman s-ar da Napoleon, sau chiar Mesia.

Bețiv - Nu pângări.

Lazăr (*fără să-l ia în seamă*) – Acum mulți imbecili se laudă că au școala vieții. Dar ia să-i vezi...

Doctor - Tăind apendicele unul care are școala vieții, făcându-ți dinți falși cu care să păcălești, la șaptezeci de ani, femeile de treizeci de ani, fără să-ți cadă în gură, sau să rămână agățați de buzele ei dulci, ei, ce zici? Ca niște sâmburi în cireșe. Tac!

Lazăr - Te-ai trezit?

Doctor (*agresiv și vulgar*) – Ei, (*ezită*) nea Bulache, te-ai duce să-ți vadă boașele umflute unul care are doar școala vieții, ei?

Bețiv - Tac! domnule, eu îi stimez pe doctori.

Lazăr - M-a învins, m-a învins. Și ce frumos eram și ce deștept eram și ce idei aveam în țeasta asta, capabile să schimbe lumea.

Bețiv (*mirat*) - Cine te-a învins, domnule? Toți suntem învinși până la urmă.

Lazăr (*semeț*) - Viața m-a învins.

Marina - Clovnule!

Doctor (*ca orice bețiv, insistent și paranoic*) – Nu mi-ai răspuns, nea Bulache, te-ai duce la unul care are doar școala vieții, ei? Tac!

Bețiv (*categoric*) – Nu m-aș duce.

Doctor (*adresându-se lui Lazăr*) – Ei, ce zici, geniule? Nici nea Bulache nu s-ar lăsa pipăit la boașe de unul care are școala vieții.

Lazăr (*aparte*) - Băutor de horincă din Sighetul Marmăției ori Sarmației, te dai și tu acum savant. Nu mai zici tac!

Doctor - Habar n-ai cine ți-a aranjat energiile pe spinare, geniule!

Lazăr - Că n-oi fi fost chiar tu. (*Neluându-l în seamă*) – Marina, mai las-o în pace pe Marina Țvetaeva și pe soțul ei spion, și vezi-ți de viață.

Bețiv - Chiar așa, fetițo!

Marina - Nea Bu... (*se oprește*), domnule, ce știi dumneata despre tragedia celei mai mari poete a secolului trădată, ba nu, vândută de soțul iubit? O Efron, o Efron!

Bețiv - Toți bărbații sunt pezevenghi. Să-ți spun eu, fetițo, ce mi s-a întâmplat cu o, cum să spun, pardon, o amantă... pardon, ibovnică.

Marina (*brusc, energic se așază în mijlocul scenei, salută, își împreunează mâinile a rugăciune și recită*):

- De coaja de jireblă a mestecenilor Rusiei ți-a fost dor, Marina Țvetaeva/ Nemișcate, viclene, viperele stepei te chemau, Marina./ Eu cred că brațele tale de halterofil ar fi putut sugruma șarpele trădării./ Brațele tale de halterofil cu care ai îmbrățișat toată poezia lumii./ Și din când în când un poet de geniu, Rilke, Pasternak/ Dar ți-a fost dor de coaja albilor mesteceni ai Rusiei/ Și de iubire-ți era dor...

Ecologist t. – Tai chitanță, cucoană!

Bețiv - Mucles (*aruncă pe masă niște bani*).

Marina (*puțin zăpăcită ca și cum ar fi uitat textul*):

- Rătăcind prin cotloanele acestei lumi, închisă ca eroul tău, ducele de/ Reichstadt, băiețelul firav, Aiglou, fiu al lui Napoleon, el însuși/ rătăcind prin cotloanele acestei lumi (*se fâstăcește*) / – După blana de motan vârgat a mestecenilor Rusiei/ Și după iubire ai venit, Marina... O Aiglou, mon prince douloureux.

Lazăr - Bravo, îți dau premiul Nobel.

Marina (*privind zăpăcită în jur, ca în transă*) – Actrițele nu iau premiul Nobel.

Lazăr (*flegmatic*) – Transfer de personalitate. Nu vă mai agitați.

Marina - Marina Țvetaeva a fost o mare poetă a Rusiei. A trăit mai mult în străinătate și când s-a întors în țara ei, a fost deportată undeva, într-o localitate, Elabuga, asta după ce i-a fost împușcat soțul învinuit de spionaj, închisă fiind, mă rog, tot tacâmul. S-a întors ca proasta în Rusia, într-o țară cât jumătate de planetă care n-a găsit pentru poetă un codru de pâine. (*Speriată, se uită în jur, pune mâna la gură*) - SSST'

Lazăr (*fără s-o ia în seamă*) – A murit de foame sau era să moară de foame ea care-și împărțea trei cartofi...

Doctor - Potata deșteptule, așa se zice acum. Mergi la restaurante și tuciuriul cu șervetul pe braț te întreabă, potata?

Bețiv - Ce-i asta?

Marina - Așa că marea poetă, poeta cea mândră a ales în loc să moară de foame, să-și prindă gâtul într-un ștreang legat de o grindă din mansarda sau ce-o fi fost ea acolo, la Elabuga. Dar a vorbit cu Dumnezeu.

Lazăr (*ironic*) - Și ea?

Doctor - Ești sigură? Ești sigură?

Marina - Da, da, sunt foarte sigură (*pe gânduri*) Dumnezeu nu-i iubește pe artiști. (*Trece omul cu loz în plic*) – la norocul, neamule!

Lazăr (*gânditor*) – Bețivii trag la bețivi, proștii la proști, spânzurații la spânzurați. Dă-mi și mie șbilțul tău, să trag și eu norocul de coadă.

(*Bețivul desfășoară profesionist lozul, vânzătorul rânjește, ecologistul se apropie, strigă „mamă”, ceea ce înseamnă că lozul e câștigător. Deocamdată nu știm valoarea. Bețivul generos i-l dă Marinei*).

Bețiv - Ia-l fetițo, să nu faci și tu ca fata aia din Rusia, nu se cade să-ți pui gătița în șbilț nici măcar în glumă. Uite, așa era unul...

Lazăr - Tot armean?

Bețiv (*nebăgându-l în seamă*) – Uite, era unul de la noi, nitam-nisam, se ducea în grajd, ta-su fusese harabagiu, și-și amenința mama că, iaca, dacă nu-i dă bani de băutură se spânzură ca tata bātu. Până într-o zi când Scaraschi a venit cu furca și-l împungea, și-l împungea.

Lazăr - Când i-a dat tata bātu însuși bani de poșircă. Sau șbilțul.

Bețiv - Pardon, pe vremea lui Vasian erau negustori cinstiți, nu era bun vinul, nu mai venea nimeni la masa lui, oricât i-ar fi spălat fața de masă nevastă-sa.

Ecologist t. – Și ce s-a întâmplat în acea zi?

Bețiv - Parcă eu știu? De unde să știu eu ce-i în capul omului?

Ecologist t. – Nea Bulache, văd că matale le știi pe toate, ia spune-mi și mie unde e Rusia, ei?

Bețiv - Pe partea cealaltă.

Ecologist t. – Acolo e America.

Bețiv - Tot una, bulan lângă bulan.

Marina - SSST!

Bețiv - Cine te-a speriat așa de rău fetițo, de ce-ți e frică?

Ecologist t. – De Scaraschi, cel cu furca.

Bețiv - Ah, tinerii...

Ecologist t. – Spune până la capăt, nea Bulache, tinerii din vremea de astăzi...

Bețiv - Nu vreau să spun așa, ei, ce faci, îmi tai chitanță, mă sărăcești?

Ecologist t. – Bogătanule!

(*Omul cu loz în plic*) – la norocul neamule!

Lazăr (*îi smulge lanțul cu bilete*) – Nu se poate, trebuie să mai fie unul câștigător. Pe mine nu m-a păcălit nimeni, eu nu mă las păcălit. Eu am fost toată viața vigilent. Trebuie să fii treaz. Toată viața trebuie să fii treaz. (*obosit*). Eu toată viața am fost treaz. Dar e atât de obositor...

Bețiv (*se ridică de la masa lui, se așază din nou, stingherit, își trage scaunul mai aproape de Marina*) – Și zici că a vorbit cu Dumnezeu fata aceea, cum îi zice, că am uitat?

Marina - Marina Țvetaeva.

Bețiv - A, da, și nu i-a cerut lui Dumnezeu un codru de pâine, că toate sunt de la Dumnezeu.

Ecologist t. – Na-ți-o frântă că ți-am dres-o, l-ai făcut și brutar pe Dumnezeu, nea Bulache.

Bețiv (*naiv*) - Și ce, nu poate să fie Dumnezeu orice vrea? Uite, când venea pe pământ cu Sfântul Petre nu era el om ca toți oamenii?

Ecologist t. - După nea Bulache ăsta Dumnezeu ar trebui să conducă și tractorul să are, să semene, să copilească via și să-l tragă el, nea Bulache, de barbă când i se va părea vinul prea acru.

Bețiv - Blesfamiatorul!

Lazăr - De unde știi cuvântul ăsta, nea, (se oprește) domnule?

Bețiv - De la televizor.

Lazăr - A... a unde am rămas? Eu toată viața am fost vigilent. Am stat, cum se zice, pe cai mari.

Doctor - Pe calul Troian.

Lazăr (*puțin stingherit, se apropie de doctor, îl privește cu atenție*) – Parcă erai mai blond?

Doctor - Se mai înnegrește omul cu timpul.

Lazăr (*glumeț*) - În cerul gurii.

Lazăr - Ce-ai mai făcut în ultima sută de ani?

Doctor - Am scris cu bisturiul epopeea unuia ieșit din Calul Troian.

Bețiv - Domnilor, eu cred că vă cunoașteți, dar nu știu de unde?

Lazăr - De la televizor.

Doctor - Hai sictir.

Lazăr - De ce mă disprețuiești, doctore, ce vină am eu că ți-a murit babacu din cauză ca a băut prea mult din turțul făcut în propria gospodărie?

Doctor - Ți-a zgândărit probabil treponema palidum circumvoluțiunile ale blegii!

Lazăr - Se spune treponema palida, vezi, dacă n-ai făcut o facultate umanistă ca mine, le mai încurci la acorduri.

Doctor - Hai sictir.

Lazăr - Acum știu precis cine ești, nu te mai deghiza, eu te iert. Iertarea e scrisă-n legile lumești, vorba romanței de doi bani pe care o cântam amândoi după ce dădeam de dușcă rezerva estivală a lui babacu, turțul acela fierț de două sau trei ori, nu-mi mai amintesc procesul de fabricație. Erăi băiat de la țară venit în marea capitală, cu clopul în geamantan și ambiția de a deveni domn. Pe atunci eu lucram la televiziune, eram cineva cum s-ar zice, sluji stăteau prostăncii în fața mea. Și tu mi-ai frânt cariera cum ai frânge o crenguță uscată, trosc savantul tău din satul tău, care trebuia să vorbească despre unda care sparge spațiul.

Ecologist t. - Spațiul inimii poate.

Lazăr (*îl ia de revere sau guler pe doctor*) – O iubești? Spune, o iubești?

Ecologist t. – Domnu'? Domnu'? Pardon, se poate? Tai chitanță.

Lazăr (*din ce în ce mai pornit*) – Plătește domnul (*arată spre bețiv*) – Și zi, acum mă disprețuiești, acum sunt un Vasilache, păpușa de la bălci care se ceartă cu Marioara lui. Acum ești domn, ești doctor, docent, va să zică, predai ore la proști, iar eu? Iată am adidașii legați cu bandaje. Mă ții în „hai sictir”, s-a schimbat roata, fac eu ceva pe „hai sictirul” tău. Pe vremea când lucram la televiziune și eram încă student, te țineai după mine ca o cotârlă.

Doctor - Dacă stăteai cu coada ridicată.

Lazăr - Mă chemai în satul lui babacu, om de treabă bătrânul, nu mai 'nalt decât o mătură, dar vânos, hrănit cu ură și cu turț. Și acolo ne spălam în apele învolburate ale râului Mara care despărțea în două grădina cu meri Ionathan și Renette, tot acolo ne barbieream sporcând apele curate cu părul din bărbile noastre soiase și scaldă nu era în zori, ci pe la mijlocul zilei, când ne sculam noi, intelectualii, ehei, ce viață dulce mai duceam. Babacul era de mult la cosit pe bucata de pământ ce-i mai rămăsese, fiindcă din căpițe vândute în toilul iernii îți plătea taxa la facultatea de genii.

Ecologist t. (*aparte*) - Se-ncinge tărăța în capul ăstora, trebuie să mai scape ei, ceva, îmi fac norma și mâine îi cer șefului o zi liberă să plec și eu, ca tot omul la curve.

Doctor - Sifiliticule!

Ecologist t. (*dezamăgit*) – Prostule!

Bețiv - Se zice saifiliticule, ei?

Ecologist t. – Tot de la televizor știi cum se zice la un sifilitic?

Bețiv (*arată spre doctor și Lazăr*) – N-au spus domnii ăștia că așa se zice, ești surd? Doar n-oi fi mai deștept decât oamenii cu carte.

Ecologist t. – Eu am școala vieții, nea Bulache.

Bețiv - Școala hoților de cai.

Ecologist t. – Dacă te mai iei de părinții mei, răstorn masa cu tine.

Bețiv (*naiv*) - Dar ce-am zis, bre?

Doctor - Omul acela din satul meu era un adevărat savant, de unde să știi eu cum îi era programat ceasul biologic?

Lazăr - Satul tău din Maramureș, grădina Raiului unde nu te-ai mai întoarce nici mort. Precis ai cumpărat un cavou aici. Și savantul tău originar din Maramureșul, gură de rai, nu găsise proști în America să le expună teoria lui cu unde care sparge spațiul, așa că a venit la noi în țărișoara gură de rai să apară la bietul nost' televizor.

Doctor - Tu l-ai chemat, voiai să te dai mare.

Lazăr - Și am pățit-o numai eu.

Doctor (*flegmatic*) - Lasă că n-ai pățit-o din cauza asta.

Lazăr - Asta, alta, am pățit-o.

Doctor - Te-a turnat fata grangurelui cu oi în baltă. Credeai că-ți merge, dar nu ți-a mers, craiule. Mititica avea ea curul lăsat, dar mintea îi era la locul ei, avea școala vieții.

Lazăr (*face semn către Marina*) – Hai să nu mai răscolim... (*scoate un clop din buzunarul umflat, îl pune pe cap, cântă „Așa beu oamenii buni”*).

Marina - Ce-i cu fata ștabului cu oi în baltă?

Doctor - I-a promis că o ia de nevastă. A pregătit ștabul nunta, a comandat plicurile pentru invitați unde să se dea darul și mirele n-a venit. A trișat după cum îi e felul.

Marina - Când s-a petrecut asta?

Doctor - Întreabă-l pe el.

Marina - Cum să se însoare cu fata ștabului cu oi în baltă când era însurat? El a fost tot timpul însurat.

Doctor - Ba cu una, ba cu alta, dar însurat, ai dreptate, Marina.

Lazăr (*se repede la doctor*) – O iubești?

Ecologist t. – Vine cenzura...

Doctor - E pură.

Marina - De unde știi că sunt pură?

Doctor - De unde știi că e vorba despre tine?

Marina - Întotdeauna a fost vorba despre mine.

Doctor - Și când a coborât din Calul Troian?

Marina - Nu râde, nu-i nimic de râs aici.

Doctor - Nu râd, doar hlizesc.

Marina - Și tu ai fi făcut la fel dacă ai fi fost în locul lui.

Doctor - Eu nu m-aș fi urcat în căluțul păcălici. Nici cu pistol la brâu, nici fără pistol. Și un polițist care-și pierde pistolul nu merită să fie crezut.

Marina - Taci!

Doctor - După ce l-au dat afară de la televiziune s-a făcut polițist.

Marina - Era polițist de la început, abia după aceea a fost student și după aceea...

Doctor - După aceea, înainte de aceea, vă privește.

Marina - Deci aveai pistol, nu-l pierduseși, nu ți-l furase tăicuțul. Mincinosule.

Lazăr - Hai, mylady, mai bine povestește cum l-ai cunoscut pe Dumnezeu.

Ecologist t. – Era ăla coborât din calul lui Troian? Uneori la coada de bilete se mai întâmplă să găsești și deghizați. Aștia golesc coaja cu multă artă, bagă degețelele fine în buzunar, îți scoate coaja cu două degete, îi varsă conținutul în propriile buzunare și-ți pune la loc coaja între cracii pantalonului, de zici c-ai făcut un portmoneu gol ca o vacă stearpă.

Bețiv - Boule!

Lazăr (*către bețiv*) - Oi fi stat și mătaică la coadă să-l vezi pe Dumnezeu.

Doctor (*flegmatic*) - La o codană.

Lazăr - Nu te-am întrebat pe tine.

Doctor - Împuşcă-mă!

Marina - Vai de mine, să nu mai spui cuvântul ăsta. Nu ştii că orice cuvânt se întrupează în fapte? Şi cum să te împuşte dacă şi-a pierdut pistolul? Ştii cum era pe vremea aceea când îţi pierdeai arma din dotare erai...

Lazăr - Ssst' ce te-a apucat să tot vorbeşti despre pistol? Ce? Ai permis?

Marina - Am permis la cuvinte, nu la pistol. Marina Ţvetaeva avea şi ea, biata, permis la toate cuvintele, dar nu la pistol.

Lazăr - La pistol avea permis doar Satana, Satalin.

Doctor - Sta-lin ai vrut să zici.

Marina (*alintându-se*) - Poate. De când mi-am pus placa pronunţ mai greu numele proprii.

Lazăr - Placa de la gramofon. (*aparte*) Nu mai fi așa de sinceră, oamenii se scârbesc. Scârbele.

Marina - Şi tu... şi dumneata te scârbeşti? Vai de mine şi de mine, domnul acesta se scârbeşte. S-a schimbat de când a pierdut revolverul, înainte nu se scârbea atât de ușor. Vai, cum se mai scârbesc acum unii oameni de parcă ar fi înghiţit de la revoluţie încoace numai...

Beţiv - Taci, fetiço, nu spune vorbe urâte.

Marina (*dezlănţuită*) - Şi cum nu se scârbea el când se fâţâia cu pălăria borsalină şi în canadiană prin faţa lui tăicuţu, şi cum nu se scârbea el când i-a pus pe ţişani într-o noapte să topească aurul lui tăicuţu şi să-i facă o oală de noapte cum citise că aveau strămoşii lui, romanii.

Ecologist t. – Strămoşii noştri.

Marina (*se întoarce mirată*) – Ai noştri? Nu... Numai ai lui. Noi nu avem strămoşi, noi ceilalţi am coborât cu hârzobul din cer.

Ecologist t. – Şi ce făcea el cu oala de noapte, chiar, așa (*imită gestul*).

Lazăr (*speriat*) - Prostii. Prostii de femeie nebună. Onorată instanţă, această femeie este o mincinoasă, cine a mai auzit ca ţişanii să aibă tiparul unei oliţe de noapte, ei, cine?

Marina - Oală.

Lazăr - Oliţă.

Marina - Oală.

Beţiv - Nu vă mai contraziceţi aici e cârciumă.

Marina - Cursă de şobolani. Asta e, cursă de şobolani.

Beţiv - Vrei să-ţi baţi joc de mine, dar n-o să poţi. Omul se simte batjocorit numai când vrea el. Sau când este destul de prost să-l ia în seamă pe unul mai prost decât el.

Doctor - Aşa-i nea Bulache, pardon, scuzaţi, nene, tataie, ai rezolvat problema liberului arbitru, dacă trebuie să vrei, vrei şi dacă nu trebuie să vrei, nu vrei, asta-i.

Beţiv (*încet*) - Tataie e tac-tu. Nu te, pardon, vă supăraţi, domnule, noi ăştia de jos nu prea citim.

Ecologist t. (*împăciuitor*) – Numai în stele.

Marina (*absentă*) - Nu mă credeţi, dar eu chiar am vorbit cu Dumnezeu.

Lazăr - Dumnezeu nu vorbeşte femeilor. Numai când nasc.

Marina - De unde ştii tu, că doar n-oi fi născut, acolo, la Valea Seacă din deal pe când călăreai catârul, crezând că-i Fiat, către gagicuţa cu funduleţul ca doi pepenaşi bacări şi care avea un tătic mare grangure cu oi în baltă.

Ecologist t. (*cântă*) - Plecând din Pampas călăream catării. (*Către tejghetar*) Şefu' mai dă-mi un chitanţier, asta vrea să mă ţină de vorbă să fac gaură-n bugetul statului.

Marina - Eu nu sunt asta.

Ecologist t. – Atunci oi fi ailaltă. Dar până te lămureşti, vă las, mă duc, amintiţi-vă cu drag de mine. Adio, nea Bulache, ia mai spune-mi unde e Rusia aia?

Beţiv - Ţi-am mai spus odată, dar ai uitat. Pe partea cealaltă (*râde*).

Ecologist t. – Degeaba ai venit per pedes, din Munţii Tatra, nu ştii nimic (*la fel de hâtru*) Pe partea cealaltă e America.

Bețiv - Și Rusia e tot acolo, bulan lângă bulan.

Marina - O, Murr, o Aiglon, mon prince douloureux.

Lazăr (*face semn către ecologist*) - E cam așa.

Marina - Eu, iubiture, joc rolul motanului Mur, ăla de pe acoperiș, (*se fâfâie*) Dumnezeu mi-a zis să mai citesc și eu un scriitor, ăla cu motanul Mur, dar ce-mi trebuie? Auzi, să citesc dintr-un scriitor neamț, da ce-s nebună? Eu voi fi acrită și acum fac repetiție. (*veseală*) la dă-mi și mie haina ta de pisică. (*Se fandosește*) Eu nu-s pisică, sunt motan.

Lazăr - Lasă că știm noi cine sunteți dumneavoastră.

Marina - Sâc. Pe mine nu mă aveți înregistrat în niciun catastif. Eu sunt un biet animal.

Doctor - De parcă noi ce suntem? Taci! (*Își umple din nou păhăruțul*).

Marina - Da, ai dreptate, ești un biet motănel de hârtie, ai coborât din cărți și ne păcălești pe noi. (*Îl mângâie*) Mur, dragul meu Mur, să nu crezi niciodată în oamenii care scriu vorbe în ziare. Și nici în cititorii de ziar.

Ecologist t. – Toți sunt mâncători de rahat cu perje.

Bețiv - Nu se cade, tinere, în fața unei doamne.

Ecologist t. (*gestul căutării*) – Vede cineva pe aici vreo doamnă? Doamne, ce mai...

Bețiv (*se ridică după scaun*) – Să nu, să nu, eu... nu dau voie...

Ecologist t. – Mai le-aș face.

Bețiv (*liniștit*) - După ce fetele lui Vasian au dispărut ...

Lazăr - În calul lui bădița Traian.

Bețiv - Casa a fost băntuită, așa se povestea. Stafiiile petreceau noaptea, ce guleai, până se auzea așa, ca o boare și se vedea ștreangul spânzuratei, doar ștreangul.

Ecologist t. – Ștreangul acela, tataie, cuprindea Europa, de la Ecuator la Polul Nord și rusoaica aia care s-a spânzurat n-o fi stat așa lăbărtată.

Bețiv - Prostule, Europa nu e la Ecuator.

Ecologist t. – Ce contează, acum toată lumea e otova, o cârciumă, un pub.

Marina - Dar unde a dispărut Mur? (*strigă*) Murr.

Lazăr - Mă înclin în fața dumneavoastră, zeitate egipteană. (*îngenunchează*)

Marina (*întoarce capul, șoptit*) – Actor de doi bani.

Bețiv - Și într-o zi, într-un guleai de ăsta, Soloviov i-a spus, ce, nu mă crezi că pot să fac tot ce vreau? Na, ține, și i-a dat pistolul.

Marina (*precipitată*) - Spune cui i-a dat pistolul acest Soloviov al dumitale?

Ecologist t. – Doamnă, nu vezi că nea Bulache nu a coborât din mașina timpului. Cică a făcut el războiul, c-a venit din Munții Tatra pe jos.

Bețiv - Asta așa-i, aia ci dreptate, nu eu am venit din război, ci bietul tata, fie-i țărâna ușoară, da' restul e adevărat.

Lazăr (*sentențios, gest de Savonarola*) – Cine minte în puține, minte și în multe.

Marina - Ți-e frică? Hai, recunoaște odată că-ți este frică, eroule! (*Către bețiv*). Spune, mai spune despre acel Soloviov care semna cu o păsărică.

Bețiv - Asta era prin nouăzeci și ceva și fata lui Vasian să fi avut vreo cincisprezece ani, poate mai puțin, poate mai mult și Soloviov ăsta care semna desenând o păsărică înfioată și gata să zboare, zicea că așa era în limba lui numele, la ruși și la turci numele înseamnă ceva, o floare, o găscă, lumină...

Marina (*gânditoare*) - Țvetaeva... O lumină care a cuprins lumea toată.

Lazăr - Termină cu prostiile. Mur vine de la Dimitri, așa-și prescurtează rușii numele.

Marina - De unde știi? (*Îi ia de guler, el gest nervos de respingere*). De unde știi tu cum își prescurtează rușii numele?

Lazăr - De la Soloviov Păsărică (*se strâmbă golănește atrăgând simpatia*).

Marina - Nu-i adevărat. (*pe gânduri*) Și de unde știi tu că biata Marina Țvetaeva n-a citit pentru copilul ei povestirile lui Hoffmann?

Lazăr - Parcă ziceai c-a fost lumina lumii, acum e o biată femeie?

Marina (*strigă*) - Da. O biată femeie. Și Efron...

Bețiv - Și cum vă spuneam, se pare că Soloviov a scos din tocul lui pistolul, a strigat, eu fac ce vreau, nimeni nu are putere asupra mea și i l-a dat tovarășului de chef. Dar nu era chiar așa un chef, ăla îl îmbătase înadins. Dar când l-au găsit pe mort cu pistolul pe piept. Pistolul rusului. Cică Soloviov s-ar fi sinucis din dragoste. Vorbe de clacă.

Marina - Ce Dimitri, ești nebun? Niciun Dimitri, doar Mur. (*îl privește atentă pe bețiv*).

Ecologist t. – Asta o știi tot de la televizor?

Bețiv (*se scoală în picioare, face semnul crucii*) – Asta am văzut-o eu cu ochii mei. Lângă mine l-a împușcat pe un maidan unde noi tot rostogoleam o minge de cârpă. Dar am fugit repede, ne era frică.

Lazăr (*așezându-se lângă bețiv, privindu-l cu atenție*) – Te cunosc de undeva, tataie?

Bețiv (*șoptit*) - Tataie ești dumneata.

Lazăr (*puțin speriat, retrăgându-se*) – L-ai cunoaște pe cel cu pistolul, vreau să zic pe cel (*se bâlbâie*), pe chefiul care i-a cerut pistolul?

Bețiv - Hî, se mai schimbă omul.

Ecologist t. – De-a lungul secolelor, țaș pac, dinozaur, maimuță, om.

Bețiv - Eu nu sunt maimuță, tinere.

Marina (*sare*) - Nu mai povesti, domnule, nu știi ce ți se poate întâmpla.

Bețiv - Ce să mi se întâmple?

Marina - Viața e plină de pericole.

Lazăr - Cugetare supremă.

Marina - Glumețule! Mereu au glumit cu viața.

Lazăr - Și ea cu mine.

Ecologist t. – Ia vino, nea Bulache, să-ți spun un secret (*pronunță englezește*) Îmi esti simpatic (*îl bate pe ceafă, vulgar*) Știi ce? (*La ureche, șoptit*) Scarasochi (*arată spre patron*) mi-ar da cu șutul dacă, mai departe nu tai chitanță, știi cum sunt patronii din ziua de azi (*se sumește*) Da ce, eu sunt sclav? Da ce, eu n-am voie... (*din nou la ureche*) o femeie? Uite cum ai făcut matale, pardon, dumneavoastră cu Mițu, sau cum s-o fi numit gagica. Dacă-mi spui unde e ulcica, facem jumi-juma, eu îmi cumpăr casa în centru, matale o duci pe Mițu la Paris ori în Bulgaria. Ia uite ce face nebuna cu sbilțul. (*Marina își pune lanțul de gât, îl agață*).

Bețiv (*sare*) - Fetișo, nu-i frumos, e păcat, nu știi că e păcat?

Ecologist t. – Las-o, nea Bulache, după ce se spânzură va bântui pe aici, atrag clienții. Un pub bântuit de moroi, mană cerească...

Bețiv - Pentru Scarasochi al tău. Ce fel de ecologist ești dacă o lași agățată de grindă?

Ecologist t. – Eu mă ocup de cuvinte, nea Bulache, numai de cuvinte, după cum ți-am explicat. Nu sunt un nobil, nu mă apropii de hoituri, nu mă interesează. Eu fac ecologia cuvântului, ei, nu mă ocup eu de o căzătură.

Lazăr (*sare*) - Nu-i căzătură.

Ecologist t. – Dar nici prospătură.

Bețiv - Și ce frumoasă mai era când recita...

Ecologist t. – Regina vizigoților, hotentoților, mameluci dă-i în lăptuci. Dar ce-ai sărit așa, resuscitatule, ce, o cunoști de undeva pe madama?

Lazăr (*îi întoarce spatele*) – Lasă-mă-n pace!

Bețiv - Ce știi tu, tinere?!

Ecologist t. - Hei tu, Marina Țvetaeva, ia vino puțin să-ți arăt chitanțierul, numai coperte vor rămâne de el dacă te mai aud cu poezele despre iubiți, hiți, smintiți. Și despre aia, Marina Marinache.

Bețiv - Țvetaeva.

Marina - O stea căzătoare, biata de ea, a căzut unde nu trebuia, dacă și-ar fi ales altă țară, alt timp...

Lazăr - Ce puneți voi acolo la cale?

Ecologist t. – Treanca, fleanca, meserie de femeie.

Marina - Mie mi-s dragi vorbele (*potolită deodată și gânditoare*) Uneori istoria se repetă în altă țară, cu alți oameni, mai neînsemnați, mai vulgari, dar se repetă. (*Se repede la Lazăr*) Vasăzică te-ai întors nici tu cine știe ce, ia acolo, păpușică din ațe și rumeguș, Vasilache și Mărioara, te-ai întors la locul crimei, acum ce mai vrei? Te-a chemat locul copilăriei când trăgeai cu praștia în cioroi? Nu. Te-a chemat prima iubire? Scuzați, poate ultima, dar nu cred. Atunci? Procesul meu pentru recuperarea cofetăriei lui tăicuțu?

Ecologist t. – Cucoană, stai așa, cârciuma asta e a ta? Atunci hai să batem palma, ia-mă servitor, cofetar, tejghetar, iubițel, (*pune mâna la gură*) dar scapă-mă de Scaraoschi și te ascult până la sfârșitul zilelor recitând regina vizigoților. Și te duc eu la Parisul visat să treci printre cracii Turnului Eiffel. Tânăr sunt, vânjos la fel, ia uite ce pătrățele am și ce bicepsi (*o ia în brațe, se învârtește cu ea*).

Marina (*râzând, se pare că a intrat în jocul tânărului*) – Lasă-mă!

Lazăr - Curva tot curvă.

Marina (*serioasă*) - Tot curvă până moare. Zboară din floare în floare, dar se întoarce când aude că s-a recuperat proprietatea lui tăicuțul.

Lazăr - N-am vrut să spun asta.

Ecologist t. (*către Marina*) – Uite nu mai tai chitanță, ne înțelegem noi, mătușă.

Marina - Știi, în timpul revoluției soldații, din cauza foamei, lingeau sare, ca oile.

Lazăr - N-ai vrea să ling și eu sare.

Marina - Soțul Marinei Țvetaeva, ofițer alb, acolo la Petrograd așa se apăra de moartea prin înfometare.

Lazăr - Halal soț.

Marina - Soț ca toți soții.

Lazăr - Ei, nici chiar așa.

Doctor (*se duce la tejghea, se întoarce cu un pahar plin*) – Trei paturi în spitalul municipal la douăzeci de nebuni care nu lingeau sare, ci sângele scurs din nasul unuia dintre agitații loviți fără milă de justițieri. Cei care se credeau judecători și miniștri ai justiției. Așa că nu era de mirare că nu l-am deosebit pe un adevărat ministru al justiției, cules din șanț, beat mort și pișat pe el. L-am sedat zdravăn, de unde să știu că altfel e pișatul unui ministru căzut în rigolă și altul de boschetar. Am fost retrogradat, am ajuns la dispensarul municipal să privesc vizdoage.

Bețiv - Mal praxis.

Ecologist t. – De unde știi de mal praxis, tot de la televizor, nea Bulache?

Bețiv (*neluându-l în seamă*) – Domnule doctor, fă-mi și mie hipnoză, mă doare capul mai ales seara și nu pot să dorm.

Doctor - Bei seara?

Bețiv - Câteva păhăruțe așa, ca omul.

Doctor - Ala nu e om, ci bețiv.

Bețiv - Și câteodată la o petrecere.

Ecologist t. – Pe trecere de pietoni.

Doctor (*îl ia de guler pe Lazăr*) – Ia spune-mi tu, intelectualule care mă năuceai pe vremuri cu un cuvânt repetat pentru a-i ține în frâu pe proști, cum e cu apoftegmatul tău și cu adevărul, adică dumnezeul care deține adevărul apoftegmat și știe totul, doarme uneori și atunci un pezevenghi caută o sforcică, o agață de o grindă, își bagă gâtița în nodul sforii și zdrang, intră direct în iad, fără să mai ocolească niscaiva trepte, vămi unde să-l tragă de pulpane demonii păhăruțului și ai bordelului și să-i tragă vreo două trei șuturi în cur tartorii plăcerilor buricului și ai celor de sub buric, ei? Apoftegmatice!

Marina - Biata Marina Țvetaeva.

Bețiv (*sare, ia păhăruțul, se așază lângă Marina, scaun hârțâit pe podea, zice, pardon*) – Fetițo, nu-i asculta, așa fac bărbații când servesc un pahar în plus.

Marina (*nervoasă*) - Lasă-mă! Lăsați-mă în pace odată, ce v-am făcut eu?

Ecologist t. – Iar s-a încins tărăța în ăștia, ce să zic, intelectuali (*se strâmbă*).

Doctor - Da, intelectuali, adică imbecili. Cărturari. Farisei și cărturarii. (*Se schimonosește*) Vino Marina Țvetaeva în patria mumă care ți-a numărat cartofii, vino și

sărută pământul patriei și dacă ești cuminte și mănânci puțin, adică deloc, îți dau în proprietate o grindă de care să-ți agăți șbilțul. Patria îți va fi recunoscătoare, dar vino cu mâna întinsă.

Marina - Taci, taci (*plânge*).

Lazăr - Da, ai dreptate, pe toți ne atrage la o anumită vârstă locul tinereții noastre. Nu-i așa Marina?

Marina - Nu-i așa.

Lazăr - Nu-i așa, iubito?

Marina - Așa-i.

Bețiv - Așa-i.

Ecologist t. – Nu-i așa. Eu, de exemplu, să plec în state nu m-aș mai întoarce pe locurile astea nici chemat de sirene.

Bețiv - Norocul tău că nu-s pe aici sirene.

Marina - Ba da, ba da, să nu te pui împotriva sirenelor.

Bețiv - Sirena lui Roaită.

Ecologist t. – Cine a fost ăla?

Bețiv - Lasă, prea vrei tu să le știi pe toate.

Doctor - Trei paturi pentru douăzeci de nebuni. Și în curtea spitalului doar vizdoage. Le văd pe geamul deschis. Numai vizdoage.

Lazăr - Și spune-mi frate. Dacă nu m-ai fi cunoscut acolo, în cârciumioara de la șosea, ai fi numărat până la pensie vizdoagele și ai fi mâncat la masă cu nebunii în spitalul tău. Dar ce-s acelea vizdoage?

Doctor (*imitând actorii de două parale, ridicat în picioare cu mâinile mișcându-le în ritmul unui balet*) - Da, erau frumoase vizdoagele mele cu botul plin de rouă și craii hepatici. Îți trebuie doar un pistol și gata, pac pac! (*Imită plânsul*) Mi s-a furat pistolul din dotare, trebuie să mă internezi, vai, vai, pușcăria mă mănâncă, tata socru mi-a furat pistolul, a fugit în baltă printre trestii, lin rațele plutesc și când văd câte-un uliu, voioase măcăiesc, lîtelit mac, mac. (*Se oprește*) Cântecul îl știu de la grădiniță, regresie auto impusă. Crăițe, boule, astea sunt vizdoagele.

Marina (*se plimbă tăcută în jurul mesei celor doi*) – Tăicuțul nu era. (*Autoritar*) Tăicuțul nu ți-a furat niciun pistol. L-ai aruncat singur în Dunăre, după ce l-ai împușcat pe Soloviov. Să ieși curat și nevinovat din Calul Troian (*il imită*) - Eu sunt un soldat din Calul Troian.

Ecologist t. (*întinzându-se*) – Șomez. Nici așa nu-i cine știe ce, mama ei de viață. Auzi ce job mi-am găsit, tai chitanță pentru cuvinte. Cum zicea taica popa, la început a fost cuvântul. Ba gura a fost la început, pe unde să iasă cuvântul dacă nu era gura? Și să nu mi se mai țină mie predici, ia să răstoarne cutia milelor în palma mea și-l pup. Și neîmpărțășit. Ce, mănânc cuvinte, ce, iubita vrea cuvinte sau card când pleacă la shopping, ce? (*cască*) Ce plictiseală, ce plictiseală.

Lazăr (*oratoric*) - Istoria, așa a fost istoria. A trecut peste noi ca un mărfar, puffăind, puffă pe când noi mergeam pe traverse cu un boț de pâine în buzunar, pe traseele patriei vreau să zic.

Marina (*ironic*) - Și tu ai mers pe traseele patriei? Nu știam. Pe atunci nu știam. Credeam că ai folosit șenilele unui tanc.

Lazăr - Pe tanc a venit Soloviov Păsărică.

Marina (*deodată agresivă îi smulge chitanțierul*) – De când ai tu dreptul să oprești drumul cuvintelor? Uite, strig moarte, moarte, moarte. Aud? A murit cineva? (*se învârtă în jurul tuturor*) Nu văd nici un mort pe aici. Ia să mai încercăm o dată. Iubire! (*Urlat*) Vreau iubire! Cine a murit pe pământul acesta trist de iubire?

Ecologist t. - Marina Țvetaeva aia a ta. (*Se îndreaptă spre bețiv*) Tataie, văd că ai mai multă autoritate în fața reginei vizigoților. Ia-o de aici, dar ia-o cu binișorul, du-o-n baltă printre trestii la tăicuțul ei cel drag.

Se stinge lumina. Achtung, Achtung!

Actul III

Bețiv - Aici e cineva necurat, de aia se stinge mereu lumina. Pe vremea lui Vasian nu se întâmpla așa ceva. De când localul a ajuns în mâna statului nimeni n-are grijă. Ce-i pasă barosanului de stat de noi amărății?

Ecologist t. – Amărât, amărât, dar trași pe goarnă cât un hipopotam.

Marina (*sfiasă*) - Poate eu sunt de vină, am răsturnat coșulețul. Or fi fost acolo niște scame murdare, n-am mai controlat de mult materia primă, cine mai are timp de așa ceva?

Ecologist t. – Ați văzut ce mincinos e ăla cu televizorul, pardon, cu difuzorul? Achtung, Achtung, să crezi c-a venit ora de închidere, când colo, mai e o oră până atunci. Și câte nu se pot întâmpla într-o oră în secolul nostru. Auzi, Achtung, Achtung, Apocalipsa.

Bețiv - Antihristule!

Ecologist t. – De ce, tataie. Mă insultă? Ce am făcut, ce-am zis, nu vezi că ecologistul șef nu-mi taie chitanță?

Lazăr - Tinere, fă-ți serviciul tău și nu te mai băga în ciorbă, altfel te spun șefului și te concediază fără preaviz.

Ecologist t. – Lasă, tataie.

Lazăr (*sare*) - Eu nu-s tataie.

Ecologist t. – Pardon, atunci să știi, mamaie, că a tăiat tata porcul, așa să știi. Acum nu mai merge cu cataifuri, saraigii, acum se poartă friptana și cârnatul. Și când taie oaia, mititei.

Bețiv (*sare*) - Niciodată să nu mănânci mititei. Numai chebab, jumătate cal, jumătate oaie.

Lazăr - Acela e ghiudem, se face în Dobrogea, rețetă de la tătari.

Ecologist t. – De unde să iau iapa, nea Bulache, cel mult un catâr din Pampas, dar până ajung eu în Pampas îmi crapă pipota și mă mulțumesc și cu o mioară.

Lazăr - Hai să nu mai vorbim numai despre crăpelniță.

Doctor (*flegmatic*) - Nu marea crăpelniță trecută prin flacără și devenită frigăruie l-a făcut pe om?

Marina - Pe om l-a făcut Dumnezeu.

Doctor - Desigur, tu știi mai bine, doar ai vorbit direct cu Dumnezeu la coada de bilete pentru Paradis.

Ecologist t. – Paradais.

Bețiv - În mititei patronul pune jumătate de carne stricată, jumătate bună, restul usturoi.

Ecologist t. – Usturoiul dă pe afară, jumătate și cu jumătate fac un întreg, nu mai încape usturoiul, mai taie coada vulpii, redu procentele.

Bețiv - Eu sunt un om simplu, patru clase primare și școala de meserii.

Ecologist t. – Dar trăgeai cu ochiul la artiste. Tataie, îmi ești simpatic, hai cu mine pe tancul roz, facem un pokeraș și-mi povestești cum a fost cu fetele armeanului dumitale. Tinerii și bețivii sunt viitorul planetei; unii nu știu ce fac, alții nu știu ce zic.

Bețiv - Cele două fete ale armeanului erau așa și așa, n-aș putea spune că frumoase, dar nici urâte. Înalte, ca armencele. Una chiar se numea Aneia mi se pare, poate așa, poate altfel.

Doctor - Poate Cleopatra. Avea nasul cam mare, nu-i ajungeai la el cu una cu două.

Ecologist t. – Trompă se spune, tataie.

Doctor - Tataie să-i spui tăicuțului tău.

Ecologist t. – Eu n-am tăicuț, tataie, m-am născut din flori. Dar eu vreau să știu unde s-a pierdut a treia.

Doctor - În deșertul Kalahari.

Bețiv - Nu se poate, unde ai zis, domnule că s-a pierdut?

Marina - Kara-Su poate vrei să zici. Este o localitate în Dobrogea, acolo se face ghiudem și e patria oilor care ling sare. Ca să le lucească blana. Sau să dea mai mult lapte. Acolo oricine se duce se multiplică.

Ecologist t. – Aha, vreau să merg acolo, cucoană, să-l prăsec și eu pe pruncu secolului, cu capul cât planeta și celelalte asemenea. Atunci să vezi lanțuri A.D.N. jucând frenetic la economia de piață, atunci să vezi pași cu coadă și coarne, o lume nouă pusă pe zbenguială. Dar unde a dispărut michiduță cu lozul câștigător? Cu ciubucul pe care mi l-ai dat, tataie, ca să nu mai stric hârtia din chitanțier, pot să-mi permit un bilețel, ce zici?

Bețiv - Și două. Numai că aici n-o să tragi niciodată un loz cu vreun câștig. Aici e un loc nenorocos. Aici...

Marina (*se apropie de bețiv, tandră*) – Așa-i. De când s-a dus tăicuțul... Totul trage în jos. Cum spuneai că bețivul la bețiv trage și spânzuratul la spânzurat?

Bețiv - Se spune că spânzurații caută un suflet să-și ducă mai departe viața hărăzită de Dumnezeu.

Marina - Dar Marina Țvetaeva era nemâncată. O țară cât o planetă n-a găsit un pesmet pentru Marina Țvetaeva și fiul ei. Dumnezeuul pâinii cea de toate zilele n-a vorbit cu Marina Țvetaeva.

Lazăr - Se rătăcise la o coadă de bilete.

Marina - Da, da așa este, să știi. Părea un domn bine și avea o pălărie Panama. Eu plecam în deportare și el mi-a dat un bilet de clasa I. Dumneata, doamnă, mi-a zis, trebuie să mergi în viață numai la clasa I. Să ții minte asta, să iei bilet numai la clasa I.

Ecologist t. – Și... (*strigă*) Șefu', dacă zic dricu de clasa I tot poluare cu amendă?

Marina (*se apropie de bețiv, tandră*) – Tataie, îmi dai voie să-ți spun și eu așa?

Bețiv - Ție-ți dau voie să-mi spui oricum, pardon, dumneavoastră...

Marina - Te văd om bun, dar spune-mi cum se pedepsește vinderea omului?

Bețiv - Știu eu? Să vinzi un om? Adică așa, ca luda?

Marina - Da, da, așa ca luda.

Bețiv - Și fără să iei arginți?

Marina - Ba pe arginți.

Doctor - Pe cocoșei de aur.

Lazăr - Hai să schimbăm vorba. Ce-i aici, tribunal? Și tu, Marina, când ai fost deportată? Se vede că te-a înnebunit doctorul, nu mai deosebești viața ta de a poetei. Nu trebuie decât șbițul și grinda, Doamne ferește!

Bețiv - Chiar așa, fă-ți și cruce.

Lazăr - Eu sunt ateu.

Marina - Te temi de judecata de apoi?

Lazăr - De ce m-aș teme, n-am ucis, n-am furat, am mințit din când în când, dar ce bărbat n-o face?

Marina (*iar se apropie de bețiv*) – Tataie, e adevărat că toți bărbații mint?

Bețiv - Așa, câteodată.

Marina - Și de ce o fac?

Bețiv - Lăsați-mă să vă povestesc. Aveam o iubită care m-a învățat să nu mănânc niciodată mititei.

Ecologist t. – Carne putredă jumătate...

Bețiv - Mă țineam după ea cum se ține luna după soare și câinele după căteaua cu coada ridicată. Când mă duceam la ea trebuia, musai, să beau o sticlă de vin, să îmfulec o jimbă și trei hartane de friptură. Îmi zicea, mișule, pisoiașul meu, să nu mă părești că mă arunc în fața trenului care trece pe la Rizerie.

Ecologist t. – Trenul ăla de marfă, nici o problemă, merge așa de încet că mecanicul coboară și-și fumează țigarea între șine.

Doctor - Cine are o pată pe cerebel se declară ateu.

Marina - Se teme de judecată.

Doctor - Găinari fricoși. Lazăre, unde ești? Să-ți fac cinste cu...

Lazăr - Și nu mă cheamă Lazăr. Eu sunt un gunoi, șpan, Vasilache. Spuneți-mi Vasilache. Lazăr începuse deja să pută când s-a îndurat Iisus, la cererea înlăcrimatelor surori, să spargă taina morții. Să-i scoată gâlbenușul. Dar oușorul acela a fost o singură dată găurit, dacă orice prost ar ști cum s-o facă, pământul ar fi planeta omletei. Și nu mai beau. Nici nu fumez.

Doctor - Călugăr, călugăraș, aș!

Bețiv (*cântă răgușit*) - Călugărul din vechiul schit.

Doctor - De ce te-ai inflamă așa, Vasilache? Am spus eu cuvinte de rușine? Am pus eu la curs de slăbire chitanțierul puștiului? Poluezi eu planeta? Mie-mi place, după cum prea bine știi, să trăiesc și să beau turț. Ca la tăicuțul acasă. Ți-l mai amintești pe tăicuțul sau ți s-au spălat creierii acolo în Valea Seacă din deal?

Lazăr (*nu-l ia în seamă, se adresează puștiului Ecologist.t.*) – Și zici că ești copil din flori? Și eu sunt din flori.

Doctor - Din floricele. Sau din varză. Scoveară.

Bețiv - Am auzit că ăștia din flori nu-l iubesc pe Dumnezeu.

Marina - Dacă nu-și cunosc nici tatăl, cum să iubească bietul de el, ceea ce nu cunoaște?

Lazăr - Nu toată lumea a vorbit cu Dumnezeu, nu toți au primit din mâna lui un bilet de clasa I, noi ceilalți, șpan, gunoi, noi, la clasa a doua, cu plevușca. Tatăl nostru poate fi oricine. (*patetic*) De aceea noi iubim totul, Spiritul universal, Inteligența cosmică, Universul informațional. Noi mulgem văcuța cunoașterii, nebuna vacă a lumii, mu-mu.

Doctor - Dar văcuța ne bună a lumii ar fi mai bine ca în loc de lapte să fabrice niște cocoșei.

Ecologist t. – Ce-s ăia cocoșei?

Doctor - Nu știi, nu i-am văzut.

Vânătorul de lozuri - Vino la mine și-ți spun eu.

Bețiv - Țsta nu-i glasul spionului? N-am văzut când a dispărut. Pe vremuri era mai cumsecade, zicea că știe el o carte în care este vorba de un popor care vorbea cu Dumnezeu cum vorbim noi acum și poporul acela nu culegea ultimul spic și ultimul ciorchine de strugure, mai lăsa și pentru păsări și drumeți. Te amețea cu vorbele și-ți vindea toate lozurile. Era poreclit spionul, auzea tot, vedea tot.

Ecologist t. – Ți-ar conveni, tataie, să aduni, ca drumeț, ciorchinii lăsați de proștii ăia să-ți faci tescovină pe gratis.

Bețiv - Eu nu sunt drumeț, eu sunt om așezat. Dar ăsta-i mai tânăr, nu-i spionul de pe vremea lui Vasian?

Ecologist t. – Eu care abia am coborât cu hârzobul din cer nu știi de ce-i spui Spionul, că nu spionează pe nimeni, nici măcar norocul scris pe fața secretă a biletului. Altfel s-ar fi îmbogățit.

Marina - Și ce-i rău să fii bogat? Tăicuțul era. Și eu... (*către Lazăr*) Dacă aș avea în tolba asta numai cocoșei de aur (*răstoarnă gunoaietele*), nu-i așa că m-ai iubi? Nu-i așa că m-ați iubi toți?

Bețiv - Lasă, draguță, noi te iubim și așa.

Spionul (*numai cap și mână, semn către Lazăr*) – Psst, psst! (*ridică niște scame, cu mâna cealaltă flutură niște bacnote*) Aici. (*Lazăr i le înhață*) Magie, curată magie!

Lazăr - Ei acum putem să vorbim.

Marina - Dar până acum ce-am făcut?

Lazăr (*arogant*) - Știi, a mai fost unul care l-a somat pe Dumnezeu să-i vorbească și nu oricum ci deslușit. Era un filozof, a murit nebun.

Bețiv - Era un prost. Auzi, să se pună el cu Dumnezeu.

Lazăr - Nu era un prost, cum să fie prost dacă era filozof?

Bețiv - Și ce, filozof prost nu poate să existe? Ce, regi proști nu sunt? Ba sunt și de ăștia, am văzut într-un film.

Doctor - Privește drept în față.

Lazăr (*il ia de guler pe doctor*) – Hei, șefule, domnule șef ecologist, ia-l pe ăsta că mă înnebunește. Du-l în pădure, dă-i apă rece de izvor, whisky and soda, sodă caustică, ciuperci otrăvite, dă-i drumul pe Dunăre, pardon Danubiu, fără plută, dar eliberează-mă de prezența lui, fiindcă altfel mă agăț de creanga aia uscată a cireșului japonez și abia atunci vezi marea poluare cu amenzi să te usture. Moarte cu eliberare de certificat de deces de către un medic legist pe care va trebui să-l cauți să-ți sară ochii, fiindcă n-oi fi crezând că medicul acela stă și te așteaptă neavând altă treabă

decât să elibereze certificate pe gratis. Și stă ziua și noaptea în cabinet până-i cade în brațe unul care dă colțul sau întinde adidasul cum ai zis dumneata, tinere. Tatonează marea trecere cu vârful adidasului.

Ecologist t. – Ești simpatic, tataie, dar și șmecher. Doamne, ce șmecher mai ești, vrei să mă aburești cu vârful adidasului, dar ai scăpat și cuvântul pentru amendă. Desfă brăcinarul și plătește.

Lazăr (*face semn către bețiv*) – El este cu casa.

Ecologist t. – Ba dumneata, n-am văzut eu că te-a îmbogățit spionul?

Lazăr - Magie fiule, magie curată!

Doctor - Bani fetiș, are dreptate prietenul ăsta al meu, magie. Așa a scris și în reportajul acela, ehei, cu ani în urmă. Banii sunt fetiș, iar fetișizantul îi ascunde și nu-i predă statului. Și dacă nu-i predă statului înseamnă că sunt un pericol ca scarlatina și tifosul exantematic. Societatea trebuie să fie curată și reală, iar deținătorii de fetișuri aruncați în temniță. Sau deportați în Siberia.

Ecologist t. – Etete, ce să caute în Siberia?

Doctor - Meteoritul tungus. Ori nu știi ce-i un meteorit?

Ecologist t. – Ba știu, o cărămidă care-ți cade-n cap din cer când te aștepti mai puțin.

Lazăr - Cărămida destinului.

Doctor - Mi se pare, Lazăre, Lazăre, pardon, Vasilache, mi se pare mie sau e adevărat că n-ai fi venit de florile mărului azi aici? Tu niciodată nu faci o treabă așa, de florile mărului.

Lazăr (*agresiv*) - Vorbește mai deslușit. Te somez să vorbești deslușit.

Doctor - Ia auzi, n-ai spus tu că nici Dumnezeu nu vorbește deslușit?

Marina - Numai cu femeile.

Doctor - Nici cu ele, Dumnezeu nu vorbește deslușit cu nimeni, dar femeile îl înțeleg, așa nedeslușit cum vorbește.

Bețiv - Poate nu cunoaște limba oamenilor. Că de când cu turnul Babel toate s-au încurcat pe lumea asta.

Lazăr - Te somez să vorbești deslușit. Spune-mi de ce m-ai chemat aici și eu la rândul meu îți voi spune adevărul.

Marina (*speriată*) - Tu l-ai chemat?

Doctor - Da de unde, a venit singur, pomanagiu cum este a auzit că aici este un doctor fără arginți.

Lazăr - Cum, nu tu m-ai chemat? N-ai vrut tu să lichidăm o neînțelegere veche de jumătate de secol? (*împăciuitor*) Eu zic așa, că în numele vechii noastre prietenii ar trebui să uităm. Și crimele se prescriu după un secol.

Spionul - Faș. Faș. Faș. Nimic nu se prescrie, totul e scris în catastif.

Lazăr - Mai taci, Aghiuță, vezi-ți de bisnisul tău. (*Către doctor*) Mai ții minte ce chefuri trăgeam noi acolo, pe prispa casei tale în satul acela frumos din Maramureș? Și cum stăteam cu picioarele în apa rece a râului care împărțea grădina în două și cum făceam planuri de revoluționare a planetei din care să dispară fetișul? Să triumfe realul. Și cum strângeam singur fânul babacu' fericit că va avea în familie un doctor.

Bețiv (*respectos*) - Domnule doctor.

Lazăr - Țasta-i doctor cum sunt eu popă de țară. Nu și-a terminat facultatea, de la turț i se trage, de la turț și televiziune. I-a plăcut televiziunea mai mult decât anatomia. Ce să vezi interesant în cavitațiile trupului omenesc? Bolboroseli și putoare, pe când pe ecran, e altă poveste. Știi ce-i turțul? E țuica aia jumătate apă jumătate trotil. Și trotilul? Explozibil. Noi beam vara ultimele rezerve ale bătrânului fiindcă în butoaiile de pe prispă nu începuse încă să pută borhotul.

Doctor - Trebuia distilat de două ori.

Lazăr - Pe furiș, să nu știe statul. Altfel ar fi umflat cazanul, săteanul și pe noi doi, caili utopiei. Mai trăiește bătrânul? Ce om de treabă mai era.

Doctor - Nu. Acum îi bea averea. Te anunț că e pe sfârșite, așa că nu trebuie să sperii. Și trebuie să te mai anunț că între timp, pe când tu călăreai catării în Valea Seacă din deal, eu mi-am terminat facultatea.

Lazăr - Bravo! La toți v-a mers bine, numai mie din ce în ce mai rău.

Marina - Povestește-ne, hai povestește-ne, vai ce-mi plac mie poveștile. O mie și una de nopți le-aș asculta.

Lazăr - Mie nu-mi plac poveștile, o Șeherezada, ce povești sunt alea despre înfrângeri?

Marina - Frângeri, înfrângeri, n-are importanță, tu iubește-ne puțin și spune cum a fost.

Ecologist t. – Taie, taie, plătește tataie.

Marina - Ai auzit că totul este înscris într-un catastif pe care trebuie să-l citim din când în când.

Lazăr - Lasă-mă-n pace, eu sunt analfabet.

Doctor - Parcă erai ateu.

Marina - Șmecherule, nu mă iubești.

Lazăr - Sunt plin de iubire precum cățelul de purici.

Marina - Să nu râzi de iubire, auzi, tu n-ai dreptul să râzi de iubire. Ticălosule!

Doctor - Monstrule!

Bețiv - Iudă! Ia uite cum m-a luat gura pe dinainte, doamne iartă-mă, și mi-am jurat să nu suflu o vorbă până nu sunt sigur că ea este ea și el este tot acela despre care s-au auzit așa de multe rele.

Ecologist t. – Eu m-am săturat de voi, cu trecutul vostru îmi mâncați mie tinerețea.

Lazăr - Doar ești plătit pentru asta.

Ecologist t. – Crezi că merită?

Lazăr - Nu-ți place, dute-n tancu... de ecologiști. Joacă zaruri, cărți, Popa-prostu', nu ne mai încurca.

Ecologist t. (*trânțește chitanțierul în fața lui Lazăr*) – Iacă, mă duc, să nu zici că te contrazic, tataie.

Lazăr (*pune chitanțierul în fața bețivului*) – Ia-!!

Bețiv - Iar am băut pe nemâncate. Avea dreptate când îmi spunea, Mițule, să nu bei niciodată fără să mănânci, așa fac numai proștii. Și când se îmbată cer să scoată mesele afară. Dar crâșma-i crâșmă numai între patru pereți, afară-i tarla.

Ecologist t. (*de pe tanc*) - Asta a spus-o frumoasa ta cu ochii verzi sau dumneata?

Bețiv (*fără să-l ia în seamă*) – Și te mai vede și Dumnezeu.

Ecologist t. – Lasă că și înăuntru te vede, numai să vrea.

Bețiv (*se apropie de Lazăr, îl pipăie*) – Țasta-i ginerele lui Vasian. Țasta a dispărut înainte ca bătrânul cofetar să fugă în baltă cu olița lui de noapte făcută din aur curat. A chemat țiganii într-o noapte și a topit cocoșeii. Țiganii nu spun taina aurului nici dacă le tai o mână. În rest chițcăie dacă-i atingi cu un deget, se tăvălesc și varsă spumă pe gură. Totul până la aur. Au venit într-o noapte pe lună plină, au încins cazanele jos, în vale, la Rizerie, au cântat și au blagoslovit până ce tot aurul strâns de armean s-a transformat într-o oală de aia de noapte cum se zice.

Ecologist t. – Țucal, tataie.

Bețiv - Să nu mă întrebați de unde știu.

Marina - Ba te somez să-mi spui de unde știi. Deci tu l-ai trădat pe tăicuțul.

Bețiv (*pe gânduri*) - Da de unde, am aflat povestea după ce bătrânul s-a făcut oale și ulcele. Astfel de povești circulă încet, ca mărfarul de la Rizerie. Coboară fochistul sau cel ce conduce și-și fumează țigarea la aer curat, între șine. Dar ceva tot a fost necurat la mijloc, a murit Ortansa, fata cea mare a Bulibașei. Au cântat ca la nuntă la moartea bieteii fete de-și scuipa lumea-n sân. Să cânti la înmormântare, nu s-a mai pomenit. Acum o fi și Bulibașa oale și ulcele.

Ecologist t. (*apare cu un chitanțier nou*) – Păi dintr-o oliță de aur poți îmbrăca întreaga planetă. Am auzit că aurul se întinde ca guma de mestecat.

Bețiv - Se întinde până la cei cu mâna lungă.

Lazăr (*se măsoară cu bețivul*) – Am mâna mai scurtă ca dumneata, întotdeauna am fost disproporționat. Dumnezeu bețivilor a fost mai puțin darnic cu mine.

Bețiv - Lasă, lasă.

Ecologist t. – Nu lăsa, spune tot.

Bețiv - Ce să mai dezgropăm morții, acum, când toți sunt oale și ulcele. Mie mi-a plecat nevasta, s-a dus și aia care-mi zicea Mițule, am rămas singur. (*strigă*) Marina, ce mult te-am iubit eu! Eram flăcău și când recitai la serbarea școlară „Regina Ostrogoților” sărea cămașa de pe mine.

Lazăr - Poate-ți săreau bateștile de la pantalonașii cu cracii scurți.

Marina - Nu schimba vorba, spune ce s-a întâmplat cu tăicuțul. De unde știi că-i oale și ulcele?

Bețiv - Că doar n-o fi Matusalem.

Marina (*se aruncă la picioarele lui*) – Spune tot.

Bețiv - Știi și eu? Gura lumii slobodă. Parcă despre mine nu s-au spus atâtea până a aflat nevastă-mea. Vine într-o zi acolo, la aia...

Ecologist t. – Care-ți spunea Muțunache.

Bețiv - Care-mi spunea Mițule, eu tolănit, carafe cu vin negru, jimblă caldă, frigărui. Stă nevastă-mea încremenită în prag, apoi mă întreabă - aici îți este serviciul, dragă? M-ai mințit ticălosule! Nu, ticălosule, nu mi-a spus nevastă-mea, cealaltă mi-a spus așa, nevastă-mea n-ar fi îndrăznit și pac pac, două palme tot de la aia cu jimbla și frigăruile. Bravo, bărbate, a zis nevastă-mea, eu în atâția ani nu te-am bătut nici cu o vorbă și, pac, a trântit ușa. Ce mai, m-am îmbrăcat în grabă, fuga la nașul, nașa, împielitătule, numai la nevoie treci pe la noi, altfel doar din an în Paște, c-o fi, c-o păți, că să vezi, a dres-o nașul. Dar atunci a slăbit nevastă-mea, s-a topit ca un țurțure de gheață prins de căldurile lui martie de streășina casei. Dar m-a iertat. Omul trebuie să ierte.

Lazăr - E o utopie iertarea, nimeni nu iartă pe nimeni.

Bețiv - Asta o fi acolo la dumneavoastră la domni, dar nevastă-mea m-a iertat și a doua oară. Apoi n-a mai ascultat gura lumii. Nu e bine, drăguță să ascuți gura lumii. O fi avut Vasian damblaua cu strânsul cocoșeilor de aur, n-o fi avut-o, or fi turnat țiganiul ulcica aurită, n-or fi turnat-o, o fi fost lună plină, n-o fi fost, cine mai știe după atâta vreme?

Ecologist t. – I-or fi cântat cocoșeii pe gard, nu i-or fi cântat, o fi auzit milițianul coborât din Calul Troian, o fi vorbit și el cu Dumnezeu milicienilor, n-o fi vorbit, dar bătrânul a fugit cu olița de aur în baltă să dea din ea mâncare la lișițe și la lupi.

Bețiv - De unde știi tinere?

Ecologist t. – Astfel de povești se aud în timpul serviciului. Serviciu greu tataie, scrisul e un lucru greu, ia uite ce bătătură am la deget de când sunt scriitor.

Bețiv - Da, văd, o fi greu, eu, știi, patru clase primare.

Ecologist t. – Și școala de meserii... Dar știi ce-am învățat eu la școală? Că strămoșii noștri, dacii, făceau topoare de aur și strămoșii noștri, romanii, olițe de noapte din aur. Și în zori aruncau conținutul olițelor în capul bețivilor.

Bețiv - Ești glumeț, după cum văd eu, tinere.

Lazăr - Nu glumește, chiar așa făceau strămoșii noștri.

Bețiv - Vă văd oameni învățați, dar obrazu-i obraz.

Doctor - Unde vezi dumneata obraz în partea asta a planetei? Toval, piele de catâr, asta da, numai obraz nu.

Bețiv - Ei, că doar nu suntem mascați. Acolo se pune piele groasă. Noi, oamenii, cum s-ar zice, obraz subțire.

Lazăr - Să terminăm cu gluma. Apropos, mai poartă bătrânul tău clopul pe cap și când doarme? Mai face turțul ăla jumătate cianură, jumătate elixir? Doamne, ce dor mi-a fost de toate astea, de Mara cea frumos curgătoare prin curtea, pardon, grădina voastră, de tinerețea mea. Toate par din alt spațiu, din altă lume.

Doctor - Prostule, nu ți-am spus că babacu a murit și acum îi bea moștenirea?

Marina - De mine nu ți-a fost dor?

Lazăr - Mi-a fost dor, cum să nu-mi fie dor?

Marina - Atunci de ce n-ai venit?

Lazăr - De frică.

Marina - De ce să-ți fie frică dacă nu erai vinovat?

Lazăr - Utopiile au sclavii lor.

Doctor - Mă tem că tu te-ai dus singur la piață și ți-ai oferit trupul tău numai mușchi.

Ecologist t. – Nu vă supărați, eu vreau să-mi răspundă cineva scurt, dar sincer, două puncte, ce-i viața?

Bețiv - Ei, că parcă știe cineva ce-i viața.

Ecologist t. (*isterizat*) - Atunci, atunci... Lăsați-mă să trăiesc! Ce-mi pasă mie că strămoșii noștri, dacii, făceau topoare de aur ca să lovească și să spargă cu ele olițele de noapte din aur ale strămoșilor noștri romani, ce-mi pasă mie de Calul Troian, de nebuna asta care a vorbit cu Dumnezeu, de Vasian și fetele lui iubărețe, eu vreau să trăiesc, să trăiesc!

Bețiv (*îi întinde chitanțierul*) – Taie!

Ecologist t. – Nu tai nimic. Asta-i pentru clienți. (*Făstăcit*) Noi...

Bețiv (*împăciuitor*) - Taie tu că plătesc eu. Să fie dreptate pe pământ.

Ecologist t. – Că ai făcut tu pământul? Sunt sigur că nu știi ce-i aia o paralelă, ia zi la ce paralelă te afli cu opincile tale cu care ai venit din Munții Tatra, vezi că nu știi? Dar faci legi pentru întreaga planetă, auzi, să fie dreptate!

Bețiv - Drăguță, eu am pantofi „Dermata”. Era o firmă cunoscută. Pantofi cu scârț. Eu nu-s păun să nu-mi pese de picioare. Eu când mă uit la pantofi, trebuie să-mi văd mustața în ei.

Ecologist t. – Pe care n-o ai.

Bețiv - Omul trebuie să fie curat. Dacă merge prin noroi, trebuie să se spele, că doar nu-i pâine de țest să crească spoit cu lut. Și să mai fie și mândru, uită-te la mine, ce fălos, tot în lut mă întorc, dar cât sunt aici, mă mai spăl!

Marina - Tăicuțul și-a făcut cizme din lut acolo în bălți, așa-i?

Bețiv - O fi, n-o fi...

Marina - Și cojoc din lut și căciulă din lut și sabie din lut, Comandorul! Era Comandorul!

Ecologist t. – Asta-i nebulă de legat. Toți sunt nebuni de parcă ar fi fost loviți la cap de meteoritul tungus.

Marina (*agățându-se de gâtul bețivului*) – Lubește-mă! Sufletul meu e înhămat la o troică.

Ecologist t. – Ce-i aia troică?

Bețiv - Te iubesc, fetițo, te-am iubit întotdeauna.

Marina (*isteric*) - Moșule, știi că a fost odată de mult, tare de mult un bărbat care a jurat să i se usuce mâna dacă ar scrie o scrisoare de dragoste?

Bețiv - Era un prost, un mare prost. Eu ți-aș fi scris o mie de scrisori de dragoste, dar știi, patru clase primare, tu regina.

Doctor (*clinic*) - Regina Ostrogoților, fata lui Vasian care trebuia să vadă printre cracii turnului Eiffel gloria. Și a văzut ceea ce se putea vedea pe la noi, o oiță bârsană, o fabrică de confecții cu muncitoare care au cumpărat ilegal de la arabi iconițe de aur și care le-au fost smulse de la gât, la ieșirea din tură, de către polițistul coborât din Calul Troian. Aur blestemat.

Marina - Știi că o vreme am lins și eu sare? Fiindcă n-aveam pâine ca deportată. Apoi beam apă. Acolo în valea Carasu. Ca soldații din timpul revoluției. Lingeau sare și beau apă. De fapt zăpadă topită în pumni. Așa au supraviețuit soldații. Dacă lingi sare și bei apă rezști. Când n-ai pâinea cea de toate zilele, când strigă trupul tău bicisnic după această pâine, când nu găsești nici un ajutor și omenirea e o haită înfometată și fiecare lighioană din haită își apără cu ghearele și dinții ciolanul strălucitor ca sticla, când nu mai ai nimic decât credința și cheile Kremlinului atunci strigi, Pater! (*urlă*) Pater! (*Calmă*) Eu și soțul meu Efron, frumosul Efron, aveam cheile Kremlinului. Auzi (*îl zgâlțâie*) Noi aveam cheile.

Doctor (*flegmatic*) - Cheile împărăției.

Marina - Da, da.

Ecologist t. – Cheile raiului.

Marina - Cheile iadului.

Bețiv - Parcă nu-l chema Efron pe soțul tău. Auzisem că te-ai măritat cu un grangure frumos. Dar nu-l chema Efron, asta îmi aduc aminte. Te-am văzut odată la brațetă cu el. Apoi nu mai știu, și Vasian a dispărut, au plecat și țiganii cu corturile lor și cu meseria de a ascunde și topi aurul, Bulibașa o fi și el oale și ulcele, cofetăria a devenit o cârciumă, dar Efron, Efron, nu, asta nu-i adevărat.

Marina - Cum să nu fie adevărat, moșule, te-a lăsat memoria. El era soldat alb și avea cheile Kremlinului. Atunci era mare pacoste pe pământ, soldații lingeau sare și beau apă, dar se luptau vitejește fiindcă își iubeau patria. Dacă Dumnezeu le-a luat pâinea cea de toate zilele, patria le dădea apă și sare.

Bețiv - Așa o fi, l-o fi chemat Efron. Dar te-a părăsit, așa am auzit. Când a aflat că Vasian a ascuns aurul. Dar poate nu-i adevărat, câte nu se spun și despre Terente. Dar eu te-am iubit.

Marina - Uite că m-a iubit și pe mine cineva.

Lazăr - Actriță.

Marina - Deportată, deportată, cu tăicuțul plecat în bălți ca Terente, cum să ajung pe Champs-Elysees, cum să văd gloria printre cracii Turnului Eiffel? Eu aici, după eliberare, la fabrica de confecții, furam căpețele de ață să cos goblenuri pentru nevestele de polițiști. Până au învățat și ele să facă vinete, căprioare care beau apă din izvor. Și atunci am început...

Lazăr - Să lingi sare. Să te droghezi.

Marina - Am să încerc și cu argilă. Ca felul doi. Poate merge.

Lazăr - Îți garantez că merge.

Marina - De unde știi tu? De unde știi tu ce-nseamnă foamea, când îți pătrunde cu mii de ace în trup, sfârtecându-l, pe dinăuntru? Și brusc, nenorocitul ăsta de trup, zdreanța asta de trup, slăbit și încovrigat de nemâncare, vrea să facă dragoste. Toată forța i se adună de la buric în jos și el vrea să lupte împotriva morții, să procreeze. Sau să-și rupă gâtița. Să găsească o grindă. (*incet*) Să ne rugăm pentru Marina Țvetaeva. (*cade în genunchi*) Să ne rugăm pentru Marina Țvetaeva (*strigă*) Pater!

Lazăr - Mare actriță sau nebună.

Doctor - Și una și alta.

Bețiv - Fetițo, dacă știam, te chemam la noi. Nevastă-meă, o finețe de femeie, n-ar fi zis nimic.

Ecologist t. – Dar aia cu Mițule? Vitriolul – gata.

Bețiv - Era o fată bună, a intrat la pușcărie din pricina șefului. El a pus-o să vândă carne stricată.

Lazăr (*gânditor*) - Poate aveam cheile. Prima dragoste. Nu se uită niciodată.

Doctor - Hărțuire sexuală, care pe care.

Lazăr - Prostule! Michiduță! Iudă! Ce-ți veni să mi-l aduci în emisiune pe bătrânul savant cu tâmpenia lui, auzi, unda care sparge spațiul. Să moară în direct cu unda în gura căscată să i se vadă placa dentară.

Ecologist t. – Plata vă rog!

Doctor - Tu întotdeauna ai fost împotriva științei. Împotriva rațiunii. Un pelican rătăcit în ograda cu rațe domestice.

Lazăr - Pelicanule! Mâncător de babușcă! Obezule!

Doctor - Puștiule, adu alt chitanțier, de acum înainte om te facem. Multe vorbe scârbavnice îți va fi dat să auzi.

Ecologist t. – Nene, ce să ne mai târguim, am auzit că ești doctor, cocoșei trebuie că ai, uite am două chitanțiere a o sută de foi fiecare, batem palma, sta bene, plata înainte și eu mă car, s-a sfârșit programul.

Lazăr (*autoritar*) - Nu pleci nicăieri, asta-i ultima seară când cârciuma mai e cârciumă, de mâine va fi cofetărie. (*strigă*) Schimbați mesele. Fețele de mese să fie ca zăpada.

(*Vânzoleală, decorul se schimbă*)

Lazăr - Ești concediat, puștiule! Eu sunt patronul. Am cumpărat localul.

Ecologist t. – Tataie, pardon, domnule, fac ore suplimentare pe gratis, stau până în zori, unde găsesc eu mai mare distracție?

Lazăr (*autoritar*) - Să vină spionul cu lozurile. Loteria Națională trebuie să prospere. De mâine aici vor fi cataifuri și sarailii (*se îndreaptă către Marina*) Rose, Rozamunda, zâna cu păr de aur, protectoarea nenorocitului de piticot, zis Cinabru, din povestirea lui Hoffmann. Cum ne mai amuzam acolo, pe divanul de o singură persoană citind și citind din nebunul de Hoffmann. Cu pisoii lui deștepți. (*Strigă*) Mur! Motânașule, vino la tăticul tău să-ți dea lăptic. (*Un miorlăit lugubru*).

Ecologist t. – Muică, m-ai făcut fără noroc, aici nu-i lucru curat. Și ticăie ceasul ăsta electronic de nebun, mai e puțin și-o pune de ora douăsprezece, pardon douăzeci și patru. Bârr!

Bețiv - Atunci să mai bem puțin până mâine. Am spus eu, oameni deștepți, tot să-i ascuți. Îmi spune nevasta, omule, bea acasă, uite, ți-am făcut vin de tămâioasă, stai locului, măcar la bătrânețe. Dar eu știu de ce veneam aici. Ca la serviciu. Ți se taie ziua dacă nu ești la locul tău. Și rămâi numai cu noaptea, dacă ți se taie ziua. Și ce să faci cu noaptea la vârsta mea? (*râde*) Poate avea dreptate femeia, dar nu trebuia să știe. Dreptatea femeii trebuie acoperită cu năframa, cum își acoperă turcoaițele fața, să nu le pângărească soarele și privirea bărbaților. Dar ce-o să mă fac eu de mâine încolo, dacă asta n-o să mai fie cârciumă, unde am să mă duc? Ce-o să fac de-acum încolo cu petecul ăsta jegos de viață? Cum să mănânce un bețiv sarailii și cataifuri?

Ecologist t. – Atunci linge sare și bea apă.

Lazăr - Tinere! Achtung!

Ecologist t. (*dă din mâini neputincios*) - Scuze.

Lazăr - Rozamunda, pe vremea când te iubeam...

Doctor - Tacă-ți fleanca. Altă vorbă n-ai?

Lazăr - Și despre ce-ar dori pipota-ți îmbibată cu tuț să vorbesc, despre cele opt oculte care conduc lumea, despre cursa înarmărilor, despre criza mondială a economiei? Mur, pisoiașule, Rozamunda! (*Același miorlăit lugubru*)

Doctor - De unde ai scos tu cele opt oculte care conduc lumea?

Lazăr - De unde l-ai scos și tu pe savantul cu unda lui care sparge spațiul. Să moară înainte de a deschide poarta spre altă dimensiune, să treacă el pâș-pâș pe celălalt tărâm să mai vadă ce e pe acolo, poate se mai afla vreo tânără ca să-i pipăie butoanele țâtoanelor abia înmugurite. Și să ne dea afară pe amândoi, să ajungem pe drumuri, noi cei mai deștepți bărbați de pe planetă. Eu să păzesc oile unui grangure în bălțile Brăilei, tu la șaibă.

Doctor - Termină. Ți-a mers din plin. Grangurele ți-a dat fata de nevestă și jumătate din împărăție.

Marina - Și cocoșei lui tăicuțu!

Lazăr (*speriat*) - Rozamunda!

Bețiv - Ce-o să mă fac eu de mâine dimineață, cu peticul ăsta jegos de viață care mi-a mai rămas, cum să mănânc sarailii și cataifuri? (*Își întoarce buzunarele pe dos*) Nici un bănuț, nici o firfircă, mi i-a mâncat ecologistul.

Spionul (*îi întinde șnurul*) - Ia norocul, neamule! (*bețivul trage un loz, îl bagă în buzunar, apoi îl întinde spionului*) N-am bani să-l plătesc.

Spionul - E gratis. Este un popor care a fost învățat să nu culeagă ultimul spic sau ciorchine, să lase pentru drumeți și păsările cerului câte ceva. Să nu lingă ciolanul până-l face ca sticla.

Bețiv - Mulțumesc (*plânge*). Ce-o să mă fac eu de mâine cu petecul ăsta...

Marina - Să ne rugăm pentru Marina Țvetaeva? Vrei, omule? Spune că vrei, trebuie să fim măcar doi în rugăciune pentru sufletul ei chinuit. (*strigă*) În genunchi! În genunchi, ticăloșilor!

Lazăr - Nu desfaci lozul? Nu vrei să vezi dacă ai noroc? Mai e puțin până mâine, câteva minute și ai să-ți umpli gușa de pelican cu sarailii și cataifuri.

Bețiv - Știe spionul ce știe, trebuie să lași pentru drumeți și păsările cerului și pentru cei bătuți de soartă. Mai zicea el că neamul acela care nu răzuia pământul l-a supărat cel mai tare pe Dumnezeu, dar tot el o să-l împace. Dar unde-i fata cea mică a lui Vasian?

Marina - Aici sunt.

Bețiv - Nu, tu nu ești ea. Fata cea mică avea niște ochi așa, cum să spun, care trăgeau în jos, ca la oi, acum ochii tăi trag în sus, ca la lupi. Varsă foc. Femeie, tu nu ești fata lui Vasian. Nu te cunosc. Ce-am să mă fac eu de mâine încolo cu petecul meu de viață...

Ecologist t. – Vinde-mi-l mie și-l leg de copăcelul din față, cum leagă fetele mari mărtișoarele.

Bețiv - Adică să fac așa, crâc! Tinere, tinere, nu știi să ghicești în suflețe.

Lazăr (*glumef*) - Moșulică, știi să ghicești în suflețe?

Doctor - În ochiuri de la ciorap.

Lazăr - În ochiuri de apă, în ouă de prepeliță, în bobi, în babe, dar femeia asta nu-i ailaltă, ai dreptate, are ochi de lup, dar e mai frumoasă așa. Eu știu să ghicesc în suflețe și eu știu să ghicesc și sufletul dumneavoastră, doamnă, duhnește a singurătate. De la distanță duhnește a singurătate. Sunteți mai singură ca un bărbat, doamnă, asta a văzut și prostul ăsta cu petecul lui de viață.

Marina - Clovnule! Știi tu cât este de singur sufletul unui bărbat. Păcălit de istorie. Împușcat. Fiindcă a iubit patria. Și n-a știut că albul nu e neutru, ci cuprinde și alte culori. Și mai ales culoarea sângelui. (*Tipă*) Planeta e înecată în sânge. Măinile mele sunt pline de sânge! Efron, aruncă-le, aruncă-le, coboară de pe calul tău vânăt, dragul meu, uite calul meu vânăt.

Lazăr - Doamne, ferește, ai dreptate Rozamunda, cum să fim noi bărbați? Dacă am fi bărbați, ar trebui să stăm cu pistoalele la brâu, cu pletele-n vânt și cușma pe-o ureche, să lingem sare și să aruncăm cheile tuturor revoluțiilor de pe pământ. Să aprindem toate luminile, mai este puțin până la miezul nopții, în localul pe care eu l-am cumpărat, doar n-oți fi crezut că am venit aici să-mi corectez liniile energetice. Eu sunt o creatură perfectă, o păpușică, un Hopa Mitică! O, Rozamunda. Prima dragoste nu se uită niciodată.

Doctor - Hărțuire sexuală, care-i primul care rupe ața, el sau ea. Popa Prostu!

Lazăr - Cine spune, ăla e!

Doctor - Cine cade Popa Prostu strigă cucurigu!

Ecologist t. – Domnilor, dați-mi și mie o găinușă, pardon, un cocoșel, sunt băiat sărac, îmi completez C.V.-ul.

Lazăr (*adresându-se Marinei*) - De când ești Marina Țvetaeva?

Marina - Dacă sunt Rozamunda, zâna cu păr blond care-l iubea pe scârnavul omuleț Cinabru, de ce n-aș fi și Marina Țvetaeva? Dar cine ți-a spus că sunt Marina Țvetaeva?

Lazăr - Parcă tu.

Marina - Eu te-am rugat în genunchi (*cade în genunchi*) să te rogi pentru sufletul ei chinuit. Trebuie să existe în planul lui Dumnezeu și excepții, e bun și-i iartă pe sinucigași.

Lazăr - Roagă-te tu, doar tu ai vorbit cu Dumnezeu când ți-a dat un bilet de clasa I. Eu sunt ateu, ți-am zis doar.

Marina - Și ca ateu ți-a mers bine. Mi se pare mie sau ai călătorit doar la clasa I?

Lazăr (*glumef*) - Dacă tu ai pierdut biletul.

Doctor - Popa Prostu.

Lazăr - Cine zice ăla e.

Marina - Acum, când suntem singuri, să ne spunem adevărul. Știi unde-l țineam ascuns pe tăicuțul, când era urmărit pentru cocoșei lui de aur? Doamne, cum mai iubea aurul tăicuțul. Zicea că aurul e curat și el iubea tot ce-i curat.

Lazăr - Unde-l țineai ascuns pe tăicuțul?

Marina (*teatral*) - Ghici.

Lazăr - După ușă.

Marina - Nu.

Lazăr - După cuptor.

Marina - Nu.

Lazăr - După divan.

Marina (*speriată*) - Știi.

Lazăr - Ce să știi?

Marina - Da, acolo, între perete și marginea divanului de o singură persoană îi făcusem un ascunziș. Cine putea să bănuiască oare că doi îndrăgostiți pot încăpea pe un divan de o singură persoană sau un bărbat falnic într-un spațiu cât pentru o, o, pisică. (*urlet lugubru*)

Lazăr (*agresiv*) - Divanul nostru de o singură persoană. Cumpărat de la Taica Lazăr, adus în spate pe o căldură de iulie în Bărăgan, cu învelitoarea schimbată de mânușițele mele, divanul nostru. Și bătrânul asculta giumbușlucurile noastre și se amuza.

Marina (*râzând*) - Lasă că n-ai cumpărat divanul, ți l-a făcut cadou negustorul de vechituri fiindcă ai scris un reportaj frumos despre negustorii cinstiți și nici nu ne-am dat la giumbușlucuri fiindcă veneai obosit de pe teren. Veneai mereu obosit.

Doctor - De pe terenul fetei de grangure, care te-a propulsat la televiziune.

Lazăr - Tataie, dă-mi din țoiul tău. Auzi unde era bătrânul Vasian, între perete și marginea divanului. Simt că înnebunesc. Și cocoșei?

Marina (*râzând*) - Tot acolo.

Ecologist t. – Bulan lângă bulan. Sub divan. Cu capul de bostan. Lambada.

Marina - Hai că știi.

Lazăr - Ce să știi?

Marina - Despre tăicuțul. Altfel n-ai fi scris reportajul acela cu fetișismul banilor, grangurele nu te-ar fi remarcat, nu ți-ar fi dat fata de soție.

Doctor - Și jumătate de moșie.

Marina - N-ai fi plecat în capitală cu femeia visurilor tale care avea fundulețul ca doi pepenași bacări puși la iernat în pivniță.

Lazăr - Ești vulgară.

Marina - Sunt cum sunt.

Lazăr - Eu n-am fost laș. Ți-am scris, ți-am dat dezlegare să divorțezi. Te eliberam. Puteai să pleci din țară cu aurul armeanului, fir-ar el blestemat, să te realizezi.

Doctor - Sarah Bernard de Carasu.

Lazăr - Totu-i până la mahmudele, cocoșei, crăitari, ce revoluții, prostii.

Ecologist t. – Olițe de noapte, toporașe, șbiiluri, crâc!

Lazăr - Marii tirani au carnețele în care țin evidența bănușilor cheltuiți pe curve. Aveai aur, aveai talent, uite cum belește ochii la tine bețivul ăsta și acum îi tremură pateștile de la pantaloni când își amintește cum recitai „Regina Ostrogoților”.

Marina (*îl ia de gât pe bețiv*) - Omule, ai fost vreodată la teatru?

Bețiv - Eu numai la cârciumă.

Marina (*veseală*) - Tot aia-i. Dar acolo, la teatru, există drame, comedii, tragediile nu se mai poartă, noi suntem un popor zâmbăreț, iar aici la cârciuma asta (*se uită la ceas*) doar găinării. O imensă găinărie. Aici nu se plânge, nu se râde. Nu mai plânge, omule, ce rost are să-ți morcelești peticul de viață acum când femeile care spală și albesc cămășile bărbaților, până le crapă mânușițele, nu mai sunt? Și eu sunt o femeie bătrână, bătrână, bătrână. Eu nu-ți mai pot spăla cămășile. Aici nu-s gerurile Rusiei, ai auzit, aici e arșița de Bărăgan. Vrei să-ți spun o poveste? Era odată o rusoaică și tare-i mai plăcea să spele cămășile bărbatului iubit și tare-i mai era dor de nămeții Rusiei.

Bețiv - Da, ai dreptate, nu mai plâng, de ce să plâng? (*bagă mâna în buzunar după batistă, scoate lozul*) Ia-! Poate ai noroc. Mie nu-mi trebuie, mie ce-mi mai trebuie pentru petecul meu de viață? Eu mă întind cât mi-e plapuma.

Ecologist t. – Dă-mi-l mie, tataie, eu am o plăpumioară, îmi ies gaibele pe dinafară.

Lazăr (*autoritar*) - Nu-l deschizi?

Marina - Dar ce-i o scrisoare de dragoste să mă grăbesc?

Lazăr (*cade în genunchi*) - Eu ți-am scris, Marina.

Marina - Minți. Toată viața ai fost un mincinos. Ai jurat să ți se usuce mâna cu care ai scrie o scrisoare de dragoste.

Lazăr - Și ce-i cu asta? Scrisorile au băgat în pușcărie oameni. (*Se repede la gâtul doctorului*) – Numai tu, intrigantule, ticălosule! Din cauza ta am fost dat afară de la televiziune. Te-ai ținut după mine toată viața ca o umbră. Doctor fără diplomă!

Doctor - Și fără de arginți.

Lazăr - Nu-ți trebuiau, îi aveai gratuit de la bătrânul care-și vindea căpițele de fân să-i cheltuiești tu crăitarii la restaurantul „Izvorul rece”. E drept că mă înfruptam și eu. Pe atunci erai Scufița Roșie.

Doctor - Iar tu lupul – hau, hau.

Marina - Ia mai fă așa, hau, hau. (*mieros*) Te rog eu, mai fă o dată hau-hau. De dragul meu. Să ne distrăm puțin, doar suntem în Bărăgan, nu crapă oul corbului, cel mult se împute.

Doctor - Dacă vrei să știi, mi-am terminat facultatea. Am diplomă.

Lazăr - Nu mă interesează diploma dumneavoastră. Și nici arginții dumneavoastră. Ar trebui să-mi spui cum i-ai indus delirul ca Marina Țvetaeva.

Doctor - Ce delir? De lire. De cocoșei (*sare deodată perfect treaz*) Și l-a prins pe grangure cu aurul confiscat, pardon, cocoșeii și a fugit fiica grangurelui cu un artist și ai rămas de Popa Prostu.

Lazăr - Șpan, gunoi, Vasilache.

Marina - Și eu Marioara. Hai să ne veselim. (*Imită Vasilache și Marioara*) De ce-ai întârziat, bețivule? De ce nu mi-ai luat testemel și cercei, ai? (*cântă – Aseară ți-am luat basma*).

Bețiv - Fată dragă, nu te prosti. Și acum ești frumoasă, lasă, ce-a fost, a fost...

Marina - Omule, eu sunt o actriță ratată pe care n-a iubit-o nimeni.

Doctor - Cum să iubești o actriță? De parcă ai iubi un poster.

Lazăr - Atunci de ce?

Doctor - Ce?

Lazăr - Hoțule! Mi-ai luat totul în viață. Te-ai ținut de mine ca umbra. De unde ai știut că vin aici? Spune, de unde?

Doctor (*îi întinde un șbilț*) - Ia uite ia, ține!

Marina (*se repede, ia șbilțul*) - Mur, pisoiașule drag, băiatul meu singur, uite ce bine stă șbilțul pe gâtul tău. Pot să-l slobozesc puțin, ți-am spus să nu te îngrași. Pune-ți la treabă osânză, doar nu vrei să arăți ca mujicii care se hrănesc doar cu grăsime de urs și hălci de focă în Siberia. În Franța nu se poartă balenele albe. Mai ții minte cum îl citeam amândoi pe Hoffmann? Pe divanul acela de o singură persoană. Și cum ne iubeam și cum te iubeam. (*Smulge șbilțul, bărbatul se clatină*) Dar când șbilțul va strânge gâtul meu cine va mai avea grijă de tine? Când gâtița aceasta bătrână va face un crâc, și ciolanele mele vor îmbălsăma aerul patriei unde vor fi poeziile pe care i-am iubit atât? Și cât de mare e patria care nu-și poate hrăni poezii? Sau poeziile te-au supărat, Pater Noster, de le-ai refuzat pâinea cea de toate zilele? Nu-i lua în seamă, Pater, poeziile sunt grăunțele păsărilor de pradă. Cioburi de lună, pui, ieșiți din găoacea sorocului, țesând limbaje transnaționale și murind uneori la marginea drumului.

Lazăr - Luați-o. (*către doctor*) Ia-o. Eu n-am coborât din Calul Troian, eu n-am fost în Siberia.

Marina - Eu sunt o actriță ratată pe care n-a iubit-o nimeni.

Doctor - Ai fost sublimă. Pe onoarea mea.

Lazăr - Voi doi puneți la cale ceva. Dar nu mai e mult și începe o nouă zi. Fără turț. Fără turmentați. Numai dulciuri. Pe onoarea mea.

Doctor - De parcă tu ai avea onoare.

Marina - De ce-ai fugit? De ce nu mi-ai scris o scrisoare de dragoste? De acolo din Valea Seacă din Deal de unde mi-ai trimis delegarea să divorțez. Mi-am vândut inelul să plătesc taxa.

Lazăr - Nu-l mai ai? O săptămână am cărat cartofi în Gara de Nord să-ți cumpăr inelul de logodnă. Și tu l-ai vândut. Proasto!

Marina - Lasă. Tot nu știi să-ți faci nodul la cravată. (*tandru*) Învățătoarea ta nu te-a învățat să-ți faci nodul la cravată? Acea care avea fundulețul ca doi pepenași bacări puși în pivniță la iernat. Să-i mănânci în postul Paștelui sau Crăciunului. Sau acolo nu era Crăciun. Nici Paște. Și ea nu era învățătoare? Și, ca fiică de grangure, nu știa să spele cămășile bărbatului iubit până-i crăpau mânușițele? Ia să vedem câtă lașitate ascund ochii tăi? Destulă (*il aruncă deoparte ca pe un gunoi, apoi veselă*) Ia uite ce brațe puternice am. De halterofil (*își dezgolește brațele*).

Bețiv - Doar ochii i-au rămas tineri. Frumoși. Dar trag în sus. Ca la lupi.

Lazăr - Ai dreptate, ochii i-au rămas tineri, merită s-o mai iubești. Prima dragoste nu se uită niciodată. De acum încolo totul va fi bine, Marina. Am venit aici mânat de dorul după tinerețea mea. Voi schimba totul.

Doctor - Arghirofilule!

Lazăr - Gelosule!

Doctor - Aiurea! Eu n-o iubesc. Are sâni frumoși, dar n-o iubesc. E pură.

Ecologist t. – E pursimove. Patroane, dă-i afară. Au mâncat toată hârtia statului, așa puțini și au poluat planeta. De mâine, gata cu cârciuma, pleacă nea Bulache, să nu te mai prind pe aici. (*către Lazăr*) Patroane să-i... (*imită șutul*)

Lazăr (*tolerant*) - Lasă-l, nu a bătut ceasul.

Bețiv - Plec singur, nu-i nevoie. Dar ce să fac eu de acum încolo cu petecul meu de viață?

Ecologist t. – Șterge-ți pantofii „Dermata” cu el. Să-ți vezi în lustrul lor mustața pe care n-o ai.

Marina (*strigă*) - E câștigător, Doamne, lozul e câștigător. Un milion de dolari. Ce să fac eu cu un milion de dolari?

Lazăr - Cumpărăm o fabrică, un iaht, mergem în Hawaii, îți voi pune la gât un șirag de flori exotice, iubirea mea, iubita mea! Viața ne surâde, timpul s-a oprit, o, clipă, stai!

Doctor - Aiurea! Ceasul ăla cu baterie ticăie și mai e puțin și azi e mâine.

Marina - Stai, nu pleca (*se agață de Lazăr*). Nu mă părăsi. Nu știu ce să fac, mi-e frică să nu cad iar în tunelul acela întunecos ca atunci când a plecat tăicuțul și tu mi-ai trimis scrisoarea fără timbru. A trebuit să plătesc eu timbrul, nu știu s-o iau de la capăt, mi-e frică să mă cațăr mereu pe niște pereți de stâncă. Mi-am rupt degetele, mi-am zdrelit genunchii. Vai, cum mă repezeam cu cornițele sufletului meu în iubire. Și mi se prindea întotdeauna ceva lipicios de bietecele mele cornițe. Mititel, sufletelul meu, animula, pe limba lui piere. Ca o pasăre. Uite-l cum piere.

Lazăr - Înainte să-ți piară sufletul, dă-mi mie lozul să-l verific. Să nu fie o șmecherie. (*Toți se îngrămădesc să vadă*).

Bețiv - Ce scrie mă aici? (*bățos către Ecologist t.*) Și să nu-mi mai zici mie tataie. Eu am venit pe jos dim munții Tatra.

Ecologist t. – Pe vremea lui Matusalem. Dacă-mi dădeai mie lozul jur (*cade în genunchi*), uite jur aici în fața patronului că nu ți-aș mai fi zis în viața mea tataie.

Bețiv - Du-te-n tancul tău de ecologist. Puturosule! Și tu, Marina, nu mai plânge, fetițo! Să nu mai plângi. Eu am glumit cu spânzurații care caută un suflet să-și ducă mai departe viața, dar așa se spunea pe vremuri. Acum e altfel. Și cu țiganii care-și aveau corturile la Rizerie poate e tot o poveste. De acum vei avea pâine, se vede treaba că ai avut dreptate, chiar ai vorbit cu Dumnezeu. Eu ce să fac de acum încolo, nevasta a plecat, aia care-mi zicea...

Ecologist t. – Muțunache.

Bețiv - Când a ieșit din pușcărie s-a măritat cu un polițist, a dus-o bine, dar a plecat și ea, eu...

Ecologist t. – Urmează-mi sfatul, fă-ți pantofii cu petecul de viață.

Bețiv - Când era la pușcărie, ea, săraca, nu a avut nici o vină, șeful a pus-o să vândă carne putredă, știi ce mi-a cerut? Mițule, mi-a spus, adu-mi o bucată de catifea și niște gumarabic. M-am uitat la ea, părea decolorată, dar mi-am zis că așa e de supărare. După ce i-am dus bucată de catifea, s-a schimbat. Era frumoasă ca pe vremuri, cu sprâncene încondeiate.

Marina (*râzând*) - Ca prințesele bizantine. Catifeaua trebuia să fie neagră, așa-i?

Bețiv - Așa-i. De unde știi?

Marina - Tataie, toate femeile sunt mincinoase. Își lipea de frunte bucățele de catifea ca prințesele bizantine. Să pară mai frumoasă. Și eu sunt o mincinoasă.

Doctor - Dacă ai conștientizat boala, pot să te vindec.

Marina - Lasă, lasă (*se apropie de doctor*) Tu vindeci suflete? Eu nu vreau să fiu vindecată. Eu mă simt bine cu sufletul meu bolnav, în rest, totul e bine, ia uite ce

brațe de halterofil am. Ce să fac eu cu un suflet pocnind de sănătate, trosc – pleosc! Și care să ceară mereu iubire. De unde să-i dau eu hrana asta când pe pământ nu se găsește uneori nici pâinea noastră cea de toate zilele? Lasă-mă cu sufletul meu bolnav. Mi-e așa de bine cu sufletul meu bolnav. Suflețelule, suflețelul meu bolnav, ce vom mai face noi împreună de mâine dimineață? (*Îl ia de guler pe Lazăr*) ludă!

Lazăr - Draga mea ne bună.

Marina - Și s-a dus tăicuțul, gol ca un prunc, și-a făcut în bălți cojoc de clisă și cizme de clisă, Comandorul! Comandorul! Și eu m-am dus...

Ecologist t. – E dusă rău...

Marina - Și tu te-ai dus...

Lazăr - Dar m-am întors. Și să știi că nu mi-a fost ușor. Am păzit în baltă oile nedeclarate ale unui grangure.

Marina - Da, da și oița bărsană ți-a căzut în așternut...

Lazăr - Trebuia să trăiesc, am vrut să trăiesc, vreau să trăiesc. Îmi place să trăiesc! Voi, bolnavilor de iubire, vă prăpădiți în zadar. Nu vrei să te vindeci, să-ți fie mai bine, trăiește cum vrei tu, dar lasă-mă pe mine să-mi trăiesc viața!

Doctor - Petecul tău de viață.

Lazăr - Da, zdreanța care mi-a rămas, da-i o zdreanță de purpură cât laticlava senatorilor romani. Viața e un dar dat de Dumnezeu.

Doctor - Parcă ziceai că ești ateu.

Lazăr - Eu n-am vorbit direct cu Dumnezeu la o coadă de bilete, am vorbit prin intermediar, prin darul vieții.

Bețiv - Eu v-aș spune o poveste despre blestemul aurului.

Ecologist t. – Domnule, nu ne mai ține de vorbă.

Marina (*il ia de gât pe bețiv*) - Și spui că m-ai iubit. Când recitam „Regina Ostrogoților”.

Bețiv - Eu toată viața te-am iubit.

Lazăr - Hai să ne bucurăm atunci, să nu ne mai gândim la lucruri rele. Și așa floarea se ofilește și fauna zbiară după mâncare. Și noi colindăm pe coclauri cu o plasă de prins fluturi în mână. Ce putem face cu o plasă de prins fluturi când întreaga natură se spârcăie și moare pentru a renaște? Povestea bobului de grâu care trebuie să moară mai întâi ca să încolțească.

Ecologist t. – Ce i-aș face eu ăștia dacă n-ar fi patron, mamă, ce i-aș face.

Lazăr - Să ne bucurăm Rozamunda! Bucurați-vă popoare. Fiți bucuroși, locuitorii ai planetei, suntem măsurăți, lungime, lățime, înălțime, leucocite, A.D.N., trup carcasă, sufletul zboară din floare în floare. Suntem oameni, altimea creației, puși pe fericire. Dacă în uzina asta ar fi un rebut, o carcasă rebut, atunci ar fi un superrebut. Și chiar dacă ar scârțâi din toate balamalele, tot s-ar bucura.

Ecologist t. – Cred și eu, patroane, cu asemenea loz în mână cum să nu te bucuri.

Bețiv - Nu mai plânge, fetițo, de acum încolo ai pâinea cea de toate zilele, Domnul e bun. Eu acum plec, mie ce-mi trebuie? Mai repar acoperișul unei biserici, mai ciugulesc de ici de colo, îmi ajunge.

Marina (*smulge șbițul spionului cu furie, strigă*) – Stați așa. În genunchi! Să ne rugăm pentru Marina Țvetaeva, pentru sufletul ei chinuit. Trebuie să existe o excepție. (*către bețiv*) Nu pleca.

Bețiv - Ai văzut dumneata, fetițo, un bețiv să plece înainte de a-și termina băutura? Unde ai văzut asta? Bețiv să-și lase paharul plin pe masă nu s-a văzut.

Marina - Dragule, vreau să-ți recit ceva.

Ecologist t. – „Regina Ostrogoților”. Doamne, ce-o să mă mai plictisesc. Dar patronul, de! Mai bine era la stat, tăiai chitanța, plecai la termen, ăia de afară se joacă și eu trebuie să îndur. Auzi, „Regina Ostrogoților”. Bucurați-vă carcace, bucurați-vă popoare!

Marina (*agață șbițul de creanga unui copac, o creangă uscată. Îl desprinde, se joacă, îl face inel, ștreang*).

Lazăr - Artistă. Mare artistă.

Doctor - Poster. Cum să iubești un poster?

Marina (*strigă*) - Pater! Sunt eu, Marina Țvetaeva, poeta. (*Aici piesa e pierdută dacă actrița nu e genială*). Vai, ce mică e camera aceasta, o gheretă de pușcăriaș ori paznic de pușcărie. Am schimbat în viața mea atâtea camere, mi-am lăsat o parte din suflet în atâtea cotloane încât mi se pare că sunt ubicuă. Curgi lună, tu mi-ai rămas și Mur, fiul meu. Fiuțule! Vai, îmi umplu palmele cu cioburi de lună. Nu mai sta lipită de geamul meu murdar, nu mai sta ca o clătită slinoasă, tu, lună! Te-am purificat eu, Marina Țvetaeva, poeta. Totul în jurul meu este murdar și Mur a început să miroasă pisicește. Dar eu, marea pisică, tare mai duhnesc. Țigările proaste s-au impregnat în sufletul meu și-n rămășița de carne păcătoasă. Care mult a iubit. Am greșit, mereu greșesc, toată viața am greșit. Sunt o păcătoasă. Și cum stau așa cu șbițul în mână și nu știu dacă scândurile acoperișului putred pot să-l țină. Mă rog Ție, Doamne, iart-o pe Marina Țvetaeva, poeta. Poate acoperișul ăsta putred prin care luna străbate în fascii să țină un trup buhăit de suferință? Căci sufletul meu, ehei, sufletul meu e pur. Nu-i așa Mur, pisoiașule? Dar mâinile îmi sunt curate, în familia noastră toți am iubit curățenia. Voi lega șbițul de lună, de tine, lună fățarnică! Eu, Marina Țvetaeva, poeta, ba nu, deportata, părăsită de prieteni, de Efron, soțul meu, păpușică bleagă trasă de sfori nevăzute, părăsită de Dumnezeu (*ingenunche, cruci mari, gesturi patetice*) Doamne, nu mă părăsi! Da, voi lega șbițul de lună. Eu te-am slujit, măcar odată să mă slujești și tu, puturoasă lună. Ce mare și grea mai sunt, o, Pater Noster. Și bătrână și urâtă și lăbărțată. Și prietenii mei, poeții, au plecat pe caii lor vineți. Și Efron, soțul meu, a plecat pe calul său vânăt, păcălit de marele păcălici al lumii acesteia. Stăpân pe sforile ascunse și pe caii lui vineți. (*Patetic*) O, viteazul meu Efron, soldat alb-roșu, cum te-ai lăsat păcălit de marele păcălici. Pater, de ce nu-i iubești pe poeți, ei crează limbaje transnaționale, de ce-i lași să moară la margine de drum? Câți au mai rămas în viață? Pasternak? O are pe Olga. Rilke? Și-a rupt grumazul gingaș înhămat la troica Salomeii care l-a adus în gerurile noastre. Efron, o, Efron, frumosul meu cu ochi albaștri. Ticălosule! Ai șters-o fără să ne luăm rămas bun, creștinește, de parcă ai fi fost amantul care te lasă într-o stație de taxi pe Champs-Elysee fără să te întrebe dacă în dulcea Franță ai bani să plătești șoferul. Soțul este cel cu șbițul care te trage în singurătate și moarte. Prostănacule, politica n-are nevoie de eroi și poeți care să călărească pe caii lor vineți. Cușma ta fumurie pusă ștregărește pe ureche. (*Aruncă șbițul și un inel imaginar. Lazăr le culege și le ascunde la spate*) Acum sunt liberă, liberă. Liberă să agăț șbițul. Curgi, lună, printre grinzile putrede ale mansardei de la Elabuga. Știți unde este această localitate a exilului meu? Am greșit, mereu greșesc, am spus exil când e vorba de deportare. Așa se va scrie când se va găsi scârba asta de trup, Marina Țvetaeva, poeta, ba nu, deportata. (*Răde*) Nu știți unde este Elabuga? Dar Troia? Dar Itaca? Poate și Elabuga este doar în creierul meu nebun. Iar eu rătăcesc prin cotloanele lumii acesteia ca prințul de Reichstagdt, blondul prinț pe care l-am cântat. Îmi plac și mie copiii, dar nu copiii singuri, lăsați să rătăcească prin cotloanele lumii acesteia. O, mon prince, mon garcon, mon heros! O, Mur, grăsanule, fiuțule! Nu mai scânci de foame, roade-ți labelle, de unde să-ți dau eu pâine? Ți-am dat din biscuitul meu cât unghia, de unde să facă rost Marina Țvetaeva de pâinea noastră cea de toate zilele? Cretinule, dobitocule, roade-ți unghiile, dar spală-le mai întâi, bea-ți sângele, hibernează, dar trăiește! (*Bețivul îi întinde un boț de pâine și șbițul*) Trăiește, nu te lăsa păcălit ca tatăl tău. Politica n-are nevoie de eroi sau poeți. (*Plânge*) O, fiule, fiuțule, desprinde-te odată de mine, ți-am dat viață, dar vreau să fii liberă. Nu te ține de mine ca umbra. Eu mi-am pierdut umbra, cine a spus asta, Chamisso? „E dormir, voudrais dormir/Jusqu-a ce que sonne mon heure!“. Băiatul meu drag, vei rămâne singur pe lumea aceasta. Pe lumea aceasta haotică și nebună. Și blestemată. (*pune mâna la gură*) Vai! Pe lumea aceasta unde poeta, ba nu, deportata Marina Țvetaeva, nu a găsit pâinea noastră cea de toate zilele. O, Pater Noster, nu unul, ci o mie de pași fac spre tine, și vino, arată-te, Doamne al celor o mie de pași, nu vezi că Marina Țvetaeva a atins pragul dintre mine și Tine? Te somez să mă iubești, măcar atât cât te iubește ea, întunecata, ba nu, luminoasa Marina Țvetaeva. Este o vină că te-am iubit, Pater Noster, și am iubit frumusețea lumii și ochii albaștri ai lui Efron? (*Bate mătâni*,

patetic) Dar când un poet îți aduce prinos nu o mie de pași ci continuul târâșului (se târâște mistic), ce vei face cu un asemenea suflet? O, Pater, olimpiadele sunt clipele Tale de uitare. (*Răs bolnav*) Ce-ți veni să plângi cu lacrima mării, întunecato? De ce privești printre gratiile acoperișului bolta vânăta a cerului și luminoasele ținte ale stelelor, ce să fie de partea cealaltă, nimic. Nimicul sau marele păcălici. Nimicul gravid și impudic. (*Merge somnambulic*) Pășesc spre nimicul gravid și impudic. Oare vin spre Tine sau fug de Tine, Pater Noster? Mă tem că brațele mele de halterofil cu care am îmbrățișat frumusețea lumii Tale, să nu rupă această grindă putredă. Și marea dorință de viață să mă păcălească încă odată, să fiu trasă de sforile marelui păcălici. Dar eu nu fac politică, eu am fost doar o atletă a iubirii și a singurătății și în cavaleria soldaților albi am avut și eu calul meu vânăț. Unii poeți sunt chiar urâți când iubesc, au gurile căscate și strigă, te strigă de pe caii lor vineți. (*Se oprește înfrigurată*) Dar unde mi-e șalul meu vânăț? Dar calul meu vânăț? Mur, linge sare, înghite apă, trăiește. Ești gras și nătâng. Cine te-a învățat că patria este starea paradisiacă a ființei? De la soldații soțului meu le știi? De la cei care lingeau sare și beau apă să prindă puteri să apere Kremlinul și Patria? De la cei care aveau trupul îmbibat cu patrie pentru ca acest trup să fie sfărtecat pe câmpul de luptă și să lase acolo, lângă zidul Kremlinului, trupul îmbibat cu patrie? Lângă zidul Kremlinului sunt multe ciolane albe, roșii, de-a valma, o luli, luli, mesteacăn. Și cine este stăpânul pâinii dacă nu tu, Pater? Dă pâine poeziilor care se joacă în grădina Ta cu mere și pere, care se înfruptă din rotundul cuvânt, din sfera cuvântului. Ei s-au jucat nepăsători cu poamele cuvântului, prea nepăsători, dar nu-i pedepsi, Pater. Dumnezeu nu-și împușcă propria-i creație, s-ar anula pe sine. O, Pater, Pater Noster, simt cum cad de pe calul meu vânăț, dar te roagă Marina Țvetaeva, întunecata, ba nu, deportata Marina Ivanova, dă pâine poeziilor! (*Strigăt*) Încrede-te în patria aceea unde steagul are o singură culoare, Marina Ivanova, în patria poeziilor cu limbajele lor transnaționale. (*Cade*)

Lazăr - Bravo! (*Aplaudă*)

Bețiv - Fetițo, ia, mănâncă, înghite un strop din clondir să prinzi forță.

Doctor (*se ridică, lucid, o ascultă, ridică mâinile, tăceri*) – Atac de cord.

Ecologistii sar de pe tanc, o ridică, ceasul bate ora douăzeci și patru.

Lazăr (*patetic*) - Și eu ce-o să mă fac de acum fără ea?

Ecologist t. – Mergem în Hawai, patroane, ai s-o uiți, morții cu morții. Avem lozul, ne descurcăm noi.

Toți se agită în scenă.

Marina (*se trezește*) – Eu sunt o actriță, doar o biată actriță.

Lazăr (*dezamăgit*) - Marina Țvetaeva! Puoh!

Bețiv - Așa se zicea la noi în cartier că spânzurații caută suflet nou să-și ducă viața netrăită până la sfârșit.

CORTINA

EUGENIA VĂJAC

Și eu am fost în „Țara Sfântă” (II)

Sâmbătă, 15 mai, ne oprim la Dudul lui Zaheu în Ierihon, simbolul copacului în care s-a urcat Zaheu, cel mic de statură, să-l vadă pe Iisus, care propovăduia, și care începuse săvârșirea minunilor în aceste ținuturi. Schimbăm autocarul cu câteva mașini de teren pentru drumul ce aveam de făcut în continuare. Acestea ne-au dus până în culmea unui munte fierbinte și sterp unde am coborât, căci de aici mai departe ne era dat să mergem pe jos sau călare pe un măgăruș însoțit de stăpânul său, care îți cerea cinci dolari la dus și alți cinci dolari la întoarcere. Nu ne-a mirat prea tare că stăpânii măgarilor, și erau destui, vreo opt-zece, știau câteva cuvinte românești de adresare, de târguire, ba chiar de judecată la adresa noastră: „Hai, mama, cinci dolari, numai cinci dolari, România e săracă, n-are cinci dolari?!”

Obiectivul era Hozeva, Mănăstirea Sfântului Gheorghe Hozevitul, agățată în peretele unui munte, perete săpat în piatră în miile de ani, de către pârâul al-Keit, pârâu care traversează partea nord-estică a pustului Iudeii, de la Ierusalim până în valea Iordanului, și care, până astăzi, este sursa de apă potabilă a Ierusalimului și Ierihonului. Încă se păstrează apeductele de pe vremea romanilor, funcționale, ce traversează munții.

Înainte de a începe coborâșul, pentru că trebuie să cobori un munte și să-l urci pe celălalt, anevoios, traversând pârâul, poți să-ți îndulcești setea cu un suc de portocale proaspăt, făcut pe loc, din mila unor întreprinzători ce și-au plasat afacerea la locul potrivit. Nu știi cât câștigă, sau dacă chiar câștigă, dar prezența lor sub arșița ce scoate apa din tine, e lăudabilă și se adaugă altor comercianți de suveniruri ce te asaltează de cum te dai jos din mașină.

Am coborât poteca încet, pe jos, am căutat firava umbră a unor arbuști ce însoțeau viaductul și se sprijineau în peretele de piatră, am urcat pieptiș celălalt munte și am ajuns în șirul așezărilor călugărilor ostenitori, care au înălțat biserica mănăstirii ce se impune vederii de la mare distanță. Coborând, ai mereu în față versantul care a primit în grotle sale naturale, din toate timpurile, pustnici și monahi ce le-a prilejuit ca prin secolul al IV-lea, să ridice mare lavră și mănăstiri care adăposteau sute de monahi și psutnici. Una dintre acestea a fost și cea a Sfântului Gheorghe Hozevitul. La început, Sf. Ioan Hozevitul a transformat mica așezare în Lavră Chinovion, ca în secolul al VII-lea, când egumen este Sf. Gheorghe Hozevitul, mănăstirea să ajungă

la cea mai mare înflorire. Cucerirea persană a făcut și aici mari stricăciuni, așa că în secolul al XII-lea locul era părăsit, pustiit. După cinci sute de ani, mănăstirea a fost refăcută pe vechile ruine și redată circuitului pelerinajului în Țara Sfântă. Agățate în stâncă, așezările colorează tabloul ce seamănă cu o pictură vie. Astăzi, aici, românii se închină moaștelor Sf. Ioan Iacob de la Neamț, canonizat de curând, un călugăr care a ucenicit în Moldova, a plecat la Ierusalim, a intrat în Mănăstirea Sf. Sava, unde a stat șapte ani și a ajuns în sihăstrie la Hozeva, izolându-se în peștera Sf. Ana, într-un perete de stâncă, unde primea hrană odată pe săptămână. Aici s-a stins din viață și a fost înmormântat în peșteră. Un ucenic al Sf. Ioan Iacob, plecat misionar în lume, la douăzeci de ani de la moartea Sfântului, a visat că-l cheamă în Țara Sfântă, iar acesta, impresionat de apariția din vis, s-a întors la Hozeva, fără să știe că Sfântul nu se mai afla în viață. În peștera unde s-a sfârșit a aprins lumină și a dezgropat trupul neputrezit al Sf. Ioan Iacob și frumos mirositor, l-a așezat în mănăstire, i-au făcut loc de închinăciune, și poate fi văzut astăzi, uscat dar om întreg, slăbit de bătrânețe și suferință, cu toate accesoriile de îmbrăcăminte neputrezite, cu ghetete vechi și scorjite, alături. Se spune că o călugăriță i-ar fi luat încălțărilor scăpate din neglijență când a fost transportat la mănăstire, ca să le păstreze ca pe niște relicve sfinte. Sfântul i s-a arătat în vis și a certat-o și a sfătuit-o să-i ducă ghetetele, căci acelea erau ale sale. De aceea ghetetele stau alături de raclă. Îngenunchind în fața moaștelor protejate și bine conservate, noi toți, care am ajuns cu bine acolo, ne-am rugat Sfântului nostru român, dar al tuturor, s-a cântat troparul cuvenit și repetatul „Bucură-te Sfinte Ioane”, a răsunat mișcător și emoționant în limba română, a pătruns până în adâncul sufletului în frumusețea și liniștea ce se lăsase. La sfârșit, părintele Mihail ne-a miruit cu ulei din candela veșnic aprinsă a Sfântului Ioan Iacob românul și fiecare simțea că prezența noastră acolo a fost răsplătită din plin. Aici, ca și în multe alte părți, grupul nostru a fost singur, neamestecat cu alte nații și manifestările au fost românești în suflet și simțire. Am remarcat și la Hozeva vorba blândă de acasă, dovadă a nevoirii călugărilor români pretutindeni. Mulțimea pomelnicelor însoțită de puștii bănuși chivernisiți de fiecare constituia o picătură de hrană dăruită cu dragoste.

Drumul la întoarcere a fost mai anevoios deoarece căldura se întetea, dar, ca un act de voință, tot n-am apelat la ajutorul măgărușului. Mașinile de teren ne-au dus la autocar; mai era mult până în seară. Am luat bilete pentru telecabină și am urcat pe Muntele Ispitirii, lăsând sub noi plantațiile de portocali, de lămâi, bine îngrijite, irigate, dovedind biruința omului în lupta cu deșertul. Această Mănăstire a celor Patruzeci de Zile am descris-o deja înainte. Am coborât tot cu telecabina, ne-am amestecat cu mulțimea pestriță de la poalele muntelui, am intrat într-un local al cărui parter era ocupat cu tot felul de magazine ce-și ofereau obiectele spre vânzare, iar etajul era un fel de autoservire unde puteai mânca sau îți puteai stinge setea cu apă rece și nu numai. După ce fiecare a avut un răgaz de a-și consuma în voie timpul, ne-am adunat la autocar, am oprit la Așezământul Românesc ca să recuperăm pe maica Elena, care ne-a așteptat să coborâm de pe munte, am făcut un scurt popas la hotel și apoi am pornit spre Marea Moartă, în partea ei nordică, în locul amenajat ca o stațiune turistică, unde zeci de autocare așteptau cumiști în parcare pe toți aceia care se scaldau în apa sărată sau măcar își cufundau numai picioarele la mal. A fost o senzație stranie la contactul apei cu pielea, căci apa, în loc să se usuce și să apară sarea pe tine cum știam din lacurile sărate de la noi, apa Mării Moarte era ca o alifie unsuroasă pe tine și, cu cât

vroiau să scapi de ea, cu atât te ungea mai tare. Soluția era dușul cu apă dulce. Deși apa Iordanului se varsă în Marea Moartă, salinitatea acesteia nu scade, căci căldura deșertului evaporă continuu și marea aceasta, care nu e nici atât de mare, rămâne constantă în volum și compoziție. Am stat probabil vreo două ore pe malul apei, până aproape de masa de seară, deoarece drumul până la hotel era destul de scurt și în noaptea ce urma ne aștepta o experiență unică în Ierusalim, la Sfântul Mormânt. Mărturia prezenței noastre la Marea Moartă rămânea sticla cu apă sărată și puțin turbure, pe care unii dintre noi avea s-o poarte până în România.

Noaptea a coborât peste munții deșertului, peste colinele golașe, peste cetățile vechi și noi, peste lume. O stare de veghe se răspândea totuși în aerul cald ca starea de bine a celui ocrotit de cineva sau de ceva. La ora 23,30 plecam cu autocarul din Palestina în Ierusalim, la Mormântul Sfânt, ca să asistăm la slujba de la miezul nopții, la Evanghelia ce se citește sâmbăta spre duminică, slujbă la care participă sute, dacă nu mii de credincioși. Drumul ne-a fost luminat de razele lunii, la dus și la întors, având cerul deasupra noastră și pământul dedesubt. Am coborât din mașină, cât mai aproape de poarta principală ce duce la Mormântul Sfânt. Mi-e greu, dacă nu foarte greu să redau atmosfera și trăirea acestei nopți singulare și irepetabile pentru experiența mea. Mi-au trebuit multe zile ca să pot reface, în memorie, imaginile vizuale în primul rând, a tot ceea ce am receptat în cele mai mult de patru ore pe care le-am petrecut sub acoperământul cupolei ce adăpostește nu numai baldachinul Mormântului ci și cele paisprezece capele sau locuri de închinăciune mai importante ce au legătură cu Răstignirea și Învierea Domnului. Nici acum nu sunt sigură că redarea mea va fi exactă și cea dreaptă. Nu are importanță dacă vii din dreapta ori din stânga căci cele două ulițe se întâlnesc înlesnindu-ți priveliștea unei piațete deschise în fața porții de intrare. Trebuie să cobori niște trepte ca să te apropii mai întâi de coloanele de marmură în formă de lumânare, mai groase la bază și mai subțiri la vârf, coloane ce străjuiesc ușa de intrare în Biserica Sfântului Mormânt, de o parte și alta, aliniate câte trei. Coloana din mijloc a părții stângi e spintecată printr-un miracol, de la bază către vârf. S-a constatat că Lumina Sacră se aprinde de la sine, adică prin putere divină, în noaptea Învierii, pe Mormântul Sfânt, numai în prezența creștinilor ortodocși. Când n-au mai putut plăti taxele impuse de stăpânirea otomană pentru a sluji în Biserica Sfântului Mormânt ortodocșii au făcut Liturghia afară, spune Părintele Cleopa. Au găsit un platou și au făcut liturghia acolo. Era acolo un stâlp mare de marmură, care și astăzi este acolo. Când au cântat ai noștri, ortodocșii, la ora 12 „Hristos a înviat!”, Sfânta Lumină a venit și stâlpul acela a pocnit ca un tun, „bum”, și a venit Sfânta Lumină mare deasupra stâlpului. Când a văzut patriarhul a luat lumânările și a aprins Sfânta Lumină de la stâlpul acela de marmură, pe care-l vedeți și azi acolo, care vă duceți și a zis: „Veniți de luați lumină!” (*Ne vorbește Părintele Cleopa*, vol. Al XIV-lea).

De atunci, sub strictă pază a celorlalte religii, ortodocșii sunt lăsați să primească lumina divină în noaptea Învierii direct de pe Mormânt.

Formațiunile muntoase, din străvechime au adăpostit în măruntaiele lor mulțime de grote cărora li s-au dat întrebuințări diferite, de multe ori morminte, la gură prăvălindu-li-se o piatră de neclintit.

Ierusalimul ca cetate cu importanță istorică este cunoscută de pe vremea regelui David, iar fiul său, Solomon, ridică Tempul Iudaic în secolul al VI-lea î.e.n., care a fost distrus de babilonieni, refăcut de regele Irod și iar distrus

de către romani, ridicat de împăratul Adrian pe ruinele vechiului oraș și ale vechiului Templu. După ce creștinismul învinge, în secolul al IV-lea, Împăratul Constantin și mama sa, Sfânta Elena, au transformat Ierusalimul într-un centru de pelerinaj creștin, redându-i strălucirea de altă dată, strălucire pe care avea să o piardă din nou de-a lungul istoriei.

În forma sa actuală, Biserica Mormântului Domnului sau Biserica Învierii, cum i se mai spune, acoperă, sub Rotonda Mare, nenumărate biserici și locuri de cult ce au legătură cu Patimile, Răstignirea și Învierea Domnului. Pelerinul ce pășește pragul porții de intrare își înalță privirea spre Stânca Golgotei, acolo unde se păstrează urmele suferințelor de pe cruce. Am urcat scările până în vârful stâncii, scări sunt și de o parte și de alta a Golgotei, pentru urcat și coborât, și m-am aflat deodată în fața unui altar de închinăciune, în mijloc Icoana Răstignirii pe Cruce a Mântuitorului iar de o parte și de alta icoanele Sfintei Fecioare Maria și a Sfântului Apostol Ioan. După ce am aprins, în partea dreaptă, lumânări, m-am aplecat în fața altarului și am mers în genunchi de la un capăt la altul, într-un șir neîntrerupt al tuturor credincioșilor; la mijloc te oprești pentru a-ți coborî mâna în lăcașul ce marchează locul în care a fost înfiptă Crucea. Senzația de necunoscut, de adânc, de real, te înfioară. Mulțimea de icoane și de candelă aprinse luminează nu atât întunericul nopții, cât mai ales mintea și sufletul pelerinului care încearcă să le pună în legătură cu dăruirea celor ce le-au aprins, cu motivația rostită sau nu, cu speranța din rugăciunea înțelegerii jertfei pentru ca omul cel nou, fără păcat, să se nască în lume. Era mai mult decât rugă pentru iertare. Noaptea aceasta avea să fie pentru mine singulară, prin unicitatea trăirilor, prin gândurile ce mă învălmășeau venite din toate direcțiile, ce mi se dezvăluiau pentru prima oară și pe care trebuia să le adun în mănunchi, ca pe niște flori în culori diferite, cu parfum distinct, cu forme inconfundabile și care laolaltă aveau măreția și frumusețea întregului.

Coborând de pe Golgota, te întâmpina Piatra Ungerii, o piatră dreptunghiulară, așa cum se presupune că a fost cea pe care l-au așezat pe Hristos, coborât de pe Crucea Răstignirii pentru ca trupul său să fie pregătit pentru înmormântare înfășurat într-un giulgiu cu mireme. La un capăt și la celălalt al Pietrei Ungerii sunt câte două mari sfeșnice cu lumânări aprinse, iar deasupra veghează opt candelă, de asemenea cu lumină nestinsă în ele. Piatra este unsă și astăzi cu ulei bine mirositor și nu mică îți este mirarea când vezi „un închipuit” că trage cu seringă ulei de pe Piatră și-l adună într-o sticlăuță, ca bun de leac.

Pe un perete interior, la baza Golgotei, se află marcat locul în care a fost înmormântat craniul lui Adam, primul om de pe pământ. Simbolul poate că se leagă de continuitate.

Dincolo de Piatra Ungerii, sub Rotondă, se află Mormântul. Aici se săvârșește slujba Evangheliei, în fața Baldachinului și a mulțimii, de către un număr impresionant de preoți creștini la care aveam să asistăm. Dar înainte de aceasta am coborât în toate peșterile transformate în altare, capele sau biserici pentru închinare, aduse și ele în stadiu de funcționare după căderi și ridicări continui sub primejdia vremurilor schimbătoare.

Scările care coboară în adâncuri sunt largi și vin cel puțin din două direcții. Lumina răspândită de mulțimea candelălor este suficientă pentru a-ți da siguranța că nu te poți pierde, și totuși în forfota neconținută a lumii, te poți rătăci. Ne-am oprit în fața tuturor locurilor sfinte cu o rugăciune, cu o explicație, cu un gând. Capela Sfânta Elena și Peștera Aflării Sfintei Cruci poate locul cel

mai important din adâncuri se află într-o stâncă naturală la care se ajunge coborând încă patruzeci de trepte de piatră. Este cunoscut faptul că locul aceasta i s-a arătat Împărătesei Elena în vis. Cercetând, s-au găsit cele trei cruci îngropate, cea a Mântuitorului și ale celor doi tâlhari răstigniți în același timp pe Golgota. Tradiția spune că Patriarhul Ierusalimului, ca să poată fi sigur că una dintre cruci este cea pe care a fost răstignit Iisus, a apropiat, pe rând, fiecare cruce de trupul unei femei moarte ce era dusă spre îngropare și care a înviat când a fost atinsă de adevărata cruce. Aici, în fața Altarului Capelei Sf. Elena, părintele Mihail ne-a întrebat dacă n-am vrea să ne împărtășim la sfârșitul slujbei la care vom asista, în Biserica Învierii Domnului. M-am mirat că s-ar putea înfăptui un asemenea act, fără post și fără spovedanie, numai că părintele avea experiența locurilor sfinte și ne-a spovedit dânsul, rugându-ne ca la întoarcerea în țară să mărturisim duhovnicului că am primit sfânta împărtășanie la Mormântul Mântuitorului. De emoție, din necunoaștere, de prea multe evenimente care mă cuprindeau, aproape că m-am rătăcit de grupul nostru, și el împrăștiat, amestecat cu toți cei veniți ca și noi să vadă și să se bucure launtric de cunoașterea unică ce ne-a fost dat s-o trăim.

În zilele obișnuite Biserica Sfântului Mormânt este deschisă de la 6 dimineața până la ora 19, în timpul iernii și până la ora 20, vara. Sâmbăta însă se deschide la ora 12. Acum pelerinii pot participa la slujba Sfintei Liturghii. De la ora 23 până la ora 1 se slujește utrenia ortodoxă în Biserica Învierii, iar de la ora 1 la 3,30 are loc slujba Sfintei Liturghii în încăperea Piatra Îngerului, anticamera Mormântului. Nu se poate să nu te impresioneze ordinea și liniștea în care toate se petrec. Peste tot veghează câte o față bisericească, dar nu aceasta impune respectul sau comportamentul pelerinului, ci semnificația deosebită că te afli în inima creștinătății, în izvorul începător de o nouă credință, ce nu s-a lăsat tulburat de mai bine de două mii de ani, chiar dacă prin vadul lui au trecut de-atâtea ori ispitele distrugerii. M-am apropiat tăcând de mulțimea adunată în jurul Mormântului pentru Liturghie. Ordinea, cumințenia în care era săvârșită slujba, e greu de descris. Un adevărat spectacol prin mulțimea preoților ce participau la slujbă, peste treizeci, așezați pe două rânduri din direcția Bisericii Învierii spre intrarea în Mormântul străjuit de câteva „lumânări uriașe ce aparțin comunităților majoritare: ortodoxă, armeană și catolică. Fațada Baldachinului este împodobită cu mai multe rânduri de icoane mari și mici, de candelă. În prima încăpere dinaintea Mormântului, numită și „Piatra Îngerului” ard neconținut cincisprezece candelă. Aici se rânduiesc preoții în timpul slujbei, intrând în ordine ierarhică și istorică: ortodocșii, armenii, coptii și catolicii. Camera Mormântului are rol de altar în care se oficiază slujba de taină. Cântările se înalță până în vârful Cupolei, al Rotondei mari și răsună în mai multe limbi ale pământului, înfiorând văzduhul. Aici am auzit în noapte, rostit în limba română rugăciunea „Tatăl nostru” de către un preot român. Când la ora 3,30 slujba s-a sfârșit, pelerini cu un mănunchi de 33 de lumânări, ce simbolizează numărul anilor trăiți de Iisus pe pământ, puteau trece ca un preot să aprindă, de la o candelă, lumina lumânărilor ce vor fi păstrate acasă ca un simbol. Împărtășania urma să se înfăptuiască în Biserică. Două coloane de oameni, tăcuți, cu gânduri adunate anume spre iertare și înălțare a sufletului, înaintau cu greu dar răbdător până în fața preotului care-ți cerea să-ți rostești numele spre a fi auzit în ceruri, înainte ca tu să fi înghițit fărâma de pâine sfințită înmuiată în vin roșu, din lingurița de argint, adică trupul și sângele Domnului pentru hrana ta spirituală. Eram înconjurată de ortodocși ruși, recunoscuți după numele rostite preotului, și fără să fie nevoie să purtăm

în mână o lumină aprinsă (lumina venea din toate părțile spre noi) mi-am șoptit și eu numele, mai mult sugrumat decât convingător, am luat înghițitura sfântă și multă vreme după aceea m-am gândit - fie că emoția m-a cuprins prea tare, fie că nu eram suficient de vrednică să primesc, acolo și atunci, împărțășania. E nevoie pentru o pregătire în toate. Ne-am refăcut grupul și am plecat spre hotel cu autocarul, în zori de zi. Mormântul aveam să-l vedem în ziua ce se arăta, adică duminică, 16 mai, după câteva ore de odihnă.

Am mai reținut că întreaga activitate la Locurile Sfinte se desfășoară nu la voia întâmplării ci respectându-se un regulament. Este stabilită ordinea istorică și ierarhică a celor șase confesiuni religioase care slujesc în Biserică: ortodocși, armeni, copecți, catolici, etiopieni și sirieni ortodocși. Acest regulament conține drepturi și obligații și a fost impus în timpul stăpânirii otomane (1757), prin firman al Sultanului și reconfirmat în 1852. De altfel ceremonia închiderii și deschiderii ușilor Bisericii Sfântului Mormânt prin păstrarea și folosirea cheii de către „portari” musulmani este respectată și astăzi. Două familii de musulmani, una care ține și alta care folosește cheia Sfântului Mormânt încă din secolul al XIII-lea au drepturi și obligații stabilite de regulament. Este curios sau înțelept că musulmanii țin această cheie?

Am ajuns la cinci dimineața la hotel. Trei ore de somn era mult și puțin pentru că în programul nostru mai aveam încă multe obiective de atins și pentru că, pe de altă parte, oboseala începea să se instaleze. Am început dimineața cu un popas la Așezământul Românesc. Pământul pe care s-a ridicat biserica și toate clădirile ce o înconjoară, a fost cumpărat de către moș Dumitru, un creștin român ce l-a donat spre o astfel de întrebuințare. Abia după 1990, la inițiativa părintelui Argatu, căruia i s-au alăturat medicii Ioana și Horia (Popescu) Lăncrănjan, români stabiliți de multă vreme în Franța, s-au pus bazele acestui așezământ, cae se află încă în construcție. În afara bisericii, mare, nouă, frumoasă, isprăvită și în interior și în exterior, sunt în folosință locuințele în două laturi ale curții, alte două urmând a fi împlinite prin alte construcții închizând dreptunghiul din mijlocul pustiului transformat în grădină înflorită prin strădania omului.

Ca într-o casă a noastră, slujba și rugăciunile în limba română nu s-au simțit stinghere, ci au fost bine primite. Cum mănăstirea este de călugărițe, ospitalitatea maicii starețe s-a extins până la noi, pelerini obișnuiți, în afara preoților și maicilor invitați la o gustare mai consistentă, căci am fost răcoriți cu pepene verde, prăjituri, cafea și apă limpede, toate la discreție. Aveau și aici, ca peste tot, suveniruri pe care le-am cumpărat cu mai multă responsabilitate gândind că puținul nostru va pune o cărămidă la ce va fi românesc în Țara Sfântă. Ghidul nostru, diaconul Gelu, ne-a mărturisit că la începuturile ridicării bisericii a dat și el o mână de ajutor.

De la Așezământul Românesc am plecat spre Cetatea Ierusalimului pe care am privit-o de la depărtare, dintr-un punct înalt și opus acesteia, unde se vedeau porțile de aur zidite de către musulmani și care se vor deschide la a doua venire a lui Iisus; întreaga panoramă este o îngemănare dintre vechi și nou, ziduri de cetate contra blocuri moderne ce se impun printr-o nouă arhitectură concurentă dar nu victorioasă. Aici, tot ce se zidește este din piatră în culore naturală, adică gri-bej, ca stâncă din care a fost smulsă. E culoarea deșertului, a nisipului ce suportă căldura și lumina soarelui. E o regulă ce se impune de la sine dar și de către arhitecți.

Ne-am închinat apoi în Biserica Sf. Ioan Botezătorul, la locul unde a fost găsit capul sfântului, biserică ținută de ruși.

Coborând spre valea Iosafat, pe albia râului Cedron, pe străduța îngustă și repezită, nu ne-a scăpat privirii Biserica rusească cu turlele aurite, nici Biserica unde Hristos a plâns Ierusalimul, o altă Biserică Catolică a tuturor națiunilor, până am ajuns în grădina Ghetsimani, grădina cu măslini, unii chiar din vremea aceea, cum spun unele legende, unde Iisus a rostit rugăciunea, dinainte de trădarea lui Iuda și arestarea Sa de către romani.

Tot în Ghetsimani se află și Biserica ce acoperă Mormântul Maicii Domnului. Ca să ajungi în această criptă uriașă trebuie să cobori un umăr de trepte, într-o intrare largă ce impune mai multe opriri. Și aceasta a fost refăcută în timp. La Mormântul Maicii Domnului rugătorii se pleacă cu smerenie. Mormântul este simplu, se intră printr-o parte, se iese pe alta, este încuiat când nu se vizitează și se bucură de un mare respect din partea tuturor. Dincolo de mormânt, înaintând în grotă, se află altarul bisericii de rugăciune, unde slujesc pe rând ortodocșii și armenii. Aici, deasupra tuturor icoanelor, domină imaginea Maicii Domnului, într-o icoană făcătoare de minuni. Se mărturisește că această icoană a salvat mănăstirea de două ori de la inundații: prima dată, apa ce intra pe o fereastră deschisă de deasupra altarului constituia un pericol real pentru biserica aflată cu mult sub nivelul străzii. Icoana s-a ridicat de la locul ei și a închis fereastra; a doua oară apa a năvălit pe scările de intrare în biserică și a cuprins în scurt timp tot spațiul adâncului; ca să se salveze de distrugere, icoana s-a înălțat atât de sus că nu a putut fi atinsă.

Aici, în orânduiala acestui locaș, se află de douăzeci de ani și un preot-călugăr, român, cu care am stat de vorbă.

De tavanul peșterii, de la intrare și până la altar, sunt agățate zeci de candelabre, ca daniile ale popoarelor sau ale personalităților timpurilor. Unul dintre aceste candelabre, în tonuri de albastru, este donația Regelui României, Carol I. La ieșirea din biserică, urcând treptele, n-am putut să nu dau peste comercianții cu obiecte de vânzare. Ne pregăteam să intrăm pe Drumul Crucii, prin Poarta Leilor. Sunt mai multe intrări, mai multe „Porți” ce se deschid dimineața și se închid peste noapte, prin care pelerinii pot urca Muntele Golgotei.

Coborâm mai întâi în Pretoriu, reședința oficială a procuratorului roman în Ierusalim pe vremea lui Hristos, acolo unde Pilat a hotărât în cele din urmă răstignirea lui Iisus, cel condamnat la moarte la cererea evreilor. Deși trecură prin prefaceri continue, și această fortăreață mai păstrează urme din pardoseala cu pietre, imaginea încrustată a unui joc roman, de pe vremea stăpânirii romane. După ce l-au batjocorit, soldații romani l-au pus pe cap coroana cu spini și l-au dat să-și poarte crucea. Locurile acestea sunt marcate astăzi de Capele simbolice: Capela „Încoronarea cu Spini”, Capela „Condamnării” închinată judecății publice a lui Iisus, biserica catolică „Ecce Homo”, „Închisoarea”. De aici pleacă „Via Dolorosa”, până la locul numit „Al Căpățânii”. Însemnătatea acestui „Drum al Crucii” este în primul rând religioasă, dar include și o semnificație cronologică și topografică. El pornește din Grădina Ghetsimani și sfârșește pe Golgota și Punerea în Mormânt. Drumul Crucii care a rămas aproape neschimbat după sistematizarea orașului, are în parcursul său de aproape 1 km paisprezece opriri marcate pe zidurile clădirilor, în partea stângă de mers spre destinație care cuprind: Lithostratos-ul și condamnarea lui Iisus de către Pilat (1), Primirea Crucii (2), Prima cădere a lui Iisus (3), conform tradiției, Întâlnirea Domnului cu mama sa (4), conform tradiției, Crucea dată lui Simon din Cirene să o ducă (5), după Evanghelii, Veronica ștergându-i lui Iisus fruntea plină de sânge și sudoare (6), după o veche tradiție creștină, A doua cădere a lui Iisus în poarta veche a Cetății

(7); de aici drumul spre Golgota a continuat în afara zidurilor Cetății; Întâlnirea Domnului cu femeile care-L plângeau (8), A treia cădere a lui Iisus la pământ (9) după tradiția medievală, Iisus dezbrăcat de veșminte pentru crucificare (10), Pironirea lui Iisus pe Cruce (11), Moartea Domnului pe Cruce (12), Pogorârea Domnului de pe Cruce și ungerea cu miresme (13), Punerea în mormânt a lui Iisus (14). Fiecare dintre cele paisprezece opriri sunt marcate prin Capele, biserici și altare pe care pelerinul le percepe ca pe simboluri reprezentative ale sacrificiului Dumnezeu-Om pentru mântuirea neamului omenesc. Drumul devine anevoios prin încărcătura trăirilor care ar trebui să ducă spre lumină și eliberare; dar dintr-o dată istoria se răzvrățește în noi și reînviind imaginea Mântuitorului care a răsturnat tarabele negustorilor și zarafilor izgonindu-i de la Templu, pentru că nu asta înțelegea El să facă un creștin în Casa Domnului; astăzi, acest Drum, mai mult ca oricând, este încărcat de o parte și de alta de tot soiul de magazine cu mărfuri diversificate, unele pentru hrană trupească, altele în aparență pentru hrană sufletească, aproape nimic pentru minte, căci de la un moment dat am pierdut numărătoarea opririlor lui Hristos, ne-am rătăcit între comercianți dornici de câștig, care te îmbiau să cumperi nimicurile lor. Oare cum privește de sus, sau cum ar privi, coborât printre noi, fiul Domnului? Cine beneficiază de această parte prosperă a economiei de piață, oare numai comercianții? Care-i rolul bisericii în a păzi acest Drum al Crucii ca pe un drum Sfânt? În lupta pentru credință intră și această luptă pentru puterea unora sau a altora de a lua în stăpânire locuri cu rezonanță istorică? Întrebările toate îmi răscolesc sufletul și mintea și ajung să le anulez doar atunci când iau ca putere a exemplului simplitatea și claritatea dorinței Mântuitorului de a construi în noi Biserica propriei noastre mântuiri ca prin ea și cu ea să deschidem ușa Bisericii Domnului pentru întâlnirea de taină cu credința în Puterea Divină prin dragostea de tot și de toate.

Ajunși la poarta Bisericii Învierii Domnului, adică la intrarea în acel spațiu sacru deja cunoscut, am urcat scările ce duc la Golgota, am aprins lumina sufletului, iar am îngenuncheat în fața Crucii Mântuitorului și coborând am realizat că aici, în interiorul de sub Marea Cupolă am găsit liniștea pe care o căutam cu puțină vreme înainte. Aici toată lumea vorbea în șoaptă, cu sine și cu alții. Ne-am așezat la rîndul ce avea să ne ducă către Mormânt. Era de așteptat, ocolul Baldachinului se făcea în mai bine de o oră, cu răbdare și în rugăciune, deoarece în Capela Mormântului nu încăpeau mai mult de cinci credincioși și timpul de stat în fața Mormântului erau doar câteva secunde. Totul era organizat și dirijat de către preoții de serviciu. Nimic nu era lăsat la voia întâmplării.

Cât așteptam cu răbdare, pelenii aveau timp să rostească în gând rugăciunea adresată Mântuitorului. Am văzut acolo oameni ce veniseră cu ruga lor însemnată pe hârtie, pe care o citeau de mai multe ori, am văzut femei plângându-și necazul, alții cu capetele plecate, alții duși cu gândul departe, dar nimeni nu-și manifesta nerăbdarea sau graba să ajungă mai repede la intrare. Tineri și mai puțin tineri, credincioșii își pregăteau sufletul pentru râvnitul moment al întâlnirii spirituale cu Iisus. Ca unul dintre cei ai mulțimii, înaintam și eu cu pași mărunți și sfioși pregătindu-mi ființa pentru împlinirea celui mai înalt vis pământean, de a atinge cu fruntea piatra rece și îndurerată a Mormântului Mântuitorului. Aveam speranța că voi trăi o minune, minunea iluminării mele interioare, că mă va străpunge într-un fel anume raza cunoașterii de sine, că-mi voi înțelege rostul și chemarea lui Dumnezeu, din întuneric spre lumină pe pământ. Speram, și cu cât mă apropiam de Baldachin mi se

părea că speranța mea se golea de conținut. În fața mea se afla maica Eena, prietena mea de-o viață, cea căreia îi aduceam vii mulțumiri, în gând, că mă aflam în Țara Sfântă. Era autorul moral al prezenței mele lângă dânsa. Am urmat-o, urcând cele două trepte ale pridvorului din fața Baldachinului de piatră, străjuit de lumina lumânărilor uriașe și a altora mai mici, am pășit cu inima strânsă în antecamera ce păstrează o parte din piatra care a închis Mormântul; deasupra pietrei, nestinse, ard cele cincisprezece candelile prin grija credincioșilor de pretutindeni. Piatra este așezată pe un suport înalt, sub sticlă, și, două lumânări stau aprinse, în două colțuri ale acestui suport. Ești în vestibulul dinaintea camerei mortuare, vrei să dezlegi ceea ce simți, ceri Îngerului să te ocrotească, aproape că nu pricepi nimic din ceea ce ți se întâmplă și ești împins înainte căci timpul e măsurat pentru toți egal. O las pe maica Elena să intre în camera Sfântului Mormânt, îmi plec și eu fruntea și o urmez, îngenunchem, sărutăm piatra, aprindem o lumină, că se poate, rostim în gând, cu fruntea plecată ruga noastră fierbinte către Iisus, abia dacă avem vreme să descoperim icoana Maicii Domnului când ridicăm privirea spre stînga, Maica ce veghează locul în care Fiul a stat de la înmormântare până la Înviere în cea de a treia zi, văd din fugă lacrima ce a căzut pe mormânt în urma mea, și trebuie să ies mai tulburată de cum am intrat, fără revelația mult așteptată. Am ascultat mărturiile altor pelerini care au trăit momente unice în fața Mormântului Sfânt, înfiorări și răsfrângeri interioare pentru ceea ce avea să se întâmple în viitor. Mulți au spus că au venit alți oameni, mai buni, mai înțelepți.

Poate nu-mi dau seama de transformări, poate înțelegerea mea e mai deplină, poate chiar sunt alt fel la întoarcere sau poate pur și simplu eu n-am fost suficient de pregătită pentru o astfel de întâlnire cu Dumnezeu, sau n-am meritat această emoție adâncă izvorătoare de lumină. Poate ceva din toate. Poate eu am așteptat să primesc prea mult, în vreme ce alții știu să prețuiască puținul primit ca dar.

Sentimentul meu de neîmplinire nu-mi era străin. L-am simțit și în alte situații, dar acum ceața care mă înconjură nu mă lăsa să văd nici aproapele nici departele. Aș fi vrut ca cineva sau ceva să mă apropie de înțelesul propriului meu adevăr, să cred, ca la șapte ani, că Dumnezeu are timp și pentru mine, că nu mă lasă să alerg singură pe căile pământului numai pentru că alegerea îmi aparține. Eram supărată și nu puteam să fiu supărată decât pe mine pentru incapacitatea mea de a pătrunde sensurile adânci ale evidențelor în fața cărora mă aflam. Amestecul de bucurie și de mâhnire aveau să sălășluiască în sufletul meu. Întreaga călătorie la Ierusalim, pentru oricine, are punctul ei culminant înălțarea prin plecaciunea în genunchi în fața Pietrei Funerare care ne vorbește nu numai de sacrificiul suprem al Mântuitorului, dar mai ales de Învierea Sa după trei zile și Înălțarea la ceruri.

Toate locurile de pelerinaj prin care am trecut privitoare la Nașterea și Patimile lui Iisus duceau la cel al Înălțării după Înviere. Eram în acel loc... Îmi va fi dat să revin?

Mai aveam două zile de stat în Țara Sfântă. Bogăția cunoașterii noastre se înmulțea. Luni, 17 mai, am revenit la Mormânt, pătrunzând printr-o altă Poartă în Cetate. Am trecut a doua oară printre lumea viu colorată a negustorilor cu magazinele lor arhipline și îmbietoare, atmosferă ce dispăre odată ce ajungi în piațeta din fața intrării în rotonda ce adăpostește Mormântul. Măcar aici ai parte de sobrietate, de liniște, de alt fel de aglomerație, chiar dacă te atrage strălucirea aurului din candelile și icoanele ce te înconjoară. E o altfel

de abundență, care nu se vinde, care a fost dăruită ca semn al dragostei muritorilor pentru nemurire.

Am mai stat încă o dată și încă o dată, disciplinați, la rând și am intrat spre închinăciune la Sfântul Mormânt. Se face la ieșire o fotografie drept dovadă a prezenței noastre în fața Coloanei despicată de puterea Luminii Învierii.

În apropierea Sfântului Mormânt se află Biserica Sf. Magdalena Egipteanca în care am intrat și noi. Era încă o mărturie a prezenței lui Hristos și a celor ce i-au prețuit gândul și fapta. Din autocar am mai privit cu uimire imaginea largă a Ierusalimului-Cetate, am văzut Zidul Plângerii, Moscheia aurită Omar și toate turlele aurite ale bisericii rusești și a altor impresionante ziduri.

Drumul nostru se îndrepta spre râul Iordan și Marea Tiberiadei. Am trecut pe lângă Muntele Fericirilor, acolo unde, de pe o colină a țărmlui a binecuvântat Iisus și unde franciscanii au înălțat o impunătoare biserică, îngrijită și păzită ca toate locurile sfinte deschise pelerinilor. După botezul în râul Iordanului, consemnat deja am oprit pe malul Mării Tiberiadei pentru o plimbare cu vaporul, acolo unde Hristos trecea dintr-o parte într-alta, acolo unde pescarii își încercau norocul cu mrejele lor, unde Mântuitorul devenise pescar de oameni, numai că, noi n-am traversat întinderea de apă până pe celălalt mal, ci am mers pe aceeași parte, dintr-un loc în altul.

Pe aceste meleaguri am văzut Biserica Înmulțirii Pâinilor și a Peștilor, simbol al faptei lui Iisus care a săvârșit minunea de a sătura cu cinci pâini și doi pești, o mulțime de cinci mii de oameni. S-a descoperit aici, ca rămășiță din începuturile creștinismului un mozaic cu imaginea celor doi pești și a coșului cu cele cinci pâini și o inscripție în limba greacă în pardoseala unei biserici creștine.

Aici, pentru întregirea atmosferei, am mâncat într-un restaurant cu specific, peștii ca cei pe care îi prindea pe vremuri și apostolul Petru, una dintre speciile de bază ce trăiesc în apa mării până astăzi.

Am intrat spre închinăciune și în Biserica Sfânta Magdalena, înconjurată de o grădină cu pomi fructiferi în care se desfată neasemuiți păuni ce-și rotesc cozile mândri și plini de importanță, și am deschis și poarta unei alte Biserici creștine care ne întâmpina, înainte de intrare cu un lac unde înotau pești roșii, iar deasupra apei se desfătau nuferi mov. E de prisos să spun, că fiecare popas, în fiecare loc sfânt, a fost însoțit de cântări de preamărire, de mulțumire și pioșenie, alături de ruga individuală, de lumina aprinsă sau de un pomelnic lăsat spre pomenire.

Adunați din mulțimea călătore, ne-am îndreptat cu autocarul, trecând peste colinele înverzite ori pleșuve, printre așezări rurale ori de cetate, însoțiți de imagini cinematografice derulate pe ecranul memoriei noastre, ne-am îndreptat spuneam, spre Nazaret. Abia acum, la sfârșit, aveam să vedem izvoarele credinței noastre. Hotelul nu mai era de cinci stele, dar era mulțumitor pentru ultima noapte petrecută în Țara Sfântă.

Marți, 18 mai, am început ziua cu o rugăciune în Biserica Buna Vestire ortodoxă, am văzut și ne-am adăpat la Izvorul Maicii Domnului, apoi am intrat în Biserica Buna Vestire catolică, în Casa lui Iosif, în casa Mariei, am urcat în Cana Galileii la Biserica greco-ortodoxă, lângă care se află și o Biserică franciscană.

Ca să putem ajunge la Biserica ortodoxă Schimbarea la Față de pe Muntele Tabor, a trebuit să coborâm din autocar la baza muntelui și să urcăm în mașini de teren, 4x4, cu locuri puține dar care făceau față drumului în urcuș și în serpentine. În vârf de munte, acolo unde se află biserica, e umbră și ver-

deață. Aici am întâlnit-o pe maica Teodora, plecată de pe plaiurile românești; tot aici ne-am bucurat de ospitalitate, am fost răsfațați cu cafele, prăjituri și apă rece.

Din istoric am aflat că și această biserică este reconstruită pe ruinele altora, ridicate în timp, cea mai veche dovedindu-se a fi din secolul al IV-lea. În grădina bisericii sunt ridicate simbolic trei colibe, pentru Iisus, pentru Moise și pentru Ilie; l-au însoțit pe Iisus în drumul pău pentru rugăciune pe muntele Tabor unde s-a petrecut minunea Schimbării la Față, trei dintre apostoli: Petru, Ioan și Iacov. Al lor a fost îndemnul de a construi cele trei colibe pentru a opri nemurirea pe pământ. Nu puteau fi însă mai presus de Dumnezeu. Ceea ce trebuia să se întâmple nu era în puterea omului.

De sus de pe Tabor se deschide întreaga priveliște a văii, ca dintr-un punct strategic, așa cum a și fost folosit acest munte. Am coborât muntele în aceeași formație, ziua începea a se topi, dar noi ne desfătam încă cu întinderea nesfârșită a Țării Sfinte pe care o străbătusem, de imaginile vii ce ni se păreau tot mai apropiate și mai ales ne bucuram că am fost dăruți acestei întâmplări minunate de a ne afla la izvoarele credinței noastre strămoșești. Calea noastră se îndrepta spre Haifa, am străbătut orașul și ne-am oprit într-o colină înaltă de unde se vede portul și întinderea mării Mediterane, ne-a fost dat să ascultăm și imnul românesc interpretat de un amator într-ale muzicii, aveam deja paharul bucuriei plin când am pornit pe șoseaua ce se prelingea de-a lungul malului mării, nu fără să mai facem o ultimă încercare. Era destul de târziu și nu speram ca la Lida să mai găsim deschisă Biserica ce marca locul nașterii Sfântului Mare Mucenic Gheorghe dar și mormântul. A fost să fie, spre surpriza noastră, biserica deschisă, se făcea curățenie, și am putut rosti o ultimă rugă înainte de a ajunge la aeroport.

Se înnoptase bine când am coborât pentru ultima oară din autocarul ce ne-a purtat o săptămână prin miraculosul pământ sfânt. Aici ne despățeam și de șoferul arab căruia nu puteam decât să-i aducem mulțumiri pentru condus și comportament, și de ghidul nostru, diaconul Gelu. Intram într-o altă realitate, cea a drumului spre casă.

În intimitatea avionului, pe scaunul de care te leagă centura de siguranță, ai timp să revezi și să gândești la tot ce ai lăsat în urmă. Mă întrebam cum lucrează locurile sfinte, spiritual și nu istoric, asupra pelerinului. Unii cercetători mărturisesc că strălucirea de altă dată s-a stins; s-a pierdut rigurozitatea planului inițial și grandoarea de odinioară. Din datele istorice aflăm că Cetatea Ierusalimului și Templul au fost distruse în anul 70 de către romani, că s-au refăcut din inițiativa lui Constantin cel Mare între 325-335, distruse din nou de către perși în 614, refăcute în 626 de către Patriarhul Modest, și iar distruse în 1009 de către mahomedani, refăcută Biserica în 1042 de către împăratul bizantin Constantin Monomahul; Capelele izolate din jurul Mormântului s-au unit într-un edificiu unic sub cruciați în 1099 și așa se păstrează în mare până astăzi. În 1810 a fost construit un alt baldachin. Ceea ce am văzut noi în acest pelerinaj este o demonstrație că „nispurile timpului sunt departe de victorie”.

Pentru sufletul omului precar și încercat de neliniști, experiența trăită rămâne unică: confruntarea fizică cu toate simbolurile biblice concretizate în zidiri artistice de biserici ori lăcașuri sfinte ale tuturor religiilor, dacă le putem numi generic „biserici”, și urmărind pe etape viața lui Iisus, de la Naștere până la Răstignirea pe Cruce, În mormântare și Înălțare. Punctul forte este Mormântul și tot ceea ce în jurul acestuia s-a adunat. Nimic nu mai seamănă cu vechea

Golgotă, totul este acoperit de fast și chiar deasupra capului pelerinului nu mai este cer liber, ci cupole imense care acoperă o istorie, în care lumina este dirijată și pătrunde indirect, chiar și lumina lăuntrică. Este adevărat că impresionează voința umană, poate a credincioșilor, de a o lua de la capăt, ca după orice cucerire și tentativă de distrugere totală a dovezilor, și a ridica de fiecare dată construcții mai mărețe, mai durabile în timp, ca religia „iubirii” să reziste, să se impună.

Dar, dincolo de simbourile ocrotite ale tuturor locurilor „sfinte”, eu înțeleg, și sigur nu numai eu, că Biserica este o mare putere, însă și o mare industrie. Ne-am depărtat prea mult de învățăturile lui Iisus și lăsam să ne cucerească bogăția și fastul bisericilor nenumărate adunate într-un spațiu restrâns și coexistând, cu interese diferite, toate religiile pentru că lângă lăcașurile ortodoxe și catolice, armene și copte, sunt și moschei și sinagogi, și alte locuri „sfinte” la care n-am ajuns, și toate știu ce vor. În șase zile am văzut poate prea multe mărturii pe care a trebuit să mi le sedimentez acasă, cu harta și cartea în față.

N-am certitudinea că am găsit lumina pe care o căutam, că am trăit emoția adâncă a sufletului meu, pe care o așteptam. Poate că n-am meritat-o sau n-am fost suficient de pregătită.

Experiența însă, rămâne irepetabilă.

Bibliografie:

Ghidul creștinului ortodox prin locurile de pelerinaj ale Țării Sfinte de Vasilios Taferis

Drumul crucii și Biserica Sfântului Mormânt de Preot David Pristavu

CONSTANTIN NOVAC

S-a stins lumina la *Tomis*

1966-1989; ani de restriște comunistă, cu cenzură, imperative publicistice aberante social-culturale, cu același portret în prima pagină și aceleași editoriale elogioase, frazare, metafore și frică de erori tipografice cu susceptibile interpretări subversive, cu intermitente, frisonante dispoziții de la centru care-ți răsturnau radical planurile în plină desfășurare sau care vizau campanii de autofinanțare câtă vreme orice ediție a periodicului de cultură, sub presiune politică semăna leit în text și imagine cu cel de dinainte și cu cel de după. ...Și totuși, o anumită toleranță dublată de – cei ce s-au născut mai târziu n-o vor pricepe sau ne vor socoti pe noi, cei ce am rămas martori ai acelei istorii, niște bieți nostalgici – dublată, zic, de un interes oficial care, deși pregnant – ne permitea să strecurăm și chiar să menținem un grad temperat de conduită în măsură să ne păstreze o anumită identitate de publicație culturală cu prestigiu și difuzare națională. Ne încăpățânam să rămânem, dincolo de prescripțiile cazone ale momentului, un bun, un reflex benefic al culturii din zona pontică și nu numai, pe care oficialitățile locale erau obligate să ne conserve existența, dimpreună cu manifestări culturale care făceau din Constanța, nu deseori, ce-i drept, un reper național, alături de alte câteva aparținând unor instituții de profil trecute și ele prin aceleași servituți. Sigur că mulți neștiutori ai vremii mai sus invocate vor reacționa vehement la opinia subsemnatului cum că o anumită rigoare numită *disciplină de partid*, cu toate implicațiile ei malefice, implica volens-nolens și responsabilitatea stăpânirii de a ne păstra identitatea într-un șir de alte identități publicistice din țară cu același profil. De ce am fi fost noi mai puțin breji decât alții. Trecând deci prin furci „caudine”, oferind cezarului pretins ceea ce era al cezarului, tineri cu aplomb, talent și entuziasm, am oferit literaturii și artei în genere, edificiului patrimonial național, dinspre malul mării „pagini tipărite antologabile”, am promovat și impus în orizontul epocii poeți, prozatori, artiști, oameni de știință (arheologie, oceanologie, biologie) prin campanii de rezonanță cu efecte trecute în sfera unor acțiuni jubiliare de interes general, continuând, în alte condiții, desigur, tradițiile publicistice ale unor reviste interbelice născute tot în ținuturile pontice. Am pus astfel bazele viitoarei filiale dobrogene a Uniunii Scriitorilor din România. Mă socotesc îndreptățit, fără a-mi asuma orgolii de lider omnipotent, cu peste două decenii de activitate în acest post, am făcut parte și am contribuit la închegarea

unor colective redacționale din care, cu timpul, s-au profilat personalități de anvergură, profesioniști autentici cu cariere prestigioase pornite în lume cu pașaport tomitan.

1989-2002. La început, deruta inerentă dublată de jubilație. Apoi... interese majore, declarate naționale, ocultează mica noastră instituție care-și schimbă, în favoarea mult așteptatei libertăți de opinie, stăpânii, adică ordonatorii de credite cu viziuni, dacă le aveau, derutante, dincolo de sensul consacrat al acestei libertăți. Principiul fundamental devine numai cine plătește f... O linie absurdă dar consecventă e înlocuită de derive deconcertante, citește capricii, mânuită de interese private și mai ales de ignoranță agresivă.

Zece ani ulteriori așa-numitei revoluții (nu sunt altceva decât autorul acestei rubrici, nu mă pretind deținătorul adevărului absolut deși am rămas implicat nemijlocit în desfășurarea evenimentelor) au fost ani pe care elanul unei noi perspective, inerția (pozitivă?) unui profesionalism câștigat au încercat să ne păstreze cartea de vizită în fața autorităților pentru care am încetat să mai fim ce-am fost, plus, ceea ce în noile condiții democratice, puteam deveni. Tribulații suspecte, diversiuni, imputări pornite de la incompetenți așternuți pe proprie prosperitate, controale prezumțioase, adversități, manevre încredinșabile oficial ale oblăduirii indifferente la actul cultural promovate din parte-ne, cu teama de rigoare de a nu fi descoperiți, pentru a supraviețui. O mare parte din viața-mi, cu satisfacții și erori inerente, consacrată unei cauze tot mai fragile, punctată evident de conflicte, stres, invidii abjecte, conspirații de mucava nu-și mai găsea rostul. M-au ajutat în acest sens și alții.

2002 – până mai ieri. Am intrat treptat într-o piesă cu accente boulevardiere, în care încetând să rămânem actori, intram într-un puzzle pe care regizori underground (astăzi cu duiumul, nu mereu aceiași) au sacrificat *Tomis*-ul în favoarea unor opțiuni personale cu miasme politice schimbătoare. Ne-am răspândit, cei de bună credință, am luat-o care-ncotro. Lăsam în urmă relații ambigue mânate de propensiuni afaceriste capabile să transforme zona euxină într-un vacuum cultural cu deficit de spiritualitate. Figuri palide, semianalfabete, scoase din beznă de bizara libertate destramă ce-a mai rămas. Revista *Tomis*, populată de colaboratori neprofesioniști, nestatornici, văduvită de un program propriu devine ținta ironiilor celorlalte consoarte încă vii din zone unde, în ciuda vicisitudinilor actuale se încapățânează să emită semnale. S-a produs inevitabilul. Rigor mortis. La urma urmei dincolo de imensul regret, chestia ține de aspectul uman. Cui i-ar fi plăcut să asiste la agonia unui muribund? Istoria, cu hachițele ei, sau poate doar cu acribia ei legitimă, o va trece eventual în addenda.

P.S. Aud că undeva, cineva încearcă să-i mai păstreze palpitul unei flăcări de candelă.

Nu-i uitați! Pe ei și pe navele lor

Nu este o carte în sensul curent al cuvântului, în măsura în care nu a apărut sub o siglă editorială, principala cauză fiind, desigur, severele circumstanțe actuale, îndeobște financiare, care însoțesc asemenea întreprinderi pe cont propriu. Să-i spunem lucrare-document, al cărei autor, fostul căpitan de cursă lungă Dumitru Cristea, neobosit și pasionat cercetător al istoriei navigației românești, se încumetă să evoce, cu acribie dar și cu un subsidiar dramatic, catastrofele navale cu consecințe de pierderi umane și materiale ale flotei maritime românești de-a lungul unui secol. Marinăria este o profesie pe care o asociez, în riscurile și servituțiile sale, cu mineritul sau cu statutul unui pilot de încercare. Marea a fost și este un test, sau un infinit imprevizibil de teste care, de-a lungul timpului, de la monoxilă până la supernavele de astăzi și de câte vor mai urma, supune firea umană la tribulații extreme: furtuni dezlănțuite, recifuri ascunse, fenomene cu aparență bizară, născătoare de legende acolo unde investigațiile științifice eșuează, la care se asociază confruntările belicoase și legitimele în fond erori umane provocatoare de coliziuni, incendii devastatoare, eșuări, avarii ale motoarelor propulsatoare etc. În șirul nesfârșit al dezastrelor navale care au dus la dispariția atâtor echipaje – dimpreună cu eventuali pasageri – îndoliind familii și păgubind economii oricât de prospere, nu lipsim nici noi, românii; de la aparent mărunte incidente până la catastrofe navale care au zguduit lumea – vezi explozia petrolierului *Independența* în vecinătatea Istanbulului sau inexplicabila explozie a *Unirii* aproape de Cap Caliacra, toate însă la fel de tragice sub raportul pierderilor omenești, flota românească și-a plătit tributul cu vârf și îndesat. Războaiele care au cuprins planeta în secolul abia trecut ne-au purtat și pe noi prin băi de sânge pe uscat dar și pe apă, printre ruine sau fiare mutilante, contorsionate de impactul torpilelor. Dumitru Cristea, prin lucrarea lui tipărită în tiraj limitat, cu pondere epică destul de redusă dar cu ilustrație impresionantă și date tehnice însoțitoare aduce, pe lângă informație, un pios omagiu – pomenindu-le numele celor ce au mai putut fi numiți, navigatorilor români care și-au găsit mormântul în cuibul apelor, oferind totodată o lecție dură, reală celor ce se încumetă să înfrunte marea ignorându-i vicisitudinile.

Alături de alte apariții editoriale aproximativ recente relatând dezastrele funeste ale unor nave precum *Independența* sau *Sadu*, invoc aici lucrarea document a lui Dumitru Cristea (de ce n-ar putea fi editată?) pentru un motiv esențial, drag subsemnatului: nevoia de a ne câștiga ca nație cu deschidere albastră spre lume, conștiința, alături de alții, așijderea nouă, de stăpâni ai planetei, dimpreună cu spiritualitatea aferentă.

ARTHUR PORUMBOIU

La diagramma del freddo rosso

I

Quelli che soffocano sono riuniti in gruppi pelosi,
Quelli che soffocano ci circondano e ci strangolano,
Quelli che soffocano schiacciano i sorrisi
Come il bulldozer, la croce incastrata nella roccia.
Quelli che soffocano si stringono, nell'aria grigia,
le mani di spessore, e sentiamo la caduta
delle ore che non hanno più la luce
come i defunti non avevano dei fluidi nelle arterie!
Chi ci difenderà? Chi
venderà il proprio fuoco,
per noi di rimanere sui dolci colline
come l'erba toccata dal dolore?
Chi darà il proprio tempo,
di portarci su una zattera di salvataggio
dove IL TEMPO non divora più?

II

Le parole si infangano nella esperienza -
disciplinati funzionari
ciò che consuma la vita nei libri di grandi dimensioni,
e non si chiede: perché?
Le parole si lasciano brutalizzati
di impotenza e di odio; -
La mia anima non avrà più la libertà!
E sentirò la morte lavorando nella propria mia struttura!

III

I soldati vile
non solleveranno
la spada in difesa!
E un pensiero

mi guida per i miei monti:
forse in quel posto
la pietra e la genziana
potrebbero difendermi!

IV

Sotto le stelle nere,
le nostre pupille sono dilatate dal virus della Paura
Le maschere cieche non possono portare
la protezione!
E sopra le mani nervose,
febbrile
il raspa del vento passa.
Non è il momento di lamentarsi!
Non è la sua bocca aperta nella maledizione dura
ma è un silenzio
terribile -
Come un lutto
ARRIVA IL FREDDO VERSO NOI!

V

... E sono così solo
che potevo vedere
la mia tomba
che mi riceverà -
là strumenti
delicati e febbrili
lavoreranno continuamente!
E sopra le tue dolci mani,
graffierà
il vento di Novembre.

VI

Dolce Benedizione,
coprimi
con il tuo sorriso,
il corpo vulnerabile!
Chiama
l' erba e gli alberi
per difendermi!

VII

La caduta della pioggia
su la linea della statua,
in attesa del tram
nella convulsione delle serate

e la mano trasparente
della visione –
risorse
per rimuovere
i coltelli della morte?
Lei cominciava le sue inesorabili misurazioni –
e sognandoci
nelle Sue spazi!

VIII

LA VITA:
leccata dai rumori
ed ascoltata delle orecchie della morte
rimossa;
la mia ora è basata su un pianto
come un uccello su un ramo;
non noto, tuttavia,
quando arriverà il Cacciatore.
Non è noto se
l'obiettivo sarà raggiunto.

IX

Ho paura di sentire la mia voce
dispersato in una stanza bianca;
mi aspetto che ci può essere
La Morte!
Sottile ore vengono?
Ci sono solo carri aspra di lotta,
e nel loro cammino brutale e sicuro,
istante fragile
può essere rotto -
e da cocci non puoi ricostruire
una fiamma vera.

X

Ho sentito la putrefazione delle foglie
ed i passi del vecchio bloccati nelle confusioni,
e la mia spada non ha potuto
per difenderla!
Ho sentito il giallo graffiando
le pupille dei pittori
e non ho riuscito a fermarlo!
Ho sentito la mia vita
avanzando nello spazio del ordinario grigio
come un canovaccio,
tranne urlo sanguinoso
altra cosa non ho potuto produrre!

XI

Duro come un chiodo conficcato nelle sue mani
(Oh! Crocifisso in me urlava,
e le mie vene sono stati strappati
con lui)
viene il tempo in cui non hai più il coraggio
a scendere in te stesso;
potresti trovare i banchi della solitudine
e tu scivolando insicuro su di loro!
E alla fine del viaggio
non c'è nessun fuoco protettore!

XII

Canzoni non sono più da tempo –
sono state annientate dal freddo;
io stesso può essere confuso con una banchisa
su quale gli orsi polari camminano;
e sto nella mia tristezza ed ascolto
come la luce di graffia le mie pupille,
e non lo so se l'inserimento
verrà con iris blu
o addirittura la morte costruirà nella mia faccia
la sua pala implacabile.
Il mio popolo si ritira al freddo
e non ci sono le fiamme per difenderlo!
È un demone che grufola nelle viscere
e siamo divisi in pezzi
che non si possono radunare!
Lamentoso sarebbe in giro per il mondo il grido
se potesse nascere di nuovo!
Un giallo orribile mi passa sopra le mani e le labbra,
la sua coperta ruvida.
E la mia rivolta è lacerata
come un'onda che colpisce il molo di pietra -
e non nascono neppure le lacrime!

XIII

Spaventosa Ansia:
Metastasi del cuore
e della Luce
benefattrice

XIV

La morte nelle dita che nascevano
movimenti fertili;
non toccati dal gelo primordiale;

e l'ondata di gelo che passa - ghigliottina -
sopra gli uccelli e crisantemi.
Mi ritirerò la banchisa
dove il sole è un ricordo.
Chi ci porterà la un pezzo di pane?
Chi innalzerà tra venti spilli,
un fuoco benefattore?
E ci arriverò?

XV

Come una barca
al largo della costa,
si allontana
La Morte?

XVI

Le notizie schegge mi fregano l'udito,
e la mia anima è
una candela che è rotta dal vento
scatenato sui mari;
trovo la tela del tenebre
e in lontananza è solo
il gelo che tatuaggia
le mani che non si possono difendere.
In me penetrano
i secondi
terribili –
La strada per la stella giusta
non lo è più!
E gli alberi intorno a me
non mi portano più la loro tutela -
i loro rami in un frullato selvaggio
e cerca le mie pupille!
Come in ritardo è tutto!
E ancora in cerca di Dio,
ho visto la mia anima:
campo in cui le piante matte di sete
urlano!

XVII

Periodo spartiacque:
l'equilibrio è fragile
come l'ala di libellula:
permetterò alla seconda
per rompersi le vene?

XVIII

Come una tintura penetrata nei capelli del pittore,
il buio mi ha unsa l'anima
e la mia lotta è una convulsione ilare -
da tutte le parte il tenebre
manda le sue molecole abrasivi.
Sto soffocando!

 E negli ultimi minuti,
urlo.
Qualcuno avvolto urlo
e lo buttò nelle spazzature del tempo -
così si elimina la sua luce!

XIX

La rana bagnata, mosaica -
la sua bocca piena di bava che cerca le mie labbra riscaldate,
e il suo sesso aprendosi ampio
sulla pupille;
le mani paralizzate, e in contorceva
solo ricordi adolescenziali.
La rana toccava le sue tette enormi
sopra le mie labbra retrattile,
mi prendeva proprio la vibrazione
del urlo,
e mi confiscava i miei movimenti!
Io ero solo una pelle
su quale avrebbe potuto scriversi
le sue rune oscure.

XX

Il Freddo Rosso
ci ha portato i pilastri di fuoco
dove adoravamo;
ci ha portato la libertà delle mani;
ha messo tutto
nelle cataste allienante;
ha spinto le nostre bocche
nei plotoni del silenzio,
e nel mese di novembre
ci ha tenuto al freddo brina
fino a quando i nostri mani e gli sguardi
hanno parlato con i morti amati:
„Aspetta per noi!
Siamo vicini a voi,
e voi ci sente freddo invandando
anime paura!

e sentiamo il vostro freddo
invadando
le nostre anime terribile!
Non c'è un ostacolo: presto
Il vostro freddo
entrerà nella nostra carne.
Le nostre labbra
camminerò nella vostra polvere!
Il coltello primitive del gelo
graffierà
sui nostri corpi.

E cercheremo la pace,
e cercheremo l'difesa!
E non lo troviamo, non troveremo!
„e non lo troviamo!”

Traducere în limba italiană de
NASTASIA SAVIN

J.M.G. LE CLÉZIO

Pervenche

„Cetățean înțelept al vastului univers“, Jean-Marie Gustave Le Clézio este laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 2008. Fragmentul de mai jos (cu un titlu ales de traducător) face parte dintr-un volum în curs de apariție la Editura Art, care i-a dedicat exoticului scriitor francez o întregă serie de autor.

Și-ar dori s-o vadă pe Pervenche, și numai pe ea, așa cum apare în fotografia din vara lui 82, în vârstă de aproape trei anișori, un ghemotoc de față în ștrampi albi și un tricou împodobit cu un Tweety ca un gălbenuș, în fața casei de pe strada Tulipanes și a petecului de grădină năpădită de bălării, laolaltă cu toată gașca țăncilor, Josephina zisă Pina, cea mai în vârstă, Rosalba la Gûera foarte palidă, cu un aer bolnăvicios, Clementina, micuța Maïra, Beto ciobanul, și Carlos, i se spunea Carol Quintul, în picioare, puțin înaintea celorlalți, cu cămașa descheiată, cu părul lung ca o fată din pricina unui legământ de-al maică-sii, făcut ca el să se vindece de un pojar afurisit. Era cu siguranță și Chavela, orfana, dar ea nu voia să apară în fotografie, mereu în trențe și cu fața înnegrită de fum și cu părul creț ciufulit și amestecat cu paie. Iar în casa mică de ciment din vecini, mama Pinei, o femeie drăguță și cam galeșă, care-și petrecea timpul dându-și unghiile cu oja, și alături de ea bunicul ei, un moșneag care părea un guru și care chema albinele bătând cu o lingură într-o tingire veche.

Clémence ar vrea ca acele vremuri să mai dureze încă. În fotografie, Pervenche s-a lipit de ea, cu mânuțele ei dolofane ridicate spre înapoi pentru a căuta mâinile surorii ei, cu un surâs timid pe fața ei perfect rotundă, aproape ca o grimasă, ca înainte de a izbucni în plâns. Nu știa să vorbească bine, spunea „apa“ când îi era sete, „bobo“ când voia o bomboană. Clémence nu s-a despărțit niciodată de acea fotografie, chiar și cu mulți ani mai târziu, când era studentă la Bordeaux, la Școala de magistratură, își lipise fotografia cu scotch pe peretele camerei. Era adevăratul chip al lui Pervenche, mai adevărat decât întreaga realitate care urmase. Fotografia s-a gălbejit, a scorjtit-o soarele, a ajuns de pe frigider pe șemineu și apoi pe biroul ei de la Palat, unde stă în picioare, puțin piezișă, rezemată de un clasor, proptită de cana cu creioane. Dar niciodată, absolut *niciodată*, Clémence n-ar fi dus-o la înrămat. În imagine, tricoul s-a îngălbenit, tencuiala zidului alb părea că s-a ros iar bălăriile s-au ofilit. Dar Carol Quintul e tot brunet, cu părul pe umeri, foarte întunecat, ca un Jivaro. De fiecare dată când Clémence privește fotografia, încă poate simți dogoarea străzii, arșița amiezii care încinge țărâna. Ceva mai departe, dincolo de casa lui Scooby-doo, pe colț, era cișmeaua cu apă de băut, și rândul de femei care așteptau să-și umple oalele sau căldările meșterite din

cutii de vaselină, cu un capăt de băț drept toartă. Clémence o lua pe Pervenche cu ea când mergea după apă. Pervenche se temea de viespile care se învârtejeau în jurul cișmelei. Acolo se întâlneau copii, la aceeași oră, după amiaza, după școală. Rosalba și Pina, dar și Beto, și Chavela, care nu mergea la școală. Firul apei curgea subțire, dar era curată. Hélène, la început, gătea cu apă din puț, dar le duruseră pe toate rinichii, iar Édouard le spusese că apa nu e bună din pricina pesticidelor pe care fermierii le răspândeau peste toate pământurile lor. Apa de la cișmea era rece, venea de la un izvor de la poalele unui vulcan, de cealaltă parte a satului. Uneori apa nu mai curgea. Oamenii spuneau că izvorul secase, deoarece bogății din cartierele noi, de partea cealaltă a canalului, aveau piscine prin grădini. Cartierele lor se numeau Resurrección, Paraíso, Ensueño, nume unul și unul, care nu-și țineau promisiunea. Se ducea lipsa apei cam prin toată partea de sus a satului, iar în cartierul San Pablo se făcea, la cișmea, o coadă de-un kilometru, cu femei care așteptau ceasuri întregi să-și umple căldările.

Pentru copii, nu era neapărat o corvoadă. Tot timpul erau jocuri, râsete și țipete. Se stropeau cu apă, li se răsturnau gălețile. Beto venea pe bicicleta lui de teren, a cărei șa se hâțâna, și pleca ducând cutiile pline cu apă în echilibru pe ghidon sau pe cadru. Înainte de a ajunge la cișmea pentru a-și umple oala, Clémence o ducea pe Pervenche să vadă maimuța legată cu lanț în grădina unei vechi case de la capătul străzii. Niciodată nu era nimeni acasă, în afară de maimuța mare, neagră și zbârlită, urâcioasă, cu blana jengoasă, care se făcea de fiecare dată că atacă, cu dinții ei galbeni scoși la vedere într-un rictus răutăcios. Pervenche se lipea de Clémence, își ascundea fața, apoi risca o privire, iar apoi o zbugheau amândouă, râzând. Toate acestea erau așa de îndepărtate, și totuși atât de vii. Clémence nu uitase niciodată acele vremuri, și se cufunda în ele clipă de clipă, ca într-un vis necurmat.

Acum, noaptea, Clémence nu mai izbutea să adoarmă. Nu mai petrecuse o noapte liniștită de când plecase Pervenche. În fiecare dimineață, pe la orele trei-patru, o trezea o sonerie, scurtă dar insistentă, și se ridica, asudată, din pat, cu inima bătându-i puternic. Paul dormea liniștit în colțul lui, sforăind puțin.

Atunci Clémence eliminase totul. Cu încăpățănare, asemenea cuiva care urmărește un plan secret, ea izgonise relațiile de studii, serile cu prietenii. Paul nu înțelesese când ea hotărâse să doarmă în birou, pe canapea. Făcuse acest lucru fără țipete sau reproșuri, cu îndârjire pe chip și cu un aer indiferent, pentru a nu mai face dragoste, pentru a refuza tandrețea care aduce uitarea și alină arsurile.

Fusese așa de cald în vara în care plecase Pervenche. Asfaltul se topea pe străzi, arbuștii se uscau în ghivece. Cerul părea jos, amestecat cu marea cenușie, o apă grea, plumbuită, care abia se mișca, iar seara totul căpăta o tentă de perlă rozie, delicioasă și nesănătoasă. Clémence își amintea acele zile ca și când căldura și culoarea cerului și a mării jucaseră un rol determinant în fuga lui Pervenche, conducând-o spre dezastru, spre nimicire. Văzduhul acela, apa aceea, închise, înăbușitoare, intraseră în Pervenche și o trăseseră în jos.

Totul se întâmplase în arșița acelei veri, când Hélène se mutase la Cannes, într-un apartament mobilat din strada Antibes cu Jean-Luc, noul ei iubit. Golanul ăla, vai de mama lui, căruia i se spunea Red din pricina culorii părului, numele lui adevărat era Laurent, și celălalt bărbat, Stern, așa-zis fotograf, amator de fetișcane fără minte, o prinseseră pe Pervenche în capcana lor. Asta voia Clémence să creadă, dar în sinea ei știa că, pe bună dreptate, răul era mai complicat, și venea de mai departe.

Odinioară, când se lăsa noaptea. Când se lăsa noaptea, era o febră, o nerăbdare. S-ar fi spus că se pregătea o petrecere. Mai ales în zilele cu vreme frumoasă, în septembrie, octombrie, noiembrie. Aerul era blând și răcoros, vrejurile de cartofi dulci în floare se cățărau pe gardurile vii, iar licuricii se agățau de firele de iarbă. Broaștele orăcăiau prin rigole. Copii aprindeau focuri pe strada Tulipanes, din resturi de lădițe și vreascuri. Cutia de chibrituri trecea din mână-n mână. Chiar și cei foarte mici, ca Maïra, aruncau în foc crenguțe vechi, iarbă uscată, hârtii. Scânteile se învârtejeau, urcau spre cer. Carol Quintul țipa, alerga de-a lungul zidului de cărămizi, cu părul desfăcut, cu o lumină roșie pe chip. Părea un copil sălbatic.

Apoi începeau jocurile. Clémence nu a uitat. Strada era a lor. Fetele se țineau de mână și înaintau, pe toată lățimea drumului, cu pași cadențați. Cântau: *¡Amo, ato, matarilerilero!*

La celălalt capăt al străzii, se alcătuia o ceată, de băieți, dar și cu câteva fete, beto, Eriberto, el Gordo, pastora. Chavela nu se simțea bine de partea fetelor. Stătea puțin retrasă, de partea băieților, aplecată în față, cu brațele depărtate, zburlită ca o maimuță. Ei răspundeau, ca un ecou, din toți bojocii: *¡Amo, ato, matarilerilero! Fetele înaintau: ¿Que quiere usted? ¡Matarilerilero!* Băieții le luau peste picior: *¡Queremos dulce, matarilerilero!* Fetele înaintau și mai mult și țipau: *¿Y que mas pide? ¡Matarilerilero!* Fetele se opreau: *¡Ni un hueso! ¡Matarilerilero!* Apoi făceau stânga-mprejur, și fiecare ceată se întorcea la capătul ei de stradă, și o altă ceată se alcătuia și o lua de la capăt.

Adulții ședeau în fața caselor, privindu-i, iar țipetele izbucneau din nou pe strada întunecată, din răspunerile vocilor limpezi de copil, ca o chemare: *¡Amo, ato, matarilerilero!*

Așa era în fiecare seară, până la unsprezece noaptea, uneori până la miezul nopții. Fetele nu se gândeau decât la asta, la noapte, la jocurile de pe stradă, la focurile care aveau să strălucească, la țipete, la răsete. În restul zilei, strada era a camioanelor care mergeau și veneau până la cooperativa de efecte militare *Anáhuac*. După-amiază, când soarele ardea țărâna, bețivanii beau în fața prăvăliei negustorului de bere, apoi adormeau la umbra salcâmlor și a cesalpinaceelor. Era zgomot, erau nori de praf. Sub biciuștile indienilor din Capacuaro, caravanele de catări coborau din *sierra*, cu gurile jupuite de zăbale, trăgând buștenii până la gater. Indiene bătrâne veneau pe urma lor, înfolfolite în șalurile lor albastre, cărând avocado, mango, pere minuscule tari ca lemnul. În căldura după-amiezii, chiar și câinii erau altfel. Erau gălbejiți, înfometați, primejdioși. Veneau din cartierul parașutiștilor, de-a lungul canalului. Scooby-doo rupea lanțul și îi lua la goană, dar uneori se aliau împotriva lui și-l puneau pe fugă, dezvelindu-și colții plini de bale.

Clémence se gândește la strada Tulipanes dintr-o dată e foarte departe de biroul ei de judecător, își părăsește corpul și se regăsește acolo, pe o altă planetă, ca într-o mare grădină pe care nici ea și nici Pervenche n-ar fi trebuit s-o părăsească.

Când se lăsa noaptea, strada Tulipanes era a copiilor. Mașinile, camioanele, nu mai treceau. Oamenii mari se retrăgeau, rămâneau în pragul caselor, aproape fără să scoată o vorbă, poate pentru a-și aminti. Copiii își mâncaseră foarte repede cozonacul, și-și băuseră paharul de lapte, pentru a ajunge cât mai curând pe stradă.

Clémence învățase foarte repede. La început, o lăsa pe Pervenche acasă cu Hélène, și Édouard Perrine care fuma un trabuc. Pervenche se temea de focuri, țipetele copiilor o făceau să se lipească de fustele maică-sii.

Apoi, într-o seară, Clémence nu-și mai amintea cum, Pervenche a apucat-o de mână cu mânuța ei și au mers împreună pe stradă, cu fetele care cântau din toți bojocii. Beto ciobanul era îndrăgostit de Clémence, o însoțea până la focuri. Beto era mare meșter la fabricarea globurilor. Pe fundul unui cazan, usca hârtie presată, dată cu pap în mai multe straturi, și agăța de globul astfel meșterit o nacelă făcută dintr-o cutie de conserve umplută cu talaș sau câlți îmbibați cu mazut. Le dădea foc iar globul urca spre cerul întunecat luminat doar de flacăra nacelei, asemeni unui cap tăiat. Dar nu înălța globuri decât în anumite seri, ca pentru o sărbătoare. Dura mult să le meșterească, și nu toate își luau zborul. De altfel, erau și interzise. Într-o noapte, un glob căzuse pe o casă din cartierul San Pablo, de era să-i ardă acoperișul. Dar era atât de frumoasă, steaua aceea palidă care urca în noapte! Clémence încă își simte inima bătând cu putere, simte mânuța surorii ei cum o strânge de mână, în vreme ce privește globul strălucind deasupra străzii Tulipanes.

.....
Fusese tare cald în vara aceea în Provence, o arșiță atotputernică, amenințătoare. Prin iulie, Pervenche a plecat. Nici măcar nu se prezentase la bac: la ce bun? Nu făcuse nimic, știa că nu putea să reușească. Cât fusese anul de lung, o lălăise, mai ales cu „Red“ Laurent, prin baruri, cluburi, petreceri, sau pur și simplu pe stradă. Bea bere, fuma. După amiaza, se întâlnea cu Laurent în fața unui garaj părăsit, la poalele dealului. Laurent sălta ruloul de tablă al ușii – și se strecurau înăuntru. Mirosea a ulei ars, și a altceva, mai înțepător, ca paietele sau ca fânul putrezit. Făceau dragoste pe dușumea, pe o pătură.

Pe străduță, se aduna un grup de jucători de *petanque*. Când Pervenche trecea prin dreptul lor, o priveau cu un aer șmecheresc, pesemne că făceau și glume pe seama ei, dar nici că-i păsa. Laurent voia să se bată cu ei, strângea din pumni, mârâia: „Le sparg eu moaca, cu bilele lor!“ Pesemne se amuzau și mai tare la vederea acestui cocoșel mânios.

Pervenche făcea dragoste fără să se mai dezbrace, cu spinarea rănită, prin pătură, de pietriș. Îi plăcea să-i simtă inima lui Laurent palpitând pe pieptul ei, sudoarea îi curgea ușor pe umeri, îi ajungea în gură, ea o bea, împreună cu saliva, și lăsa să crească în ea arsura sexului. Erau clipe de strălucire. Putea să uite ceasurile de plictiseală de la liceu, veșnicile certuri cu maicăsa, privirea dușmănoasă a lui Jean-Luc, disprețul tăcut al lui Clémence. Într-o zi, soră-sa îi spusese: „Tu n-o să faci nicio brânză în viață, tot ce știi să faci e să-ți schimbi amantii ca pe cămăși.“ Pervenche se gândise: oare chiar se poate face ceva cu viața fiecăruia?

În luna iulie a făcut cunoștință cu Stern. Laurent n-avea nimic de-a face cu asta. Pervenche a răspuns unui anunț din ziar, sau poate că a aflat despre el de la o colegă. Stern era mereu în căutarea unei noi fete pentru fotografiile lui, pentru modă sau publicitate. Nu era tocmai limpede ce făcea. Închiria un birou destul de mare în centrul orașului, la etajul unei cafenele mari. Înaintea lui, lucraseră acolo niște artiști, printre care chiar Nicolas de Staël, din câte se spunea. Era un local vopsit în întregime într-un alb gelatinos, luminat de ferestre mari, vitrate, astupate însă cu obloane, care răspândeau o lumină stranie, rece și tristă chiar în toiul verii.

La prima ședință, Pervenche i-a cerut lui Laurent s-o însoțească. Abia avea șaisprezece ani, s-a gândit că dacă vine cu prietenul va părea mai în vârstă. Laurent a rămas așezat într-un fotoliu, în timp ce Stern vorbea cu ea și făcea însemnări într-un carnet. Stern era un tip înalt și cam moale, de vreo treizeci

de ani, cu păr blond și ochi albaștri puțin bulbucăți dinapoia ochelarilor săi de miop. Pentru Pervenche, era un bărbat în vârstă, foarte diferit de ea, dintre oamenii pe care îi evita în general, deoarece găseau că aveau un aer vicios când o priveau pe stradă. Stern o tutuia, dar ea nu putea să-i răspundă decât cu „dumneavoastră” și să-i spună „domnule”. În celălalt capăt al atelierului, Laurent se plictisea răsfoind reviste de modă. Fuma fără să binevoiască să mai arunce vreo privire spre Pervenche.

Apoi Stern a condus-o pe Pervenche într-o baie, în realitate era doar un colț de atelier despărțit de un perete subțire, în care erau o oglindă și un wc chimic. El i-a dat niște costume de baie pentru fotografii. Pervenche era înaltă și puternică, avea deja sâni mari și șolduri largi, din care pricină părea mai în vârstă, încât Stern nu strâmbase din nas când ea-i spusese că are optsprezece ani. Costumele erau prea mici și o strângeau, dar a păstrat totuși unul, dintr-o bucată, cu imprimeu ca blana de leopard, iar când a ieșit din baie chipul lui Stern s-a luminat un pic. A spus: „Bine, foarte bine, întoarce-te puțin.” El s-a tras un pic înapoi iar ea a prins să se învârtăască. Ea-și pusese din nou sandalele, avea oroare să meargă desculță printr-un loc pe care nu-l cunoștea. Se simțea ridicolă în costumul prea mic care o strângea la coapse și-i scotea sânii în evidență, ca și pântecul deja rotunjour, cel puțin asta își închipuia ea, că, văzându-i burta, Stern avea să ghicească faptul că era însărcinată. Costumul îi dezvelea umerii, pe care bretelele sutienului lăsaseră urme roșii. Pervenche a avut întotdeauna o piele pe care rămâneau urme ușor. Când era mică, Clémence se amuza să-i apese pe coapsă cu mâna și să privească urma degetelor care desena o floare roșie pe piele. Până una alta, Stern se excitase bine de tot, se tot învârtea în jurul lui Pervenche declanșându-și aparatul foto, puțin înclinat înainte, cu o șuviță din părul lui gras care-i venea în ochi și pe care o tot dădea, nervos, într-o parte, iar declicul aparatului scotea un sunet bizar și agresiv în doi timpi, mai întâi o vibrație surdă apoi un zgomot sec ca de satâr, hhharști! hhharști! Laurent ridicase capul, auzind zgomotul, dar se cufundase din nou în lectura revistelor, tolănit pe canapea. Pervenche îi vedea doar picioarele lungi terminate în bascheți, și norul de fum al țigării. Se gândea că nu mai durează mult, dar Stern i-a spus: „Nu merge, nu merge deloc.” I-a coborât maioul cu mâna stângă, fără să lase jos aparatul foto, s-a dat puțin înapoi, apoi și-a lins arătătorul și cu capătul degetului i-a umezit vârfurile sânilor pentru a face să i se ridice sfârcurile. A mai tras câteva cadre, și a spus: „Cu tine îmi vine să fac mai bine nuduri, cu fizicul tău nu ești bună de modă.” A terminat cu fotografiile și a derulat încet filmul, iar Pervenche a mers să se îmbrace în baia cea mică. Și-a șters sfârcurile cu hârtie igienică. Când a ieșit, Stern își reluase aerul serios. Nici n-o mai privea pe Pervenche, doar surâdea puțin când i-a strâns mâna. „Voi developa, să văd ce iese. Te sun eu.” Pervenche a spus că n-are telefon, iar Stern i-a dat cartea lui de vizită: „Atunci caută-mă tu săptămâna viitoare.” Laurent era deja afară, se întindea, căscând de plictiseală. Nici măcar nu l-a privit pe Stern. „Deci? A mers?” Pervenche a ridicat din umeri. „E un ticălos bătrân, mi-a pozat sânii.” Laurent părea indiferent. „Până una alta, nu ți-a plătit un chior.” Și deși a priceput perfect ridicolul situației, Pervenche s-a simțit dintr-o dată năpădită de singurătate.

Era o moleșeală bizară, un dezgust cam molcom, dar irezistibil. Laurent rămânea culcat până foarte târziu, întins pe burtă de-a latul saltelei. Era o vreme caldă și cenușie. De afară, la Pervenche ajungeau zgomotele automo-

bilelor care se strecurau pe bulevard, fără conținere, mereu aceleași zgomote ca și când se tot întorcea o singură mașină.

Unde mergeau toți oamenii aceia? Printr-o crăpătură a obloanelor, Pervenche vedea reflexul caroseriilor pe tavan, era micul ei cinema. Pete roșii, albastre, cenușii, care alergau de-a-ndoaselea. Încerca să și-i închipuie pe oamenii din acele mașini, foarte mici și puțin transparentți, cu mâini și picioare fine și chipuri de păpușă, asemenea unor fetuși.

Nu-i spusese nimic lui Laurent și nimănui, n-o privea decât pe ea. S-a dus totuși la farmacie să cumpere testul. Nu pricepea prea bine cum se petrecuse. Își amintea vag de o noapte, în iunie, pe vremea examenelor. Locuia încă cu Hélène și cu Jean-Luc. Se îmbătase cu Laurent, fumase câteva *joint*-uri în mașina lui și merseseră până la garaj. Asta e tot. Nu-și mai amintea foarte bine când își dăduse seama că nu-i mai venea ciclul. Uita de toate astea foarte ușor. Toate lucrurile mărunte ale vieții. Uneori uita să mănânce, sau să meargă la toaletă. Iar acele lucruri mărunte îi reveneau în minte în clipa în care se aștepta mai puțin, brutal, cu o durere. Într-o dimineață se trezise, cu palpitații, cu greața pe buze și cu acea certitudine acolo, în centrul burții, puțin deasupra buricului.

Și totuși s-a hotărât să meargă la doctor. A ales un ginecolog cât mai departe posibil, la trei sferturi de oră de mers cu autobuzul, la periferie. O femeie înaltă și brunetă, care semăna cu Clémence, numai că mai bătrână, cu aer răutăcios, de judecător. Ginecologa a examinat-o, apoi și-a scos mânușile și s-a întors dinapoia biroului, așezându-se pe scaun. „Sunteți majoră?” A spus-o mai mult ca o afirmație decât ca o întrebare. Pervenche a clătinat din cap. „Ați luat o decizie?” Ginecologa a mângălit adresa unei clinici, cu un număr de telefon. Pe o altă foaie a însemnat niște medicamente. „Astea sunt pentru cealaltă problemă a dumneavoastră.” Cum Pervenche o privea fără să înțeleagă, i-a spus sec: „*Candida albicans*. Mai bine scăpați de ea de îndată.”

Vara s-a înstăpânit peste oraș. Arșița aceea cotropitoare topea asfaltul și prăpădea arbuștii în ghivece. Cam în vremea aceea Pervenche a părăsit definitiv casa mamei ei. N-a avut loc nicio ceartă, nimic. Doar o mare lehamite. Clémence era la Bordeaux, terminase Școala de magistratură, își aștepta numirea în funcție. Hélène lucra acasă, picta abajururi pentru o prăvălie din centrul istoric. Restaura tablouri. Jean-Luc Salvatore voia să deschidă un atelier de olărit, undeva prin împrejurimi. Oricum hotărâseră să se mute, să locuiască în casa bătrânească a bunicii Lauro, din Ganagobie. Pentru Pervenche, nici vorbă să-i urmeze. Acolo unde locuiau, puțea prea tare a terebentină, mirosea mai degrabă a garaj decât a atelier de artist. Când Pervenche se întorcea târziu, cu ochii roșii de la *joint*-uri, Hélène nu mai spunea nimic. Tocmai tăcerea devenise insuportabilă.

Pervenche s-a mutat cu Laurent într-un apartament din centru. Era mare și bătrânicos, într-o dezordine haotică. Niște tovarăși de-ai lui Laurent îi împrumutaseră o cameră. Niște derbedei neisprăviți. Era un tip înalt, ras în cap, cu un nume rusesc și prenumele Sașa. Bizar, îmbrăcat în negru chiar și vara, foarte palid. O privea pe Pervenche puțin pieziș, puțin de sus, ca un boxer. Părea periculos, dar poate doar voia să pară așa. Asculta casete cu cântece naziste la combină. Era tovarăș cu Willie, un antilez foarte negru, și totuși rasist. Tot ce Hélène detestase mereu.

Tot timpul era lume în apartament. Culoarul cel lung era ticsit de lucruri, îndeosebi aparate electrice, TV, video, combine, camere de filmat în ambalaje

noi-nouțe, ba chiar cuptoare cu micro-unde și frigider de vapor. Pervenche nu punea întrebări. Se strecura printre obstacole, era un joc.

Viața era plină de neprevăzut în apartament. Din când în când, soseau fete, rămâneau peste noapte, apoi plecau. Pe unele nu le mai revedeau. Se așezau în salon în fața televizorului aprins, fumau și beau cot la cot cu derbedeii, râzând. Doar văzându-le îți-era limpede cum își câștigă viața. Dar erau mai degrabă drăguțe, iar cu Pervenche n-aveau treabă. Era una care venea dintr-o țară din Est, Serbia, Croația, cam așa ceva. Și o alta, din Tunisia, pe care o chema Zoubida, și i se spunea Zubi.

Clădirea era într-o stare foarte proastă. La parter era o băcănie, ținută de o cucoană din Indochina care era și bucătăreasă. Cele mai multe apartamente erau de altfel închiriate de asiatici, iar, la cucurigu, camerele servitoarelor erau ocupate de muncitori magrebieni și de travestiți.

În câteva săptămâni, Pervenche făcuse cunoștință cu majoritatea locatarilor. Îi vedea cumva ca pe noua ei familie. Laurent își făcea de lucru într-o cafenea, dar Pervenche pricepea că fusese și el părtaș la unele din loviturile derbedeilor, probabil ca manipulant, ajutându-i să încarce cutiile în camionetă și să le urce la etaj. În rest, își petrecea după-amiezele la un anticar armean din centru, se tolănea într-un fotoliu și-și citea revistele despre muzică și romanele polițiste. Răspundea și la telefon, în lipsa patronului. Evident nu câștiga mai nimic.

Spre sfârșitul lunii august, Laurent i-a spus lui Pervenche: „Știi, îți-am stabilit o întâlnire cu un fotograf.“ Datora o grămadă *dealer*-ilor, mai ales unui prieten de-al lui Sașa, pe nume Dax. Pervenche s-a întors în studio știind foarte bine ce anume aștepta Stern de la ea.

.....

Aflase noutăți despre Pervenche de la maică-sa. Hélène era cum nu se poate mai fericită în casa din Ganagobie, cu Jean-Luc Salvatore. Ea continua să picteze, el își câștiga traiul din olărit. Erau izolați, la țară. Chiar aveau o iapă pe care vara o închiriau celor dornici de plimbare într-un manej din apropiere. Nu-și făceau prea multe griji. Hélène era iresponsabilă, cum fusese totdeauna: ea era fetița, iar Clémence adulta. Despre Pervenche spunea cu o veselie inconștientă: „Ei, știi tu, își trăiește și ea viața. Asta și-a dorit. Am întrebat dacă pot să trec pe la ea, s-o văd, unde trăiește cu prietenul ei, i-am spus că ar putea locui la Ganagobie cu noi, și-ar fi putut găsi o slujbă la oraș și să facă naveta, să vină acasă în fiecare seară, dar mi-a zis că n-are nevoie de nimic. Ce-ai vrea să fac? Doar nu pot s-o forțez.” Și a repetat fraza absurdă: „Ea cu viața ei, eu cu a mea.”

Clémence a obținut adresa la care locuia Pervenche. Se pare că nu mai avea telefon. Sau nu mai voia să fie sunată.

Într-un *week-end* lung din septembrie, Clémence a plecat cu trenul la Marsilia. Când a sunat la ușă, a venit să-i deschidă un derbedeu. Un antilez înalt, în bermude, cu un tatuaj în relief pe umăr, sau poate o cicatrice. Se pare că-l cheamă Willie. Când i-a spus că e sora lui Pervenche, a lăsat-o să intre. Pervenche era în ultima cameră, doar ce se trezise. Era buhăită, avea un tricou șifonat și părul nespălat. Clémence abia a mai recunoscut-o, după doi ani de când nu se mai văzuseră. Pervenche duhnea a tutun și a alcool.

Au vorbit de una și de alta, dar nu mai aveau nimic să-și spună. Nici măcar nu mai erau pe aceeași lungime de undă.

Pervenche părea căpoasă, în defensivă. Vechile glume n-o mai făceau să râdă, chiar când Clémence ciocănise la ușă, și la întrebarea „cine e?” răspunsesese „*El viejo Ines.*” Și mai târziu: „¿*A donde vas? A General de Gas.*”

Mexicul, Jacona, erau departe. Erau fantome. Pervenche uitase până și numele copiilor de pe strada Tulipanes, Beto, Rosalba, Pina, Cavela, Maïra. Singura amintire care îi adusese un surâs era dulăul Scooby-doo, felul în care se furișa în spatele lor și-și lipea botul umed de pulpele lor pentru a-i face să urle de frică. Și goyavierul cel mare pe care se cățărău, să arunce în el cu fructe, cocoțate pe creanga care ajungea deasupra străzii. La Jacona, erau probleme cu câinii. Erau cei care se rezemau de zidul casei pentru a lătra la lună cât era noaptea de lungă, și pe care Perrine îi gonia cu pietre sau cu găleți de apă. Mai erau și cei care se băteau cu sălbăticie pe stradă, scoțând mârâieli furioase, și cei care se coțăiau întruna, înciotați de părțile de dinapoi ca niște păianjeni monstruoși, șchiopătând din toate cele opt picioare, și care-o îngrozeau pe Pervenche. Într-o zi, întorcându-se de-a lungul canalului, pe partea cu Parașutiștii, Pervenche fusese atacată de un câine care se furișase în spatele ei, cu dinții dezveliți, cu botul plin de bale, iar Clémence îl pusese pe fugă dând în el cu pietre. În noaptea aceea detunaseră puștile în cartier, iar a doua zi le spusese Chita că vânătorii doborâseră toți câinii turbați.

Clémence își privea sora și simțea că o doare inima. Nu putea să facă nimic pentru ea. Era prea târziu, prea departe, prea diferit. Studiase dreptul, trecuse prin concursuri, și tot nu știa cum să-și oprească sora din cădere.

A încercat să-i pună întrebări, să afle ce făcea Laurent, dacă avea să-și schimbe viața. Dar nu se putea împiedica să procedeze la un interogatoriu.

Pervenche se închistase. Detesta tot ce reprezenta Clémence, funcția socială, responsabilitățile, autoritatea. La un moment dat, Clémence i-a spus, cu stângăcie, că o putea ajuta, îi putea da bani cu împrumut, să plece din cocina asta, departe de oamenii aceia îngrozitori. Pervenche a reacționat cu brutalitate. Ochiul îi strălucea răutăcios, fața i s-a schimonosit, i-au apărut mici riduri în jurul gurii, al nasului și pe frunte. Vorbea cu o voce ciudată, groasă și răgușită, pe care Clémence nu i-o știa. „O să m-ajuti, firește că le știi tu pe toate, le judeci tu pe toate, hotărăști tu tot, iar eu am zece ani, trebuie să te-ascult, pe tine și puterea pe care o ai tu asupra oamenilor, îți închipui că știi ceva despre mine, dar habar n-ai despre viața mea, ai vrea tu să știi, dar habar n-ai, n-am nevoie de sfaturile tale de rahat, n-am nevoie, cară-te din viața mea, uită de mine.” Fața i se întunecase de mânie. Și cum Clémence nu-i răspundea nimic, s-a culcat la loc, totul era atât de vraiște, cu o saltea veche pe dușumea și un cearșaf murdar, mototolit. Când s-a așezat să-și aprindă o țigară, tricoul i s-a căscat la gât și Clémence i-a văzut pieptul, iar deasupra sânilor avea mai multe pete roșii ca niște arsuri. A tresărit, deoarece-și amintea de pielea lui Pervenche când se scăldau împreună în bazinul de pe strada Tulipanes, care nu era o piscină ci o simplă baltă în care copiii înotau în mijlocul broaștelor și al ploșnițelor de apă. Mireasma pielii lui Pervenche, o mireasmă de iarbă udă, proaspătă și dulce, de multă vreme nu se mai gândise la ea, iar acest lucru făcea prezentul și mai detestabil.

A plecat din apartament foarte repede. O durea inima, poate din pricina amintirii, sau poate o impregnase mirosul de marijuana. A luat trenul de seară spre Bordeaux.

Traducere din limba franceză de
MĂDĂLIN ROȘIORU

Daniil Harms

(1905–1942)

Drept motto la creația lui Daniil Harms ar putea servi o mărturisire pe care scriitorul o încredința jurnalului său în 31 octombrie 1937 (avea să mai fie lăsat în viață doar vreo 5 ani, până în a doua zi de februarie 1942): „Pe mine existența mă interesează numai în înfățișările ei stupide. Eroismul, patosul, cutezanța, etica, igiena, moralitatea, tandrețea și hazardul – acestea sunt cuvinte pe care nu le pot suporta, însă eu înțeleg și respect pe deplin: extazul și admirația, pasiunea și sobrietatea, desfrâul și pudora, tristețea și suferința, bucuria și râsetul”. Poate că anume din această dihotomie intrinsecă, specifică firii și talentului său, din acest raport „simetric” cu sine însuși și cu propria sa creație, dar și cu lumea, au pornit ruptura, dezacordul (și dezacordarea), distrugerea existenței înțepenite în clișee și nedreptăți, dislocate întru a fi transferate și reinterpretate (reanalizate) în absurd. Este anume ceea ce un creator sensibil simte nu doar mai acut decât mulți alții, ci și cu mult înaintea acestora, prevăzând tragicele urmări a ceea ce mocnește, latent, firește, în societate, în destinul uman, în – concomitent – generalitatea și infinitudinea de particularizări, individualizări ale acestuia. Urgisirile vieții, nerozia și, oarecum escamotat, lipsa de sens au devenit nu doar fundal pe care se proiectează-desfășoară acțiunile absurde din piesele și poemele harmsiene, ci chiar cauzele ce au zămislit aberația, ilogicul, elucubrațiile, paradoxul alimentate de o stare de fapt agresiv-halucinantă; alimentate/întreținute (ca pe niște... țititoare!) de regimul totalitar. Și tocmai împotriva absurdității Harms scria în răspăr cu lipsa de sens a absurdității! În declarația Asociației Artei Reale (Oberiu), Daniil Harms (de altfel, unul din autorii aceluși text) este caracterizat ca „poet și dramaturg, atenția căruia nu e concentrată asupra figurii satirice, ci la ciocnirea unui șir de obiecte, la relațiile dintre ele. În momentul acțiunii obiectul obține noi contururi concrete, pline de sens autentic. Acțiunea reorientată astfel păstrează în sine amprenta „clasică”, în același timp reprezentând o largă amplitudine a percepției *oberiu*.”

Începând cu anul 1928, scriitorul deja nu-și mai dactilografiază textele. La ce bun, dacă era inutil să le prezinte vreunei redacții? Nu i le-ar fi publicat nimeni. Însă, din fericire, *a dactilografia* nu e sinonim deplin (nici pe departe!) cu *a scrie*. În jurnalul său întim Harms se autoîmbărbătează, își dă din abundență sfaturi sieși de a nu abandona, de a nu renunța! Apoi, îi plăcea mult să viseze. În somn și aievea. Și, numaidecât, în scris. Visul era nu doar cea mai benefică formă în care personajele lui Harms își (în) tezurizau dorințele, aspirațiile, iluziile, ci și fericita posibilitate de a suda acea tragică ruptură din interiorul existenței, din realitate. Încât vreun subtil exeget are motive să constate cu deplin adevăr: absurditatea subiectelor nu poate fi pusă la îndoială, însă la fel de neîndoielnic e că ele au ieșit de sub pana lui Harms în timpurile în care ceea ce părea absurd devenise realitate (sadea și... sadică!). Dar nu numai atunci, cândva, în epoca etc... Deoarece textele avangardei trebuie înțelese (și traduse...–„supuse”) printr-o reinterpretare – uneori – esențial-contemporaneizatoare, să zicem astfel. Nu, nu ar fi exclusă și atare metodă-montare-joc-percepție... Ne-decepție!

În ziua de 23 august 1941 este arestat în urma unui denunț (delatoarea era o cunoștință apropiată a Annei Ahmatova care, sigur, o turna la NKVD și pe marea poetesă), incriminându-i-se atitudine capitulară față de războiul în care se afla URSS. În cazier, sunt reproduse și următoarele cuvinte ale Lui Harms: „Uniunea Sovietică a pierdut războiul chiar din prima zi a acestuia. Acum Leningradul sau va fi blocat și noi vom muri de foame, sau va fi bombardat fără să rămână piatră pe piatră... Întregul proletariat trebuie nimicuit, iar dacă mie îmi vor înmâna ordinul de mobilizare, eu îi voi da cu el în bot comandantului, chiar dacă va fi să mă împuște. Însă nu voi îmbrăca uniforma militară și nu voi intra în rândurile armatei sovietice, nu doresc să fiu un astfel de rahat”. Harms mai afirma că orașul este minat (de sovietici), iar pe front sunt expediți ostași neînarmați. Pentru a evita execuția capitală, simulează demența; tribunalul militar decide ca Harms să fie izolat, ca deținut, în spitalul de psihiatrie, unde a și murit.

GEAMUL

Eleva: Privesc prin geam
și văd regimente de păsări.

Învățătorul: Privește în puiă
și pisează boabele.

Eleva: Eu nu pot pisa aceste pietricele:
ele, învățătorule, sunt atât de tari,
iar mâna mea e atât de delicată...

Învățătorul: Să vezi ce mai cneaghine printre muncitori!
Tu trebuie să studiezi cum se iscă
ascunsa căldură a formării de vapori.

Eleva: Învățătorule, sunt istovită
de neîncetatul lanț de experiențe.
Cinci zile și nopți tot bat în puiă
Pisez. Și ce-i din asta? –
mi-au înțepenit mâinile,
pieptul mi s-a supt,
o, Doamne, Doamne,
Te-ai îndura!

Învățătorul: Curând se termină chinurile tale.
Conștiința ta se va lumina.

Eleva: Ah, ce-mi mai scârțâie șalele!

Învățătorul: Ai grijă ca puiă să sune neîncetat
și boabele să trosnească sub bătător.
Văd că te-ai înverzit
punând cruciș picior peste picior.
Iată că deja îmi amintesc
a unsprezecea întâmplare
asemănătoare.
Dar ce mai parabile! Abia biata de ea

se încordează-lucrează
și curând vezi că un mic cadavru
se prăvale.
Ce greu îmi este pe suflet!
Cât a fost să urc pe scaun
și să îndrept ceasul grăbit
pentru ca greutatea să nu se clatine
ea, nefericita, s-a isprăvit
fără ca învățătura să-și termine.

Eleva: Ah, dragă îndrumătorule,
eu am înțeles căldura tainică a formării vaporilor!

Învățătorul: Iartă-mă, dar acum nu mai pot să te aud,
chiar dacă te-aș fi ascultat cu plăcere!
Tu, fetițo, ai devenit imaterială, fără corp,
și mai mult – nicio părere!

Geamul: Dintr-o dată m-am dizolvat.
Eu sunt gaură în pereții caselor
sau în zid de palate.
Prin mine sufletul s-a revărsat.
Eu – sunt oberlihtul minților înalte.

15.III.1931

* * *

Ne aduceau
munți mătura
ne-au bătut
rutul bomboanelor
copii în luptă
mergeau în flanc
gâștele au băut Donul
și culoarea.
Mitocanul stătea
cu spatele spre mine
iată un număr acro-
batic.
El s-a întors.
Privire porcească.

1931, după 14 martie

* * *

Tatăl și mama au născut un fecior
și plutonul de mătușele n-a-ntârziat a se-nfățișa.
Mama odihnea în pat și alături
legănuțul pruncului se legăna.

Tatăl: Iată domnilor feciorul meu.
Priviți cât e de parșiv.

Mama: Tăticule, tataie,
nu vorovi atât de convingător.
Copilul nu e deloc rău.
El abia de a întredeschis ochișorii, însă
Deocamdată nu vede nimic cu ei prin odaie –
ochiul nu o ia, nu fuge unde i se ordonă
și urechea muzica nu prinde,
și pocnitura doar prin os poate atinge craniul.
Deci de ce tu, tată afurisit,
tot bați neîncetat cu gândul
despre repulsia ce ți-o trezește fiul?

Tatăl: Figura lui
seamănă a cui.
Ce priviri neajutorate!
Privește, nevastă, ce mutră –
una ca asta și-or aminti și colindele.
Iar culoarea feței e leit de ceară,
și buzele precum cleștele
mereu se întind spre sfârcul sânul
Oare chiar tu să fii mulțumită
de acest omuleț ce dorește păcatul?

Mama: Vai, oare tu să fii nemulțumitul,
tăicuțule atât radios?

Tatăl: Taci odată, închide gura, netrebnico,
de ce nu legeni legănușul?

16.III.1931

OKNOV ȘI KOZLOV*

Oknov: Totdeauna totdeauna în adânc sunt politic
știința poate face multe trucuri din nimic.

Kozlov: Nu ai dreptate tovarășe dragă.
Ajunge cât am făcut noi tumbe mortale
ne-am tot dat peste cap
și pe Fedika l-am tot tras de picioare.

Oknov: Tu vei pieri,
tristețea sau tânga grea
creierii îți vor umplea.

*Oknov – s-ar traduce ca: Ferestraru; Kozlov – Căpraru.

Kozlov: Nu văd nici pe dracu
în cuvântările tale

Oknov: Numaidecât te-ai țicnit,
citind a gazetelor plicticoasă structură.
Iată că am ajuns să vedem ieșirea din minți
și intrarea ei zurlie
din cap în burtă
și în picioare
și în călcâie.
Hei, unde ai fi tu codiță a gândului?
Însă el deja în pământ a intrat.
Ce abil,
mama lui!

Kozlov: Nu, hai s-o luăm pe rând,
înainte de cuvântările mele
să privim cărți poștale.

Okunov: În ele eu nu văd barem un grăunte-grăunțel –
iartă-mă pre mine, Doamne, robul tău păcătos.

Kozlov: Dar tu nu ești deloc religios!

Oknov: Acest punct e foarte serios.
După părerea mea materia e proastă sadea,
arhitectura ei invariabilă
de la sine nu se poate clătina.
Însă de cum spiritul abia-abia o atinge –
dopul ce-mpiedica mișcare zboară aiurea,
din hăuri negre ies înotând rechinii,
moleculele se împrăștie speriate,
cu trosnet dement crapă oul universului,
iar noi îngenunchind vedem fața Domnului.
Iar cel care, în căciula destinului,
e robul minții, sluga păcatului –
moare înainte de soroc,
doborât de un vătrai.
Doborât de un vătrai.

Kozlov: Păcătos gândești, tovarășe,
și nu spui decât aiureli,
cu pojarul revoluției
Lui Dumnezeu nu-i face în ureche bătăături,
cam puține totuși noi cu tine făcurăm tumbe,
pe Fedika de picioare – fan...
(cade doborât de vătrai)

Oknov: Ce l-am mai pocnit!
Îndată amuți.
Iar acum, cât nu e târziu,

prin fereastră
s-o zbughesc, s-o iau la sănătoasa.

Fereastră: Eu dintr-o dată m-am dizolvat.
Nu sunt decât o gaură în peretele caselor,
Oricare,
pe lume toate mi s-au supus
eu sunt ferestruica minților superioare.

1931, *echinocțiul de primăvară*

HNIU

Hniu venea pe jos de la pădure.
mesteca sub picioare mlaștină și lut.
Hniu mânca rădăcină coarne cioară mălină.
Sau Hniu rupea lăstari de mei vesel,
aborigenul crângurilor.
Zei călătoreau în trăsură.
Se simțea irezistibil putere zeilor plini
de seva lianelor și nevelor* seculare.
Iar gândul stătea în cranii înalte, împietrit de-a-ntregul.
Clănțănind cu dinții prin licheni,
scoțându-și pieptul înainte spre steaguri,
peregrinii fierbeau zeamă de pește,
zburau goale zburătoare,
în unele clipe atârându-se de crengi cu capul în jos.
Ele se odihneau momentan, ba emițând un urlet strașnic,
grăbindu-se spre ceaunul cu ciorbă de varză,
din care înșfăcau carnea între fălcile roșii.
Ba botgroșii zburau în gloate de pocnete,
ba ursul, stând în copac
cu ghearele înfipte în scoarța tulpinii, ca să nu cadă,
raționa despre jurisprudența greierașilor.
Ba Dumnezeu dădăcea în tufiș nimfa fluturelui ,
doi lupi jucau cărți –
acesta era aspectul nopții învălmășite,
în care Hniu alerga în grabă
și se gândea, numărând ghionții bățăilor de inimă.

În pustiu – ascetul e domnitor,
în aer – bomba e domnitoare,
ambii împreună – ce mai convingătoare dovadă a geniului uman.
Lasă cometa să îmboldească pământul,
amenințând să tulbure goana materiei noastre.
Și dacă spuma – e prietena focului în negru crater,

*În original: *nev* – cuvânt (fără... sens?) care ar putea fi luat și ca pluralul de la: Neva, fluviul nordic ce străbate Petersburgul

dați-le drumul muștelor cu cerești cărlionți pe lăbuțe,
noi privim mândri vulcanul
și, în mapele treburilor pământeste
marcând cu mâna evenimentele astronomului,
metoda de a lovi dreadnoughtul cu petale de vișin,
noi am transformat lumea într-o veselă sărbătoare populară,
pretutindeni sporind densitatea populației.
Nu prea demult Jupiter mai zbura cu nasul în sus,
odată în 422 de ani sărbătorindu-și ziua numelui,
până în momentul când o cometă glumeață în formă de farfurie
reuși să se strecoare în burta de cristal a Glafirei.
Au dispărut repede discurile stelare, au dispărut eterii subtili,
până și în pustiurile aritmeticii ascetul nu mai avea putere să rămână în
singurătate.

Hniu mergea înainte și doar parțial
luneca în sus cu boiul ei subțire.
Lumina se așeză, murmurul râului, freamătul pădurii
se îndepărtau tot mai mult în fiecare minut.
Hniu cânta. Lacurile limpezi,
strălucind ici-acolo, se tolăneau.
Ba trecu zbârnâitor un tăun periculos,
ba între doi stâlpi zumzăia un cablu primitiv,
stând pe albi izolatori. Ba becurile
luminau movilițe de pietre –
plăcute suporturi pentru picioare
pe calea mlaștinii aeriene,
ba urlau motoarele obraznice
la marile porți eterne.
Uneori o mică batistă albă se așeza pe vârful plopului.
Hniu bătea din palmuțe.
Coline luminoase aruncau subțirele săgeți ale umbrelor.
Hniu sărea peste râpe
și umbrele colinelor o transformau pe Hniu în tigroaică.
Ștergându-și cu mâneca o lacrimă, Hniu
aruncă fluturele în coșul împletit.
Stați acolo fluture și, voi, hârciogilor,
țărănași ai văzduhului peste răzoarele câmpenești.
Și voi, păpușelelor și țiuitoarelor,
și voi vrăjitoarelor cu butoiașe brune
și voi, albinelor, cu minuscule trompe-ncordate ca arcurile
sugeți, dragilor, terciuri de flori.
Și voi, ciuperci de sub plopi,
veți deveni chei roșii.
Cu voi eu voi închide coșul,
pentru ca să nu pierd copilăria mea.

Spre a se mai odihni, Hniu
s-a rezemat de un stâlp de telegraf.
Au pălit obrajii lui Hniu. Pe frunte
s-a dizolvat o fereastră rușinoasă.

Prin iarbă aluneca un șarpe mic,
ce-și ținea scos acum acul mlădiu,
în ochii lui strălucea o copeică fermecată.
Hniu respira încet,
adunându-și forțele pierdute
și lăsând să se destindă a mușchilor borcănașe încordate.
Sub bluziță ea își pipăia sânii.
În genere era o domnișoară minunată.
Ah, de-ar și știut oamenii acest lucru!

Nouă ne este-atât de plăcut să știm trecutul.
E plăcut să crezi în ce s-a confirmat.
Să citim de mii de ori cărțile,
legile logice accesibile.
E plăcut să cercetăm întunecatele unghere ale științelor.
Să facem observații vesele.
La întrebarea: Dumnezeu există? – se ridică mii de mâini,
încinate să creadă că Dumnezeu ar fi o născocire.
Noi suntem bucuroși, suntem bucuroși să distrugem
al științelor domeniu liber.
Pe Galilei l-am considerat dușman
ce oferise chei noi.
Iar astăzi cinci din *oberiu***,
care încă o dată au răsucit cheia în aritmeticile adevărului,
sunt nevoiți să rătăcească printre case
din motivul că au distrus legile obișnuite
ale raționamentelor despre sensuri.
Fii atent, să rămână căciula întregă,
nu cumva din frunte să crească vreun copac, –
aici leul mort e mai puternic decât un câine viu
și, într-adevăr, trebuie să spun, izba mea nu mai e vizitată de musafiri.

După ce se odihni, Hniu a fluturat din coastele puternice
și porni mai departe.
Apa se feri docilă din cale.
Ici-acolo se agitau peștii. Se făcea frig.
Hniu, privind prin găurică, se ruga,
atingând extremele logicii.
„Pe mine mai mult nu mă neliniștește
pământul ce discută
despre încetarea căldurii, –
îi șoptea Hniu vecinului său. –
pe mine mai mult nu mă atacă căile gândacului-carului
și culele mai mult nu cucuiesc
în mâinile bolnave ale groparului.
Și dacă toate albinele, zburând din geamandan,
și-ar îndrepta spre mine acele tocite,
chiar și atunci, credeți-mă pe cuvânt,

***OBERIU* – Asociația Artei Reale.

de frică nu aş tremura deloc”.

– „Tu ai dreptate, porumbița mea, –
îi răspundea drumețul, –
însă a pământurilor țeavă surdă
e plină de sunete, ei-je-ei.”

Hniu a răspuns: „Eu proasta
am fost născută să stau în stog
și nu pot auzi sunetele
zilelor pline ale claviaturii.

Și dacă fluturile e în stare să audă trosnetul scânteii
în rădăcinile scaiului

și dacă gândacii duc în bocceluțele lor notele vocilor cheltuitoare,
și dacă micii păianjeni acvatici cunosc numele-prenumele
pistolului pierdut de vânător,
trebuie să recunosc că eu nu sunt decât o fătucă prostuță.”

– „Uite asta e chiar așa, – i-a spus călătorul, –
totdeauna cea mai înaltă puritate a categoriilor
se află în deplina necunoaștere a ceea ce ne înconjoară.
Iar asta, trebuie s-o recunosc, îmi place grozav de mult.”

23-27. IV. 1931

Traducere și prezentare de
LEO BUTNARU



Gheorghe Enache - Impact



Gheorghe Enache - **Oglinzi II**



Gheorghe Enache - **Panoplie 2**



Gheorghe Enache - *Decorativă 1*



Gheorghe Enache - *Decorativă 2*



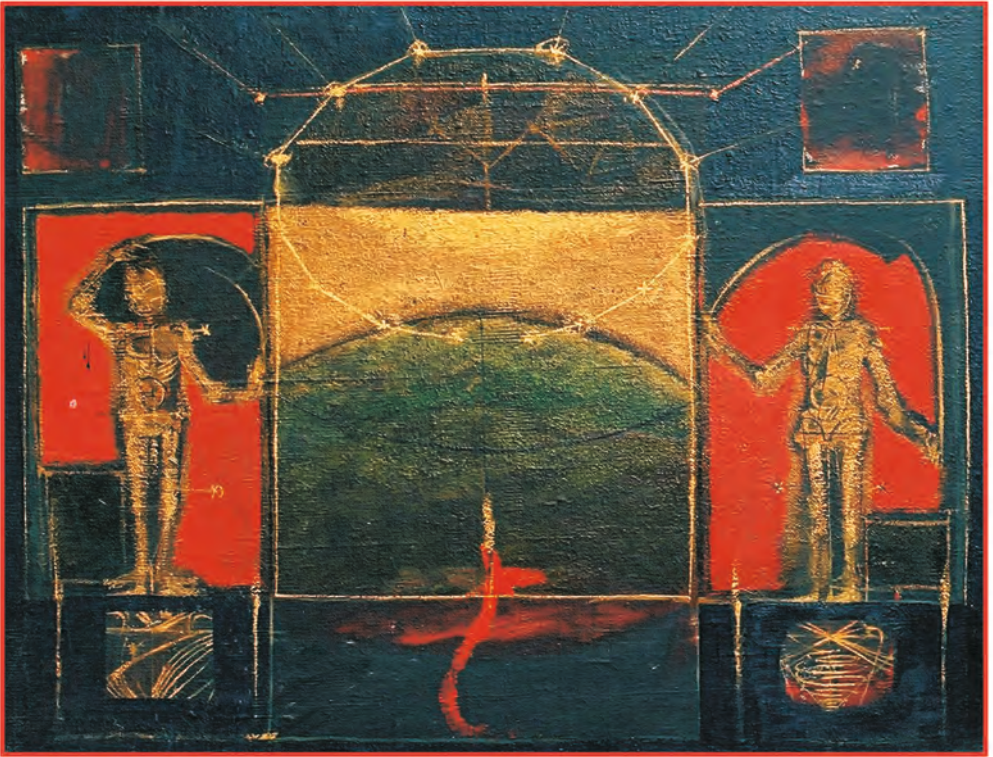
Gheorghe Enache - **Jubileu**



Gheorghe Enache - **Delta 1**



Gheorghe Enache - **Delta 10**



Gheorghe Enache - *Adam și Eva*



Gheorghe Enache - *Ofrande 1*

Gheorghe Enache

Data și locul nașterii: 5 mai 1956, loc. Independența, jud. Galați.

Studii: Liceul de Muzică și Arte Plastice - Galați, promoția 1975; Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” - București, secția pictură monumentală-restaurare, promoția 1980; profesori: Vasile Celmare, Nicolae Groza.

Se stabilește la Tulcea în anul 1980.

Membru al U.A.P. din România (1990).

Expoziții personale:

1979 - Pictură pe sticlă - București;

1982 - Pictură, Galeria „Dacia” - Tulcea;

1989 - Pictură-grafică - Muzeul de Artă Piatra-Neamț;

1998 - Pictură, Galeria Sainte Catherine, Rodez - Franța;

1998 - Pictură, Galeria Casa Cărții - Tulcea;

2000 - Pictură, complex „Rolion” - Tulcea.

Expoziții de grup naționale și internaționale:

Din anul 1980 până în prezent participă la toate expozițiile organizate de Filiala U.A.P. Tulcea;

1986 - Expoziție „Atelier 35” „Căminul Artei” - București;

1988 - Expoziție Muzeul de Artă - Filiala U.A.P. Piatra-Neamț;

1989 - Expoziție „Atelier 35”, Muzeul de Artă Piatra-Neamț;

1994 - Expoziție-concurs „Constantin Găvenea” - Tulcea; Expoziție „Urmuz” - Tulcea;

1995 - Expoziție Institutul Român de Cultură - Italia; Expoziție „Constantin Găvenea” - Tulcea;

1996 - Expoziția „Dunărea”, Galeriile „Apollo” - București;

1997 - Expoziție „Calica, Tulcea - Rodez, Franța”, Casa Cărții - Tulcea; Expoziție Cahors - Franța;

2000 - Expoziție „Urmuz” - Tulcea; Expoziția „Ion Andreescu” - Buzău; Expoziție „Dunau Fest 2000”, Muzeul de Artă Contemporană Galați;

2001 - Expoziția „Urmuz” - Tulcea;

2002 - Expoziție pictură, Galeriile „Apollo” - București; Expoziția „Metamorfozele reprezentării corpului uman în artele plastice” Muzeul de Artă - Tulcea;

2003 - Expoziția „125 ani de la revenirea Dobrogei în cadrul statal românesc” Muzeul de Artă - Constanța;

2004 - Expoziție Filiala U.A.P. Tulcea - Ulm, Germania;

2005 - Expoziția „Flora” - Galeria Fondului Plastic Tulcea;

2006 - Expoziția „Tulcea Patrimoniul” - Galeria Fondului Plastic Tulcea;
2007 - „Danube - Donau-Delta”, Expoziția Filialei U.A.P. Tulcea; Expoziția
„Tulcea Patrimoniul” - ediția a II-a:

2008 - „Tulcea Fest '08” - Galeria Fondului Plastic Tulcea; „Expoziție
pictură - U.A.P.Tulcea” - Galeria „Nicolae Mantu” - Galați;

2009 - „Salonul Județean 2008-2009” - Expoziție pictură; „Tulcea Fest
'09” – Expoziție - Galeria Fondului Plastic Tulcea; „Expo Human” - Expoziție
cu licitație, sala Teatrului „Jean Bart”- locul II; „Salonul de Toamnă '09” – Ex-
poziție - Galeria Fondului Plastic Tulcea;

2010 - Salonul de primăvară - Galerile de Artă, Filiala U.A.P. - Tulcea;
„Omul între ethos și mythos”- Expoziție la Coral Plaza Mall - Tulcea; „Tulcea
Fest 2010” – Expoziție - Galeria Fondului Plastic Tulcea; „Salonul de Toamnă
2010” – Expoziție - Galeria Fondului Plastic Tulcea; „Atitudini contemporane”
cu tema „Apa, esența continuității” - Salon național de artă cu caracter itinerant
prin 9 orașe-porturi românești.

Tabere de creație:

Calica - Iazurile, Tulcea, edițiile din 1982, 1997

Lucrări în colecții de stat și particulare:

România, Anglia, Canada, Franța, Germania, Grecia, Olanda, Italia,
Spania.

OPINII CRITICE

„Invenția de semne sau - mai bine spus - de «imagini-semn» constituie
unul dintre exercițiile predilecte ale artistului contemporan, nemulțumit, sau
obosit de recursul interminabil la recuzita eternului cotidian. Dar cum libertatea
imaginației nu este niciodată lipsită de o logică a ei, nici invenția de semne nu
poate incita interesul și fermentul combativ al fanteziei în lipsa unui cod logic,
al cărui cifru, chiar dacă nu-l cunoaștem, îl intuim și simțim nevoia sprijinului
său, căci nu acceptăm haosul nici chiar dacă e bine colorat. Sunt premise pe
care pictorul Gheorghe Enache nu numai că le-a înțeles foarte de timpuriu,
dar chiar li se supune cu o dezinvoltură a gestului și a capacității de inventivitate
care conferă un anumit aer de cordialitate majorității lucrărilor sale...”
(**Marius Tătaru**, *Arta*, nr.4, 1985, p.26)

„Gheorghe Enache creează analogii între elemente în compoziții înca-
setate, simboluri adânci într-o distribuție deloc întâmplătoare, cu un desen
caligrafiat și o culoare monumentală”. (**Adrian Pal**, *Orient Express*, august
1990).

„Punctul de pornire al picturii sale îl constituie alcătuirea unor spații su-
biective tridimensionale, al căror univers ne propune să-l acceptăm ca fiind
populat de acele creații ale unei fantezii logice (sau logic-fanteziste?) la care
ne referem ceva mai înainte. Asemenea spații subiective, citând încă ceva
din amintirea atmosferei unui Max Ernst, mizează mult pe posibilitățile struc-
turative ale semnului plastic - fie și inventat - plasat într-un context în care
simetria și un gen de perspectivă totalmente neortodoxă îi acordă valoare
arhitecturală. Imaginea finală este strunită cu un bine-venit simț al echilibrului,
cu o anumită eleganță, care se răsfrânge și asupra transparenței și coerenței

cromatice. Un mister benefic, incitant dar lipsit de facilitate, constituie sursa unei constant-întreținute curiozități ce-l încearcă pe privitorul acestei picturi”. (**Marius Tataru**. Text catalog - București 1996)

„...Pictura abstractă a lui Gheorghe Enache este dominată de semne plastice în care rigoarea arhitecturală și bogăția culorii construiesc un spațiu ce se impune prin echilibru și armonie...” (**Mariana Tomozei Cocoș**, *Viața Liberă*, 2000 Galați)

„...Ecouri ale artei abstracte se simt în tablourile (...) semnate de Gheorghe Enache, artist foarte exigent în construirea compozițiilor (*Experiment Riscant, Dialog*)...” (**Corneliu Stoica**, *Arte vizuale*, „Unitate și diversitate”. Stilistică - 2008; Jurnalul de Tulcea „Obiectiv”, dec. 2008)

„...Pictura sa pendulează între figurativ, uneori realizat într-o transpunere aproape clasică, mai ales în peisajele prin care urmărește să redea parfumul și farmecul de odinioară al unor edificii și locuri din Tulcea, și nonfigurativ, unde discursul abstract îi conferă libertatea să creeze forme în care forța culorii explozive șochează, iar imaginile alcătuiesc adevărate poeme și simfonii cromatice. Este neîndoios faptul că Gheorghe Enache aparține familiei coloriştilor români care îi au în frunte pe Luchian, Petrașcu, Tonitza sau Țuculescu, însă tot atât de luat în seamă sunt inovațiile lui, experimentele întreprinse pentru crearea unor ansambluri inedite. (...) Când se lasă sedus de abstracția lirică, artistul creează sub impulsul unor trăiri și sentimente puternice, imaginile le ordonează după o logică proprie, șochează prin culoarea dusă dincolo de exaltarea fovistă, prin desenul ce delimitează în spațiu o varietate de forme, adesea ciudate. O gamă întregă de culori intense, de la roșu aprins, verde, galben solar, albastru de cobalt, oranj, alb, negru, până la ocră, liliachiu, oliv și siniliu încheagă dialoguri dinamice ale maselor și petelor cromatice, invită la vizionarea spectacolului coloristic de remarcabilă ținută intelectuală și afectivă a unui mare vitalist (...) Cu alte prilejuri, rămânând în zona aceluiași rezolvări abstracte, pictorul realizează compoziții decorative de un lirism cuceritor, care dezvăluie o fantezie debordantă a autorului lor (seria lucrărilor intitulate „Decorativă”), dar invită și la reflexie în perceperea încărcăturii ideatice și a mesajului conținut („Impact”). Pictura lui Gheorghe Enache, voluptoasă cromatic și bogată semantic, încântare și bucurie a ochiului, este receptată ca o izbândă a libertății de creație a artistului, ca un demers responsabil al său „de a face vizibil invizibil”. (**Corneliu Stoica** – www.artevizuale.ro; 7 sept. 2009)

„În preocuparea de a conferi picturii sale un grad cât mai înalt de originalitate, Gheorghe Enache nu ezită să apeleze la sugestiile expresiei moderne unde formele se constituie structural și transparent. Asemenea viziuni fabulatorii permit imaginarului să construiască ficțional realități paralele. Unele imagini cum ar fi *Experiment riscant* sau *Dialog* se bazează pe structura mineralelor, cristalul fiind punctul de pornire. Plasticitatea volumului astfel creat invită privitorul la îmbarcarea pe o navă cosmică sau la o aventură spre centrul pământului. *Structurile poliedrice* fac ca lumina să genereze prin trecerea ei prin coridoarele acestei imaginare construcții efecte de sclipitoare iradiere în spațiu. O altă compoziție, *Peisaj la Tulcea*, motivează prin profesionalism, orice încercare de instituire a unor spații preexistente în imaginarul artistului.

Armonia substanțialelor pete de culoare, autonome ca formă și omogene, rezonante, ca spirit fac din asemenea viziuni pledoarii pentru dialogul vizual detensionat de eventuale prejudecăți. Pictorul are imaginație și vervă cromatică, ritm și o rigoare potrivită expresiei...” (Valentin Ciucă - „Un secol de arte frumoase în Moldova”; Vol. II – pag. 106-107, Editura art XXI, 2009)

OLIMPIU VLADIMIROV

Între imaginație și vitalitate cromatică

Cântecul privighetorilor și ramurile liliacului au legănat cu altfel de înfiorări primele zile de Florar ale anului 1956, sub cerul comunei Independența, între V.Aleksandri și Piscu...

Și, cine mai știe, ce început de bucurie nebună a încercat familia Ioana și Badiu Enache, la vestea că primul lor copil este băiat?

Pe măsură, gălceava ursitoarelor, lungă și încălciță, i-a ținut pe toți cu nervii încordați și sufletul la gură, până să fie aruncat zarul cel mare: pictor! Doar nu se nasc artiști în fiecare zi, lângă lunca Siretului...

Chiar dacă, de la părinți, n-a moștenit mai nimic din florii vreunei înclinații artistice, bunicul din partea mamei a avut de spus un cuvânt greu prin simțul deosebit al frumosului, materializat în confecționarea unor obiecte artizanale și farmecul povestitului.

Oricum, de aici, până la înțelegerea și încurajările învățătorului Gavrilă (un domn Trandafir al locului), căruia îi plăcea ca un prichindel neastâmpărat să dea tonul subiectelor de desen pentru întreaga clasă, n-a fost decât un pas pentru aripile întinse ale viselor.

Păstrează vie și astăzi amintirea profesorului de fizică (!?), Florin Iacob, în ciclul gimnazial, un om împătimit de arta fotografiei, pe care o și practica la nivelul tehnicii acelor ani. Surpriza s-a produs în cursul câtorva ore de laborator, când a prezentat întregii clase, pagini din pictura românească... pe diapozitive!

Din anii de liceu, în Galați, unde a stat o perioadă în gazdă la cunoscutul poet Sterian Vicol (doamne, cum se intersectează niște destine artistice!), va evoca mereu, cu recunoștință și prețuire, chipurile unor mari profesori, recunoscuți și renumiți în lumea plasticii de la Dunărea de Jos și nu numai: Mihai Dăscălescu, Nicolae Spirescu, Constantin Dimofte, Emilia Iacob și nu în ultimul rând Angela Tomaselli, de la care află primele noțiuni despre pictura monumentală.

În cadrul IAP București a lucrat frescă și restaurare-frescă, mozaic cu piatră naturală (lucrarea de diplomă de la Drobeta Turnu-Severin sau – operă de grup – mozaicul exterior la Muzeul din Adamclisi) și restaurare – mozaic (intervenții de grup la Mozaicul roman în piața Ovidiu din Constanța), pictură și restaurare icoane pe lemn și sticlă. Alături de colegi deosebiți, precum Vasile Pop Negrești sau Floruț Gruia s-a simțit împlinit, util, puternic. Se consideră „optzecist” și se mândrește cu această perioadă frumoasă din viața sa, emblemă a unei întregi generații.

La repartiție, în 1980, a ales Tulcea. Bineînțeles că mai erau și alte orașe din țară unde putea să ajungă, dar și-a adus aminte că în perioada liceului s-a oprit aici cu ocazia unor excursii și Tulcea l-a impresionat. Să fi fost dragoste la prima vedere? Posibil și logic. În aval de Galați, mijesc peisajele fabuloase ale Deltei, iar atmosfera calmă și lumina specifică este unică. Așa s-a văzut în fața faptului împlinit: cucerit de oameni, de prietenii frumoase, de colegii de breaslă.

După opt ani, petrecuți ca profesor de desen la Școala generală nr.10 din Tulcea, își dă demisia din învățământ (1988) și devine pictor liber-profesionist. Înțelesese că pictura este mai mult o expresie de creație și libertate, decât un serviciu social de comunicare... Norocul său că „evenimentele” din 1989, atât de apropiate, l-au ferit de „critica tovărășească” a autorităților, iar gestul de frondă a devenit un bun asumt, fără urmări negative în plan material sau moral. O perioadă de câțiva ani îl găsim la Piatra-Neamț, după care revine la Tulcea și în pofida mai multor propuneri de serviciu, în învățământ sau cultură, rămâne să-și desfășoare solitar îndeletnicirile de pictor în mijlocul Filialei UAP din oraș, unde profesează și astăzi.

Relațiile cu colegii au decurs mereu într-o conlucrare pozitivă, fie că era vorba de expoziții de grup (în municipiu, în țară sau străinătate), fie de realizarea unor afișe, pliante, invitații, specifice acestor activități. A colaborat la redactarea diferitelor albume de artă ale filialei (*Patrimoniul* 2006 și 2007, *Mozaic*, 2010) și a întocmit prin eforturi și cu mijloace proprii, o bază de documentare importantă despre împlinirile profesionale ale fiecăruia (audio, video, foto).

Nu poate uita faptul că la prima expoziție deschisă în Tulcea (sala „Dacia”, 1982) a expus alături de Vasile Drăgușanu, iar peste ani Marin Cochechi-Căldăraru și Maria Pelmuș au întregit cercul prietenilor apropiați și prețuiți. Deosebit a fost și anul 1999 când, printr-o întâmplare miraculoasă, o cunoaște pe Ecaterina Chiricuță, absolventă a Școlii de Artă „Ludovig Paceag” din Tulcea, clasa prof. Gheorghe Neață, devenind în continuare parteneri de lucru, de idei, de vise, împărțind convingeri, neliniști sau bucurii.

Din „turnul său de fildeș”, sau de ivoriu, sau doar un foisor de creație (se va citi corect și concret atelierul de lucru de la etajul al IV-lea al sediului UAP Tulcea), coboară destul de rar și numai pentru evenimente deosebite... Ar fi în stare să lipsească chiar de la propriul vernisaj! Un solitar misterios și enigmatic, cultivând o discreție ieșită din comun? Nu știu la câte vernisaje l-am auzit să spună ceva despre lucrările colegilor! Tăcerea are regula ei... de aur! Altfel, vorba e cumpătată și cumpănită, cu simțul măsurii, iar tonalitățile înalte din glas, o raritate! Între gesturi, șuvița rebelă de păr coboară, din când în când, pe frunte, fiind așezată înapoi cu o neglijență aparentă...

A trecut prin mai multe etape de creație, conform nevoilor sale de transfigurare a ceea ce gândea și simțea, de la paleta figurativă (unde nu puteau lipsi peisajele naturale și urbane ale Deltei și Tulcei, cu atmosfera clasică de grație și încântare), la arta iconografică (cu impunerea de canoane specifice ca și experiențele din zona frescei și mozaicului) și de la subiectele predilecte simbolisticii (legate de idei precum „energii”, „stări”, rotații), la discursul abstract, liber să creeze forme în care forța culorii șochează.

Inventiv, îndrăzneț și preocupat de originalitate, Gh. Enache se destăinuie: „eu caut în peisajele Dobrogei un pretext pentru construcția compozițiilor unde regălesc structuri minerale, având între ele linii care fac să descopăr normalitatea absolută...” Asemenea viziuni cum ar fi *Experiment riscant* sau

Dialog au punct inițial cristalul, motivele geometice reprezentând centrul de interes, sugestiile expresiei moderne.

„Monumentalul” își pune amprenta printr-o plasare compozițională riguroasă a zonelor de culoare ce rup conturul mozaicat al formelor, iar altele fuzionează cu ele. Intenția artistului sugerează forme doar prin culori (*Dialog I*). De multe ori subiectul este adus în mijlocul lucrării, iar etalarea „cadru cu cadru” a diferitelor lui ipostaze ni se dezvăluie din diferite unghiuri și prin anumite detalii care să ne surprindă (*Jubileu*).

Seria lucrărilor intitulată *Decorativă*, prin jocul de forme și culori stăpânește dimensiuni importante și nu rupe spațiul vertical de expunere, apropiindu-se mult de un proiect de tapiserie. Prin juxtapunere și distribuție culorile creează parcă o mișcare browniană, lăsând ca ochiul privitorului să caute ceva „deja vu”, antrenându-l în această magie.

L-a preocupat ideea de unitate prin diversitate stilistică și simbolică, o condensare voită a cadrelor-simbol îndemnând imaginativul la multiplicări posibile a fiecăruia dintre ele. Artistul incită privitorul să continue și să dezvolte atmosfera din fiecare cadru, oferindu-i, de fapt, spații picturale în care să exerseze (*Panoplie II*).

În alte pânze, partea centrală a tabloului, ilustrând un loc cunoscut, înconjurat de panouri secvențiale, captează interesul și invită receptorul la o reformulare și așezare a lor, într-un dialog lucrativ (*Segregare cromatică*).

A practicat diverse tehnici (vitrării și pseudovitrării, pictură monumentală, grafică, ulei și acrilic pe diferite suporturi, prelucrări grafice și cromatice pe calculator), dar de peste 20 de ani este aplecat către culoarea în sine, ca element plastic de prim rang în cadrul compoziției.

Și-a format convingerea că folosirea termenului „amprentă” este mult mai expresivă și este de preferat în fața uzitatului „stil”, pentru că nu te poți „stabili” multă vreme între niște coordonate care încet, încet, nu te mai reprezintă. Pictorul „se caută” în același timp cu pictura lui ce se naște și se diversifică fără încetare...

Unii critici nu s-au sfiit să-l apropie de familia prețioasă și pretențioasă a marilor colorști români (Luchian, Petrescu, Tonitza, Țuculescu, Ciucurencu) sau de atmosfera cu profunde trăsături imaginative și experimentale a lui Max Ernst, unul dintre fondatorii suprarealismului.

Pentru Gh. Enache, nicio etapă picturală nu a exclus studiul din natură sau cel de atelier. Îl poți întâlni în diferite locuri din județ, în Deltă, pe malul Dunării sau la periferia orașului, încărcat cu tot felul de accesorii specifice meseriei. Știe că acel „ceva inefabil” apare mai ales în mijlocul naturii... Este partea de căutare a „motivului”, de analiză nemijlocită asupra formei și culorii locale. Odată cu aplecarea pe formatul pânzei ce sugerează subiectul, face fotografii ale etapelor de lucru și al cadrului natural ales. La atelier, selctează și prelucrează tot ce i se pare important, trece la „sinteză” și începe „jocul” de forme și culori pe alte pânze, funcție de tehnică, suport, structură, stare de fapt.

Exigent cu sine și cu ceilalți, luând dreptat în stăpânire o gamă largă de culori intense (roșu aprins, galben solar, verde, oranj, negru) angrenat în dialoguri, trasee vizuale, reverii întrezărite și reflexii, artistul ne încântă prin fantezia debordantă și spontaneitatea modelării formelor.

În spațiul plasticii tulcene, „amprenta” lui Gh. Enache a devenit inconfundabilă.

CONSTANȚA CĂLINESCU
IOAN POPIȘTEANU

Universitatea „Ovidius” - 50*

Scurt istoric

A existat o largă susținere intelectuală, pentru ca la margine de țară, în Dobrogea, pământ milenar și poartă spre lume, să existe un învățământ modern, cu școli de elită care să șteargă imaginea greului apostolat al cadrelor didactice venite ca într-un loc de exil.

După 1878, prin activitatea unora dintre edilii dobrogeni, prin influența unor gânditori și oameni de acțiune în problema situației școlare, se redresează și învățământul dobrogean. În toate localitățile se construiesc școli, iar la orașe se înființează gimnaziile, școli profesionale și comerciale.

Rețeaua de unități a învățământului dobrogean se completează fericit după 1900, când iau ființă două prestigioase licee: „Mircea cel Bătrân” la Constanța și „Spiru Haret” la Tulcea.

Ideea de învățământ superior apăruse încă de la 1850, când agronomul și patriotul Ion Ionescu de la Brad dorea înființarea unei „Academii Române” și a unei facultăți, în această provincie.

După primul război mondial, această idee a fost reluată de mai mulți intelectuali dobrogeni, profesori, scriitori, juriști, care militau pentru înființarea unui institut de învățământ superior. Toate acestea nu erau decât proiecte.

Abia în 1948 se înființează un Institut de Piscicultură, care este mutat, după patru ani la Galați, autoritățile vremii neînțelegând importanța unei cetăți universitare într-un oraș-port.

Astfel întrerupt, istoricul universitar al Constanței a fost reînnotat în 1961, când prin Hotărâre Guvernamentală se crează în mai multe orașe Institute Pedagogice de 3 ani, menite să rezolve necesitățile de cadre didactice în toate zonele țării.

*Material preluat din lucrarea: *Monografia Universității „Ovidius” Constanța. 50 de ani. Ediție Jubiliară de Constanța Călinescu și Ioan Popișteanu. Constanța, „Ovidius University Press”, 2011*



Ex Ponto

REVISTĂ
A SPIRITULUI
STUDENTESC
EDITATĂ DE
COMITETUL
STUDENTILOR
CONSTANȚENI

Anul I nr. 1

Citiți o revistă, dar de data asta o revistă cu adevărat studentească, a spiritului studentesc descătușat de dogme și lozinci. Ținem să subliniem că „EX PONTO” aparține studențimii și NU DEPINDE DE VREUN ORGAN POLITIC.

Ce vrem noi, este simplu. Vrem să aducem în primă plan problemele studenților constănțeni, ideile lor, scrierile lor de talent și spirit. Într-un cuvânt, vrem să vă arătăm, că în acest mare oraș (din păcate nu și un mare centru universitar), studenții trăiesc, muncesc, iubesc, gândesc, creează.

Vrem să ne exprimăm și pe această cale dorința de a se reînființa în acest oraș facultățile desființate în trecut, precum și înființarea altora noi, adaptate specificului orașului nostru.

Nu vi se pare paradoxal că în orașul cu cel mai mare port și cel mai mare șanșier naval al țării, nu există o facultate cu profil de construcții navale?

Nu vi se pare paradoxal că în orașul cu cel mai mare trafic comercial, nu există o facultate cu profil comercial?

Nu vi se pare paradoxal că în zona cu cel mai mare aflux turistic (format atât din turiști români, cât și din turiști străini) nu există o facultate cu profil turistic și nici una de limbi străine?

Redacția revistei noastre își propune ca în viitoarele numere să vă prezinte rezultatele unui sondaj, realizat printre studenții constănțeni care studiază în alte centre universitare și absolvenții liceelor din oraș care s-au orientat spre alte centre universitare, privind situația învățământului superior constănțean și propuneri privind îmbunătățirea acestei situații. În acest scop oricine ne poate ajuta este binevenit.

Dorim ca revista noastră să devină o tribună a spiritului revoluționar, a sufletului inovator al tineretului studios de la mare.

Așteptăm sugestiile și propunerile dumneavoastră privind îmbunătățirea conținutului revistei!

Programul revistei studentești *Ex Ponto*, editată la Constanța, între anii 1969-1973

Actul de naștere al Institutului Pedagogic din Constanța este Ordinul Ministerului Învățământului și Culturii nr. 654/ 3 august 1961, când se întemeiază: Facultatea de Filologie, cu secția Limba română și literatura română, Facultatea de Matematică, Facultatea de Fizică-Chimie, Facultatea de Științe ale Naturii.

În euforia generală care a cuprins întreaga națiune română după evenimentele din decembrie 1989, se înființează la Constanța, prin Hotărârea Guvernului României nr. 225 din 7 martie 1990, Universitatea „Ovidius” care, într-o viață relativ scurtă, douăzeci de ani, avea să se afirme ca principala instituție de învățământ superior din partea de răsărit a României.

Prin programul stabilit de fondatorii acesteia, - un grup de profesori universitari, oameni de știință, cărturari, personalități marcante din spațiul danubiano-pontic -, s-au adus argumente (într-o pledoarie optimistă) incontestabile pentru transformarea Institutului de Învățământ Superior în Universitate.

Aspirațiile și problemele pe care le-a ridicat o astfel de inițiativă au fost evidente. Este de aceea o dreaptă întreprindere publicarea acum, la semi-centenar, a ediției integrale din Monografia Universității „Ovidius”.

Este în același timp semnul de recunoștință pentru cei care prin sacrificiul lor au îndreptățit menirea noastră de popor înzestrat, justificându-l pe planul existenței.

Monografia Universității „Ovidius”*

Ediția de acum se înscrie în tendința de reconsiderare a unei noi etape parcurse de Universitate până la împlinirea a 50 de ani de existență.

În masivul volum, de o mie de pagini, s-a păstrat vechea structură monografică, la care s-au adăugat realizările ultimilor cinci ani, așa cum au fost transmise de către decanatele facultăților; s-a ales ideea întocmirii unui chestionar pentru a orienta răspunsurile spre o problematică unică, aproape de viziunea primei redactări monografice.

Adăugirile s-au făcut în același mod: pentru activitatea de cercetare științifică s-au descris bibliografic volumele publicate; s-a ales varianta selecției tematice pentru studii, articole publicate în periodice, în culegeri tematice, în volumele unor manifestări de prestigiu, care au editat comunicări prezentate (în congrese, sesiuni de comunicări, conferințe, seminarii, colocvii); s-au inclus granturile, contractele de cercetare, proiectele de colaborare; s-au consemnat participările la manifestări științifice, culturale, artistice din țară și de peste hotare.

Monografia se constituie într-un suport informațional de date, de realizări didactice și științifice în mediul academic al universității tomitane; este un sumum de cifre și fapte, o proiecție valorică a existenței de jumătate de secol a învățământului superior pe teritoriul pontic.

Expimăm mulțumirile noastre decanilor tuturor facultăților, care au furnizat bogatul material documentar, secretarilor științifici și șefilor de catedre, direcțiilor de specialitate; toată considerația noastră se îndreaptă către specialiștii din Biblioteca Universitară pentru efortul depus la uniformizarea datelor culese, pentru procesare și tehnoredactare, dar și pentru maeștri tipografi din cadrul Trustului SC INFCON S.A în frunte cu directorul general Paul Prodan.

În același timp sperăm ca demersul nostru să rămână drept un început pentru viitorii cercetători, ca un prim răspuns la constituirea istoriei învățământului românesc în zona dobrogeană a României.

Monografia ilustrează, pe etape, evoluția învățământului superior dobrogean până la forma de astăzi – Universitatea „Ovidius”.

Partea I, intitulată *La început de drum*, este un bilanț de un deceniu, o mărturisire despre ce a reprezentat institutul constănțean pentru școala românească, dând informații despre cadre didactice, primele promoții, cercetarea științifică, viața studentescă, activitatea culturală, baza materială.

Partea a II-a: *Un drum de maturitate* – perioada 1971-1989 cuprinde date despre transformările survenite în timp, despre restrângerea secțiilor pedagogice și înființarea altor secții cu caracter tehnic: Tehnologia sudării, Construcții hidrotehnice, Îmbunătățiri funciare, Tehnologia petrolului și petrochimie. Institutul Pedagogic devine Institut de învățământ superior (1971) și apoi Institut de Subingineri (1977).

Activitatea de cercetare științifică îmbracă noi forme: publicații editate; colaborări în periodice și volume tematice, contracte de cercetare, comunicări științifice susținute în conferințe și simpozioane interne și internaționale, editarea primelor buletine științifice: *Lucrări științifice*, seriale conform disciplinelor de studiu. Viața studentescă are un cadru de manifestare – Asociația studenților. Studenții sunt integrați în activitatea de cercetare prin cercurile științifice studentești și prin sesiunile științifice organizate local sau de alte universități din țară. Se editează un buletin studentesc și revista *Ex Ponto* (1969-1973). Se obțin distincții în sesiuni științifice pentru activitatea culturală sau sportivă.

Momentul aniversar de la 50 de ani (martie, 2011), se configurează într-un bilanț situat la o scară valorică mult mai înaltă. Împlinirile academice de astăzi răsplătesc șansa istorică pe care a avut-o învățământul dobrogean prin înființarea unei **Cetăți Universitare** în zona Mării Negre.

LUCIAN GRUIA

Brâncuși și reveriile materiei

Motto:

*„Psihic, noi suntem creați de reveria noastră.”
„Omul este o creație a dorinței, nu a necesității.”*
(Gaston Bachelard)

*„Când Creezi te confunzi cu Universul și cu
elementele.” (Af.41)*
(Constantin Brâncuși)



Argument

n viața spirituală a omului, în condiții normale, imaginarul este la fel de important ca și realul.

Fenomenul a fost remarcat de filosoful francez Gaston Bachelard: „Sfatul de a vedea bine, care se află la baza culturii realiste, domină fără dificultate paradoxalul nostru sfat de a visa bine, de a visa rămânând fidel onirismului arhetipurilor care sunt înrădăcinate în inconștientul uman (...) vom încerca, pe terenul care ne este cel mai defavorabil, să stabilim o teză care afirmă caracterul primordial, caracterul psihic fundamental al imaginației creatoare. Altfel spus, pentru noi, imaginea percepută și imaginea creată sunt două instanțe psihice foarte diferite și ne-ar trebui un cuvânt special ca să desemnăm imaginea imaginată. (...) Imaginația creatoare are cu totul alte funcții decât imaginația reproducătoare. Ei îi aparține acea funcție a irealului care este psihic la fel de utilă ca și funcția realului, atât de des evocată de psihologi pentru a caracteriza adaptarea unui spirit la o realitate marcată de valori sociale.”¹

Continuând meditația, observăm că imaginația este factorul cel mai important al creațiilor spirituale. După același gânditor, fantezia este la fel de importantă pentru noi ca și funcția realului, imaginația creatoare este valoarea psihică fundamentală a omului, întrucât nu putem crea decât ceea ce am imaginat mai întâi: „suntem creați de reveria noastră”.²

Imaginația conduce la crearea lumilor virtuale, pornind de la real și ajungând în final la abstracțiuni și simboluri.

„Exprimându-ne pe dată filosofic, am putea distinge două imaginații: o imaginație care dă viață cauzei formale și o imaginație care dă viață cauzei materiale sau, mai pe scurt spus, o imaginație formală și o imaginație materială. (...) Dar în afară de imaginațiile formei, atât de adeseori

evocată de psihologii imaginației, mai există - după cum vom arăta - și imaginile materiei, imaginile directe ale materiei. Vederea le numește, dar mâna le cunoaște. O bucurie dinamică le mânuiește, le frământă, le face mai ușoare. Aceste imagini ale materiei, noi le visăm substanțial, intim, îndepărtând formele, formele pieritoare, vanele imagini, devenirea suprafețelor. Ele au o greutate, sunt o inimă. Există, neîndoielnic, opere în care cele două forțe imaginate cooperează.”³

Distingem astfel o axă a formei (imaginile aspectului exterior al suprafețelor, superficiale și pitorești, senzoriale, dictate de impresiile conștiinței) și o axă a materiei (imaginile densității și rezistenței substanțiale) covârșitoare ca importanță asupra inconștiinței, prin care se redescoperă ceea ce în ființa noastră este primitiv și totodată etern.

Considerând că „imaginea este o plantă care are nevoie de pământ și de cer, de substanță și formă”⁴ Gaston Bachelard încearcă să recreeze întreaga regiune psihică situată între pulsunile inconștiinței și primele imagini care urcă la suprafața conștiinței („personanța” în termenii filosofului Lucian Blaga). Acesta este procesul psihic fundamental prin care „se dezvoltă și valorile estetice indispensabile activității psihice normale”.⁵

Conform celor afirmate până aici, reveriile fundamentale sunt produse de contactul nemijlocit cu elementele primordiale: pământ, apă, aer, foc. Contactul cu aceste elemente, a fost atât de îndelung și puternic de-a lungul evoluției omenirii, încă din faza desprinderii de animale, încât a călăuzit și primele manifestări ale gândirii abstracte, teoriile metafizice elaborate de primii gânditori ai Greciei Antice, înainte de Platon.⁶ Acești filosofi considerau că universul este alcătuit din cele patru elemente primordiale: pământ, apă, aer și foc. Omul primitiv a avut contact intim cu aceste elemente. Pe măsura evoluției civilizației, fenomenul s-a mai estompat. Relația omului cu elementele fundamentale i-a marcat trăirile, producând stările de reverie materială, cercetate de filosoful francez Gaston Bachelard, pe care le regăsim, în primă instanță, în operele artiștilor realiști. Nucleul reveriilor materiale se perpetuează de la generație la generație, contribuind la geneza arhetipurilor.

Studiind elementele materiale, din care s-au inspirat filosofii tradiționale și cosmogoniile antice, Gaston Bachelard descoperă în domeniul psihic „legea celor patru elemente”⁷ de care sunt legate cele patru tipuri de temperamente organice fundamentale: bilicoșii, influențați de foc (visează incendii, flăcări, războaie); flegmaticii intrați la apă (visează fluvii, lacuri, inundații); melancolicii îngropați în pământ (visează morminte, spectre, gropi); sangvinii cu capul în nori (visează zboruri, curse, levitații).

Gaston Bachelard a dedicat câte o carte efectelor produse în psihicul nostru de percepția celor patru elemente fundamentale, exemplificându-le cu imaginile desprinse cu predilecție din literatură (poezie, proză, alchimie).

Înainte de a contempla, visăm. Psihologia emoțiilor estetice trebuie să studieze zona reveriilor materiale care preced contemplația: „Nu privim cu pasiune estetică decât peisajele pe care mai întâi le-am văzut în vis”⁸.

Rămânem fideli „... unui sentiment omenesc primitiv, unei realități organice prime, unui temperament oniric fundamental.” Acțiunea imaginantă deformează imaginile: „Prin imaginație, noi părăsim cursul obișnuit al lucrurilor.”⁹ „Valoarea unei imagini se măsoară după întinderea aureolei sale imaginare...”¹⁰ Imaginația este o invitație la călătorie, la un psihism dinamic: „O ființă lipsită de funcția irealului este tot atât de nevrotică ca o ființă lipsită de funcția realului.”¹¹

Vom încerca să exemplificăm aceste efecte psihice, generate de contactul cu cele patru elemente primordiale, în statuara „părintelui sculpturii moderne”, Constantin Brâncuși. Chiar dacă el a lucrat cu materiale terestre (lut, ghips, lemn, piatră, marmură, bronz, oțel inoxidabil), reveriile sale au fost nu numai terestre ci și acvatică, aeriene, phirice. La prima impresie, ar părea că pe un sculptor l-ar preocupa doar reveria elementului pământ, din materialele căruia (lut, marmură, piatră, metale, lemn) își realizează operele. Sculpturile însă modelează spațiul, intră în rezonanță cu ambientul și provoacă, pentru decodificarea mesajului transmis de artist, funcțiile spiritului. Brâncuși, ca artist-filosof, a plăsmuit forme interpretabile metafizic. El a făurit: *Animale nocturne, Oameni, Pești, Păsări, Foci, Țestoase, Țestoase zburătoare, Muze, Himere* care populează toate mediile de viață posibile.

Identificându-se cu plăsmuirile sale, artistul a trăit toate reveriile materiale corespunzătoare elementelor fundamentale: pământ, apă, aer, foc. Chiar dacă formele sale sunt din lut, lemn, piatră sau metal, ele încearcă să înnoate sau să zboare.

Reverii terestre

În ordinea durtății, materialele terestre pot fi clasificate astfel: noroi, lut, ghips, lemn, piatră, metal. Pentru Gaston Bachelard, lupta cu durtatea materialelor educă voința artistului. Muncind ne identificăm cu obiectul, devenim o singură ființă cu acesta. Modelând, cioplind, tăind, șlefuid, mâna artistului trezește substanța la viață, așa cum remarcă Novalis: „în fiecare contact ia naștere o substanță care durează cât atingerea” – senzația aceasta, trăirea reveriei materialului, duce la imaginația formei operei. Numai dacă artistul atinge perfecțiunea, în forma plastică se naște o nouă ființă: „Sculptorul se luptă cu materialele: piatră, bronz, marmură sau alte materiale, și încearcă să îmbine toate formele într-o unitate perfectă și să le insufle viață... Iar dacă nu formăm o singură ființă cu opera noastră, este mai bine să ne apucăm de altceva, decât să încercăm să fim sculptori.”¹² (Aforismul 57)

Brâncuși căuta să redea nu aspectul exterior, mimetic, al ființei întruchipate în materie, ci spiritul acesteia, esența: „Muncind asupra pietrei, descoperi spiritul – tăind în materie, măsura propriei ei ființe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna și urmăresc gândurile materialului.” (Aforismul 25)

Artistul trebuie să creeze firesc, să dea viață anonim, ca și natura: „(...) Materia trebuie să își continue viața naturală și după ce au intervenit mâinile sculptorului (...) (Aforismul 16)

Universul este magic, materialele au viața lor proprie, vorbesc dar numai celor care știu să le asculte: „Nu trebuie să silim materialele să vorbească în limba noastră ci trebuie să le ducem până în acel punct unde alții vor înțelege limba lor... Nu poți să faci ceea ce vrei tu să faci, ci numai ceea ce îți permite materialul. Nu poți să faci din marmoră ceea ce ai voie să faci din lemn – și nici din lemn ceea ce ai vrei să faci din piatră.” (Aforismul 22)

Modelajul e mai feminin, nehotărât, permite reveniri, această ambiguitate e specific feminină. Modelajul implică amestecarea lutului sau ghipsului (principiul masculin – yang) cu apa (principiul feminin – yin), combinarea lor conducând la un amalgam androgen. Modelajul eufemizează sculptura. Frământarea materialelor pulverizate, în amestec cu apa, provoacă mâinii care modelează, o senzație erotică. Dacă formele obținute se ard în cuptor, procedura implică participarea tuturor celor patru elemente fundamentale.

Modelarea leneșă nu l-a satisfăcut pe Brâncuși și artistul a căutat altă tehnică de lucru, mai bărbătească: „Eu am sfârșit demult cu manipularea noroiului sau a lutului, în plastică. Și nu mai găsesc nici o vigoare și nici o măreție în argilă. Am căutat piatra puternică și monolitică... Este cu totul imposibil ca să exprimi, astăzi, ceva real doar prin imitarea suprafeței exterioare. Ceea ce este real, este numai esența. Iar dacă te apropii de esența reală a lucrurilor, ajungi la simplitate.” (Aforismul 80)

Acesta este motivul pentru care Brâncuși a părăsit modelajul și a ales cioplirea directă. Revelația acestei tehnici a constituit pentru artist „drumul Damascului”. Stau mărturie operele de cotitură: *Sărutul*, *Cumințenia pământului* și *Rugăciunea*. Aceste sculpturi induc puternice reverii terestre. Duritatea și rugozitatea pietrei în care este tăiat cuplul *Sărutul*, sugerează eternitatea sentimentului, dragostea care învinge moartea. Femeia chircită, *Cumințenia pământului* pare așezată într-o grotă, procedeu inițiativ la care erau supuse tinerele fete înainte de măritiș, în societățile tradiționale, după părerea exegetului Ion Pogorilovschi.¹³ Rugozitatea și alungirea bizantină a formelor femeii aplecată în *Rugăciune*, anulează feminitatea senzuală, mutând accentul asupra reculegerii. După părerea aceluiași exeget, schimbarea stilistică survenită a fost dramatică, artistul și-a distrus ansamblul monumental *Trecerea Mării Roșii*, cu personaje uriașe, modelate realist-impresionist.

La Brâncuși, agresivitatea masculină devine maximă în cioplirea pietrei, prin lovirea virilă, directă și perfectă: „Cioplirea (tăietura directă – *la taille directe* – este adevăratul drum al sculpturii, însă și cel mai rău pentru aceia care nu știu să meargă și în definitiv, cioplirea directă sau indirectă nu însemnează nimic, ceea ce contează este opera dusă la capăt.” (Aforismul 20)

Procedeu incitativ prin curaj și risc, situându-se la limita dintre împlinire și distrugere, dintre viață și moarte: „Prin tăietura directă sculptorul se vede silit să înfrunte pieptiș natura inevitabilă și nemiloasă a materialelor... Și adeseori, în adâncimea marmorei, a pietrei sau bronzului, un sculptor insuficient priceput, în urma unui efort stângaci, omoară spiritul materialelor și continuă apoi să lucreze într-o materie neînsuflețită.” (Aforismul 21)

Tăietura directă, cavalească, aparține recuzitei regimului diurn al imaginii¹⁴.

Sculptorul este un erou civilizator, alungă întunericul și aduce lumina, transformă haosul în cosmos. Psihanalitic, tăietura directă poate sugera satisfacția luării în posesie, prin forță, a feminității nocturne a materiei: „Opera de artă necesită o uriașă răbdare și mai presus de orice o înverșunată luptă împotriva materialelor. Și nu poți să duci această luptă decât dacă folosești tăietura (cioplirea directă). Modelajul, ei bine, acesta este mai ușor, permite revenirea, corectura, schimbarea, adaosul, pe când tăietura directă impune o confruntare fără de milă între artist și materialele pe care el trebuie să le învingă (...). Iar decăderea acestei arte a sculpturii a început odată cu abandonarea acelei tăieturi directe, care îi permite sculptorului să câștige, cu fiecare dintre operele sale, propria sa victorie asupra materialelor.” (Aforismul 23)

Prin topirea metalului se învinge persuasiv, rezistența materialului din interior. Călirea, pare o acuplare, prin cufundarea metalului încins, masculin, în recipientul cu apa feminină. În polisarea îndelungată, răbdătoare, a formelor metalice turnate, redescoperim erotismul și adorarea iconodulă: „Polisarea perfectă este o necesitate pe care formele relativ-absolute o postulează unor anumite materiale. Ea nu este obligatorie și, într-adevăr, poate să devină

extrem de dăunătoare pentru aceia care practică o sculptură de tip biftec (...)" (Aforismul 24)

Forjarea transformă artistul în demiurg. El aduce pe lume forme noi prin lovirea bărbătească a metalului înroșit, maleabil, cu ciocanul. Mitologic, fierarul forjor este comparat cu zeul Vulcan. Ritmul și sunetul ciocăniturii metalului încins pe nicovală invocă o toacă celestă.

Sculptura echivalează, în sens platonice, cu eliberarea spiritului din captivitatea materiei.

Aceeași idee stă la baza doctrinei indiene *Sāmkhya-Kārikā*¹⁵, în care la originea universului stau două principii eterne și opuse: Spiritul (*purusa*) – esența masculină primordială și Natura (*praktri*) – esența feminină de speța întâi. Asemănarea cu vestita doctrină chinezească a cuplului dinamic Yang - Yin încetează din momentul în care, între Spirit și Natură apare o relație de subordonare ontologică. Natura ajută Spiritul să se cunoască pe sine, să se elibereze de tot ce-i este străin și să se înalțe întru sine la armonia celestă, supremă. Cărțile din biblioteca lui Brâncuși atestă că artistul a cunoscut aceste teorii, între volumele sale de căpătâi numărându-se dialogurile lui Platon și poemele misticului tibetan Milarepa.¹⁶

Tot de spiritul platonice ține crezul lui Brâncuși, conform căruia forma ideală este captivă în material și trebuie eliberată: „În general, sculptorii procedează cu materia prin adăugare, atunci când ar trebui să acționeze, de fapt, asupra ei, prin scădere. Să folosești un material moale și să continui să adaugi la el, până ce este atinsă forma preconcepțată și să o aplici asupra altui material, permanent și solid, este o crimă împotriva naturii. Toate materialele dețin în ele însele sculptura pe care omul o dorește; el trebuie să trudească, însă, să știe să scoată, eliminând acel material de prisos, care o acoperă (...). Artistul trebuie să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă.” (Aforismul 18)

Forma și proporțiile obiectului produc senzația de armonie în cadrul reveriilor terestre: „Forma și proporțiile sale echilibrate sunt marele DA; prin ele noi ajungem să ne cunoaștem pe noi înșine.” (Aforismul 30)

Un poet german, Dietrich, citat de Bachelard, afirma că: „Piatra prețioasă este punctul în care este abolită opoziția dintre materie și lumină. Materia primește lumina până în inima ei și nu mai aruncă nici o umbră.”

Părerea enunțată se potrivește ca o mânășă sculpturilor lui Brâncuși. Artistul a șlefuit bronzurile și marmurele sale până au căpătat luciul pietrelor prețioase, coapte în retortele pământului. Sculpturile sale ovoidale: *Păsăruica*, *Începutul lumii*, *Noii născuți* par niște perle. În reveriile telurice, perlele sunt rouă pietrificată, iar roua este „mierea cerului și laptele stelelor”.

Am lăsat la sfârșit cioplirea lemnului, întrucât acest material are caracteristici aparte. Ca plantă, arborele face legătura între pământ și cer, resuscitând semnificația mitologică a arborelui cosmic: „Coloana înfinirii se aseamănă și cu o plantă exotice la care vor să viseze (veșnic) adolescenții (...)” (Aforismul 142).

De la lemnul viu pornește ideea că materialele au viață proprie. Gândirea tradițională și cioplirea lemnului, au generat doctrina brâncușiană a naturalității: „Să dai senzațiile realității astfel cum ni le procură Natura însăși, fără însă a reproduce sau a imita, este astăzi cea mai vastă problemă a Artei. A crea un obiect care îți dă prin propriul său organism ceea ce natura face prin miracolul ei etern, este ceea ce arta își dorește. Și a realiza aceasta, înseamnă a intra

în spiritul universal al lucrurilor și nu a te limita la imitarea imaginii lor. O operă de artă astfel concepută, va tinde către echilibrul absolut; iar echilibrul absolut rămâne perfecta expresie a frumosului.” (Aforismul 122)

„Natura zămisleşte o vegetație vâjnoasă care crește drept în sus, de la pământ spre ceruri. Iată, Coloana mea fără sfârșit trăiește într-o grădină frumoasă din România. De jos și până sus, ea are aceeași formă și nu îi trebuie nici pedestal și nici soclu – ca să se sprijine; iar vântul nu o va dezrădăcina niciodată, căci Ea va rezista pe propriile-i puteri..” (Aforismul 135)

O sculptură este ca un arbore: „O sculptură nu se sfârșește niciodată în postulamentul său, ci se continuă în cer, în pedestal – și în pământ” (Aforismul 144)

Brâncuși afirma că numai românii și africanii știu sculpta lemnul, întrucât oamenii societăților arhaice și tradiționale lucrau acest material cu respect, sfințenie dar și cu o teamă superstițioasă. Lemnul constituia, în satul lui Brâncuși, ca în cele mai multe sate românești tradiționale, materialul de bază al construcțiilor dintr-o gospodărie: case, porți, grajduri, cotețe, cuștile câinilor, se făceau din lemn. La fel, cea mai mare parte a bisericilor erau construite din lemn. Biserica și locuința simbolizau universul în miniatură. Tavanul reprezenta cerul, dușumeaua pământul, iar stâlpii de cerdac, coloanele cerului. Lemnul trăiește, artistul trebuie să-l trateze cu respect, să-l lucreze cu dragoste, tandrețe, să prevadă pe unde se va crăpa la uscare, ca să nu distrugă opera în decursul timpului, cu alte cuvinte trebuie să fie vizionar: „Gândește-te că stejarul din fața ta este un bunic înțelept și sfătos. Vorba daltei tale trebuie să fie respectoasă și iubitoare: numai astfel îl poți mulțumii.” (Aforismul 134)

„Lemnul, de exemplu, este în sine și sub toate aspectele sculptural. Nu trebuie să-l distrugem, nu trebuie să-i dăm o asemănare obiectivă cu ceva ce natura a făcut dintr-un alt material... (Aforismul 17)

„Îmi este cu mult mai ușor să prind rădăcinile și să fac să crească în mine forme noi decât să le cioplesc în marmură.” (Aforismul 42)

Lemnul care crapă amintește de efemer, de viața omului. Acest lucru este sugerat și de faptul că Brâncuși a sculptat primul cuplu uman, *Adam și Eva* în lemn. Tot în lemn l-a sculptat și pe creatorul omului, pe *Regele regilor*. Intenția aici a fost alta. Prin aspectul columnar al redării Demiurgului, sculptura sugerează arborele cosmic, simbolul întregului univers.

Brâncuși a mai sculptat în lemn: *Socrate, Cupa, Primul pas, Platon, Micuța franțuzoaică, Șeful, Vrăjitoarea, Himera, Fiul risipitor*. Din punct de vedere al reveriilor terestre, vom remarca numai că, în afară de *Himera* și *Fiul risipitor*, sculpturile în lemn au aspect columnar, purtând dincolo de forme, simbolul arborelui cosmic.

Brâncuși a realizat în lemn și elemente arhitectonice: *Cariatidele, Coloanele, Arcadele* (porți), mesele, băncile și scaunele atelierului său etc. Cu ajutorul *Cariatidelor și Coloanelor* visa să construiască un *Templu al dragostei* (probabil pentru Paris), apoi un *Templu al descătușării sufletului de corp* (la Indor, în India). Din păcate, aceste proiecte magnifice nu au fost realizate. S-au materializat însă numeroase capodopere, datorită cărora, artistul român a fost denumit „părintele sculpturii moderne”. Sculptura în piatră *Sărutul*, a devenit mai întâi *Coloana sărutului* cu simplu capitel, apoi cu capitel dublu și *Piatră de hotar* (marcând tristul eveniment al cedării Basarabiei către Rusia, în 1940). Două monumentale *Coloane ale sărutului* au fost înglobate în *Poarta sărutului* de la Târgu-Jiu. O masă rotundă de piatră, având ca model masa dintr-o casă țărănească a devenit *Masa tăcerii*, iar un stâlp de pridvor (varianta

„măr cu oglinzi”), cu module romboedrice, de fontă, alămite și înșirate pe un miez de oțel, a devenit *Coloana fără sfârșit*, înaltă de aproximativ 30 de metri (primele variante au fost sculptate în lemn). „Coloana înfinirii se aseamănă și cu o plantă exotică – la care vor să viseze (veșnic) adolescenții. Sau ca pendulul timpului, răsturnat.” (Af. 142) *Coloana* desprinsă din tradiția țărănească (stâlp de pridvor) simbolizează atât bradul de nuntă cât și cel de moarte (brazi ce se legau de acest stâlp), ori în cimitir, perechea (soțul/soția) defunctului.

Parcurgerea ansamblului a fost concepută inițiativă, traseul orizontal fiind hărăzit reveriilor terestre, iar cel vertical (urcarea sufletelor la cer), reveriilor ascensionale. Este vorba de ritualul de înmormântare al eroilor căzuți în al II-lea război mondial pe malurile Jiului, de slujba și masa de pomenire săvârșite spiritual la *Masa tăcerii* și trecerea convoiului mortuar pe *Aleea scaunelor*, cu hodini pe grupurile de câte trei scaune, cu înfiorarea produsă de contactul cu scaunele tari de piatră și reci, de trecerea pe sub *Poarta sărutului*, cu săvârșirea nunții cosmice postume, mioritice și parcurgerea „Căii sufletelor eroilor” până la *Coloana fără sfârșit* - brad de nuntă-moarte, soție a mortului pentru eternitate și scară de urcare a sufletelor la cer.¹⁷

În *Templul eliberării* sufletului, în pasajul subteran de pătrundere în templul de forma *Coloanei sărutului*, cu camera de meditație de forma dublului capitel, pelerinul ar fi simțit întreaga apăsare telurică, spaima morții care se apropie, efemeritatea vieții terestre.

O altă sculptură, *Animalul nocturn*, prin forma orizontală, convexă, aplatizată, sugerează adaptarea la viața chthoniană. *Cățelul pământului*, utilizat ca soclu, poate fi interpretat ca cerberul ladului.

Coloana mai are și un alt simbol, preluat din mitologia indiană, conform căreia universul nemanifestat este un ou, din spargerea căruia se separă cerul de pământ, coloana susținând bolta, după separarea cupelor. În *Portretul doamnei LR* acest mit apare foarte clar, între cele două jumătăți de calote sferice așezându-se o coloană de susținere.

Dar Brâncuși a inventat și un mit propriu al genezei, în ciclul *Nou născut – Primul strigăt*. Trezirea universului la viață nu se face acum prin separarea cupelor cerului de a pământului ci prin stricarea perfecțiunii acestuia, tăierea cu sabia timpului a unei felii de ovoid, secțiunea obținută fiind o gură imensă care țipă durerea căderii în lume, trezirea la viața care este suferință.¹⁸

Făpturile terestre au fost realizate după două stiluri: a). prin modelare naturalist-impresionistă, până la cotitura survenită în perioada anilor 1907-1910, (capete și busturi de copii, *Supliciu*, *Orgoliu*, *Vitelius*, *Studiu după Laokon*, *Portretul lui I. G. Gorjan*, *Portretul gen. Dr. Carol Davila* etc) și b). prin cioplire directă, rezultând forme puternic stilizate, realizate în lemn, piatră și marmură, apoi turnate în bronz și oțel inoxidabil (*Formă arhaică*, *Cumințenia pământului*, *Sărutul*, *Rugăciunea*, *Muzele*, *Narcis*, *Danaidele*, *Negresele blonde*, *D-șoarele Pogany* etc). Cele mai multe capete umane sunt ovoidale, forma lor sugerând o descendență din *Începutul lumii*, motiv ce ne conduce spre intenția artistului de a spiritualiza materia.

Stabilitatea terestră este sugerată de formele soclurilor brâncușiene: cuburi, paralelipede, cilindrii, romboedre etc. Sculpturile susținute de acestea, sugerează viața: ovoidele palpită, formele alungite orizontal plutesc sau înoată, cele alungite vertical, se înalță în văzduh și zboară.

NOTE:

1. Gaston Bachelard - *Pământul și reveriile voinței* (Ed. Univers, București, 1998) pag. 6
2. Gaston Bachelard – *Psihanaliza focului* (Ed. Univers, București, 2000) pag. 45
3. Gaston Bachelard – *Apa și visele* (Ed. Univers, București, 1995) pag.5
4. Gaston Bachelard – *Apa și visele* (Ed. Univers, București, 1995) pag. 7
5. Gaston Bachelard - *Pământul și reveriile voinței* (Ed. Univers, București, 1998) pag. 8
6. Thales, Heraclit, Anaximenes și Anaximandros
7. Gaston Bachelard – *Apa și visele* (Ed. Univers, București, 1995) pag. 7
8. Gaston Bachelard – *Apa și visele* (Ed. Univers, București, 1995) pag. 9
9. Gaston Bachelard – *Apa și visele* (Ed. Univers, București, 1995) pag. 7
10. Gaston Bachelard – *Apa și visele* (Ed. Univers, București, 1995) pag. 5
11. Gaston Bachelard – *Apa și visele* (Ed. Univers, București, 1995) pag. 10
12. Toate aforismele sunt luate din cartea Constantin Zărnescu - *Aforismele și textele lui Brâncuși* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980)
13. Ion Pogorilovschi – *Brâncuși. Geneza* (Ed. Universalia, 2007)
14. Gilbert Durand – *Structurile antropologice ale imaginarului* (Ed. Univers, București, 1977)
15. Sergiu Al-George – *Filosofia indiană în texte* (Ed. Științifică București, București, 1971);
16. Cristian Robert-Velescu – *Brâncuși inițiatul* (Ed. Editis, București, 1996)
17. Ion Pogorilovschi – *Comentarea capodoperei* (Ed. Junimea, Iași, 1976)
18. Lucian Gruia – *Universul formelor lui Brâncuși* (Ed. Fundației „C. Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2001)

Povara Brâncuși

Constantin Brâncuși este argumentul deplin al iresponsabilității noastre față de noi înșine. Pentru români nu este atât de grav că nu înțeleg mare lucru din estetica proiectului său, posibilitatea ca o capodoperă să fie valorizată universal fiind de ajuns, pe cât de gravă este această imunitate continuă, intelectuală și afectivă, la însuși gestul de iubire al sculptorului, făcut față de o comunitate care îi era și îi este la fel de potrivnică. Hobițeanul și-a înțeles rostul de român desăvârșit, acea fatalitate de a dăruii cui nu înțelege că are nevoie... Din punct de vedere biografic, eroismul lui este acela că, indiferent de atitudinea semenilor față de el, s-a considerat a fi mereu dator celor dintre care a venit. Firește, o datorie mai mult genetică decât spirituală. Cel puțin așa cred. Transfigurarea noastră nu are însă loc niciodată, în schimb acești oameni, stăpâni ai unor înțelesuri depline și definitive, se obligă pe ei înșiși să spere... În fond, proiecția binelui poporului tău, împotriva oricăror evidențe, reprezintă forța unui spirit responsabil față de cei pe care îi reprezinți, chiar și când ei nu doresc acest lucru. Iubirea trebuie să rămână dominantă oricăror dezamăgiri atunci când raportarea existenței și sensului acesteia sunt corecte, iubire exercitată întru lucrurile cu adevărat esențiale.

Pentru noi, Brâncuși nu mai este de mult o mândrie, ci numai o jenă, întreaga dovadă a meschinăriei noastre – alungarea sa atunci când era tânăr, când nimeni nu-i găsea *rostul* prin insalubrul social românesc, când a trebuit să caute prin lume un loc pentru a putea exista conform criteriilor sale de viață și devenire, respingerea lui când deja devenise „titanul”, „părintele sculpturii moderne”. Greutăților și scandalurilor, pe care le avea mereu la Târgu-Jiu în legătură cu *implementarea* Ansamblului Monumental Calea Eroilor (dedicat cui altcuiva decât eroilor gorjeni, căzuți pentru țară în Primul Război Mondial), nu le-a răspuns decât cu o distinsă absență atunci când, la 27 octombrie 1938, după trei ani de scandaluri, s-a sărbătorit, cu mare și ipocrit fast, inaugurarea... El, identitatea devenită de-a pururi prezentă în cei pe care i-a iubit fără posibilitatea altei opțiuni, a ales să lipsească de la sărbătoarea impură. Dacă acest Constantin nu ar fi fost un bun receptor al eternului feminin, în general vorbind dar și contemporan lui, nu am fi avut astăzi nici măcar capodopera de la Târgu-Jiu, costurile fiind

asigurate salvator, după un lung șir de eșecuri, de Liga Națională a Femeilor Gorjene, condusă aprig de Aretia Tătărașcu.

La 1 august 1951, Academia Română a refuzat dispoziția testamentară prin care Brâncuși ne dăruia lucrările din atelierul său parizian. Repararea unei potențiale „regretabile erori” n-a mai venit. După un an, frânt în ceea ce are natural mai trainic un om, identitatea, a renunțat la cetățenia română, primind, un an mai târziu, pe cea a statului francez. Apoi, sentimentalul bătrân și-a modificat testamentul, donând Franței adoptive atelierul și tot ceea ce conținea acesta, lucruri mărunte, cu precădere din lemn, piatră și bronz, pe care românii le consideră deșertăciuni în goana lor prin veșnicie după esențial.

Înainte să moară, Constantin a mai mărturisit o dată, previzibil și totodată zadarnic pentru România, amărăciunea de a nu putea să fie îngropat în pământul neamului său, lângă ființa cea mai dragă lui, mama.

La 7 martie 1951, Sfatul Popular al Orașului Târgu-Jiu trimisese o adresă Departamentului Gospodăriei Comunale și Industriei Locale (Ministerului Afacerilor Interne la acea vreme) prin care se cerea aprobare pentru demolarea Coloanei. În acest document, opera lui Brâncuși este numită „o coloană metalică introdusă în fundament de beton fără nici o estetică”. „Ținând seama că această Coloană, prin materialele rezultate din demolarea ei, ar putea folosi la alte lucrări edilitare de primă necesitate ale orașului, vă rugăm a ne da cuvenita aprobare pentru dărâmarea ei”, se preciza în adresa trimisă de Sfatul Popular Târgu-Jiu... După numai doi ani, consecvența, care l-a impus ireversibil pe Brâncuși ca argument al mediocrității și dobitociei noastre, lovește din nou – încercarea, impardonabilă și deloc justificabilă în context istoric, dar absolut reprezentativă, de a doborî Columna la pământ, motivele țin numai de străfundurile noastre teluric-psihotice: primul secretar, Constantin Babalâc, a chemat un imbecil local, Tănăsie Lolescu, în viață încă, dându-i dispoziție să demoleze Coloana. Au folosit un proaspăt model de tractor românesc, mândrie a industriei din epocă. „Am tras, dar lanțurile s-au rupt”, povestește fostul secretar tractoristo-comunist. Lanțurile au fost refăcute și au purces la o nouă încercare. „Am zis să le legăm mai sus, la o înălțime de doi metri. Ne-am urcat pe cabina tractorului și le-am legat mai sus. Tractorul a început din nou să tragă, dar s-a ridicat cu partea din spate. Nu s-a putut face nimic pentru că era bine înfiptă în pământ”, declară tovarășul Tănăsie Lolescu la peste o jumătate de secol de la experiența sa politic-intelectuală.

La începutul anilor '70, a urmat falsificarea casei memoriale, casă construită la presiunea turismului cultural dinspre Occident, atunci când, deși am început să ne tremurăm gușile în discursuri autohtoniste despre el, ne era rușine să arătam *străinilor* modestia sa materială, preferând mai degrabă să amplasăm la Hobița o casă arătoasă, de muzeu, cumpărată dintr-o comună învecinată de la proprietarul Calistrat Blendea. Am preferat și atunci minciuna la nivel de stat, în loc să o conservăm și să o punem în valoare pe aceea care mai rămăsese, în urma unei strămutări, din casa bătrânească, originală.

În 2001, an declarat de UNESCO și receptat ca atare de autoritățile contemporane a fi „Anul Constantin Brâncuși”, această casă autentică, foarte puțin modificată în urma împărțirii averii între frații lui Constantin, adăpostea orătăniile unuia dintre strănepoții de soră ai sculptorului. Totodată, în interiorul ruinei *ființa* o afumătoare și o magazie de lemne, cu deplina complicitate a autorităților centrale și locale. Nici măcar în mileniul al treilea nu dorea nimeni să oficializeze adevărul! Un adevăr cunoscut, de altfel, atât de vremelnicii diriguitori (scuză românească, depozitară a unei consistente duiosii), cât și

de sătenii neaoși. A trebuit, după ce în prealabil epuizasem toate variantele statului român, să inventez un scandal pentru a obliga statul român, liber și democrat, să recunoască oficial că respectiva casă este cea originală, fiind clasată astfel, ca obiect de patrimoniu național. De atunci și până acum a trecut aproape un deceniu, această construcție, dezmembrată de cel care a trebuit să o cumpere și confiscată abuziv de autoritățile comunale, putrezește fără nici un fel de protecție, intrând, an de an, în pământ.

Sutele de mizerii, care de peste 10 ani asaltează „piața” de artă din România (fără ca Poliția, Parchetul sau alte caricaturi de instituții să intervină) pentru a fi impuse ca piese Brâncuși, numite la grămadă „tezaur”, ai căror proprietari reușesc să inițieze așa-zise dezbateri culturale în chiar revistele Academiei Române de astăzi, academicieni, scriitori și sculptori vânduți, care scriu atestate și expertizări în grup, deja nu mai sunt o latură exotică a brâncușiologiei românești, sunt însăși parte a cercetării științifice, firesc polemice...

Nesimțirea, infantilismul și dizabilitățile psihice ale celor care au de administrat Complexul sculptural de la Târgu-Jiu, arborii seculari din Parcul Municipal al orașului, căzând și sfărâmând clepsidrele de pe Aleea Scaunelor cu ocazia concursului „Cel mai bun drujbist din Gorj”, piese ale Mesei Tăcerii aruncate în Jiu, noroi adus din SUA, gândit a fi paviment ecologic, modificările structurale ale Ansamblului, schimbarea desenului aleilor, adăugarea unor trepte pe Calea Eroilor, pe porțiunile înclinate, pentru a nu o lua nămolul de pătlagină la vale, fungii și ciupercile crescute pe acele pietre, favorizate de noroiul venetic în contact cu ploaia indigenă, propunerile unei directoare de a face la Centrul de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu produse de patiserie în forma celor trei capodopere pentru atragerea turiștilor, cârciuma actuală, „Doina Gorjului”, amplasată la nici 20 de metri de Calea Eroilor, cărora li se adaugă afacerile comice și nebunești ale ministerului culturii atunci când acesta mai inventează niște proiecte de milioane de euro pentru punerea în valoare a respectivului Ansamblu au devenit previzibile fapte culturale, gândite și executate din bani publici pentru binele public. Nu mai interesează pe nimeni nimic, se poate întâmpla orice! De mult am înțeles dezintegrearea noastră, atât cauzele cât și urmarea.

Practic, împotriva vreunui merit obiectiv, identitatea aceluia spațiu de la Târgu-Jiu a devenit identitatea lui Brâncuși. În rest, orașul nu se deosebește cu nimic de oricare alt târg medieval, ridicat ulterior, dintre mugete și adălmășuri, pe straturile de cărbune din apropiere.

Deși orașul Târgu-Jiu este acum o citadelă stelară, noi mergem prin ea tot târându-ne.

În toată România, adaptarea la capitalism, în mare măsură numai unul enunțat, presupune ca furtul să nu se mai facă acum prin sustragerea unor obiecte și a unor servicii, ci prin achiziționarea lor. Referitor la Târgu Jiu, mă gândesc că, la un moment dat, ar trebui să existe măcar un cetățean care să spună proștilor contribuabili suma datoriiilor pe care le-a făcut Primăria Târgu Jiu pentru a fi întreținute căpușele din spatele acestui dobitoc, numit administrație locală, sume al căror pretext au fost investițiile, proiectele etc., toate, bineînțeles, pentru binele oamenilor. E adevărat, nu tot centrul orașului este un dezastru, așa cum a fost el astăzi transformat, însă acele fântâni transgresează estetic de la pișoarele stilizate din fața Prefecturii și până la agresiunea explicită a Ansamblului Calea Eroilor. Nu cred că ministerul culturii să fi avizat acest plan de urbanism în forma în care a fost el materializat.

Bănuiesc că sunt diferențe însemnate între ceea ce s-a prezentat în Comisie și ceea ce s-a făcut de fapt... Dar atât timp cât nimeni nu dorește să verifice, totul devine bine făcut, banii cetățenilor din Târgu Jiu plecând electronic la Constanța și apoi, fizic, în Brazilia, la un club mediocru de samba. În ceea ce-l privește atât pe autorul proiectului cât și pe mentorul său, vă spun doar atât: oamenii mici, incompleți, simt cronic impulsul de a decide chiar ei pentru ceilalți, de a-și lipi faptele și numele de sensuri și de lucruri deja validate valoric, în esență e o spaimă de anonim, non-valoare și moarte. Ceea ce se face la Târgu Jiu cu aceste fântâni care, evident, interacționează cu Ansamblul pentru că așa s-a dorit, este asemănător cu scrisurile vulgare și autobiografice de pe biserici, din peșteri și de pe ziduri neîntreținute. Nu sunt faptele unor oameni, în rostul pe care aceștia ar trebui să și-l asume, ci ale unor maimuțe captive, care trebuie să facă și ele ceva în mijlocul mulțimii pentru a-și primi hrana!

La noi, Brâncuși este pretextul hoțiilor de tot felul și prilejul de a le permite nebunilor să fie *utili* societății. Eu nu cred că românii, acest popor de descărăreți, vor putea să stea vreodată la masa lui Brâncuși...

George Vulturescu: „Scrisul este echilibrul meu”

Amelia Stănescu: Domnule George Vulturescu, sunteți un om de cultură implicat în multe proiecte artistice, editor și realizator al revistei *Poesis*, al Festivalului Internațional **Frontiera Poesis** din Satu Mare, dar, înainte de toate, sunteți poet. Ce vă face să scrieți, ce determină actul scriiturii la dumneavoastră?

George Vulturescu: Sunt primul care a „schimbat”, arghezian, uneltele neamului meu de codreni-costoboci (secură, cuțitul, lanțul pentru vite). Bunicii mei erau *stăvari*, proprietari de *stavă* (termen pentru herghelie); apoi, pentru că juzii cetății Sătmar le-au luat pășunile de pe văile Someșului și Homorodului au devenit haiduci, hoți de cai pe care-i treceau peste codru la târgurile din Sălaj. Tatăl meu era săpător de fântâni, cioplitor de lemn și meșter de șuri. Un *leit-motiv* al versurilor mele vine dinspre ei: „*Mâna care scrie este tot una cu mâna de pe cuțit.*” Desproprietăriți de păduri, în perioada comunistă, tăierile fără discernământ pentru pământ agricol, au lăsat cătunul meu, Tireac, în câmp deschis. M-am perindat, astfel, între „pădurile sătești” și pășunile pentru cirezile de vite, cu orizont nesfârșit, de *pustă*, dintre Hrip, Cărășeu, Necopoi, Mara Borșii. Părinții n-au vrut să mă trimită la școală – tata știa doar să se „iscălească”; mama a făcut patru clase, citea rar, dar cânta foarte frumos. *Am început să scriu și să învăț ca să plec din sat, iar acum scriu ca să-mi regăsesc satul „tiparelor eterne”...*

A.S.: Mai simțiți încă apăsarea sau poate lipsa libertății din mediul citadin? Încercați și acum în procesul creației o rememorare dureroasă a unui paradis pierdut? În „*Oraș așteptându-și poetul*” afirmați: „*Nu-mi face plăcere să scriu. (...) / Nu-i bucurie în/ scris. Văd mereu printre litere crăpăturile lutului din/ satul meu. Tăcutele crăpături.*”

G.V.: Cel care pleacă din sat cu adevărat, nu se mai întoarce: a ales. Perindarea, nehotărârea duc la dezrădăcinare. Eu am plecat alegând, smulgându-mă, cu lut printre rădăcini, ca și puieții re-plantați în alt loc. Orașul mi-a dat „cămașa” nouă a culturii: cărțile (acasă nu aveam decât

Biblia, hrisoavele cu pământuri și chitanțele de la primărie), ziarele, artele și dialogul cu artiștii (pictori, actori, instrumentiști ai Filarmonicii). Se spune că după al 7-lea sat, de la locul tău de baștină, apa nu mai are aceeași energetică a pietrelor vrăjite; iar dacă ieși din raza clopotului din sat ești pe cont propriu între zgomotele lumii. Așa încep toate *vânătorile miraculoase*...

A.S.: *Scrisul este cunoaștere, este inițiere. Cum caracterizați lumea pe care o percepeți scriind? Lumea Ochiului Orb care „te face să vezi pe dinlăuntru”, pentru că „nu vedem niciodată decât ceea ce purtăm în noi înșine”...*

G.V.: Da, mă provocați să mai spun asta: la vârsta de 6 ani, în sat, într-o curte vecină, mi-am pierdut printr-un accident vederea ochiului stâng. *Scrisul meu a devenit privirea mea compensatoare*. Mitografia mea este acest *hybris*: ochiul orb a devenit un coridor magic, terifiant și periculos în același timp (oare te mai poți întoarce dintr-un labirint?), pe unde mă refugiez din orașul dezumanizat, într-o lume a esențelor (cine a citit/ va citi volumele mele *Tratat despre Ochiul Orb* – 1996, *Gheara literei* – 1998, *Monograme pe Pietrele Nordului* – 2005 se va desfășura cu viscolul cenușilor sale...). Însă **ochiul orb** nu e un „ghimpe” cu care „să mă trufeșesc” (cum spune Sf. Apostol Pavel), ci cu care mă smeresc să-i port raza neagră de laser...

A.S.: *Angela Marinescu mărturisește în „Jurnal scris în a treia parte a zilei” că experimentează următorul fenomen: „Să mă scrie așa-zisa poezie pe mine, și nu eu pe ea.” Cum se întâmplă la dvs.? Cine pe cine scrie?*

G.V.: Eu nu „experimentez” nimic: „Ochiul meu se hrănește cu mine/ cu bulbia memoriei/ cu nufirii de foc din creierul meu/ cu nămolurile reci ale spaimei” (*Deasupra, ochiul*, 1996). Întâmplarea face ca exact în același an, 2003, să public și eu cartea *Stânci nupțiale*, când apare „Jurnalul” poetei Angela Marinescu, o mare poetă a acestui veac care are forța să-și smulgă și din propria carne bobul aurifer al poemului. Ei bine, în secțiunea a II-a a *Stâncilor nupțiale* am 9 poeme intitulate „*Jurnal decadent*”. Acolo folosesc „primejdiosul absint” al ochiului-alcool „ca metodă de a vedea” (27 aprilie. Seara): privirea, spun, „e un act religios: separă și convertește” (*Jurnal decadent*, 9). Așadar: vezi dacă te lași văzut, *scrii dacă te poți lăsa scris*...

A.S.: *Ordinea metafizică, metamundană a poetului e dictată (și întreținută) de cuvânt, dar cuvântul este o durere, o tensiune pe care suntem nevoiți să o suportăm. Ce interpretare dați versurilor: „cuvintele devin cuțite/ ele mențin sub stele ordinea lumii/ chiar acum le simt în coastă”?*

G.V.: Am mai precizat: nu numai mitografia Pietrelor Nordului din scrisul meu, ci și **toposul** codrilor natali dintre Chioar și Culmea Sălajului lasă o amprentă dură asupra vieții de aici: ești suspendat între cer și pământ, cu arborii și pietrele, cu jivinele și oamenii. Moșii mei au înaintat prin sihle la strălucirea cuțitelor. Nu e o lume a crimelor (cum fals se știe despre oșeni/ codreni/maramureșeni), ci a instaurării unei ordini: „E nevoie de mult timp ca să privești muchiile/ cuțitului până le vei simți pe piele ca o coajă, ca un foetaj./ În repaos, cuțitul e rege./ În lovitură e soldat./ Moș Achim: *Noi ăștia mici de statură, dacă n-am/ avea în mână cuțitul n-am ajunge niciodată la/ înălțimea adevărului*” (*Va veni fulgerul*, 3). Dar iată și cealaltă ipostază a durității de

aici, **puritatea** care separă oamenii: „...Minunat este cuțitul, spune Ioachim/ linie pură/ ca un trup de femeie/ întins pe cearceaf / pare că a închis ochii,/ că a ațipit leneș/ zugravul și forjorul/ au terminat lucrarea/ poți să te apropii:/ iubirea și lovitura e un salt/ dincolo de ucigași...” (*Linie pură – cuțitul*).

A.S.: *Poemul este trupul risipit în cuvinte, o casă „potrivită” ce „menține ordinea viselor”. Nu puteți trăi în afara poemului (și nici nu cred că ar exista pentru dvs. un asemenea loc!), identificarea este totală, e adevărat?*

G.V.: Lipsa unui ochi mă face vulnerabil printre lucruri și oameni. Scrisul e echilibrul meu: lumina lui e bățul meu aprins cu care țin departe de mine jivinele nopții (îndoielilor și febrele mele).

A.S.: *După ce scrieți, după înrămarea cuvântului pe hârtia albă, vi s-a întâmplat vreodată să vă înstrăinați de propriul poem?*

G.V.: Viața unui poem durează atât cât este chiar scrierea lui și apoi, repetat, cât durează chiar lectura lui, în veacuri diferite, în ochi și inimi diferite. În satul meu de codru era o practică magică. V-o redau în versul meu (sau al satului?): „...Când vrei să te uide o femeie,/ când vrei să scapi de o boală îmbracă pielea/ de urs și rătăcește cu ea să ți se piardă/ urmele, să ți se șteargă numele...” (*Pielea de urs, I*). Așa mă înstrăinez eu de mine – cu pielea de urs a fiecărui poem...

A.S.: *Poate fi poezia un jurnal intim?*

G.V.: Să exemplific cu acest fragment: „...Nu ești liber când scrii, îi spun. Nu ești/ deasupra literelor/ ci în lutul lor negru și cald precum cârțița...//... Miroase a soboli și/ văd cum zac într-o galerie de soboli./ Doamne, nu pot striga halleluiah într-o galerie/ de soboli, dă-te la o parte, prin galerii nu/ e decât o singură direcție:/ într-un colț sunt grăunțele, în altul e urina./ Până vine apa și ne face să crăpăm. Până/ irumpe duhoarea gazoasă a minereurilor/ și ne sufocă. Cum aș putea să mă așez în/ genunchi, cum aș putea să cad în adorație/ într-o galerie de soboli, Row, sau cu/ cine vorbesc?...” (*Litera n-are martori*). Așadar: ce poate fi „jurnal” aici? Când se termină „jurnalul intim” și când începe febra? Poate că atunci când „intimul” devine **febră** nu mai scriem noi „jurnalul”, ci „dihorul grețos al spaimei...”

A.S.: *Vă aflați mereu în preajma scriitorilor, participați la multe evenimente de cultură. Ce compoziție are „aura” poeticității la colegii dvs. de bransă? Cum se simte un poet – „solitar”, așa după cum vă numește Nicolae Oprea – printre poeți?*

G.V.: Nordul, cu codul secret al pietrelor, cu – în-*semnul* ochiului orb m-a făcut să aleg/ să fiu ales de „rasa celor singuri”. Dar **sunt singur doar când scriu**, când rătăcesc pe coridorul secret al ochiului meu orb. O altă mare parte a vieții mele este în căutarea **celorlalți**. Bat țara în lung și-n lat, la târguri de carte și festivaluri literare, la colocvii și agape prietenești. Le sunt dator atâtor prieteni minunați care mă acceptă – cu semnele și în-semnele mele. Deși, uneori, abia schimbăm câte o replică, ne căutăm mereu (sau poate tocmai de aceea?). Îi ascult cum citesc posedați de scrisul lor: „**Și dacă cuvintele**

lor ar fi păsări, mă gândesc câteodată, câte oare s-ar mai întoarce dacă ar putea părăsi cărțile ca pe o colivie? **Și dacă ar fi pietre?** Cine și-ar juli umerii cărându-le pe scări și terase la temelia trufașelor ziduri?" (*Complicitatea lecturii*) Asta cred: *întotdeauna e duminică atunci când sunt printre poeți...*

A.S.: *Știu că sunteți un cititor asiduu. Care ar fi pledoaria dvs. pentru lectură, cum ați convinge un tânăr, de pe meleagurile noastre tranzitorii, să citească?*

G.V.: Eu cred că tinerii citesc, dar citesc rău, grăbiți, derutați. Școala nu-i mai pregătește ca să-și poată folosi inteligența pentru propria selecție. N-aș putea adăuga decât un vechi îndemn al meu dintr-o prefață la cartea *Cronicar pe Frontiera Poesis* (Ed. Princeps Edit, Iași, 2005): „...La marginea sistemului cultural, aici în Nordul sătmărean, unde nu ai nevoie de *capital de imagine*, rămân doar cărțile. Unele ajung la tine, altele nu. Pe unele le citești, pe altele le amâni (Cele mai dragi cărți, despre care vei scrie **mâine**, nu-i așa, sunt ale bunilor prieteni...). Nici „exhaustivitatea”, nici „selecția” nu îți intră în proiect. De fapt, nu ai nici un proiect decât acesta: să te bucuri de cartea **celuilalt...**”

Interviu realizat de
AMELIA STĂNESCU

ANTONIO PATRAȘ

Recursul la memorie

Împlinind de curând o vârstă rotundă, care-i va fi îngăduit să privească înapoi fără mânie, Cassian Maria Spiridon n-a așteptat să fie omagiat de mulțimea amicilor literari, după cum se obișnuiește, cu șampanie, pișcoturi și notițe elogioase în presă. Dimpotrivă. Modest și harnic ca o furnică deprinsă a ronțai fără istov litere și cuvinte, poetul ieșean a ales să-și sărbătorească ziua de naștere într-un mod mai puțin festivist, la masa de lucru, marcând momentul cu trei opuri masive de texte critice și eseistice: *Vieți controlate* (Junimea, 2009), *Gânduri despre poezie* (Limes, 2010) și *Farmecul discret al dreptei cumpăniri* (Eikon, 2010). Gestul nu e lipsit de sens, câtă vreme numărul tot mai mare de cărți scrise *manu propria* pare să dea seamă de faptul că, „pornind de la zero” (așa se intitula volumul cu care debuta, în 1985, la Editura Junimea), redactorul șef al „Convorbirilor literare” s-a dovedit a fi, o dată cu trecerea anilor, nu doar un poet talentat (specia nu-i deloc rară), ci și un eseist cu preocupări variate, pasionat deopotrivă de artele frumoase și de știință, de umanism și transdisciplinaritate (Basarab Nicolescu e unul din idoli săi). În plus, Cassian Maria Spiridon și-a câștigat faima de excelent manager și editor (a absolvit politehnica, câștigând și numeroase brevete de inventator), bașca de om credincios și de bun simț, politicos cu toată lumea, gata oricând să întindă mâna și să-și ierte dușmanii – semn că spiritul practic face uneori casă bună cu omenia și că intelectualii nu-s numai niște lichele cultivate, după cum spunea, scârbit de carnavalul balcanic, un clasic în viață.

Cât privește conținutul volumelor menționate mai sus, trebuie subliniat de la bun început că autorul și-a adunat aici, grupându-le după criteriul tematic, editorialele publicate de-a lungul vremii în „Convorbiri” și în „Poezia”, reviste de care și-a legat numele cu bună știință și căroră a încercat să le imprime și o anumită nuanță ideologică preponderent conservatoare, cu intenția vădită de a continua, atât cât se mai poate, spiritul junimist de odinioară (nu întâmplător, în paginile „Convorbirilor” au publicat și publică încă frecvent intelectuali cu mărturisite convingeri de dreapta, mai mult sau mai puțin radicale, după caz, precum Virgil Nemoianu, Alexandru Zub, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Stroescu Stănișoară, Mircea Platon, Ovidiu Hurduzeu ș.a.m.d.). De aceea, selecția operelor și scriitorilor care fac obiectul analizei editorialistului vorbește de la sine, mărturisind atașamentul față de valorile consacrate, față de

Europa monarhică, față de etosul creștin și de tradiția autohtonă, de lumea dispărută a satului românesc.

E firesc, așadar, ca temele obsesive ale eseisticii lui Cassian Maria Spiridon (el însuși fiu de țăran educat în spiritul moralei tradiționale, bătut la tălpi de securiști, după propriile mărturisiri, pentru vina de a fi uneltit „împotriva orânduirii socialiste”) să fie legate într-un fel sau altul de critica societății și a moravurilor contemporane, a sistemului politic corupt și clientelar care, în loc să eradiceze relele moravuri instaurate pe timpul regimului comunist, le-a perpetuat interesat, cu scopul păstrării vechilor privilegii în mâinile foștilor nomenclaturiști. Ca atare, eseistul (ce se simte în largul său mai cu seamă pe coarda gravă, în registru patetic) pare să rezoneze temperamental nu atât cu Maiorescu și cu vechii junimiști (ironici, cosmopoliți, filogermani și filosemiți), cât cu Eminescu, profetul național, și cu descendenții săi din interbelic, de la Iorga la Nae Ionescu, Crainic sau Mircea Eliade. Lui Eminescu i-a editat de altfel, integral, opera politică (publicată într-un tom impresionant la editura „Timpul”), consacându-i cu diverse prilejuri numeroase articole în care evidențiază legătura organică dintre dimensiunea vizionar-metafizică a lirismului eminescian (imaginarul artistic), tonalitatea exaltat retorică, pamfletară, din textele de gazetă, și ideologia conservatoare, în linia unui maximalism etico-estetic de cea mai pură extracție romantică.

Și fiindcă tot am adus în discuție poezia, nu pot să nu observ că admirația pentru Eminescu trădează predilecția poetului ieșean pentru un anumit tip de lirism, unul cu bătaie metafizică, ancorat în mit și religiozitate, dar și într-un orizont al tragicului și al lamentației sugestiv-muzicale, în linia Blaga-Cezar Ivănescu. Așa se explică de ce, la Bacovia sau Mihai Ursachi, eseistul apreciază mai mult autenticitatea, poezia de atmosferă, și nu latura parodic-livrescă, pe care o desconsideră aprioric, repet, din predispoziție temperamentală, și nu din lipsă de luciditate critică. Despre proza bacoviană, de pildă, afirmă într-un loc că „e o subtilă combinație de jurnal intim, cu puternice accente lirice, poetică presărată cu pasaje realist-balzaciene, încadrate schematic într-o structură de fals roman foileton. Prozaisme căutate parazitează notațiile lirice, ironia și autoironia, sarcasmul însoțesc inconfundabilele poeme în proză, asigurându-i lui George Bacovia o incontestabilă unicitate”. Nimic mai adevărat. Că nu avem, deci, de-a face cu un practician naiv al literaturii, lipsit de organ teoretic, ne dăm seama răsfoind volumul *Gânduri despre poezie*, în care sunt abordate probleme dintre cele mai complicate. Menționez doar câteva dintre „subiectele” care l-au preocupat pe autor: *Între poezie și transcendență, Poezia în absența criticii, Poezie și filozofie, Poezie și Dumnezeu, Poezie și magie, Poezie și muzică, Poezie și arhitectură, Poezia și materializarea ei, Tragedie și lirism, Comedia literaturii, Drama poeziei, Inima vinului, Forme de catharsis, Poezia ca geneză, Poemul scris de Dumnezeu, Sentimentul, esență lirică, Vidul creator, Sugestia, un atribut al poeziei, Ambiguitatea limbajului poetic*. Titlurile acestor articole evidențiază suficient de clar, cred, preferința poetului ieșean pentru ceea ce Daniel Cristea Enache înțelegea, într-o carte recentă, prin „Lyrica Magna”.

Avându-l mereu ca reper estetic și moral pe Eminescu, Cassian Maria Spiridon îi sancționează dur pe toți poeții și scriitorii care și-au vândut sufletul și talentul pentru putere și privilegii. Și, cum dezertarea morală s-a produs în proporții masive tocmai în comunism, nu atât artiștii care au căzut în ispită trebuie judecați, bieții de ei (ne atrage atenția autorul), cât regimul criminal care a distrus fibra morală a neamului nostru blând și cuminte. Iată cum vede

lucrurile eseistul ieșean: „Timp de aproape cinci decenii, poeții, bine stipendiați de partidul unic, au cântat în versurile lor: mărețe realizări ale cincinalelor, cârmaci de la răsărit, dar și autohtoni, întrecerile stahanoviste, eroii comuniști, agricultura socialistă, omul nou, lupta pentru pace și ura împotriva imperialismului – aflat, nu-i așa? – permanent pe buza prăpastiei, în pragul prăbușirii iminente șcl. Mai toți, în afara onorariului, echivalent pentru o poezie, prin anii '50, cu cel puțin 2-3 salarii de învățător sau profesor, au fost răsplătiți cu uriașe premii de stat, editarea operelor legate în piele sau pânză, cu literă de aur pe copertă, excursii în patria sovietică și în întreg lagărul socialist și nu numai, și multe alte avantaje și facilități. În tot acest timp, floarea intelectualității românești era închisă în temnițele comuniste și supusă la un regim de exterminare și de spălare a creierelor. Dacă în pușcării spălarea creierelor era în sarcina călăilor de partid și de stat, în viața civilă (observați că evit să scriu liberă) această misiune au îndeplinit-o, între alții, poeții de partid și de stat” (vezi *Noua mitologie și poezia contemporană – de la A. Toma la Adrian Păunescu și Cum își cântau poeții conducătorii comuniști*).

Când însă păcătosul nu-și recunoaște vina, ba mai mult, se și împăunează ca un neobrăzat cu fapta sa de rușine, n-ai cum să nu recunoști că, măcar în parte, răul a fost posibil cu largul și chiar entuziastul concurs al scriitorilor înșiși. Are dreptate autorul *Vieților controlate* să se indigneze constatând că „profesioniștii închinătorilor la idoli falși, gen Adrian Păunescu sau Ion Gheorghe, Corneliu Vadim Tudor și alții ca ei, cu nerușinare, plini de nostalgie pentru că tot li s-a dat mâna, mai închină, la atâția ani după 1989, din când în când, imnuri de slavă conducătorului iubit (așa mort cum e) și patriei socialiste. Dar acum, se pare, indicațiile nu le mai vin de la partid, iar Moscova e puțin probabil să fie interesată. Mai știi, poate o fac dintr-o înaltă conștiință comunistă”.

În noul context, nici revenirea lui Petru Dumitriu în țară, la invitația lui Ion Iliescu, nu e privită (și e normal să nu fie) cu ochi buni: „precum Saul pe drumul Damascului, și Petru Dumitriu, după un drum plin de pulberea păcatului, iată, s-a întors, invitat de actualul președinte („un înger”?), în patria lui, limba română, pentru a scrie și publica *Dunăre, Dunăre, drum fără pulbere, Cercel* și încă altele. Să credem, oare, că acestea nu vor mai fi scrise în baza cine știe cărei comenzi de stat și partid?” (*Întoarcere pe un drum plin de pulbere*).

Editorialistul de la „Convorbiri” are curajul de a sancționa și derapajele morale ale marilor personalități (Călinescu, de pildă), cărora le contrapune, îngânându-i pe Gheorghe Grigurcu (un colaborator fidel al revistei ieșene) sau pe Ana Blandiana (invocată mereu admirativ), atitudinea eroică a intelectualilor care nu au acceptat compromisul și care au rămas demni în nenorocire (cele mai multe articole îi sunt dedicate lui Steinhardt). Pagini emoționante închină apoi autorul *Vieților controlate* celor două figuri luminoase ale exilului românesc, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, subliniind apăsător rolul imens jucat de critica est-etică în receptarea valorilor autentice, neperversitate ideologic. M-am oprit, spre ilustrarea celor afirmate mai sus, doar asupra unui fragment. Iată-l: „Pentru români, pentru toți cei din țară supuși abuzurilor fără de număr ale dictaturii, vocile Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, ascultate întotdeauna pe ascuns (să nu uităm că pentru astfel de gesturi s-au executat ani mulți de pușcărie politică) la singurele posturi de radio unde puteam auzi adevărul, altul decât cel servit de Ministerul orwellian al Adevărului, reprezentau glasul suprem al conștiinței civic-morale și estetice. Virgil Ierunca este unul dintre puținii critici din exil care a monitorizat cu acribie viața literară și culturală națională din perioada regimului comunist, pe toată întinderea lui. Nimeni din

cei semnificativi, indiferent dacă erau poziționați pe grila sa etică și estetică la plus sau minus, nu a scăpat ochiului vigilent și corect al celui care urmărea actualitatea românească” (*Virgil Ierunca, o conștiință critică a exilului*).

Dar tema ce revine obsesiv sub condeiuul eseistului (și nu doar în textele din volumul *Vieți controlate*) este nevoia de primenire morală a societății românești actuale – deziderat iluzoriu, câtă vreme legea lustrației și adevăratul proces al comunismului au rămas doar simple promisiuni: „Avem o uriașă bibliotecă a mărturisirii golgotei românești. Torționarii, nomenclatura tac. Nu i-a chemat niciun tribunal, nicio instanță nu le-a solicitat vreo declarație privind faptele lor, de la ocupația sovietică până în decembrie 1989. Procesul comunismului a devenit o iluzie, sunt tot mai puțini cei care îl mai cred posibil. Între timp martorii, victimele vechiului regim dispar, de bătrânețe, de boli, cu pensii mizere, în schimb călăii prosperă, primesc pensii de invidiat, ori sunt (și) prosperi oameni de afaceri, fără a fi bântuiți de coșmaruri, în care să-și viseze victimele nevinovate strivite, prin tortură, de mâna lor. Ei au primit niște ordine pe care le-au executat, e drept, cu mult zel. Șefii lor din conducerea de partid puteau fi mulțumiți – au eradicat sistematic întreaga floare a națiunii, au decerebrat-o cu totul în aproape două decenii: 1944-1964. Cei eliberați nu mai prezentau niciun pericol pentru puterea populară. Au supraviețuit și rezistat, după ieșirea din mica în marea temniță care era România, numai caracterele”.

Când vine vorba de foștii torționari, răsplătiți de statul român cu pensii grase pentru serviciile din trecut (generalul Pleșiță și mulți alții, *ejusdem farinae*), verbul pedepsitor al poetului-revoluționar lovește fără cruțare. Și aceeași temă e reluată mereu, cu minime variațiuni, ori de câte ori se ivește ocazia. Menționez doar câteva texte care mi-au atras atenția în mod deosebit prin sinceritatea și prin vigoarea retorică cu care sunt afirmate convingerile anticomuniste: *În contra socialismului, Cartea neagră a literaturii, Scriitorul și securitatea, Tragedia Pitești, Din vremea proletcultismului în floare, Literatura orizontală sau prostituția slovei, Fericiștii monahului de la Rohia, Tortura cea de toate zilele*.

Apoi, ca și în publicistica eminesciană, *mutatis mutandis*, procesul global al modernizării e descris în culori negative, cu nuanțe împrumutate imaginarii apocaliptic și retoricii imprecăției, mai ales când problemele analizate se referă, direct sau indirect, la răul ce s-a înstăpânit peste lume în general și peste lumea românească în particular. Iar în opinia eseistului de la „Convorbiri”, răul acesta poartă culoarea roșie, fiind totuna cu comunismul (accidentele biografice vor fi jucând și ele un rol). Comunismul, spune el într-un loc, „s-a menținut prin terorism de stat, asigurat de Securitatea care controla diabolic viețile tuturor”. În postcomunism, în schimb, mult așteptata schimbare la față nu s-a produs, ceea ce a determinat o „pulverizare a valorilor, mai ales a celor etice” (vezi seria de articole despre diversiunea intitulată *Cartea albă a Securității*). Ca atare, „până când legea lustrației și, implicit, procesul comunismului vor deveni realitate” (se mai poate întâmpla oare minunea asta?), trebuie să ne mulțumim, resemnați, cu gândul că memoria „rămâne singura formă de afirmare a justiției, minimă cale de exorcizare a răului”.

Abordând probleme dintre cele mai diverse în maniera unui discurs de tip socio-cultural cu evidentă și explicită tendință eticizantă, publicistica lui Cassian Maria Spiridon îndeamnă la moderație și bun simț și la o responsabilă asumare a trecutului. Și dacă, în lumea pervertită de azi, recursul la memorie constituie singura formă de afirmare a justiției, atunci, cu siguranță, autorul *Vieților controlate* a știut să fie un om drept.

NICOLAE ROTUND

Pavel Chihaia – *Opera Omnia**

9 nițiativa lui Ioan Popișteanu, directorul Editurii Ex Ponto, de a publica opera integrală a lui Pavel Chihaia, prozator nedreptățit de istorie și exeget al culturii medievale, deschide careul de ași-victime ale opresiunii comuniste. După cum aflăm din „Text și vocație” (nota editorului), urmează să apară operele complete aparținând lui Radu Gyr, Pericle Martinescu și Dimitrie Stelaru, autori editați aici doar fragmentar. În afara acestei note, editoriale, sunt de amintit o *Bio-bibliografie subiectivă* a autorului și cele două studii semnate de universitarii Angelo Mitchievici, pentru segmentul literar, și Ileana Marin, pentru cel cultural. Sunt texte în care acribia, capacitatea analitică, analogiile se sprijină pe un bogat și solid suport teoretic. Aș spune chiar că în câteva cazuri anumite trimiteri nu își găsesc neapărat trebuința, nu par solicitate de realitățile textului. Sunt ușoare derapaje impuse de dorința unui surplus de clarificare, un reflex al unor întârziate aprecieri, care, însă, comportă riscul de a scăpa obiectul discursului critic din vizor. Ca pentru un fel de răgaz, desigur, căci există o știință a construcției acestui discurs, bine însușită de comentatori. Din textele autoreferențiale ale lui Pavel Chihaia, Angelo Mitchievici reușește o sinteză clară, convingătoare a personalității scriitorului. Cu deplin folos sunt achiziționate acele mărturisiri ce se convertesc în veritabile metatexte, utile prefațatorului cu vocația demonstrației și a sistematizării. Comparabil ca seriozitate și erudiție este și studiul prefațator al Ilenei Marin pentru partea culturală, unde se evidențiază acea secretă corespondență dintre verb și imagine, pe care doar inițiatii, cei ajunși la stadiul înalt al înțelegerii o pot interpreta, clarifica și transmite.

Pavel Chihaia, n. 23.04.1922, în Corabia, a ajuns, iată, la vârsta senectuții. Acum, la apariția **Integralei**, nu știu dacă retrospectiva făcută în 1995 în dialogul cu Alexandru Cisteleanu își păstrează intacte nuanțele: „Privindu-mi întreaga viață, privilegiul celor care nu au perspectiva realizărilor de viitor, aș putea contura umătoarele «trepte ale nedesăvârșirii» activității mele, ca să îmi parafrazez titlul cărții apărute nu de mult (v. **Treptele nedesăvârșirii**, Iași, 1994; ed. a II-a, București, 1997 – n.n.): între 1944 și 1947 – impieगत la Direcția generală a teatrelor, *Premiul scri-*

*Editura „Ex Ponto”, I-X, Constanța, 2010

itorilor tineri al «Fundațiilor Regale» și un roman de 350 de pagini (**Blocada**, n.n.); 1948 și 1960 – munci de jos, arestări, încercări de fugă în Occident, nici o tipăritură; 1960 și 1978 – cercetător la Institutul de Istoria Artei, 70 de studii, patru cărți, un doctorat la Sorbona; 1978 și 1989 – emigrat în Germania, consilier de educație la Liceul Francez din München, două cărți despre evoluția mentalităților, fragmente de roman; 1989 și 1995, activitate ziaristică anti-neocomunistă...” Au trecut de la aceste mărturisiri 16 ani (în vol. al II-lea, sub titlul **Înfăptuiri pontice**), au fost publicate nuvelele, poemele originale și cele traduse, confesiuni, piesele de teatru care nu văzuseră încă lumina tiparului: **Viața ascunsă** (1942), **La farmecul nopții** (1945), **Pacientul întârziat** (1953). Volumul al III-lea include romanul **Hotarul de nisip**, scris între 1952-1954 și tipărit apoi în *Jurnalul literar* în intervalul ianuarie 1998 – iunie 2006, povestirea **Fugă în paradis**, un text de profil etic cu un titlu cantemiresc, **Cearta sufletului cu trupul**, localizat și datat München, 1986, corespondență, pagini de jurnal, opinii critice exprimate, printre alții, de Nicolae Florescu, Al. George, Barbu Cioculescu cu ocazia lansării în 2001 a volumului **Legendele unei lumi posibile...**

Nu doresc să fac sumarul fiecărui volum în parte, anumite considerații despre textele din seria **Antologie dobrogeană** (I-III) ca și din alte volume le voi exprima pe parcurs, atât cât îmi permite spațiul rubricii mele. Vreau numai să spun că recuperarea și re-scrierea unor opere, opiniile autorului din interviuri ori confesiuni degajă un aer stenic ce contrazică spusele de la începutul citatului reproduș mai sus. Dacă însă ne gândim la timpul scurs fără posibilitatea de a scrie și publica, înțelegem dureroasa resemnare. Căci Pavel Chihaia aparține, după cum a afirmat în diverse ocazii, „generației pierdute”. Marile conflagrații au determinat în atâtea cazuri mutilarea unor destine ce promiteau a fi strălucitoare. Decepțiile care au urmat chiar în sânul națiunilor învingătoare au dezlănțuit reacții violente, cu urmări, nu de puține ori, faste pentru cursul literaturii într-un moment dat. Am în vedere generația „tinerilor furioși” din Occident. Să ne amintim ce declara Henry Jaeger, unul dintre reprezentanții de frunte ai „furioșilor” germani, într-un interviu: „La întrebarea cum am devenit scriitor pot răspunde doar atât – a fost foarte simplu. Am pățit. Am cunoscut atâtea mizerie, atâtea dezamăgiri și atâtea izolare, încât, ca să nu înnebunesc, nu mi-a rămas altceva de făcut decât să scriu”. Tocmai în această ultimă soluție stă deosebirea fundamentală între generațiile furioșilor apuseni - fie ei germani, fie francezi, fie englezi – și cei ai generației pierdute de la noi. Ei au avut o salvare, românii le-a fost refuzată. Adăugăm teroarea generală impusă de aparatul represiv și avem o aproximativă imagine a infernului comunisto-sovietic. Nu toți acești tineri talentați, extrem de talentați, au cunoscut interdicția de a publica întreaga lor viață. A intervenit un hiat, dacă nu o înnoire, oricum o „desincronizare” nu numai la nivelul producției literare interne, ci și la acela al receptării celei din afară. Unii au fost arestați, alții au așteptat ani ca să primească „liber” de a publica, alții au fost ori s-au simțit obligați să facă mai mici sau mai mari compromisuri. Pavel Chihaia nu se încadrează în niciuna dintre aceste categorii. S-a orientat, în timp, spre domeniul culturii. Până după plecarea în Apus, abandonul literaturii a fost absolut. O mare promisiune e anulată de vitregia criminală a timpului. Așa cum s-a întâmplat cu alți confrăți, cu toții tentați de a depăși limitele literaturii, de a se poziționa clar ca o reacție adversă la adresa noului context politic, ideologic, literar, cultural terorizant.

Dintre prozatori, Pavel Chihaia remarcă pe câțiva autori de roman, dintre care amintim pe Mihail Villara (n. 1907, București – m. 1987 Washington), căsătorit cu Pia Pillat, fiica lui Ion Pillat și, intrat în familia Brătianu, se angajează în politica liberală. Urmărit de securitate, trece în clandestinitate, apoi va reuși să plece din țară cu un avion. Va publica însă, cu puțin timp înainte, sub acest pseudonim, cu care a intrat în istoria literaturii române, romanul **Frunzele nu mai sunt aceleași** (neinclus în **Dicționarul cronologic!** n.n.), existențialist, favorabil recepționat de Virgil Ierunca, Pompiliu Constantinescu, Al.Piru și alții. Romanul a fost reeditat, sub îngrijirea și cu o introducere de Adrian Angheliescu, în 1997. Precoce a fost și Alexandru Vona (n. 1922, București – m. 2004 Neuilly-sur-Seine, Franța), pseudonim a lui Alberto Enrique Samuel Bejar y Mayor, provenit dintr-o familie, veche, de evrei convertiți, care debutează editorial la vârsta de 14 ani cu o plachetă de **Versuri**. În 1947 scrie, înainte de a pleca din țară în același an, în răstimp de trei săptămâni, romanul **Ferestrele zidite**. A circulat în Franța în manuscris, fiind apreciat de nume sonore ale literaturii universale, ca Paul Celan, Mircea Eliade, Roger Caillois, Alain Robbe-Grillet etc. Prima ediție apare la noi în 1993, urmată de o ediție franceză, la Paris, 1995. Este anul în care va apărea **Blocada**. Să mai reamintim și romanul **Moartea cotidiană**, 1946, al lui Dinu Pillat, joycean, toate marcând un evident spirit avangardist romanului românesc.

Apropiați lui Pavel Chihaia i-au fost și câțiva poeți, nume sonore ale liricii noastre, de care acesta s-a simțit profund atașat. Tânăr a murit Constant Tonegaru, la doar 33 de ani, fiind, după cum aflăm din interviul pe care P.C. i l-a luat lui Barbu Cioculescu, cel mai talentat poet de la revista condusă de Vladimir Streinu, *Kalende*. Un singur volum a apărut antum, **Plantații**, 1945, comentat de Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Geo Dumitrescu, Perpessicius...

Cel mai legat s-a simțit de Dimitrie Stelaru, ultimul mare boem român autentic („Cum orele pier, cum altele vin/ Ne sugem alcoolul din cupele sparte/ La Pontul barbar Euxin”) cu care plănuse, de altfel, să fugă în străinătate. Fără valoare deosebită ca prozator și dramaturg, tușate și acestea de duhul său poetic, el a fost privit, după afirmația lui Pavel Chihaia „de mulți din generația mea drept cel mai însemnat poet de la Blaga înainte”. Într-o rememorare făcută la zece ani de la moartea acestui adevărat „poet blestemat” (1971, n.n.), fostul lui tovarăș de existență tomitană scrie: „Stelaru și-a notat de la primele versuri nefericirea, fără să știe că destinul va marca o întregă generație, care va trebui să înțeleagă durerosul ecou al cuvintelor: Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi n-am avut alt soare decât Umiliința;/ Dar până când, înger vagabond, până când/ Trupul acesta gol și flămând?”

Fără să exagerez, pot spune că Pavel Chihaia face, involuntar sau nu, o scurtă istorie a „generației pierdute”.

Vocația lui Pavel Chihaia este de romancier. O dovedește cu prisosință romanul **Blocada**, o dovedește **Hotarul de nisip**, o sprijină celelalte texte în proză, fie nuvele, fie pagini de memorialistică. **Blocada**, 1947, se înscrie într-o dinamică a tinerilor romancieri – despre câțiva dintre ei am amintit -, deși contextul general nu se arată deloc favorabil unor asemenea demersuri. Mai nimic notabil în domeniul prozei nu va apărea în acest an. Astfel, premiul *Sburătorul*, pentru proză, va fi acordat Anei Orleanu pentru nuvela **Caii dracului**, un elogiu, în spirit tradiționalist al vieții arhaice rurale din zona Hațegului. Ca și în cazul altor scriitori care au optat pentru libertate, nici **Blocada** nu este menționat în **Dicționarul cronologic al literaturii române**, 1979. Nu

cred că este vina responsabilului pentru perioada 1944-1979, Ionel Opreșan, istoric literar merituos, ci, fără discuție, a cenzurii. Apărut în decembrie 1947, romanul a fost retras și dat la topit în 1948. În **Mărturisiri din exil**, 1994, ca și în alte texte romancierul face câteva destăinuri cu privire la intențiile sale de a scrie o trilogie cu titlul **Simfonia Dobrogeană**, în care ar fi apărut (au apărut) ca adevărate personaje orașul și portul Constanța, ca și stepa dobrogeană. O legătură sufletească puternică și emoționantă se desprinde din aceste scrieri memorialistice: „Rămâneam ore întregi în fața mării fără hotare, mă atrăgea zbuciumul, legănarea neîncetată a valurilor, crestele înspumate. Dar stepa era altceva, întinderea aridă, fără forme și fără glas, mereu netezită de un vânt necruțător, cu uriașe orizonturi aprinse în răsăritul Soarelui, cu bolta nopților ținută de stele, o imensitate copleșitoare sub care oamenii își caută șubrede adăposturi, îmi amintesc de oțetarii rari și desfrunziți, acești copaci scheletici care țărnuiau drumurile spre Constanța, de tufele de păiur gonite de vântul nemilos, de colibele de bolovani roșcați și de «yuva»-le, gropile acoperite cu coceni în care se adăposteau bostangii de senzația vântului care te izbește neconținut, tăindu-ți răsufierea, biciindu-ți fața, împotrivindu-ți-se la nesfârșit. Un vânt aprig, răscolitor, tiranic, fără odihnă și fără capăt.” E un adevărat poem în proză. Cei doi topoi își găsesc un rol cu greutate în operă, devin personaje.

Proiectata trilogie includea **Blocada**, romanul Constanței și al portului, contemporane, **Toragai**, romanul stepii, al unui ev mediu adus în prezent și **Ovidiu la Tomis**, romanul anticului oraș de la Pontul Euxin și al marelui său exilat. Fiecare are câte un protagonist aparținând categoriei de nedreptățiți ai soartei: Hemcea, din **Blocada**, ce se visa căpitan de vapor va ajunge un „nefericit cambuzier”, Toragai moare în luptă „cu cei care au împărțit orizonturile după legile Europei”, iar lui Ovidiu nu i-a fost dat să vadă Roma.

Sunt total în acord cu Angelo Mitchievici care subordonează cele două romane frontierei (hotarului) și evadării. Ele se condiționează, realizarea aspirației presupune depășirea limitei, a graniței care marchează discontinuitatea unui spațiu. Ieșirea dintr-un spațiu ca și trecerea în celălalt, antagonic, implică o maximă concentrare de energie necesară traversării. Este marea aventură, căci hotarul despărtează răul de bine, moartea de viață, fiind ambivalent.

Nu voi insista asupra romanului **Blocada**. După apariția edițiilor a doua și a treia, comentatorii nu au fost zgârciți. Iată, la aproape jumătate de veac de la ediția pinceps romanul suscită un interes deosebit, treptat. S-a vorbit despre anumite înrâuriri, unele detectabile, dar autorul reușește o sinteză personală și romanul rămâne o creație remarcabilă. Un istoric al **Blocadei** îl va cunoaște cititorul din epistola adresată lui Ion Negoitescu, localizată și datată „München, 2 aprilie 1991” (vol.I): „Am considerat-o o lucrare (**Blocada**, n.n.) de debut, cu părți nerealizate, fără posibilitatea de a se impune ca întreg, dar cu câteva pagini antologice, cele la care am lucrat cu înverșunare, cu năzuința de a le șlefui cât mai aproape de perfecțiune... Am scris romanul în patru redactări succesive (care s-au pierdut), amplificându-l și modificându-l de fiecare dată, de-a lungul anilor 1945 și 1946, în atmosfera de euforie intelectuală care a urmat războiului, atunci când am plănuit mai multe lucrări, pierite în întunericul anului 1948”. Și mai apoi cu privire la anumite modificări aduse ediției din 1991: „...am încercat să îmbunătățesc textul, fără să deformeze expresia originală a povestirii. Am lucrat cam un an la versiunea de față încercând să remediez ceea ce mi s-a părut că trebuie îmbunătățit.”

Cum ar fi evoluat literatura română dacă n-ar fi intervenit teroarea comunistă, este dificil de prevăzut. Doar imaginația poate găsi răspunsuri, istoria reală a fost scrisă. Cu **Blocada** povestea romanescă a Constanței s-a îmbogățit. Nu trec în revistă cele câteva scrieri literare despre orașul de la Marea Neagră, aș aminti doar de romanul lui Stoian Gh. Tudor, **Hotel Maidan**, 1936, care narează viața unui grup de declasați social. Confrunțați cu negustorii, victime frecvente ale atacurilor acestor hoți școliți la o veritabilă „Academie” a pungășilor, vor fi obligați să se refugieze în interiorul țării. Se vede că portul și orașul, în plin proces de consolidare, i-au obligat la exil.

În ce constă seducția lectorului față de o aparentă istorie reală a unui oraș port izolat de restul lumii? Ne-o spune destinatarul scrisorii amintite mai înainte, criticul Ion Negoitescu: „Caracterul novator al acestui roman provine din faptul că, prețuindu-i cu fervoare fețele, însă tratându-i cu indiferență natura, Chihaia acordă noi potențe realului. În scopul acesta ele își devorează, asimilează și retransfigurează modelele literare, reintegrându-le într-un strat ontologic-estetic aparte. Autorul **Blocadei** nu imită viața, după cum nu imită nici literatura ei – saturat de literatură – îi dăruie o nouă viață, urmărind ca prin jocul exclusiv al elementelor literaturii să popună întrebări noi, care nu comportă răspunderi nici vechi, nici noi, căci sunt întrebări existențiale, cu caracter an-istoric, la nivelul locurilor comune înalte.”

Nota de aventură este mai pregnantă în celălalt roman, **Hotarul de nisip**, firesc, deoarece tema absorbantă este evadarea. Aceasta presupune asumarea unor riscuri ce se plasează la hotarul dintre viață și moarte. Romanul a cunoscut două variante, ultima având un final fericit, căci a fost refăcut după ce autorul însuși și-a statornicit viața în Germania. Romanul propriu-zis a fost scris între 1952-1954 și sfârșitul consemnează un eșec: deoarece în momentul evadării iubita este împușcată de un grănicer, Lucian, scriitorul, renunță să plece.

Cartea se deschide cu o scenă memorabilă: șirurile lungi, de oameni și de camioane cu cai așteptau ridicarea barierei pentru ca emigranții să plece, cu bagajele pe care le cărau după ei, în Grecia. Este o descriere amplă, cu acea „frază prag” despre care vorbea Jean Raymond în **Practica literaturii** ce marchează „o intrare într-un spațiu lingvistic nou”, apoi se dinamizează, imaginea capătă contur, lectorul intră în subiect, prin procedeul analepsei se reordonează timpurile narațiunii, unele personaje se reavivează, materialul narativ, punctat cu reflecții, alegorii, simboluri se strânge, marcat și de momente tensionate, în matca dorită: reușita evadării.

Dacă în **Blocada** aspirația lui Hemcea se materializează cu mult sub așteptări, meschin în raport de visele sale, în **Hotarul de nisip** încercătura simbolico-sacralizantă se păstrează intactă. Ne-o relevă și ultimul dialog:

„Liana privi în urmă spre țărnul de care se îndepărtau și spuse:

- În întunericul acesta se văd totuși câteva stele.

- Într-adevăr, cel care va zugrăvi coperta va adăuga și stelele ce apar din această barbară noapte. Lumina celor care au întâlnit și au primit binecuvântarea lui Dumnezeu. Pentru aceștia hotarul de nisip va fi mereu o legătură cu lumea civilizată către care noi ne îndreptăm.”

Romanele, nuvelele, povestirile, memorialistica, dramaturgia, epistolele, producția poetică reconstituie, în bună măsură, imaginea omului și scriitorului Pavel Chihaia, necruțat de soartă, dar hărăzit din plin de talent, prozator descendent din estetism, spirit liric și mordant, totodată, de o demnitate și moralitate impunătoare. Locul lui în cultura și istoria noastră literară trebuie regândit.

MIRELA SAVIN

Crepuscularismul de sorginte bacoviană

Că în analiza noastră privind crepuscularismul de sorginte bacoviană nu ne propunem o perspectivă asupra modului în care crepuscularismul a fost receptat în Italia și nici măcar o analiză comparată a paralelismelor dintre curente, motive literare, teme ci, oferim o nouă grilă de lectură a poeziei lui George Bacovia din prisma dimensiunii crepusculare.

Înainte de a discuta despre conceptul de „crepuscularism”, trebuie să ne oprim asupra ideii de crepuscul¹, crepuscular². Crepusculul definește acea stare de „înserare, amurg, declin, sfârșit, auroră, lumină slabă, semiîntuneric”³, „perioadă de timp dinainte de răsăritul Soarelui sau după asfințit, în care se trece de la întunericul nopții la lumina zilei sau invers; auroră sau amurg; lumină slabă, semiîntuneric; (declin)”⁴. Această perioadă de tranziție dinainte de răsăritul sau după apusul Soarelui⁵, perioadă în care întunericul nu este complet, cunoaște două forme. *Crepuscul civil* sau *crepuscul de dimineață*⁶/*de seară*⁷ și care se sfârșește în momentul în care dispar dimineața / apar seara, la zenit⁸, stelele, atunci când Soarele se află la 6° sub orizont. Crepusculul apare odată cu apusul Soarelui și dispăre în momentul în care acesta răsare. O altă formă o reprezintă crepusculul astronomic; această formă începe dimineața și se termină seara, atunci când Soarele se află la 18° sub orizont. Dacă latitudinea distanței zenitale a centrului Soarelui, în momentul trecerii inferioare a acestuia la meridianul locului este mai mică de 108°, dar mai mare de 90° 50', crepusculul poate dura chiar toată noaptea, purtând numele de noapte albă⁹. Crepuscularul se referă la ceea ce ține de „crepuscul; slab luminat, abia vizibil”¹⁰, „desemnează curentul poetic de tranziție din literatura italiană de la începutul secolului XX, ale cărui trăsături specifice constau în intelectualism, în predilecția pentru tonurile mijlocii, pentru vagul crepuscular al culorii, pentru o banalitate ostentativă și prozaismul voit al expresiei”¹¹, poezia crepusculară fiind o „poezie apărută în lirica italiană la începutul secolului 20, fiind reprezentată de G. Gozzano, S. Corazzini, G. Govoni ș.a., care se caracterizează prin inspirație intimistă, prin transpunerea unor stări de visare și de resuscitare a trecutului cu ajutorul corespondențelor muzicale”¹².

Plecând de la analiza celor două concepte, putem considera faptul că actualitatea lor „se cere a fi privită ca normă estetică, dimensiune și coordonată principală într-un sistem axiologic modern și actual. Așadar, unul din criteriile

valorii se conjugă cu modificările conceptului de actualitate.”¹³, lucru specific dimensiunii crepusculare.

Creposcolarismo în limba italiană, *crepuscularism* în limba română, desemnează un curent literar care s-a dezvoltat în perioada 1905-1915 în Italia și printre aspectele fundamentale ale fenomenului istorico-literar, amintim continuitatea față de trecut, anticipare față de viitor și autonomie și originalitate istorică, toate subsumate unei viziuni diacronice alături de atitudinea existențialistă, „il passaggio da posizioni diciamo «kierkegaardiane» a problematiche diciamo «heideggeriane»”¹⁴. Atitudinea cognitivă a condiției crepusculare se reflectă în starea psihologizantă pe care condițiile socio-istorice le presupun. Este vorba de criza socială europeană care definește statul liberal, contrastul dintre vechi și nou, raporturile umane, între actual și depășit și de situație din perspectiva parametrilor etico-culturali. Crepuscularismul reprezintă o stare de fapt, negativă, care redimensionează conștiința din perspectiva experienței realului. Astfel, crepuscularismul definește „una crisi storica in rapporto al vivere, all'esperienza e al giudizio che l'uomo è tenuto a darne”¹⁵.

În ziarul italian «*La Stampa*», la data de 1 septembrie 1910 apare un articol de-al lui Giuseppe Antonio Borgese referitor la poezia lui Marino Moretti, Fausto Maria Martini și Carlo Chiaves, scriitori futuriști, intitulat „*Poezia crepusculară*”. În cadrul acestui articol este utilizat pentru prima dată conceptul de „*crepuscular*” cu scopul de a indica o categorie literară, respectiv poezia decrepitudinii, a sensibilității, a oboselii existențiale, a inerției morale. Toate aceste elemente presupun, în chei ascunse, chiar și elemente de biografie, autobiografie.

Crepuscularii cunosc influența simboiștilor și, în particular, a lui Verlaine, opunându-se scriiturii lui Pascoli sau a lui D'Annunzio. Scriitura crepusculară presupune căutarea colocvialului, un stil prozaic, dialog, o nouă intimitate discursivă, sentimentală, regăsirea temelor, plictiseala, lumea goală de semnat, orașul de piatră, reinterpretarea vieții care se fundamentează pe ariditatea sentimentelor, pe indiferența agonică. Din melanjul acestor elemente apar miturile singurătății și ale necomunicării.

Miturile se erodează într-un mod critic, scriitura crepusculară redimensionând valorile existențiale. Pe această linie, binomul *natură-iubire* contribuie la dezintegrarea conștiință a ființei umane, așa cum se întâmplă și în poezia *Idei* de George Bacovia: „*Cântec, deasupra cetății, / Îmbătrânire?! / Eternității i-am zis: / La muzica asta frumoasă, / Sunt lipsuri / În sângele meu. / Îngeri, deasupra cetății, / Emotive, / Despre ceva mai nou?! / Telegraf / Sunt lipsuri / În sângele meu.*” Aceste lipsuri ale sângelui reprezintă oglindirea propriei neputințe de a vedea frumosul, de a te bucura de viață, știut fiind faptul că sângele „simbolizează toate valorile solidare cu focul, căldura și viața, care se înrudesesc cu soarele.”¹⁶ Astfel, se înțelege prin jocul cântecului relația dintre heterogenitatea sufletului și a corpului, tot ceea ce este real fiind trecut prin filtrul propriei istorii, plecând de elemente simple, cum ar fi sângele.

Valorile existențiale sunt reinterpretate, pe linia lui Descartes care consideră că omul posedă trei noțiuni primitive: sufletul raportat la intelectul pur („*muzica asta frumoasă*”), corpul în relație cu imaginația („*Îngeri, deasupra cetății, / Emotive, / Despre ceva mai nou?!*”) și relația suflet-corp /vs./ la simțuri („*Sunt lipsuri / În sângele meu.*”). Aceste experiențe trăite pot fi înțelese prin ele însele dacă avem în vedere faptul că vorbim de o realitate terminată, de un bilanț al vieții cotidiene, de cuplul *Știință /vs./ Spirit, imanență /vs./ transcendență, conceptualizare /vs./ sens*. Toate aceste elemente, coroborate cu

nevoia de schimbare, țișpătul schimbării, absența orgoliului poetic, ruptura formelor, poezia devine narativă, conduc spre o tonalitate muzicală, ambiguitate psihologică asumându-și ambiguitatea semnificatului de a te afla între incertitudine și indecizie. Iluzia echilibrului și a stabilității sunt anulate, poezia crepusculară punctând declanșarea unui conflict, neprecizat, între a fi și a simți, între a trăi și a spera, între Eros și Thanatos, anunțând astfel starea de tensiune între banalitatea ostentativă și vagul aparent al culorii.

Tema preferată a crepuscularilor o reprezintă relația *Eros – Logos – Thanatos* ca modalitate de revelație, de asumare a condiției dureroase a conștiinței care stabilește diferite raporturi cu realitatea înconjurătoare. Cuvintele devin expresia stării *de-a-fi-aruncat* în univers. De aici și ritmul monoton, versul liber sau combinat, plictisul existențial.

Figura poetului care dorește să metamorfozeze discursul poetic într-un ceremonial erotic lasă loc poetului-profet, instanței lirice care suferă. Efectul este comun: binomurile *natură-iubire*, Știință /vs./ Spirit, imanență /vs./ transcendență, conceptualizare /vs./ sens, *Eros – Logos – Thanatos* sunt indisolubile, declanșând catharsis-ul, „metodă curativă ce constă în eliberarea pacientului de un complex refutat, determinând formularea lui în domeniul conștient”¹⁷, sentimentul care se desprinde din versurile poeziei lui George Bacovia este cel de a refuza poezia ca act de salvare, omul întâlindu-se, întâmplător, brutal, cu viața.

Convenția scenariului liric crepuscular devine pertinentă în fața catastrofei iernale. Hiperbola, metafora, repetiția, onomatopeea sunt figurile de stil preferate de crepusculari. Remarcabilă este simetria perfectă a construcției discursului liric,

Există două tipuri de crepuscularism: crepuscularismul minor, bazat pe retorica cotidianului, umilului, al lucrurilor simple și crepuscularismul major, fundamentat pe angoasa existențială, ariditatea vieții. Dintre reprezentanții crepuscularismului, amintim nume ca Tito Marrone, Corrado Govoni, Sergio Corazzini, Guido Gozzano, Marino Moretti, Fausto Maria Martini, Carlo Chiaves etc.

Punctăm faptul că crepuscularismul nu a fost, în niciun moment, o școală și niciun scriitor nu a fost, în mod exclusiv, crepuscular, lucru care reiese și din cercetarea, cu atenție, a caracteristicilor curentului: prozaic, discursivitate, narativitate, refuzarea Sublimului, autocritica, autoironia, poetul -vate¹⁸, negarea ființei, repulsia față de patosul liric, jocul pe care versul liber îl presupune, lexic simplu, orașul în curs de modernizare, mare și rece, lipsit de suflu, burghezia, descrierea fizică a durerii, provincialul, kitsch-ul în chei estetice etc. Poezia crepusculară aparține atmosferei întunecate, obscure, descrierii banalului cotidian, cultivând gustul pentru lucrurile mici, umile.

Pier Vincenzo Mengaldo consideră că versul liber crepuscular provine din jocul rimelor care nu sunt, de fapt, rime și că poezia crepusculară presupune sunetul muzicii care contribuie la desemantizarea discursului liric, dând ca exemplu poezia lui Guido Gozzano, *L'amica della nonna Speranza*, în care instanța lirică denunța natura falsă, prezentul aparție durerii, trecutul este irecuperabil, viitorul este imposibil. Textele crepusculare te invită la o meditație privind viața și moartea, existența în sine.

Viziunea crepusculară asupra vieții constă chiar în negarea existenței umane, viața, la nivel abstract, este corporalizată, concretizată, în durerea ființei, negarea eului¹⁹. Transferul semantic urmărit de poeții crepusculari prin introducerea banalității cotidiene în reprezentarea vieții are în vedere atributele

intrinseci ale acesteia: obișnuitul, comunul, cotidianul, prezentarea într-un ton monoton a ceea ce este arhicunoscut, actualizând următoarele seme: /+mărunt/, /+ neoriginal/, /+prozaic/, /+neînsemnat/, /+obișnuit/, /+ordinar/, /+comun/. Starea de a nu putea să te bucuri decât de lucrurile mărunte, umile, este un sentiment necruțător, feroce, așa cum se întâmplă și în poezia baco-viană, *Belșug*: „*Culori și fum de toamnă, plâns de poet./ Apa e rece, frunzele plouă –/ Vorbește încet, pășește încet./ Că totul cade cu o jale nouă./ Vinul, și mierea, și grâul tot/ Le-au strâns, pe grabă, cine-a putut.../ Tuse, și plânset visele scot./ Du-te, oriunde, frunză de lut.../ Și-o păsărică în grădina brumată./ În liniștea rece, a iarnă-a făcut –/ Am strănutat pe o stradă curată./ Frunzele toate încă n-au căzut./ A fost odată ... va fi odată .../ Nu spune zarea, dar spune omul –/ Numai acuma e niciodată.../ Adânc, prezentul, închide tomul.../ Mă duc, tot acolo, în marea clădire./ E ora, de la care rămân închis –/ O emoție ... o amorțire .../ E toamnă ... mi-au dat de scris ...”.*

Spirite obosite și resemnate, scriitorii crepusculari întruchipează dorința de a acționa și, totodată, neputința de a realiza acțiuni, dimensiunea crepusculară devenind simbolul fericirii de a trăi viața, de a descoperi sensul existenței prin intermediul unui fals Dasein²⁰.

Societatea europeană, burghezia, la începutul secolului XX se aflau în plină criză soci-politico-economică. În aceste condiții, crepuscularismul apare drept o formă de negare absolută a valorilor prin reinventarea structurilor tradiționale, reflectând rupura societății și identificarea unui raport între actul de scriitură și viață.

Crepuscularismul se referă, în ultimă instanță, la criza spiritului asemănată cu ideea de *tramonto*, poeții crepusculari nefiind capabili să lanseze niciun tip de raport concret, constituiv cu realitatea socială. Aceștia par a fi în așteptarea morții, cântând, astfel, pe note muzicale, aspectele cele mai insignifiante ale existenței umane într-un ton melancolic. Viața este descrisă drept un spațiu restrâns, îngust, singura modalitate de a trece al di là fiind actul de scriitură cu tot ce presupune acesta: tonalitate, muzicalitate, cotidianul, lucrurile minore etc. Crepuscularii preferă prezentul dureros, evită proiecțiile către viitor și nu doresc a glorifica forțele naturii însă se folosesc de aceasta pentru a supradimensiona valențele cotidianului.

Mergând pe ceea ce definesc dicționarele de specialitate a fi un curent literar, considerăm faptul că crepuscularismul reprezintă o fază de evoluție a literaturii, de trecere de la simbolism către modernism. Ceea ce ne interesează pe noi, în prezenta lucrare, îl reprezintă jocul dintre *crepuscular* și *crepuscul*, respectiv rolul dimensiunii crepusculare în poezia baco-viană. În *Vocabolario della lingua italiana* de Nicola Zingarelli putem observa această distincție: „crepuscolare [vc. *dotta*, lat. *tardo crepusculare(m)*, da *crepūsculum* ‘crepuscolo’] A agg. 1 Proprio del crepuscolo: *luce, bagliore c; l’aure son miti, son tranquilli i venti l crepuscolari* (SABA). 2 (*fig. lett.*) Vago, evanescente, privo di una forma definitiva: *sogni, sentimenti crepuscolari*. 3 Che si riferisce al, che è proprio del, crepuscolarismo: *poesia, poeta c. 4 (psicol.) Stato c. temporaneo offuscamento della coscienza. B s. m. Poeta seguace del crepuscolarismo*”²¹ și „crepuscolo [vc. *dotta*, lat. *crepūsculu(m)* da *crepër* ‘oscuro’, di etim. incerta] s.m. 1 Luce diffusa dalle particelle degli alti strati dell’ atmosfera prima del sorgere e dopo il tramonto del sole/ Intervallo di tempo durante il quale si verifica tale fenomeno. 2 (*per anton.*) Il tramonto del sole. 3 (*fig.*) Fase declinante, momento che precede la fine di q.c.: *il c. degli dei; essere al c. della vita.*”²² În acest context, putem deduce faptul că dimensiunea crepusculară, în poezia

lui George Bacovia, reface identitatea pierdută pe care instanța lirică o caută și pentru că lirica sa, până la urmă, este una a cotidianului mărunț, derizoriu, a cenușiului și a violetului, a solitarului și a singularului. Totul poate fi redus la microcosmosuri, poetul fiind imaginea metaforico-simbolică a unui eu fals alienat de propria existență.

-
1. Termenul provine din fr. *crepuscule*, lat. *crepusculum*.
 2. Termenul provine din adj. fr. *crepusculaire*, cf. lat. lit. *crepusculum*.
 3. Elena Ciobanu, Magdalena Popescu-Marin, Maria Păun, Ștefănescu-Goangă, *Dicționar explicativ și enciclopedic al limbii române*, prefață de Magdalena Popescu-Marin, Editura „Floarea Darurilor”, București, 1997, p. 96.
 4. Elena Iogu, Bogdan Chircea, *Dicționar Explicativ de Neologisme*, Editura Bogdana, București, f.a., p. 117.
 5. Soarele se află sub orizontul locului, razele luminând straturile superioare ale atmosferei, creând, astfel, perioada de semiîntineric. Difuzia lumini este produsă de moleculele de aer și de aerosolii atmosferici.
 6. Cunoscut sub numele de *auroră*.
 7. Cunoscut sub numele de *amurg*.
 8. Reprezintă punctul de intersecție al verticalei locului cu sfera cerească, situat deasupra observatorului, reprezentând punctul cel mai înalt de pe bolta cerească.
 9. Pentru mai multe detalii, a se consulta <http://www.estiinta.ro/glossar/c/termen.php?id=48>
 10. Elena Ciobanu, Magdalena Popescu-Marin, Maria Păun, Ștefănescu-Goangă, *op. cit.*, p. 126.
 11. Al. Săndulescu (coord.), *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei Române, București, 1976, p. 102.
 12. Lăcrămioara Chihăia, Lucia Cifor, Alina Ciobanu, Mircea Ciobanu, Doina Cobeț, Eugenia Dima, Cristina Florescu, Maria Teodorovici, Constantin Teodorovici, *Dicționar Enciclopedic Ilustrat*, prefață de Mioara Avram, Editura Cartier, București, 2000, p. 245.
 13. Ion Toboșaru, 2004, *Contururi spectacologice crepusculare*, vol. I, Editura Tempus, Ploiești, 2004, p. 27.
 14. „trecerea de la poziția «kierkegaardiană» la probleme să zicem «heideggeriene»” (trad. n. M. S.), în Natale Tedesco, *La condizione crepuscolare. Saggi sulla poesia italiana del'900*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1970, p. VI.
 15. „o criză istorică în ceea ce privește cu actul de a trăi, experiența și judecata că omul trebuie să ofere”, (trad. n. M. S.), în *Ibidem*, p. VII.
 16. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul III, P-Z, traducerea a fost făcută după ediția din 1969, revăzută și adăugită, apărută în colecția «Bouquins», traducători: Daniel Nicolescu, Micaela Slăvescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Victor-Dinu Vlădulescu, Editura Artemis, București, 1993, p. 231.
 17. Élisabeth Clément, Chantal Demonque, Laurence Hansen-Løve, Pierre Kahn, *Filosofia de la A la Z. Dicționar enciclopedic de filosofie*, ediția a II-a, traducători Magdalena Mărculescu-Cojocă, Aurelian Cojocă, Editura All Educational, București, 2000, p. 72.

18. poeta - vate = poetul - profet

19. "Perché tu mi dici: poeta?/ Io non sono un poeta./ Io non sono che un piccolo fanciullo che piange./ Vedi: non ho che lacrime da offrire al silenzio./ Perché tu mi dici: poeta?/ Le mie tristezze sono povere tristezze comuni./ Le mie gioie furono semplici./ semplici, così, che se io dovessi confessarle/ a te arrossirei./ Oggi io penso a morire./ Io voglio morire, solamente perché sono stanco;/ solamente perché i grandi angoli/ su le vetrate delle cattedrali/ mi fanno tremare d'amore e d'angoscia;/ solamente perché, io sono, oramai,/ rassegnato come uno specchio,/ come un povero specchio melanconico./ Vedi che io non sono un poeta:/ sono un fanciullo triste che ha voglia di morire./ Oh, non meravigliarti della mia tristezza!/ E non domandarmi;/ io non saprei dirti che parole così vane./ Dio mio, così vane,/ che mi verrebbe di piangere come se fossi per morire./ Le mie lacrime avrebbero l'aria/ di sgranare un rosario di tristezza/ davanti alla mia anima sette volte dolente,/ ma io non sarei un poeta;/ sarei semplicemente, un dolce e pensoso fanciullo/ cui avvenisse di pregare, così, come canta e come dorme./ Io mi comunico del silenzio, quotidianamente come di Gesù./ E i sacerdoti del silenzio sono i rumori,/ poi che senza di essi io non avrei cercato e trovato il Dio./ Questa notte ho dormito con le mani in croce./ Mi sembrò di essere un piccolo e dolce fanciullo/ dimenticato da tutti gli umani,/ povera tenera preda del primo venuto;/ e desiderai di essere venduto,/ di essere battuto,/ di essere costretto a digiunare/ per potermi mettere a piangere tutto solo,/ disperatamente triste/ in un angolo oscuro./ Io amo la vita semplice delle cose./ Quante passioni vidi sfogliarsi, a poco a poco,/ per ogni cosa che se ne andava!/ Ma tu non mi comprendi e sorridi,/ e pensi che io sia malato./ Oh, io sono veramente malato!/ E muoio, un poco ogni giorno./ Vedi: come le cose./ Non sono, dunque, un poeta:/ io so che per essere detto poeta, conviene/ viver ben altra vita!/ Io non so, Dio mio, che morire./ Amen." (Sergio Corazzini, *Desolazione del povero poetasentimentale*).

20. „Dasein-ul (sau «a-fi-aici») reprezintă existența umană în sensul de prezență și deschidere către lume. Dasein-ul, din momentul în care este, este «aici», adică este «prezență intențională»- deschidere sau, mai mult, disponibilitate- către ființă, pe care o percepe, o înțelege, o respinge etc.", în Élisabeth Clément, Chantal Demonque, Laurence Hansen-Løve, Pierre Kahn, *op. cit.*, p. 111.

21. „crepuscular [provine din lat. târzie, crepusculăre(m), din cuvântul crepūsculum 'crepuscul'] A adj. Chiar de la crepuscul: lumină, strălucire crepusculară; *aureolele sunt mituri, vânturile sunt amurgul calm* (SABA). 2 (fig. lit.) Vag, efemer, fără o formă finală: vise, sentimente crepusculare. 3 Care se referă la, care este caracteristică, crepuscul: poezie, poet crepuscular. 4 (psih.) Stare crepusculară care temporar încețoșează conștiința. B s. m. Poet adept crepuscularismului", [trad. n., M. S.], în Miro Dogliotti, Luigi Rosiello, *Vocabolario della lingua italiana. Nicola Zingarelli*, dodicesima edizione, Zanichelli editore Sp. A., Bologna, 1995, p. 458.

22. „crepuscul [provine din lat. cepūsculu(m), din *crepër*, obscur, etim. necunoscută] s. m. 1 Lumină difuză datorită particulelor răspândite în straturi ridicate de atmosferă înainte de răsăritul soarelui și după apusul soarelui/ Interval de timp în care acest fenomen are loc. 2 (prin anton.) Apusul soarelui. 3 (fig.) Perioadă în declin, momentul care precede sfârșitul/ moartea unei persoane: amurgul zeilor, a fi în amurgul vieții.", [trad. n., M. S.], *Idem*.

AL. SĂNDULESCU

Teroarea, între poezie și rugăciune

Din păcate, noi, românii, avem o memorie scurtă. Abia au trecut 20 de ani, și comunismul, cu toate ororile lui, trezește nostalgia multora. Înțeleg, criza economică prin care trecem, a accentuat acest sentiment. Statul-tătuc „dădea” case și locuri de muncă... Dar uităm, tinerii nici nu știu, ce se afla în spatele „generozității” peceriste. Multe jertfe, chinuri inimaginabile și sânge. Elitele noastre politice, intelectuale, militare și nu numai, au pierit aproape cu totul atunci, luându-le locul politrucii, destui veniți pe tancurile sovietice, înrăiții și analfabeții activiști ai Partidului, care împânziseră țara cu pușcării și lagăre de muncă, instaurând frica și teroarea. După atâtea decenii, tot ceea ce spun a devenit istorie și manualele de Istorie ar trebui să consacre capitole ample gulagului și genocidului comunist, așa cum se consacră holocaustului, amândouă, la fel de criminale.

S-au publicat, mai ales în primii ani după 1989, nenumărate scrieri memorialistice despre spațiul concentraționar de la noi, dar peste care, cu timpul, s-a cam așternut o condamabilă tăcere. Nu puțini dintre cei trecuți prin infernul Jilavei, Aiudului și Gherlei, în frunte cu Mircea Vulcănescu, au spus iertători: „Să nu ne răzbunați, dar să nu uitați”. Iată că rar se mai respectă aceste cuvinte testamentare.

Trecând în revistă memorialele amintite, m-aș opri la acela aparținând Lenei Constanțe, una din puținele femei, care și-au povestit calvarul, ca deținut politic și condamnată la grei ani de închisoare.

Născută în 1909, Lena Constanțe a făcut studii de pictură. Ca membră a echipelor monografice organizate între războaie de profesorul Dimitrie Gusti, a avut posibilitatea să studieze arta populară românească. Îi cunoaște acum și devine prietenă cu Mircea Vulcănescu, Henry Stahl, Petru Comarnescu, Harry Brauner. În 1945, lucrează ca pictor scenograf la Teatrul „Țândărică” din București, împreună cu Elena Pătrășcanu, soția fruntașului comunist, în al cărui proces înscenat de Gh. Gheorghiu – Dej au fost implicați și condamnați la 12 ani muncă silnică atât ea, cât și viitorul ei soț, Harry Brauner. În 1968, la rejudecarea procesului Pătrășcanu, amândoi sunt găsiți nevinovați. La o vârstă înaintată, scrie și publică două cărți de memorii din închisoare. Prima, în limba franceză, tradusă de ea însăși în românește, *Evadarea tăcută – 3000 de zile singură în închisorile din România (L'évasion silencieuse)* (1990 și a doua,

Evadare imposibilă (1993). Autoarea dă relații despre capetele de acuzare ale procesului, despre învinuitul principal, Pătrășcanu, despre un vechi tovarăș de idei al acestuia, caracter odios, Herbert (Belu) Zilber, metamorfozat în martor al acuzării, și, în același timp, cu o sensibilitate marcată, reconstituie viața de zi cu zi din pușcărie, cu anchetele interminabile, cu frica permanentă, însă și cu speranța și credința în Dumnezeu că va birui toate cumpenele prin care trece ani îndelungați. Se perindă prin fața noastră femeii condamnate la reclusiune absolută, ajunse la cea mai de jos treaptă a mizeriei fiziologice, dar și călăi, anchetatori și ofițeri politici, de un sadism inimaginabil. Memorialista are un condei înzestrat, capabil să fixeze tipuri, să descrie scene de o mare duritate, cu atât mai mult fiind vorba de o femeie, să surprindă cu finețe stări psihice, nu o dată pătrunse de o poezie și o spiritualitate inefabile. Ea socotește anii de închisoare în zile, ore și secunde, totul fiind resimțit ca o rană vie: „Am trăit singură în celulă 157852800 de secunde de singurătate și de frică... Așa ceva nu se poate spune, se *urlă*”. În anchetă, se dorea ca ea să declare că, împreună cu Lucrețiu Pătrășcanu și grupul său, a făcut spionaj în favoarea anglo-americanilor. În timp, anchetatorii se schimbă, dar ei întruchipează același tip al călăului. Unul are ceafă de taur. Se înfurie, se răstește la ea, cu sentimentul că e atotputernic. Spre a-i smulge declarația de care avea nevoie conducerea partidului, îi este permis orice. Pentru anchetator nu există o lege, el este legea, ca în cea mai absolută dintre monarhii. „Și tot el este și dreptatea. Și răzbunarea. El este Dumnezeu”. I se promit Lenei Constante o mie de favoruri, începând cu eliberarea, numai să accepte rolul de martor al acuzării în procesul Pătrășcanu. Anchetatorul recurge la o serie de șiretcuri, inițiază un fel de joc de-a șoarecele cu pisica, fiind momită cu ispita libertății. I se oferă prânzuri copioase, e lăsată să se plimbe singură pe câmp (desigur, supravegheată), însă fără ca torționarul să obțină rezultatul scontat. Atunci, se recurge la amenințări (aruncarea într-o groapă cu șobolani înfometaji, care-i sfâșie pe deținuți), la schingiurii fioroase (bătaia cu centironul la tălpi, i se smulge părul din cap, șuviță cu șuviță, e călcată ca o cârpă, în picioare). Nu este ocolit nici șantajul. I se aduce la cunoștință că i-au fost arestați și condamnați părinții. Dacă va spune „da” (că a fost spioană anglo-americană), mama și tata vor fi puși imediat în libertate. Și sărmana de ea, semnează o asemenea declarație mincinoasă, ca ulterior să afle că totul a fost o înscenare. Mai mult, ca să ia legătura cu părinții, chipurile, încarceraji, își mușcă adânc un braț și cu sângele care țâșnește îi scrie tatălui cu un bețișor câteva cuvinte.

Lena Constante, care, din ură față de fascism, adăpostise la ea în casă o comunistă, în timpul războiului, era acum acuzată chiar de comuniști de activitate „criminală”. Pentru că ea și viitorul ei soț, folcloristul și muzicologul Harry Brauner, se găseau în relații prietenești cu familia Pătrășcanu, aveau prieteni în străinătate, erau artiști, deci visători, toate fapte reale, anchetatorilor le veneau ca o mânășă: cei doi se dovedeau numai buni să fie acuzați ca agenți ai imperialismului. Drept care au și fost condamnați.

Memorialista oferă date (sumare) despre câțiva din cei implicați în proces, aflați în anturajul lui Lucrețiu Pătrășcanu: soția acestuia, Elena, pictor scenograf, organizatoarea primului teatru de păpuși de la noi, Bellu Silber, vechi membru de partid și spion dublu, al KGB-ului și al Siguranței generale (cum ne informează în memoriile lui Petre Pandrea), Harry Brauner, director al Institutului de Folclor, după 23 august 1944. Mai pe larg, vorbește despre acuzatul principal (Pătrășcanu). Provenea dintr-o familie de intelectuali (să precizăm că era fiul scriitorului D.D.Pătrășcanu din cercul „Vieții Românești): „Era

singurul membru important de partid, care se bucura de anume popularitate”. Și continuă: „Atâta vreme cât această popularitate servea planurilor partidului, secretarul (Gh. Gheorghiu-Dej, n.m.) își ascunsese ura față de intelectualul tovarăș Lucrețiu Pătrășcanu, idealist, cinstit și cu adevărat patriot”. Autoarea îi aduce numai elogiul, trecând peste faptul că el nu se deosebea de ceilalți comilitoni decât prin aceea că era intelectual, teoretic, fiind în situația să aibă o viziune ceva mai largă a lucrurilor. În rest, rămânea un comunist credincios, obedient politicii moscovite. Lena Constante nu-și pune însă aceste probleme și nici nu-i putem pretinde, întrucât ea se axează exclusiv pe ultimul episod al vieții respectivului personaj, în care el apare în postură de victimă a unui proces stalinist, cu o sângeroasă tradiție.

Lucrețiu Pătrășcanu a fost acuzat ca „trădător de partid”, ca „agent al Siguranței generale”, ca „spion al anglo-americanilor”, „contrarevoluționar”, că a vrut să fugă din țară, însușindu-și o mare sumă de bani. I s-au adus atâtea învinuiri grave, încât, scos din fire, la proces a izbucnit cu o voce puternică: „De ce nu mă acuzi că l-am omorât până și pe tata? Cuvintele îi erau adresate fostului prieten Bellu Silber, un fel de Iuda. „Monstrul acesta a inventat totul”. Procedura fiind îndeplinită, Pătrășcanu a fost executat a doua zi după proces, în același stil stalinist. Cel mai periculos concurent al Anei Pauker și mai ales al lui Gh. Gheorghiu-Dej era, cum se spunea, lichidat.

Lena Constante urmărește altceva decât o discuție politică. Ea vrea să dea un tablou al închisorilor de femei din România (Dumbrăveni, Mislea, Miercurea-Ciuc), să comunice câte ceva despre psihologia alterată a deținutei, care, până la urmă, își regăsește într-un fel echilibrul. Existența ei se desfășoară între polul *foamei* și polul *frigului*, sub semnul tiranic al *fricii*, temă fundamentală: „Îmi este frică de amenințările lor. Îmi este frică să mă opresc (din alergarea istovitoare, n.m.). Îmi este frică”. Îi clănțăne dinții, i se umflă gleznele, e moartă de oboseală. Zace într-o insuportabilă mizerie fiziologică, murdară, nepieptănată, lipsită de o igienă elementară, groaznică pentru o femeie. Ghemuită pe jos într-o carceră, ca un câine, mai rău decât un câine, reflectează la starea de maximă înjosire a omului: „Trebuie să-i invidiem pe câini. Să-i plângem pe oameni”. Lena Constante are o viziune kafkiană a timpului de detenție, care se scurge lent, într-un continuu, infernal supliciu: „Secundele acestea aș vrea să le povestesc, aceste 3600 de secunde dintr-o oră, aceste 86400 de secunde dintr-o zi, care se târșie încet, de-a lungul trupului, șerpi băloși urcându-ți în spirale de la picioare până la gât, fără răgaz, fără milă, de dimineața până seara și în nopțile de insomnie, prea dese, continuând să te înlănțuiească fără odihnă și fără oprire, la nesfârșit”. Foamea devine de asemenea o temă obsesivă. „O foame care-ți frământă burta, înjunghie pântecul cu crampe, scaldă obrazul cu lacrimi”. Deținuta dorește să se îmbolnăvească de T.B.C., ca astfel să primească un regim alimentar mai consistent, care să-i potolească foamea. Trăind ani de zile în închisoare, când se găsesc mai multe într-o celulă (ca la Mislea), unele femei devin lesbiene. La toate aceste severe privațiuni, se adaugă sadismul medicilor și al infirmierilor și mai ales al ofițerilor politici. Unul ordonă să fie înfundat un cuib de păsări din zidul celei, „numai pentru a lipsi femeia, condamnată la singurătate, de tovarășia a două vrăbiuțe”, „personaje importante și de mare ajutor”; altul, să fie smuls un fir de iarbă. Lena Constante îi urăște și simte că „ura o strânge de gât până la sufocare”. Ea trece uneori prin stări psihice cumplite, vecine cu prăbușirea, stări de accentuată depresie. Din fericire, asemenea crize sunt mai mult sau

mai puțin pasagere și deținutele nu-și pierd speranța, hrănind presentimente, vise premonitorii, semne, toate țintind eliberarea.

Fire sensibilă, Lena Constante își găsește un refugiu în poezie, recită, apoi scrie versuri (bineînțeles, în memorie), în rechemarea trecutului, evocând excursiile făcute cu Harry, în căutarea de „cântece uitate”, de „balade pierdute”, desenând în închipuire portretul pasionatului folclorist Harry Brauner și amintindu-și înfiorată monografiile sociale inițiate de profesorul Gusti, care au reprezentat bucuria tinereții lor („discuțiile literare sau muzicale, plimbări sub stele, timide iubiri”). Astfel, memorialista ajunge la concluzia că reușise, într-adevăr, „să desființeze timpul”.

Alături de mângâierea luminii și a peisajului (ce prețioase erau o fâșie de cer și o ramură de copac!), ceea ce o fortifică pe deplin este credința în Dumnezeu, în eternitatea spiritului. Singurătatea (și Lena Constante a stat în reclusiune absolută mai bine de 7 ani) predispune la filosofare și, în cazul naturilor înzestrate, la poezie, cum e cazul ei. La un moment dat, ea simte prezența lui Dumnezeu în celulă, amintindu-i în acest sens pe Nichifor Crainic, Radu Gyr, Dinu Pillat, N. Steinhardt. „Năpădită de o bucurie aproape insuportabilă, am simțit lângă mine în jurul meu o prezență. Cu o asemenea intensitate, încât am întors capul spre celulă. Cine era acolo ? Cineva trebuia să fie acolo. Dar în celulă nu era nimeni. Celula era goală. Timp de încă câteva clipe, prezența ce nu putea fi definită a continuat să se dizolve în măreția ei. Am vrut să cred, am crezut cu adevărat că Dumnezeu îmi dăruise harul prezenței Sale sensibile...”

Memorialistica Lenei Constante echivalează cu un puternic protest împotriva terorii, a torturii, a lipirii de libertate, a interzicerii de a gândi, a tiraniei absolute întronate de comunism; protestul unei ființe fragile, care constată retrospectiv că tinerețea i-a fost asasinată, dar care, având un fond optimist, e convinsă că va învinge. O ajută substanțial feroarea rugăciunii, „negând răul și preamărind binele și speranța”. „Evadarea tăcută” se realizează prin poezie și rugăciune. Cartea Lenei Constante are o parte faptică pozitivă, ca mai toate memoriile despre spațiul carceral, ea însăși remarcabilă, dar și una ce se insinuează cu subtilitate printre rânduri, partea poetului. Închisoarea văzută și trăită de o femeie sensibilă, iată un lucru ceva mai rar în, putem spune, vasta literatură românească a pușcăriilor.

Toate acestea ar trebui să le cunoască nostalgicii și mai ales tinerii, care, din lipsa unei instrucții susținute (și competente) în școală, rămân rupți de realitate și de istoria propriului popor. Uitarea poate fi învinsă cu manualul de Istorie, temeinic făcut, cu documentele (dureoase!) pe masă.

Descoperind „o secțiune de aur” a liricii contemporane

De vreo cincizeci de ani, de când literatura română și-a redobândit statutul după un hiatus de circa un deceniu, hiatus provocat de ocupația sovietică și instaurarea brutală a unui comunism autoritar venit - cum s-a văzut - unui deznodământ sângeros, s-a relansat și critica literară, ramura parazitară a artei cuvântului. Parazitară, însă absolut utilă și obligatorie în interpretarea, ordonarea și clasificarea elementelor (adică a operelor) datorate beletristicii. Dacă așa zisa critică de întâmpinare s-a manifestat imediat (și a lăsat nostalgii aproape jenante câteodată) apariția studiilor ample, a analizelor aplicate pe text după metoda la care adera unul ori altul dintre critici, precum și a lucrărilor de sinteză (dicționare, monografiile, istorii literare) a trebuit să aștepte încă destul, pentru că istoricii și criticii literari aveau de rezolvat foarte multe datorii față de scriitorii interbelici, în majoritate excluși din circuitul cultural între 1947-1965. În plus, autorii contemporani trebuiau să-și precizeze profilul, să-și impună amprenta personalității asupra operelor cu care începeau să domine viața literară. Așa se face că, după delimitarea originalității generației '60, a promoției '70 au fost posibile exegezele așteptate. În ceea ce îi privește pe optzeciști, ei au acaparat încet-încet scena, grație numărului și mai puțin unor reprezentanți excepționali, precum în amintitele generații. Ajutați de biologic, optzeciștii (acum oameni de 50 de ani) dețin pârghiile în întregul fenomen literar românesc, urmând ca acoperirea prin valoare estetică să se producă odată și odată.

Excepțiile confirmă, bineînțeles, regula și sunt rare, atât în poezie, în proză, cât și în critică, istorie literară ori eseistică (dramaturgia în schimb chiar nu are cu ce se lăuda ...). Revenind după această prea lungă și deranjantă (pentru unii) paranteză, remarc prezența și reușita încercărilor de a supune unor radiografii amănunțite, severe, creațiile de vârf din ultimele decenii. Lista este cuprinzătoare, criticii își dovedesc inspirația și informația cu tot mai mult aplomb, iar volumele rezultate nu reprezintă doar culegeri de cronici și comentarii, ci vizează descoperirea adâncurilor, a tainelor și motivelor ce individualizează o întregă operă, o întregă structură.

Printre asemenea contribuții se situează recenta carte a Georgetei Adam, *Imaginarul poeziei feminine o secțiune de aur* (Ed. Niculescu - 2010). Autoarea are o întinsă activitate în publicistică (mai ales în domeniul radiofoniei

consacrate culturii), dar și în literatura nonficțională (*Clepsidra cu mărturie* - 2003 și *Paradisul infernal* - 2004), în critica și istoria literară. A stat alături de soțul ei, Ioan Adam, în întocmirea ediției Duiliu Zamfirescu, a îmbrățișat cu pasiune cauza literaturii române de peste hotarele actuale (*Bat clopotele pentru Basarabia* - 1995, *Proba exilului* - 2002).

Imaginarul poeziei feminine domină celelalte lucrări ale sale, întrucât, fiind o teză de doctorat (susținută la Sibiu în 2008 și distinsă cu „Magna cum laude”) face din plin dovada înținsei sale culturi, a gustului rafinat, cizelat prin aprofundarea operelor de primă mână, precum și a capacității de sinteză, de dominare a mulțimii de informații concomitent cu plăcerea disociaților, a răsfățului în speculații spectaculoase prin inedit și originalitate.

Lucrarea are dimensiunile firești pentru o asemenea aventură în universuri lirice șocante nu o dată și fascinante pentru destui confrăți. Respectând tipicul unei prestații academice, Georgeta Adam și-a argumentat și explicat demersul analitic, a întocmit o bibliografie amplă, aducând acolo comentariile critice și teoretice cele mai avizate, chiar dacă unele se contrazic fundamental. Rezumarea acelor opinii este însă în favoarea credibilității autoarei, dar și în favoarea cititorului căruia unele texte i-au scăpat din varii motive. Comentarea studiilor ce au făcut epocă în Europa postbelică, semnate de Gaston Bachelard, Albert Beguin, Hugo Friedrich, Gilbert Durand, Jean Burgos, Mircea Eliade se produce cu înțelepciune, fără a încerca să încline balanța într-o parte sau alta, iar autoarea receptând și aplicând ceea ce a considerat necesar. O selecție deci asimilată și, din nou, utilă demersului său. Autoarea însăși o spune: „am apelat la metodologia și terminologia imaginarului, domeniu de cercetare constituit spre mijlocul secolului precedent”. A optat, Georgeta Adam, pentru cinci poete care „continuă o experiență poetică mai veche și mai amplă decât se crede îndeobște”. Și spre a preciza lucrurile: „am focalizat analiza poeziei feminine (termen utilizat în critica literară românească încă din anii ‘20 ai veacului anterior) pe două direcții. În cea dintâi am evidențiat ipostazele eului liric, dialectica raporturilor poet-poezie, senzualitate-cerebralitate, triada Eros-Cronos-Thanatos. În cea de-a doua, am urmărit, cu titlu demonstrativ, deci selectiv, fără ambiția exhaustivității, structurarea a unor simboluri, stări, elemente, ritualuri, trasee antropologice, tehnici în operele poetelor alese drept obiect al cercetării de față”. Cele cinci poete sunt: Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Carolina Ilica și Mariana Marin. Selecție pur subiectivă, relativă sub raport axiologic, dar viabilă esteticeste, fiecare dintre autoare situându-se la un nivel artistic necontestat. Cercetătoarea are prudența de a nu le decreta campioanele-campioanelor, conștientă de existența a măcar 10 nume ale căror merite sunt aproximativ egale. De altfel, în eșafodajul lucrării, nu sunt uitate poetele înregistrate pentru lirica lor, de istoriile literare ori de alte lucrări de sinteză, instrumente de lucru. Epocile (perioadele) literaturii noastre când s-au manifestat, reținând atenția publicului și a culturii naționale au fost trecute în revistă cu obiectivitate, cititorul de azi putând fi surprins de creșterea numerică a poetelor în a doua jumătate a a veacului trecut. Dacă până atunci aveam de-a face cu un număr extrem de limitat de slujitoare ale lirismului, în contemporaneitate se înregistrează o veritabilă avalanșă de nume și cărți de versuri. Am trăit (și trăim) în plină invazie a poetelor în România, fapt greu de explicat și, evident, dificil de comentat. Georgeta Adam, în deplină cunoaștere de cauză, a optat pentru cele amintite. Lor le aplică înțelegerea printr-o grilă sigură, flexibilă, demonstrând și importanța afinităților electivă. Spre a evita căderea într-un savantlâc sterp, ori în prețiozitatea exprimării cu care destui

critici și-au pierdut cititorii ajungând să peroreze în gol, cercetătoarea a întocmit (și a publicat un întreg capitol) , intitulat *Dicționar de termeni și idei literare* referitor la imaginarul poetic. Asta pentru a vorbi aceeași limbă cu receptorul demersului său. Sunt explicate noțiuni precum alternitatea masculin/ feminin, androginitate armonioasă, arhetip, aria imaginarului, coerența simbolurilor, constelații de imagini, funcția eufemistică a imaginației, funcția fantastică, imaginar, metode de convergență, paradoxurile imaginației, scriitura poetică, spațiul imaginarului, ș.a.

De remarcat că cercetătoarea nu abuzează de asemenea tehnicisme, exprimarea fiind întotdeauna de înțeles, deloc absconsă, ori voit superioară, lucru vizibil și din lectura titlurilor din capitolele III și IV. În secvența *Poeta-Poesis. Ipostaze ale eului liric*, delimitările se numesc „Ana Blandiana sau poezia ca iluminare”, „Ileana Mălăncioiu, Panorama tragică a eului anxios”, „Angela Marinescu, Între trăire și limbaj”, „Carolina Ilica, Flacăra și visul”, „Mariana Marin, Tendința și existența”. Înaintând în analiză, Georgeta Adam se concentrează pe *Marea conjugare, Cronos-Eros-Thanatos*, iar concluziile sună astfel: „Ana Blandiana. Între timp și spirit”, „Ileana Mălăncioiu. Balanță pe linia vieții”, „Angela Marinescu. Sângele și cuvântul”, „Carolina Ilica. Biografie și erosofie”, „Mariana Marin. În armura celor două singurătăți”. Sunt formulări cu forță expresivă, foarte inspirate și sintetizând comentarii nu doar docte, ci și sensibile în descifrarea universurilor poetice propuse de cele cinci poete, devenite volens-nolens etaloane ale liricii de azi.

Observațiile subtile se află la fiecare pagină denotând o cititoare neobișnuit de hotărâtă în a despica firul nu în patru, ci în zece. S-ar putea însă ca explicitarea excesivă, evidențierea detaliată a trăirilor sau ideilor să conducă la estomparea inefabilului fără de care orice creație lirică ajunge inutilă ori, mai sever spus, un simplu act meșteșugăresc. Impresia fiecărui cititor rămâne strict subiectivă. Iată însă, culese la întâmplare (dar nu întâmplător) câteva observații elocvente pentru priceperea și gustul cu care operează Georgeta Adam. Sunt de găsit în Capitolul V, adunate sub genericul *De la aer la zbor. Breviar al imaginarului liric*: „În poemele Carolinei Ilica, aerul e elementul propice zborului ființelor pure, înaripate, care simt chemarea imperioasă a transcendentului”; „La Ana Blandiana, apa în diversele ei manifestări izomorfe ...este o stare de agregare feminină, având fluiditatea și libertatea acestui principiu intim legat de temporalitate și de alteritatea masculin/feminin”; „Similitudini, disparități, antimonii legate de foc, flăcără, nebunie, noapte, poezie se află și în poemele Marianeii Marin. Aceste conotații negative ale discursului liric sunt barierele peste care eul liric ne invită să-l urmărim atunci când le trece”; „Până și în poemele cu scenografie întunecată ale Ilenei Mălăncioiu lumina e un simbol al mântuirii, al sacralității la care se ajunge prin jertfă”; „Pentru Angela Marinescu, visul ia culorile coșmarului. În el cele două serii tematice, marcate cromatic în roșu și negru, coexistă în clipa înghețată a disperării... Busolă a imaginarului, visul nu mai indică viitorul, ci trecutul, refluxul ființei în increat, în acea mare tenebrum a începuturilor”. Fiecare observație se sprijină pe citatele alese cu grijă și luciditate, câștigând în greutatea analizei. S-ar putea ca unele afirmații să pară surprinzătoare, însă ele reprezintă rezultatele unor lecturi cu ochi proaspăt, neinhibat de comentariile publicate până acum. Oricum, cine se va apleca în viitor asupra creațiilor celor cinci preferate de Georgeta Adam va fi obligat să țină cont de ele, lucrarea în discuție impunându-se printre paginile imposibil de ignorat. Tocmai de aceea, observațiile cronicarului par insignifiante.

Astfel cred că în enumerarea poetelor contemporane ar fi trebuit să își aplece locul și Florența Albu, Venera Antonescu, Virginia Carianopol, Aura Mușat ori Elena Zarescu, autoare cu nimic mai prejos decât majoritatea celor amintite (chiar dacă am reținut că nu s-a dorit un inventar exhaustiv). După cum știu sigur că Ioana Bantaș (soția lui Cezar Baltag) nu făcea parte din aceeași generație cu Maria Banuș și Nina Cassian (pag.89).

Apreciind *Bibliografia* solidă și amplă, m-am mirat că au fost omise volume fundamentale cum ar fi: *Aspecte lirice contemporane* de Șerban Cioculescu (1942) *Literatura română contemporană*. Vol. 1. *Poezia* (1984) *Aspecte și direcții literare* de N. Davidescu (1975), *Versificația modernă* de V. Streinu (1966), *Poezie, destin, dramă* (1982) de Marin Bucur și chiar *Literatur Rumăniens 1944-1980* (1983). Și nu m-ar fi întristat dacă în secvența „În periodice” aș fi întâlnit menționarea studiilor publicate de Dorina Grăsoiu despre Ileana Mălăncioiu (în R.I.T.L. 3/1972) și de subsemnatul despre Carolina Ilica (în „Lucefărul” 45-46/2001). Sper că m-am păstrat în limitele modestiei și ale bunului simț și pot să reafirm convingerea că am citit cu maximă atenție un studiu întru totul remarcabil, despre care se vor mai spune, desigur, multe în viitor.

MIRCEA DINUTZ

O călătorie ezoterică prin „veacul de pomină XX” spre aducere aminte

Serban Codrin¹ este un poet mult mai puțin cunoscut decât l-ar recomanda opera sa. Să recunoaștem, nu mulți sunt poeții – nici la noi, nici altundeva – capabili să construiască, pe spații atât de ample, o copleșitoare „*comedie inumană*”, cum o spune el însuși într-un interviu², referindu-se la **Testamentul din strada Nisipuri**.³ Avem aici un ansamblu coerent, stăpânit cu autoritate, în ciuda aparentei autonomii a fiecărui subansamblu (*Infernul*, *Purgatoriul*, *Paradisul*, și *Mult-mai-presus-de-Paradis*, având în componență *Apocalipsa după lampa lui Ilici*, *revoluționarul de profesie* și *Confesiune despre mustăciosul tuturor popoarelor*, *cel mai mare și mai tare*, *tătucul de la Soare-Răsare*, la care se adaugă șapte „*poeme informative*” inserate în corpul robust al textului), cu o impresionantă galerie de portrete, unele memorabile, purtătoare ale unui mesaj limpede și percutant, cu condiția să nu ne lăsăm purtați/ vânturați de caruselul amețitor al imaginilor ce locuiesc un spațiu sau altul (infernul, purgatoriul, paradisul, aflate în una și aceeași dimensiune). Ceea ce începe cu o spovedanie se termină cu un discurs sarcastic, justițiar la cele mai înalte temperaturi. Procedeele definitorii sunt, firește, alegoria, demitizarea continuă și persiflantă, antifraza, ironia nimicitoare, notele de pamflet încins, imprecizia, parodia neiertătoare a unei lumi *fără Dumnezeu*, întemeiată pe minciună, manipulare grosolană, disprețul față de viață și abjecția fără limite. Deloc întâmplător, elaborarea (trudnică) și decantarea acestui oratoriu, cu distribuirea rațională a accentelor pentru cor, soliști și orchestră, până la forma definitivă, a durat aproape un sfert de veac, cu puncte de apogeu între 1984-1987, când scrie *Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul*, după care urmează *Apocalipsa după lampa lui Ilici...* (1987) și *Confesiune despre mustăciosul tuturor popoarelor...* (1990). Ultimele adăugiri și revizuirii au fost realizate între 2007-2009.

Cu toate acestea, cu sau fără cenzură, autorul, iubit de muze, dar negreat de cei care au mânuit/ mânuiesc pârghiile puterii în Parnasul ante/postdecembrist, va reuși să publice primele trei părți (o falsă pistă în direcția **Divinei Comedii** a lui Dante) abia în anul 2000, în revista *Contrapunct*, condusă de Ioan Vieru, provocând un mare scandal, pe ce argumente, nu știu. După doi ani, cartea va apărea la Editura Vinea, comentată, din câte știu, doar de Ion Roșioru, Valeria Manta-Tăicuțu. Ceva mai târziu, ediția din 2008,

în afara unei intervenții a lui Horia Gârbea, va aduce după sine un comentariu al lui Tudor Cicu, urmat de o îndelungă și nemeritată tăcere. Poemul este comentat de Marian Popa în **Istoria literaturii**, în ambele ediții, mult mai pe larg în a doua.

Capitolele adăugate, în ultima vreme, reprezintă nu numai câteva noi acorduri vocal-simfonice (este evidentă structura muzicală a acestui poem lirico-epico-dramatic), dar și necesarele elemente de legătură ale unei insolite călătorii inițiatice, ceea ce consolidează edificiul și-i asigură forță de persuasiune și seducție. Apar, în plus, așa-zisele *Poeme informative*, emblematice pentru o lume clădită pe suspiciune și ură, sunt modificate unele discursuri, cum ar fi acela al Părintelui Ceresc (în *Infernul*), al Actorului și Dirijorului (în *Purgatoriul*), al Grădinarului și Profetului (în *Paradisul*). O extindere semnificativă cunoaște discursul *tovarășului*, conspiratorului, luptătorului, stâlpului de cafea, vizionarului de profesie, arhitectul unei realități în disoluție, sub presiunea oarbă a mirajului unei puteri planetare. Vorba corifeului: „*Libertatea, această minciună strigătoare la cer, nu e decât indisciplină anarhică*”, ce trebuie pedepsită, firește! Doar pentru asta sunt bune baionetele și mitralierele. O lume în care până și arta a devenit un „*ajutor neprecupețit al organelor de presiune și control*”.

Cei trei prieteni, cu credință în puterea poeziei și a adevărului din om, sunt: **omul Virgil**, călăuza, îndrumătorul, un fel de guru în acest labirint al umbrelor și luminilor, al șesurilor surpate necruțător și al statuilor înșirate amenințător, pe drumuri copleșite de spaimă și teroare, prin *hățișuri răsturnate în noroi*, mai apoi **poetul**, discipolul, novicele, *rătăcit printre zilele și nopțile veacului* său, obligat să digere merindele amare ale unei realități coșmarești, cel care – pentru a se maturiza – trebuie să străbată drumul până la capăt. **Bardul Leonid** (nu neapărat Dimov) este cel care a supraviețuit unei lungi perioade de detenție, reușind să evadeze – fericit – într-un periplu oniric și bahic, deopotrivă, după ce poposise, cândva, pe malurile Styxului. Acestora li se adaugă **Don Guru Trubadurul**, licheaua de vocație, turnătorul din convingere și din obișnuință, scursura de lux a acestei lumi *pe dos*.

Locuitorii *Infernului* (ce există simultan și condiționat în relație cu celelalte spații inițiatice) sunt priviți, cel mai adesea, cu mai multă compasiune, întrucât suferința le este impusă, chiar dacă aceasta se soldează, în unele cazuri, cu estropierea morală și anihilarea vegetalului. Tehnica contrapunctului, folosită cu succes, până la sfârșitul cărții, alternează – aici – planul uman cu cel natural, aflate într-un accelerat proces de depreciere, dar victima și călăul, omul social, alunecă pe nesimțite într-o dublă înstrăinare: față de Sine și față de natură. Astfel, frânarul, unul dintre coriști, „*habar nu are că trandafirii se înveșmîntă în cămăși de rouă*”. Nu lipsesc aluziile mitologice, ceea ce ne convinge că ființele adunate în acest spațiu se află sub semnul tragicului. De pildă, florăreașă este o Hecuba nefericită, dar bocetul ei este „*luat cu asalt fie de limuzinele negre plimbând prezidiile de la o plenară la alta, fie de trecătorii prea grăbiți să cumpere lacrimi*”, iar forjorul este imaginea degradată a lui Hefaistos: „*Eram zeu slăvit, meșter făurar în potopul de spuză sub muntele Etna*”. *Infernul* nu este numai o lume a victimelor, ci și a profitorilor ce-și măsluiesc condiția socială printr-o prosperitate stridentă, fie ea și vremelnică, așa cum e cazul grătargiului și a gunoierului, ce-și confecționează o identitate fictivă pentru a-și răzbuna umilința din existența cotidiană. O delicată poezie însoțește, de această dată, portretul olarului, creatorul de frumos: „*Cea dintâi strachină a fost palma iubitei oferind bucuria simplă a celui mai simplu măr, / Cea dintâi*

cană – palmele ei laolaltă, / Cel dintâi urcior – sâni făcând să izvorască spre buzele unui prunc nerăbdarea albă a laptelui". O tipologie umană diversificată ne întâmpină în aceste pagini, cum ar fi impiegatul, siluetă fantomatică într-un peisaj dezolant, milițianul, instrument ideal de supraveghere a acestui gol de nesuportat: „În ochii lui totul devine prevedere...," iar paznicul, simbol al resemnării: „Din abisuri mâna obosită IRidică spre cerul iluminat o inimă cu lacrimi." E uimitor cum știe Șerban Codrin să moduleze linia melodică după tipul uman, sugerat cu mijloace poetice, de multe ori echivalent al unei cantități incerte de suferință și frustrare (înțelegere, compasiune, resemnare, sarcasm). O îmbunătățire evidentă cunoaște, în varianta definitivă (2009), discursul Părintelui Ceresc, aflat la limita nelămurită între tonul biblic și cel profan, de unde disperarea celui părăsit de Ziditorul A Toate: „suntem ai nimănu, suntem abandonați nimicului, suntem singuri." Se aude, cu mai multă claritate, vocea Poetului: „Câtă înțelepciune îi trebuie omului, ori câtă nesocotință îi lipsește, până găsește pământului un devastator" (Lenin, Hitler, Stalin, dar și mulți alții), pentru care viața, demnitatea și libertatea de gândire a individului sunt valori calpe. Ajuns la capătul călătoriei în *Infern*, omul Virgil, călăuzitorul și învățătorul, se lamentează astfel: „Obosit sunt, Doamne, obosit! / În loc de mari leagăne ale civilizației, oh, cârciumi, baruri, spelunci, cafenele..."

Drumeții se îndeamnă apoi „printre atâtea suișuri ratate și coborâșuri periculoase", unde își suportă damnarea fiii *Purgatorului*, reprezentați de cei cu preocupări intelectuale, care au prostul obicei de a gândi și comenta, anihilați – când se opun – de forța pumnului slobozit pe masa de prezidiu. Ce poate să mai facă atunci poetul decât să *tescuiască tenebrele*, de unde răsare – nestânjenită – *steaua neagră a disperării*. De jur-împrejur au apărut țuțerii, poeziile de curte, «*înainte-măturătorii și deschizătorii de cale*» (între care recunoaștem destui scriitori din epocă), tutelați de spiritul gregar al lui Don Guru Trubadurul, fredonând mereu aceeași melodie adormitoare de conștiință: „*Ne este teamă, ne este frică...*"

Găsim în recitalul Actorului, text mult îmbogățit față de ediția 2008, următoarea confesiune: „*A murit adevărul, istoria a înnebunit, prin urmare, diseară, voi juca rolul unui cuceritor de popoare...*", ceea ce ne aduce în minte câteva veritabile acte de curaj pe scenele teatrelor bucureștene din cel din urmă an al regimului ceaușist. Undeva, cele două realități coșmarești, generate de același mecanism infernal al puterii, se întâlnesc în discursul Compozitorului, ce percepe „*un fel de împăcare între cântecul tuturor instrumentelor și strigătul mut, abia scrâșnit, târâș în ploaie, al culegătorilor de porumb...*" Coristul din textul lui Șerban Codrin este oportunistul ce respectă cu sfințenie un principiu de viață care îi asigură o supraviețuire confortabilă: „*Nu refuz niciodată nimic; cânt ceea ce mi se planifică*", pe când iluzia/idealul i se pare garantul unei ratări în plan social. Unii sunt atrași de meditație (fizicianul, filozoful), alții de suferința semenilor (medicul de circumscripție comunală), în timp ce Moralistul apreciază cu cinism: „*Călăriți un cal mort, este lozinca tuturor împotriva tuturor.*" Atunci când nu apare ironia, tonul devine grav și responsabil: „*Ce este libertatea când o cumperi cu deznădejdi și o răscumperi cu sânge?*" „*Tragedienele*" este un text esențial pentru că el concentrează suferința unei epoci, transfigurată într-un spectacol „*pe decorul de stânci, într-o seară la marginea lumii*", de unde acestea se lamentează asupra celor omenești atât de trecătoare: „*Sărmană cetate, cum trece gloria!*, după care *autobuzul își încarcă povara mută*" pentru a duce mai departe jalea unei umanități aflate *sub vremuri!* Cele două note informative inserate dau seama de atmosfera în

care respirau și viețuiau locuitorii din acest teritoriu-tampon. Inițierea, la acest nivel, fiind terminată, cei trei tovarăși de drum, însoțiți și amenințați de același guraliv Don Guru Trubadurul, se pregătesc să intre în Paradis: „*urcăm spre culmi, desculți, spre piscuri înșorite, în patru labe, cu genunchii juliți, urcăm târâș spre epoci de aur.*”

În *Paradis*, cei trei *mușchetari*, cu observatorul de profesie după ei, trec pe lângă marile grădini păzite *de armate vorbitorbipede și lătrătorpatrupede*, scăldați într-o generoasă lumină partinică (surogat al luminii divine). Dacă *Infernul* era ocupat, într-o ordine aleatorie, de meseriași, trudnici – cu brațele – de la orașe și sate, *Purgatoriul* colcăia de trudnici ai minții, dispuși pe diferite trepte ale moralității, ale aderenței/neaderenței la o lume aberant alcătuită, între care – la loc de cinste – Porcarul și Violonista, aflați într-o reciproc avantajoasă comunicare, în *Paradis* sunt adunați marii profitori, scăldați în superlativită, contemplați în adorare, preamăriți, aplaudați, miruiți cu ură și revigorați prin minciună, ridicată la rang de principiu de stat (Activista, Călăul, Marele Timonier, Conducătorul, Dictatorul, Deputatul în Marea Adunare Națională, Sămânțareasa, Torționarii, Satan). Iată un Călău fericit, pentru că și-a făcut din plin datoria: „*O, dimineți cu zeamă de varză și castraveți murați în paradis blindat!*” Vegheați de Cei Patru Mari Dascăli ai Popoarelor, instalați confortabil în portrete, aceștia ascultă aceleași „*urale de unanimă mândrie, înălțătoare imnuri din milioane de piepturi și fanfare.*” Nu putea să lipsească din această elită paradiziacă (intenția sarcastică este vădită), „*Profetul*”, care declară mândru de sine: „*în numele viziunii mele, ducă-se nemernicul de adevăr la toți dracii*”. Acesta beneficiază de cel mai grotesc portret realizat, în acest punct al periplului ezoteric al celor trei prieteni. Mai spune acesta: „*vomit pe mizerabilele mutre ale bancherilor, scuipe în obrazul poltroneriei proletare, toți laolaltă o apă murdară și-un pământ nenorocit, chipurile diavolului!*” În absența frumoasei Beatrice, substituită de o *biblioteconoamă cu proptele*, omul Virgil se întrebă-pe bună dreptate, dacă n-a ajuns în Paradis *după moartea lui Dumnezeu*.

Autorul stăpânește arta orchestrației vocilor, suficient de clare, fiecare în parte, dar căpătând forță, greutate în expresie colectivă. Fiecare voce urmează o linie melodică proprie, detașată de context, dar capătă un sens plin/deplin doar în comuniune cu celelalte. E ușor de observat, mai ales în cazul *Infernului* și al *Purgatoriului*, că, prin fiecare apariție umană (socio-profesională), orice redundanță este anulată, prin adăugire, completare, nuanțare sau, dimpotrivă, prin contestație, negație violentă în fața unei realități demonizate. De aici complexitatea și vigoarea demersului lirico-epico-dramatic, omogenizat de motivul călătoriei și augmentat de accentele pamfletare nedisimulate, fie că urmează linia stilistică argheziană, fie pe aceea oniric-dimoviană, ori hermetic-inițiativă a lui Virgil Mazilescu, toate având drept consecință desolemnizarea ascendentă a miturilor fundamentale ale comunismului, proiectate în luminile devastatoare ale realului, oricât de sordid și cinic. Între bufoneria calculată și exasperare, poetul Șerban Codrin ne apare cu un profil poetic mult mai bine articulat și mai consistent decât al unor creatori contemporani aplaudați la scenă deschisă, de-a dreptul turmentați de atâtea ovații, strigăte de entuziasm ce nu mai conțin.

Mai presus de Paradis este spațiul regenerator pentru acei poeți *fără orientare*, ce nu socotesc voiajul lor încheiat până nu vor ajunge în cercurile cele mai înalte ale oculte Puteri. Aici ei află (ironie nimicitoare) că „*numai lampa luminează calea de urmat, lampa baronului progresist Zederblum,*

adică Vladimir Ilici, electricianul de profesie, el, mântuitorul de care întreaga omenire are nevoie pentru a transforma, în mod esențial, progresist și științific, becul în reflector pe turnuri de pază". Mitul a fost, astfel, numit, pentru a face cât mai spectaculoasă prăbușirea sa în derizoriu, atunci când nu ne cutremură cinismul și disprețul față de om/omenire al celor hotărâți să stăpânească întreaga planetă prin ură, crimă și teroare, *insurecții și plutoane de execuție*. E un preludiviu pentru monologul dramatic cel mai extins (în patru părți și 101 capitole) dedicat – în exclusivitate – tribunului *adorat* al proletariatului mondial.

Apocalipsa după lampa lui Ilici, revoluționarul de profesie demonstrează, în primul rând, o documentare temeinică asupra vieții (netrucate) a celui care a fost detestat și venerat, în egală măsură, în timpul vieții, care și-a măsluit – cu grijă – biografia, punct cu punct, mistificându-se și mistificând, impunându-se prin minciună, trădare și violență, cu schimbări năucitoare de identitate, erijându-se, de la bun început, în Mare Dascăl al Popoarelor și, în cele din urmă, în Creatorul unei lumi noi. Prima parte, intitulată *Entomologul de profesie în pădurea finlandeză* (29 de capitole) conține o ironie acidă încă din titlu, întrucât meseria de entomolog sugerează, de la început, că acesta se pregătea cu asiduitate să domine și să strivească ceea ce disprețuia atât de mult: *insectele umane*, despre care va vorbi mereu cu ură și desconsiderare în cursul spovedaniei sale: „*Uite aici, o lume fără Dumnezeu, iar eu sunt Arhitectul ei!*” Textul se sprijină pe o tramă destul de explicită, începând cu evocarea fugoasă a *copilăriei frumos mirositoare* până la atingerea unei maturități foarte urât mirositoare, când – grație studiilor sale aprofundate asupra *adevărului și falsului* – are viziunea supremă, înălțătoare (în propriii ochi); „*Un ocean de sânge sub o coroană mortuară pe fruntea acestei planete*”, unde distribuția rolurilor ar trebui să fie următoarea: „*Cel mai flămând să-l mănânce pe flămând, cel mai deznădăjduit să-l demaște pe deznădăjduit, cel mai îndurerat să-l dușmănească pe îndurerat*”, iar „*ura tovărășească să uzurpe mila dumnezeiască, poftim esența luptei tuturor împotriva tuturor*.” Trama nu exclude ritmul epopeic, momentele de autentică poezie, capabile – prin contrast – a pune în evidență structura malefică a personajului aflat față în față cu măștile și faptele sale. El este, în același timp, martor și actant, judecător și acuzat, martir și călău, accentele deplasându-se permanent de la fapte (reprobabile) spre efecte (catastrofice) în plan uman și simbolic. Structurile nominale domină, pe când cele verbale/dinamice sunt din seria celor energizante, mobilizatoare, imperative : *a stârni, a arde, a încinge, a bubui, a clocoti, a triumfa*, pe când calificativele sunt din seria : *crunt, teluric, năvalnic, turanic, înaintemergătorul, cutremurătorul, năprasnicul*, toate referindu-se la un lider sprijinit de baionete, agenți și turnători, precum și un monstruos aparat de propagandă finanțat de Kaiserul de la Berlin, dispus să facă și imposibilul pentru a scoate Rusia din războiul pustiitor (antigerman). Pe de altă parte, omul de pe Lena are alte obiective: „*Vreau dictatura proletarilor, bunul meu de elită*.” O megalomanie pentru care o bună parte a omenirii va plăti cu o enormă suferință, zeci de milioane de morți, multe decenii după aceea.

Practic, această primă parte se termină cu abdicarea țarului, victoria vremelnică a democrației și instalarea unui guvern provizoriu, ceea ce va provoca un nou exil al *conspiratorului de profesie*. Pasajele ce exprimă zbulciumul, așteptarea încordată, înclăștările umane (pe viață și pe moarte) alternează cu scurte momente de respiro în mijlocul naturii, conform tehnicii contra-punctului și principiilor de armonie la nivelul ansamblului.

A doua parte (cu 22 de capitole) se intitulează cinic-propagandistic: „*Proletarul de profesie la banchetul pentru fericirea popoarelor.*” Aici sunt urmărite, punct cu punct, eforturile Kaiserului și ale *trădătorului de profesie*, de a aduce haosul în Rusia deja devălmășită: atacuri, fervoare, ardoare pentru a proiecta și împlini revoluția mondială, conform sloganului: „*Sus, conspiratori ai lumii! La lupta cea mare, agenți și agente!*”

Limbajul acestuia devine patetic, incendiar de-a dreptul, atunci când are viziunea căderii ultimului bastion ridicat în calea abominabilelor sale planuri planetare: „*O, cărbuni în focar! O, flăcări pentru ședințele guvernului-cu-fundă-provizorie-la-gât...*” Ipocrizia, ca profesiune de credință, ura, ca principii existențiale, „*nebuie în delir, de planetă în migrație fanatică!*”

Locul pasajelor naturiste este luat acum de performanțele gastronomice întru creșterea apetitului celor care consumă pagini istorice însângerate! La primul congres al partidului, unde a participat „*o coaliție de spioni fără țară și Dumnezeu*”, se votează, cu o singură lovitură de pumn în masă și revolverele agitate amenințător, „*întâiul guvern din lume al tuturor muncitorilor de profesie și al țăranilor de carieră!*” Atacurile devin din ce în ce mai grave, furtuna cea mare stă să înceapă!

Colecționarul de profesie în muzeul de artă reacționară, (cea de-a treia parte), are doar 18 capitole și semnifică – la nivelul subansamblului – momentul de consolidare a dictaturii personale și de concepere a *omului de tip nou*. Lupta necruțătoare continuă, salvele se înmulțesc, manifestările defetiste sunt înăbușite, iar subordonarea necondiționată a artiștilor față de noua putere în ascensiune devine o prioritate absolută. Este de la sine înțeles că procesul de mitologizare s-a desfășurat simultan cu potopul de anchete, arestări, deportări, schingiuri și violuri, iar cedarea artiștilor în plan moral a contat foarte mult în acest proces. În versuri strunjite cu grijă, Șerban Codrin reușește să surprindă **Răul** în toate formele sale de manifestare, începând cu artistul, ce a renunțat la demnitate, morală și profesionalism, și terminând cu **omul**: „*ce minunat sună acest cuvânt!*” spune M. Gorki în **Azilul de noapte** și, despre același: „*închipuire searbădă a filozofilor, supă incoloră, inodoră și fără sare a demagogilor!*”, gândește proaspătul Dictator. Privindu-se într-un portret (executat la comandă de partid), acesta se recunoaște cu adâncă satisfacție: „*Eu sunt acela, Tumultosul de profesie, totul în tot pe un fundal de aurore boreale*”, în timp ce sculptorii au proiectat pentru trupul aschimodic al Noului Dumnezeu un corp impresionant, turnat în bronz, de natură să inspire forță și măreție. Poeții s-au iubit pe tunuri și așa a rămas până nu demult!

Cea de-a patra parte, *Dumnezeul de profesie în depozitul de sare* (29 de capitole) reprezintă cântecul de triumf al acestuia. Calificativele drastice, regăsite în monologul adresat (Divinității învinse) curg aluvionar, umplu spațiul tipografic de tenebre și teroare: *necruțătorul de profesie, tovarășul atotsuveran, pedepsitorul, teroristul de profesie, dascălul de ură sfântă*, pentru că, explică el cu bunăvoință: „*Numai călăii au privilegiul voluptății absolute.*” Cuprins de tandrețe, acesta se adresează - ca într-o piesă existențialist-modernă cu un singur personaj - dublului său demonic: „*Împodobește-te cu omoruri, omoruri, iubite Vladimir Ilici!*” Cinismul și megalomania personajului depășesc cu mult monstruoșitatea altor personalități malefice din istoria însângerată a lumii, pentru că acesta de acum știe prea bine ce face, nu cunoaște vreo măsură, copleșește prin amoralitate. *Nu e mare lucru să justifici moartea*, spune el, după ce, la 17 iulie 1918, întreaga familie a Romanovilor a fost executată din ordinul său. Teroarea e starea lui cea mai confortabilă, pentru că,

precizează cu cinism: „*nu-mi pasă de vreo judecată omenească ori cerească.*” În ciuda faptului că Șerban Codrin a folosit, cu ingeniozitate, persoana I, multiplicând și *jucând* măștile după care s-a ascuns, atât cât a fost nevoie, textul a glisat cu ușurință într-un rechizitoriu fără precedent (în linie artistică) al comunismului, incriminând colosala mistificare, la scară planetară, a unui sistem criminal și a creatorului său, care s-a hrănit din abjecție și ură: *unicul sentiment militant*, în numele căruia a dat dovadă de o cruzime inumană. Singurul merit pe care-l recunoaște predecesorului său, Karl Marx, este că a fost... Profetul său! *Omul e nimicul și nici atât*, iată esența noului umanism. Din ordinul aceluiași *atotsuveran* este omorât „Sașa” Kerenski (verosimil în linie artistică), fostul prim-ministru, dar și marinarii de pe *Aurora*, *Petropavlov*, *Sevastopol*, care-i aduseseră glorie și putere: sunt exterminați cu mitralierele, atunci când se revoltă. Este ora triumfului, marea operă e pe cale să se desăvârșească!! „*Câtă fascinație-a cruzimii..., ...câtă voluptate de Suprem Ziditor al gropilor comune și Magister al călăilor (...), cât extaz, de-o mie nouă sute șaptesprezece carate!*”

Continuându-și călătoria, poetul (extenuat), omul Virgil, bardul Leonid nu aveau cum să nu întâlnească, în drumul lor, *uriașul de oțel*, pe care acesta din urmă urinează cu mult succes (poate fi o aluzie la faptul că în 1958-1959, poetul Leonid Dimov fusese încarcerat la Jilava pentru *insulte* la adresa lui Stalin). Un bun prilej pentru versuri aluzive la adresa spațiului concentraționar românesc, ce nu a fost ferit de acest *coșmar cu mustață*, altfel spus, *Omul Nou cel mai Roșu, viteaz, vizionar și mustăcios*. Prin contrast, întâmplarea cu ziaristul, ajuns în intimitatea Uriașului de oțel/bronz, pentru un interviu, demască uriașa distanță dintre mit și realitate: „*Teapăn și gârbovit, umărul stâng îl chinuie sub cămașă, brațul asemenea, spânzură neputincios în mânecă.*” Doar câteva notații sporadice lasă să se întrezărească natura demonică a personajului, *cel mai mare și mai tare, tătucul de la Soare-Răsare*, despre care ni se spune că *vorbește în cascadă, slobozește câte o rafală de răs*, cu „*obrajii inflamați de un foc dinăuntru și ochire de fulger negru.*” Acesta este bunul Iosif Vissarionovici Stalin, autorul deportărilor, execuțiilor în masă, atotvinovatul de exterminarea a milioane de oameni nevinovați. În ultimul segment al cărții (*Ultima mărturisire a omului Virgil...*) se revine – firesc – la rolul artistului, conștient de harul său, în vremuri atât de vitrege, dar nu întotdeauna și de menirea sa. Lipsit de conștiință, un creator rămâne robul *realității paradiziace*, își trădează vocația, locuind confortabil în coșmar, cu îngăduința puternicilor zilei. Discursul omului Virgil declanșează o meditație gravă pe această temă, dublată de o respingere fermă a fabricanților de versuri la comandă. Virgil Mazilescu, dacă a fost, cu adevărat, modelul pentru omul Virgil, nu a murit călcat de un automobil fără număr de înmatriculare, cum se spune aici, pe Bulevardul Mondo Dante Cane Alighieri (o aluzie la un film de mare notorietate în anii '70, ce blama fiara din om, ieșită la iveală în împrejurări-limită - *Mondo cane*), dar nimic nu era imposibil pentru un regim criminal. *Dar ce este adevărul?* În opinia lui Șerban Codrin, asctelul și poetul sunt singurele ființe purtătoare (cu sfințenie) ale adevărului și frumosului în straiile demnității. Tocmai de aceea, autorul acestei cărți, cel mai viguros pamflet anticomunist din câte au apărut în România, o declară *Testament*, cu subtitlul *Poeme din cartea de muncă, îndreptate împotriva filozofului, părintelui ceresc, meteorologului, seismologului, viitorologului*, împotriva tuturor celor vinovați de triumful vremelnic al demonismului pentru o parte a planetei Pământ.

E de admirat, între altele, vitalitatea și inventivitatea poetului ce trece de *înspăimântătoarea poartă* a Infernului pentru a ajunge la *resurecția* mult râvnită, dincolo de realitatea strivită *cu cizme de bronz*. În locul toposurilor sacre, al ochilor inundați de lumina cerească și al inimilor pătrunse de Cuvântul Domnului, eul liric își transcrie – aici – suferințele, acompaniate de „*cântecul plutoanelor de execuție, sughitul înalt al vagoanelor târându-se în beznă, determinismul atroce al istoriei, rânjetul gloatelor*” aflate în marș triumfal spre *groapa comună, comună, comună*. Volumul de față nu este o replică dată lui Dante, cum ar părea la o privire superficială, ci – cu mai multă dreptate – un excurs inițiat în lumea bolgiilor comuniste, de care se apropie cu sensibilitatea monstruoasă și vizionară a lui Argezi, mereu sub semnul pamfletarului corosiv, dar și cu luciditatea dureros încordată a unui Urmuz kafkian și cu neiertarea pe care o poartă cu sine Cavalerii Apocalipsei. Prin această carte, Șerban Codrin se dovedește a fi una dintre conștiințele etice și estetice cele mai redutabile, în linia poeziei de umoare neagră, cu finalitate justițiară.

1. Șerban Codrin (n. 10 mai 1945) este autorul mai multor volume de poeme, de piese de teatru, realizatorul unui exemplar volum de poezie zen, *Marea tăcere*, în zece părți, al unui dicționar, al unei antologii a scriitorilor ialomițeni, al unui incitant eseu de patologie literară; autorul *Testamentului...* și al *Baladierului* este prezent în mai multe antologii lirice românești și străine (Canada, Ungaria, Japonia, S.U.A.); în anul 2010 a primit titlul de Mare Maestru tanka, renku, haiku.

2. Interviu a fost realizat de Angela Baci, probabil, în 2000, publicat în *Mărturii la sfârșit de veac*, vol. I , Galați, Editura Ariadna, 2001, reluat în volumul *Mărturii între milenii*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007

3. *Testamentul din strada Nisipuri*, ediția I, București, Editura Vinea, 2002 ; ediția a II-a , Slobozia, Editura Helis, 2008. În sfârșit, ediția definitivă, gata pentru tipar la data de 21 decembrie 2009, își caută sponsorii.

NICOLAE MECU

Un memorial al încântărilor și terorii

Itinerarul de scriitor al lui Al. Săndulescu a fost și nu a fost previzibil, dezvăluindu-și și în egală măsură ocultându-și opțiunile și meandrele. A fost atras mai întâi de muza lingvisticii (oare cum ar fi numit-o grecii?), dar i-a refuzat până la urmă chemările; a scris în adolescență și în prima tinerețe poeme lirice, pe care însă, deși promiteau, nu le-a făcut publice și nici n-a perseverat în a le “comite” (neîncredere în posibilități? pudoare? aprehensiunea fiului de deținut politic că, odată consacrat, îi vor fi impuse temele “realismului socialist”?). A debutat editorial printr-o monografie G. Topîrceanu, poet agreat de regimul anilor '50, dar, deși va continua să scrie și despre poezie, proza avea să i se reveleze mai afină, mai tentantă. A scris rînd pe rînd lucrări de referință despre Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Zarifopol, Rebreanu, Hogaș, Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Streinu ș. a., în care și-a spus cuvântul nu numai deontologia istoricului literar temeinic și (tocmai de aceea) creditabil, dar și *scriitorul* Săndulescu. Astfel stilul (curat hârtie de turnesol) a început să-l trădeze din nou pe poetul începuturilor, dar și, de la o vreme din ce în ce mai evident, pe evocatorul epico-liric, în stare de a reconstitui o atmosferă, o scenă, un caracter. Ultimele aproape trei decenii ale itinerarului au limpezit și mai mult lucrurile, denunțându-l tot mai fățiș pe scriitorul din spatele scenariilor de istorie literară. Aparent, ar fi vorba de o contaminare: scriind mult, în aceste decenii, despre memorialiști, până la a alcătui o istorie a genului în literatura noastră modernă, comentatorul se va fi molipsit în așa măsură, încât a trecut el însuși în tabăra lor, rememorând și resuscitând foile de observație personală ale “operației pe cord deschis”, filele întunecate ale “dosarului «dalmațian»”, precum și alte crâmpoie dintr-o existență nu tocmai ferică. Dar nu. De fapt drumul a fost invers. Al. Săndulescu i-a căutat pe memorialiști întrucât îi găsisse: l-a îndrumat spre ei fibra sa de scriitor evocator. Așa s-a “demascat” cel care vine acum cu un fermecător și totodată dramatic volum de amintiri, însuflețite de darul de a injecta cifrelor calendaristice seva de autenticitate a faptului trăit. *Tăblița și condeiu* se intitulează această carte (apărută în vara lui 2010 la editura Minerva) în care ne este făcută contemporană o lume apusă, cum ne sugerează de la bun început titlul; o lume re-constituită din secvențe relativ autonome, dar care, alcătuiind un ciclu epic, sunt unificate de câteva personaje și teme persistente, aproape obsedante.

Primul personaj este, firește, memorialistul însuși, care se privește pe sine, peste ani, în diferite ipostaze existențiale: la vârsta școlii primare interbelice (de unde “tăblița și condeiu”, încă în uz până la începutul anilor '50), la cea a liceanului care descoperă aventura cunoașterii, miresmele misterioase ale feminității, dar și drama războiului în care este mobilizat, ca ofițer, și părintele său drag; urmează traumele studentului și proaspătului licențiat, persecutat din cauza detenției tatălui și ținând locul acestuia în schema familială, în fine vârsta deplinei maturități, cu virtuțile și servituțile ei impuse de un regim politic interdictiv și dictatorial. Există multă poezie și pitoresc în aceste pagini, însă mai toate sunt infuzate, indiferent de subiectul lor, de o tristețe care nu e numai a memorialistului ce le scrie acum, ajuns octogenar, dar e, mai ales, a tânărului care a traversat evenimentele descrise. O tristețe amară, grea și agresivă, împinsă uneori până la limita dincolo de care subiectul ei riscă să-și piardă orice speranță. Și totuși finalmente cartea nu consemnează istoria unui eșec: ceea ce nu a putut împlini tatăl a împlinit fiul, iar ratările existențiale ale acestuia sunt “răzburate” de trecerea lor în regimul ca și ficțional al faptului povestit. Există în această carte un puternic sentiment al familiei, al unității de ideal și al tradiției care unifică și dă putere împotriva vicisitudinilor unei istorii malefice, ajunsă la apogeul malignității sale. Fluidul unificator cel mai puternic îmi pare a fi cel dintre tată și fiu, acesta din urmă configurându-se drept ca un *alter ego* al celui dintâi. Povestirea din final (să-i spunem așa pentru a o include între celelalte, căci de fapt acest ultim text este o evocare-invocare, scrisă la persoana a doua) strânge firele sentimentale ale tuturor celorlalte, (con)topindu-le în iubirea pentru tată și totodată sintetizând lapidar supratema întregii cărți: *obsesia libertății*. De la o copilărie care părea să aibă deschise cărările tuturor fericirilor, într-un regim politic al libertății, la o tinerețe și maturitate în care aceste libertăți se văd rapid și sistematic retezate, mai cu seamă o dată cu intrarea României sub ocupația sovietică. Ocupație a țării și a întregii suflări românești, ocupație a individului în cele mai profund-intime coordonate ale personalității sale umane.

Dincolo, așadar, de poezia și pitorescul multor evocări, ceea ce impune în această carte este valoarea ei de mărturie trăită a unor vremuri de suferințe extreme. Găsim în interiorul ei pagini care nu numai că suplinesc, dar spun mai mult decât orice filă de istorie savantă și rece; pagini dintr-un “memorial al durerii” care ar obține - de o sută de ori mai mult decât o fac cele ale manualelor, de atâtea ori searbede - scopul informativ și formativ de care nu se poate lipsi nicio carte de istorie, dacă vrea ca obiectul ei să devină și un “*magister vitae*”. În cazul de față, de a-i face pe tinerii de azi să înțeleagă ce a fost comunismul, prin prisma efectelor profunde pe care le-a avut asupra unei părți a omenirii. Exemplare, antologice din punct de vedere deopotrivă literar și pedagogic sunt trei texte, poate nu întâmplător dispuse laolaltă într-un triptic tematic: *Sub vreme, Frica* și “*Vorbitor*” la *Gherla*. Dominanta și deci firul unificator este sentimentul acut și cronic al “fricii” generalizate, al terorii endemice. Așa cum procedează de regulă, evocatorul pornește și aici de la cazuri concrete și reale, dar de o concretețe și realitate halucinante; sau dimpotrivă, ne oferă mai întâi tema, pe care apoi o încarcă cu materie vie și reală. Iată-l pe Valeriu Ciobanu, vajnicul basarabean coleg de institut cu autorul nostru, timorat până la naufragiul total de ideea că fratele lui Emil Bodnăraș o să-l trimită la închisoare fiindcă îndrăznise să ceară a fi servit, într-un restaurant, cu friptură, ca și acest șef al Securității “regiunii” Suceava. Întâmplarea vine după o descripție-comentariu a numeroase spețe, din care se ridică devastator

fantoma Fricii: "Frica devenise omniprezentă. Oamenii înspăimântați, mai ales la oraș, nu mai țineau icoana în casă, pe perete, nu mai duceau copiii la biserică, îi sfătuiau cu asprime să nu carecumva să vorbească despre ce aveau în familie, adică împotriva regimului. Se crease un reflex emoțional, o adevărată psihoză: tremurai când auzai pe stradă o mașină oprindu-se la poartă în toila nopții, când erai chemat la *cadre* să dai o nouă autobiografie, să declari ce politică făcuseră bunicii, unchii, mătușile, cumnații, cumnatele, verișorii, verișoarele și laptele pe care l-ai supt de la mamă. Aveai inima cât un purice când ascultai «Vocea Americii» și mai târziu «Europa liberă», lăsând sonorul cât mai încet, ca să nu te audă vecinii, deși făceau și ei la fel. Rămâneai mut, nu te angajai în discuții stând la cozile interminabile de la «Alimentara» cu ceasurile, de îți intra os prin os. Nu știai cine se află în față sau în spate, care poate să te toarne la partid sau la Securitate. Locuiam într-un imperiu al fricii și al înfricoșării" (*Frica*). Sau iată evocarea-comentariu din finalul narațiunii "*Vorbitor*" la *Gherla*. După convorbirea dintre tată și băiatul lui, care se petrecuse printre gratii și în prezența omnivigilentă a caraliului, soția, fiul și fiica deținutului se pornesc să ia trenul de întoarcere: "Se înserase de-a binelea, pușcăria se înălța lugubră, înspăimântătoare, și noi, ultimii membri de familie, ne îndreptam într-un fel de monom spre gară. Eram triști, eram fericiți? Greu de spus, acum, la plecare. Îi lăsasem în urmă pe ai noștri, îngropați de vii între ziduri, ca într-un mormânt. Erau slabi, nemâncați, înfrigurați, dar păstrându-și curajul, din care mai găseau să ne dea și nouă, celor din «libertate». [...] În urechi îmi vuiau vorbele amenințătoare ale plutonierului: «Nu mai scrie!», «Nu ai voie să scrii!» (cu dramatice rezonanțe simbolice pentru condiția mea de intelectual). Se auzeau zăvoare, sinistre zăvoare, care, culmea!, se închideau și ne tot închideau într-o Gherlă, într-un lagăr vast cât o țară, unde nu aveam voie să spunem decât că «suntem sănătoși», că «ne simțim bine». Și cam atât, cât prevedea regulamentul..."

Propunându-mi să urmăresc latura documentară a cărții și impactul acestei mărturii vii asupra cititorului ei virtual, am socotit că procedând astfel voi reuși totodată să evit lectura de identificare, suspectă, nu-i așa?, de subiectivism. Ajuns la finalul comentariului meu, constat că forța de inducție a textului a fost mai mare decât dezideratul ce mi-am propus. Cartea scrisă de Al. Săndulescu deține puterea magică a artei de a te transporta în universul său intim, făcându-te părtaș și provocându-ți rememorări similare. O citești și te regăsești în ființa care traversează pas cu pas lumea și întâmplările tot de ea povestite. Ca într-un caleidoscop retrăiești însuși, *mutatis mutandis*, bucuria genuină a „briceagului cu plăselele albastre” sau a „merelor dulci” și a „scrânciobului” de la Paște, ești străbătut ca de un fior coșmaresc de psihoza „cotelor” și a colectivizării, retrăiești cu același negru fior arestarea libertății de mișcare și de gândire... Închid această înmiresmată, tulburătoare carte și cu o amărăciune totuși. Tipărită, mai mult ca sigur, într-un tiraj modic, așadar sortită să fie citită de un public foarte restrâns, o mărturie precum aceasta ar trebui să pătrundă în circuitul larg de lectură al tinerilor neștiutori de ceea ce a fost ieri (și, vai, nesensibilizați să afle) și al mulțimilor de adulți și senecși care au uitat prea repede că istoria prin care am trecut ne-a ținut încarcerată într-o Gherlă generalizată, care a fost în primul rând o închisoare a spiritului. Adică a celui etaj al ființei noastre care, din somatici bipezi, ne face cu adevărat oameni.

Antologia poetică - *Țara lui Poseidon*

Dantologie de lirică marină din literatura universală a tuturor timpurilor se dovedește a fi, încă din stadiul de proiect, o întreprindere extrem de dificilă, dintr-un motiv lesne de înțeles - selecția textelor, în condițiile în care toți marii poeți ai lumii au scris despre mare.*

Editura „Ex Ponto” a publicat în anul 2009, în condiții grafice de excepție, **Țara lui Poseidon**: Antologie din lirica mării, volum de a cărui apariție s-au îngrijit: poetul Arthur Porumboiu - selecție texte și note, Ovidiu Dunăreanu - coordonatorul ediției, în timp ce Prefața, foarte consistentă, este semnată de Angelo Mitchievici, care aduce toate elementele literare necesare înțelegerii fiecărei etape în evoluția poeziei europene și, mai apoi, românești cu această temă.

Cântul al V-lea din *Odiseea* lui Homer reprezintă o fericită alegere ca primă lectură din volum, căci Ulise îl întruhidează pe călătorul devenit legendă, mânat de dorința de a se întoarce acasă, un temerar al mărilor ce își înfruntă voința cu cea a puternicilor zei, generând întâmplări excepționale.

Marea pe care navigă Ulise e adesea tulburată de furtuni, dar și de gânduri, iar scrisul atribuit lui Homer e în spiritul anticilor, direct, cu desfășurare epică impresionantă și, de aceea cu mare impact asupra cititorului.

În mod evident, următoarea opțiune în privința anticilor este Publius Ovidius Naso, al cărui exil pe aceste țărmuri a însemnat străbaterea mării neprietenoase și, cunoștința cu forțele și capriciile lui Poseidon, care în fiecare clipă amenințau viața poetului-călător spre ținuturi barbare. Adesea invocată, descrierea Pontului lăsată de poetul latin a devenit emblematică pentru contrastul dintre Roma imperială și un spațiu, în care, Ovidiu și-a găsit, în cele din urmă înțelegerea cu geții cei neîmblânziți.

* Un proiect editorial dedicat elevilor a început în anul 2002, având ca prim volum „Neostenia mare”-Antologie realizată de Tudor Opreș, București, Aramis, intenția fiind aceea de a fi publicate între 8-12 titluri de antologii, având sprijinul Uniunii Scriitorilor și al Ministerului Educației și Cercetării.

Triada poeților „vechi” se întregește cu Publius Vergilius Maro, a cărui mare din *Eneida* nu pare atât de primejdioasă, dar care se află, desigur tot sub semnul lui Neptun.

Poeții occidentali ai Evului Mediu, mai puțin preocupați de descrieri de natură, îl vor recunoaște tot pe capriciosul zeu al mării drept stăpân pe învolburările de ape, căci navigația nu era mai sigură și vânturile, valurile puteau purta chiar și pe cei mai iscusiți dintre navigatori spre țărmuri nedorite. *Lusiada* lui Luis de Camoes are în miezul său epic o astfel de mare plină de spume și teribil de înfuriată, în încheștarea unor lupte cu maurii.

Romanticii, mari iubitori de peisaje și neconcepându-și altfel exprimarea sentimentelor decât în compania naturii vor excela în domeniu și, în volumul de față sunt bine reprezentați de numele cele mai importante, între care numim: George Gordon Byron, Victor Hugo, Adam Michiewicz, Edgar Allan Poe, A.S. Pușkin, Percy B. Shelly, urmărind, cu siguranță, o străbateră cât mai cuprinzătoare a teritoriului european. Traduceri foarte bine alese - Lucian Blaga, Miron Radu Paraschivescu ori Mihaela Dragomir, pentru a cita numai câteva nume.

Poeții moderni se află în număr mare în antologie, fiind aproape imposibil de opta pentru Baudelaire și a-l omite pe Guillaume Appolinaire, ori a-l prefera pe Federico Garcia Lorca și a-i neglija pe Stephane Mallarme sau Giuseppe Ungaretti, Paul Valery ori Walt Whitman. O mențiune se cuvine alegerii a cel puțin doi scriitori cunoscuți ca prozatori importanți - James Joyce și Oscar Wilde, dar ale căror texte - *Aud o oaste* pentru Joyce și, respectiv, *Sub balcon* - pentru Wilde sunt foarte expresive. Tonul uneori melancolic, alteori avântat al romanticilor, lirici prin excelență, este luat de o „eliberare” a versului, care urmărește gândul și devine sinuos și complicat odată cu el. Marea, lină, ori, dimpotrivă, neliniștită, e un element natural al unui ritual poetic imaginativ de mare expresivitate.

Atenția lectorului se mărește odată cu pătrunderea în spațiul românesc al antologiei, unde autorii sunt grupați în două mari capitole: „Poeți români clasici și moderni” și „Vârsta de bronz (Poeți români contemporani)”. În primul capitol sunt incluși: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Octavian Goga, Alexandru Macedonschi, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Ion Pillat, Ion Vinea, Vasile Voiculescu. Numele mari ale literaturii române sunt însoțite de prezența unui poet dobrogean - Dumitru Olariu, din a cărui lirică au fost selecționate două poezii *Naufragiu* și *Țărm negru*. Este importantă prezența sa în volum, din cel puțin două motive: în general, în antologiile de poezie românească, autorii de sorginte dobrogeană sunt rar evidențiați; pe de altă parte, Dumitru Olariu este cel care, deși având o existență destul de scurtă - a dispărut pe front în cel de-Al Doilea Război Mondial - a marcat poezia românească a vremii prin caracterul foarte modern al versului.

Nu insistăm asupra textelor marilor poeți români, subliniem doar că ele sunt atent alese, cu accent pe curentele literare ai căror reprezentanți sunt.

Cel de-al doilea capitol îi reține pe: Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Traian T. Coșovei, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Ovidiu Genaru, Ion Gheorghe, Gheorghe Istrate, Nicolae Labiș, Dumitru Mureșan, Adrian Popescu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei. Din nou se cuvine notată selecția unor texte importante ale poeților venind din spațiul dobrogean: Ion Dragomir, Vasile Petre Fatî, Nicolae Motoc, Arthur Porumboiu, Sorin Roșca. Secțiunea dedicată poeziei

românești se dovedește echibrată în ambele sale componente, oferind o imagine cuprinzătoare a fenomenului poetic în evoluția sa.

Fiecare dintre poeții străini sau români cuprinși în antologie beneficiază de o scurtă notă biografică la final, spre a fi mai ușor atașați unui spațiu geografic și unei perioade de timp.

O chestiune de formă, desigur subiectivă, din partea semnatarului acestor impresii de lectură - menționarea traducătorului la finalul fiecărui text, nu numai la „Cuprins”.

Volumul este ilustrat cu lucrările mai multor artiști plastici dobrogeni - Constantin Grigoruță, Eduard Andrei, Florin Ferendino, Laura Nistorescu Seniuc, Manolescu Niță, Daniela Țurcanu, care dau întregului conținut o frumusețe specială, rezultat al impactului dintre imagine și cuvânt.

Apreciem, de asemenea, efortul autorilor antologiei de a lectura un număr impresionat de poeme, spre a le găsi pe acelea care să reprezinte subiectul într-un mod fericit.

Țara lui Poseidon este cu adevărat o realizare editorială de a cărei existență se vor bucura multe generații de lectori.

ANA DOBRE

Trecerile și pe-trecerile poetului Liviu Ioan Stoiciu

Din locul de unde pornește în lume, spațiul lui sacru, ce devine, în timp, o mitologie personală, poetul deprinde viața și existența, învață să privească cerul și păsările, soarele și luna. Locul îl modelează într-un mod misterios. De aceea, întoarcerile în acel spațiu matricial sunt întotdeauna fecunde și reconfortante pentru spirit. Locul, în sensul de *vatră*, dăruiește omului o identitate și un spațiu privilegiat, *acasă*, ce rămâne mereu, indiferent de drumurile și căile vieții, locul unic, locul protector. Omul poate dărui locului o istorie, o poveste, un mod de a fi și de a privi lumea, o filosofie, propria filosofie, locul îi oferă o mitologie. Copilăria petrecută într-un canton, ca aceasta a lui Liviu Ioan Stoiciu la deja cunoscutul literaturizat Cantonul 248. Adjuda Vechi, cu călătoriile reale și/sau imaginare, cu plecările și sosirile sale l-au așezat pe un *prag*, între o lume știută, cunoscută și o alta neștiută, inventată de o imaginație febrilă.

Poezia se constituie și se reconstituie din aceste flash-uri izbucnite în penumbrelor subconștientului. Fragmentarismul tinde spre totalitate, imaginile disparate au coerența și simbolistica lor. Poetul își însoțește noul volum, **Din prag (Vale-Deal)**¹, cu această explicație: „Gândim fragmentar, sărim de la una la alta, avem atenția distributivă, ne concentrăm

1. Liviu Ioan Stoiciu, **Din prag (Vale-Deal)**, Editura Cartea Românească, București, 2010.

pe mai multe planuri deodată, dar de fiecare dată păstrăm o coerență a firii, subterană. O gândire spontană, aflată mereu «pe prag», «între» și «între», fragmentară, care te trece pargul înainte și înapoi (biografia îmi e dominată de prag, de trecere, în timp și spațiu), între plus și minus, rațional și iarțional. În versurile mele nu fac decât să țin cont de această realitate a pragului. Așa percep eu realitatea, înnoită natural, fragmentar (subînțelegând însă întregul ei, fie și suprarealist, abrupt, rupt): în secvențe, elegii, ipostaze, videoclipuri, arte de avangardă. Dacă suntem ceea ce gândim, n-ar trebui să fiu luat și eu așa cum sunt? Am ars, într-o viață de om, etape la masa de scris, în regula acestei gândiri «pe prag».

Gândirea *pe prag* este modelată de această răscruce a drumurilor vieții și destinului. Trestie gânditoare, omul meditează la locul său în lume și în univers, la viața lui în desfășurarea ei firească spre tărâmul celălalt. Nu este un drum liniar sau liniștit, ci blagian, alternând, de acolo, din locurile unde s-a născut **Miorița**, deal și vale. Muzica ce se naște e o litanie acompaniind întoarcerile în biografie și premonițiile.

Cel mai copleșitor mit al poetului este mitul labirintului. Liviu Ioan Stoiciu contracarează mereu gravitatea mitului printr-o prozaizare voită, iconoclastă în sensul post-avangardei. Însă, mitul conviețuiește cu realitatea profană și o dublează, dându-i un plus de poeticitate stranie. Lirismul se naște din aceste lungi confesiuni din care înțelegem efortul eului de a se descifra, de a se accepta, de a-și înțelege înălțările și căderile, bucuriile și eșecurile, văile și dealurile ființei interioare. Autoadresarea persiflantă, Vale-Deal, propune o modalitate de abordare a propriului drum și, prin extensiune, definește lunga zbatere a omului în urcușul lui spre lumină. Așa devine el un *paznic* al propriei treceri ca-n această imagine picturală memorabilă în care vârstele se amestecă, efect al unei rememorări și al unei anamneze: „ești paznic, adormit pe arătură, o vreme, pe caniculă,/ gol, înconjurat de tufe de bujori,/ călare pe garpa de mărăcini a bunicului, trasă de boi,/ ești îmbrăcat cu forța în nuiiele lipite/ cu lut, în formă de coș/ și ești rostogolit de copiii din Adjudu Vechi veniți/ la canton, la vale: nuiiele lipite cu lut, că/ ești rostogolit și apoi ars! Vis în/ vis, Vale-Deal. Răcnești,/ tresari violent, asudat, cu durere de cap,// trezit la realitate cu adevărat, sau/ netrezit nici azi...” (**Paznic**).

În cele două secțiuni – **Iubirea care vine din viitor și Privind în gol**. **Dus pe gânduri** – poetul reunește 99 de poeme, număr simbolic, multiplu de trei. E un mod de a sugera, prin repetare, vârsta chistică și de a racorda o existență profană la o dimensiune sacră. O susțin și versetele din **Corinteni, 10,13**: „Dumnezeu nu va îngădui să fiți ispitiți peste puterile voastre; ci, împreună cu ispita, a pregătit și mijlocul să ieșiți din ea, ca s-o puteți răbda”, dar și simbolismele dipticului. Iubirea, asociată timpului, „vine din viitor”, o iubire complexă și copleșitoare pe care omul nu o conștientizează, aflat mereu, cum este, *à rebours*: „...În același timp, când tu/ intri, pe aceeași poartă, cel ce te iubește iese” (**Bați la porțile celor cincii**).

În **Nimănui nu-i pasă**, una dintre cele mai dramatice confesiuni, în care regăsim, la modul expresionist, ca țipăt, strigăt al ființei îndurerate de trecere, trimițând la celebrul desen al lui E. Munch, **Țipătul**, teme tragice ale eului – pierderea identității, incomunicarea, ruperile de nivel între oameni cu senzația trăirii în lumi diferite, poetul se simte „numai un martor al acestor vremi”, un observator, așadar, contemplând, ca-n **Glossa** eminesciană, spectacolul lumii din exterior. Punând problema relației dintre întâmplare și necesitate, el își reconsideră existența, iar „experimentul” propriei vieți i se pare inintelig-

bil: „...Experimentul cu prezența/ mea, din anul 1950 până azi, pe pământul României,/ a eșuat, nu înțeleg rostul/ continuării lui”. Ce urmează este de un dramatism ce antrenează întreaga ființă și ajunge la cititor amplificat de undele grave ale cuvântului: „Am ajuns într-un unghi mort,/ în care nu mai găsesc răspuns nici la/ întrebări simple. Degeaba încerc să-mi distrag/ atenția, să plec de acasă sau să mă/ ascund în mine/ însumi: peste tot, secundă de secundă, mă urmărește/ subconștientul, el are legătură directă/ cu sursa mea de energie/ universală. Mi-am pierdut singur urma...Am// lăsat ușile să se trântescă în/ spatele meu, intrat în cine mai știe ce fierbințeală/ și euforie. Am lăsat scris că trebuie/ să fiu căutat în altă parte, pus la încercare, în caz// că uit de mine – și? Nimănu-i nu-i pasă”.

Întrebările existențiale chinuitoare nu încetează să-l hărțuiască. Între singurătate și izolare, el caută compania semenilor. Singurătatea este o opțiune derivată din imperativul creației, izolarea este impusă de instanțe neștiute și duce la sentimentul marginalizării. Viața devine un chin, „este un chin”: „cine-și mai amintește de ce sunt eu pe aici? Mama și tata au murit...(...)// Ar trebui să-mi cer în/ fiecare zi iertare fiindcă încurc lumea? Să cer/ scuze fiindcă deranjez cu prezența/ mea și atrag antipatii, enervez. Îmbrăcat cu ziua/ și cu noaptea. Am un ritm al vibrațiilor/ greșit? Izolarea// mea ba a crescut până pe Dealul Mitropoliei, ba s-a/ contractat...”(**E un chin**). Când vin, răspunsurile au un tragism sfâșietor: „...E un chin inutil/ Parcă nici mie nu-mi mai folosesc// la nimic. Și cu toate astea, mă zbat să rămân la suprafață – depus cum sunt, în mine/ însumi, în mai multe straturi succesive, sedimentat./ Ba chiar, de la o vreme trăiesc, naiv,/ cu impresia că fac parte dintr-un imens, neîntrerupt/ circuit electromagnetic...” (**E un chin**).

„La o nouă despărțire”, de sine, de lume, de fantasmă, iubirile sale, intervine aceeași „apăsătoare singurătate”, dictată de ordinea universului: „Nu reușesc decât să mă subminez/ singur, să mă duc la fund, nu să/ mă înalț: încetul cu încetul, sunt convins, îmi/ voi pierde firea. Pe zi ce trece nu mă mai țin minte...”. Comunicarea este subliminală, omul este agresat de necunoscutele realului, cuvântul și-a pierdut puterea întemeietoare, constructivă: „Primesc// tot felul de mesaje subtile,/ rar le pot deosebi pe cele venite din viitor de cele/ venite din trecut – și mai rar le pot/ desluși înțelesul... Și se reia totul în minte, pe/ bandă rulantă, amețitor: îmi/ taie calea două veverițe, pe rând, se opresc,/ mă privesc lung...”(**Mesaje subtile**).

Liviu Ioan Stoiciu lasă, prin poeziile sale, sentimentul greu al unei dureri insuportabile – o boală a inadecvării eului, o inadecvare, o nepotrivire cu sine și cu lumea, pare că nu-și găsește locul niciunde și o milă nesfârșită de sine îl cuprinde: „întors din rărunchi, îngenunchat de durere,/ învingător în fața propriilor ochi.(...)//...Doamne, ce mă/ fac? Mă prăpădesc, mi-e atât de milă de mine...” (**Îi e atât de milă de el însuși**). De aici întoarcerile în memoria devenită mit a copilăriei. Dar nici memoria nu-i oferă securitatea, o teamă bizară îl însoțește mereu: „...El se/ teme de amintirea umilințelor comune de altădată/ și de descurajare” (**Teme-te**). Copilăria este „apă a unei alte dimensiuni”, „mărgean după mărgean”: „cu mărgeanul de la gât lăsat lângă pragul/ ușii, la casa părintească, unde/ e singură: mărgean după mărgean, alungând/ vuietul mării din/ memorie, o memorie a morții, a/ unor vremuri prea crude. Vremuri, vremuri...”

Existența îi oferă în dar, supremă manifestare a grației divine, „o zi bună”. Banala expresie se încarcă de semnificații ca albina de polen: „E o stare de beatitudine în aer?// Îți trece pe deasupra capului o cioară, te/ salută! Ți se

rupe inima./ Revenit acasă la tine, la fel, ai puteri/ paranormale – ce-o mai fi și asta? Îți întinzi mâna/ deasupra busolei, făcând mișcări circulare/ continue și după vreo douăzeci de minute, în care/ ai privit tot mai intens/ busola și-ai început să-ți miști capul dintr-o parte/ în alta, cu efort, deodată busola începe să/ se rotească pe masă, cu tot cu/ cutia ei de plastic...” (**O zi bună**). Invazia de lumină și senzația de beatitudine determină lapidar concluzia: „Ai parte de o zi bună, indiscutabil. Acum poți/ să mori liniștit, Vale-Deal”. Și așa pe lume „miroase a frumusețe”: „vor mai găsi din mine fragmente...// Miroase/ în continuare a moarte/ a mea în aer – miroase a frumusețe”(Miroase a frumusețe).

Metafora din titlul celei de-a doua părți a dipticului, **Privind în gol. Dus pe gânduri**, impune imaginea gânditorului în fața vidului existențial, urmând zilnic același *traseu* ritualic ce provoacă o greață existențială, acea *nausée*, din proza lui Jean Paul Sartre: „...Vale-Deal, se uită lumea la noi. Ne oprim la coliba/ părăsită: trece vara, vine iarna...// Amândoi suflăm în cenușa din spuză, orbim/ și avem vedenii. Ne e teamă că/ traseul ăsta, făcut la două, trei zile, nici nu există”(Același traseu). Într-o lume ca aceasta, absurdul existențial determină alienarea. Imaginile memorabile picturalizează premoniția sfârșitului prin aluzie la corbul poesc: „se lungise cu fața în sus,/ se făcuse mort, și corbul i se pusese pe piept...” (**La furat de buruiănă**), sau la zăcerea blagiană ascultând respirația universului: „...Stau întins în/ sicriul de azi și/ mă gândesc iar la tine, dragostea/ mea. Nu te aud...” (**Am reparat cântarul**). Clopotul întreține tonalitatea gravă: „clopote care bat în depărtare, cu/ o săptămână înaintea de Paști, apoi eu care mă simt/ golit de conținut. Ieri am iubit./ mâine...Mâine voi fi ceața aia ridicată din/ arătură, Vale-Deal...” (**Îmi acordez inima**). Altădată, imaginile memorabile desenează mișcările umanului: „cinci melci în concurs, pe o sticlă gradată,/ fiecare pe culoarul lui, melci/ împunși cu scobitoarea la antrenament (...)// Trec melcii? Trec: în timp/ ce camarazii stau în poziție de drepti, niște hârburi (...)//...își cheltuiesc toți banii pe/ pariuri, sunt datori vânduți, melcii sunt în fiecare/ zi înlocuiți, adunați în cimitir”(Trec melcii, trec). Așteptarea definește existența în aria speranței. Teama atavică nu-l părăsește niciodată în ciuda efortului de a o domina: „...Îmi// încordez inima: dar dincolo, unde-mi voi aduce aminte,/ ai să mă aștepti tu? De ce? Ți-e frică? Eu/ sau alta, ce mai contează. Tu, fiindcă ți-ai văzut/ destinul într-o oglindă veche, goală/ în fața oglinzii ținând în mâini două lumânări/ aprinse în noaptea de Revelion,/ luate de la cununie./ Am încredere în tine. «Fiindcă m-am văzut/ moartă?» - ce-ți trebuie?! «Hai să vezi ceea ce se vede în întuneric». Nu mi-e/ frică de tine. Îmi pare bine...” (**Îmi acordez inima**). Când vremea sosește, duratele eului comunică, iar trecutul și prezentul se întâlnesc: „mâine trebuie să ridic un plic mare de la/ poștă, sosit din secolul/ trecut, păstrat la Securitate, mi se telefonează. Te/ căiești, Vale-Deal? Mă căiesc. De când/ aștept eu vești rele care să nu fie valabile azi, ci/ în trecut...Stau la taifas cu/ mine însumi, cu două pahare în față pline cu/ neîmpliniri, ciocnesc și beau...” (**A sosit vremea**).

Când întoarce ochii spre realitatea cea aievea, Liviu Ioan Stoiciu o desenează în tablouri suprarealiste ca în **Sosiți să se încălzescă**, în portrete memorabile ca în **Se crede Stalin**: „pus parcă sub un vas de sticlă uriaș, cât un oraș...// Ți-ai se crede Stalin: e// un amestec de oxid de carbon, metan și amoniac” sau în autoportret ca în **De-ale sufletului**: „aurolac singuratic, pe o bancă la șosea, privind/ în gol. Fără griji. Fără îndoieli. Liber./ Melancolic...”

Desenând în cuvinte un infern, Liviu Ioan Stoiciu îi caută și îi încearcă toate cotloanele pentru ca în întunericul ce-l copleșește să regăsească lumina și, poate, certitudinea sensului. Prin creație, viața se convertește în destin. Iar destinul lui Liviu Ioan Stoiciu este să-și afle dorurile și rosturile. Poezia este calea lui pentru a ajunge *acolo*, la lumina cea dintâi.

Cerul din lacrimile poetului Florea Miu

Deși amprenta biografică este foarte accentuată în poezia lui Florea Miu, dovadă a implicării conștiente în propriul destin creator, nu autoreferențialitatea este importantă, cât predominantă dimensiune metafizică prin care referențialul este depășit în aspirația lui spre esențialitate și transcendentă.

Poetul este un spirit reflexiv și, traversat de melancoliile existenței, ale trecerii și pe-trecerii în timp a generațiilor, ale iluziilor și deziluziilor noastre, face eforturi să-și apropieze „alfabetul fără litere” al necunoscutului pentru a-l transpune în propriile imagini ce se constituie în viziuni ale subiectivității creatoare. Și chiar dacă „alfabetul se topește” uneori, iar „literele o iau razna”, ele, doar, pot înfrunta efemerul și durata, ele „curg la deal”, „sfidând legile gravitației” și acced spre celest, pierzându-se în văzduh pentru a rescrie ordinea cunoscută a lumii. Asaltat de lipsa de sens a lumii, poetul, conștiință interogativă și reflexivă, „uitat de toți, pipernicit, cu o scoarță albastră/ pe umeri”, face efortul imens de a copia „această absență”, absența sensului, și sporește, astfel, „temperatura din preajmă/ cu încă un necuprins...”

Este aceasta una dintre imaginile care te urmăresc dincolo de cuvânt în noul volum al lui Florea Miu¹, **Cerul din lacrimă**, volum traversat de marile melancolii, tristeți, întrebări și constatări ale unuia dintre cei mai înfloriți poeți reprezentativi din literatura română contemporană. Poetul Florea Miu a traversat un timp și o istorie și a ajuns într-un moment în care marile și grelele întrebări ale trecerii noastre pe acest pământ îl asaltează din toate părțile. În imaginarul liric pe care-l creează, aceste interogații sunt cerul poeziei sale, cer pe care el își desenează melancoliile trecerii, certitudinile, ratările într-o notă poetică a simplității, conștientizând durerea și stăpânind-o pentru a-i da sensul și coerența unui univers compensatoriu.

Confesiunile poetului îi rescriu trăirile, îi reorientează itinerarul, traversarea labirintului în vederea constituirii „textului definitiv” care este viața. El este conștient de puterea extraordinară a Cuvântului de a construi o lume și de a da sens destinului creator al omului: „Fiecare cuvânt nerostit/ e o bucurie ucisă./ Se așterne tăcerea în lacrimă/ (...) Vorbind, ne aparținem, locuim/ unii în alții, suntem împreună/(...) Absența cuvintelor

1. Florea Miu, **Cerul din lacrimă**, Editura Ramuri, Craiova, 2009.

e amurg, este/ iarnă./ Cine dăruiește cuvântul,/ cu dărnicie se-alege,/ pomi înfloriți va avea în priviri./ Ploaia cuvintelor e împăcare și liniște;/ din miezul tăcerii mocnește furtuna.” (**Abc**)

La capătul acestui labirint, viața pare trăită și repovestită de o „străină gură”, sentimentul dominant fiind acel „*déjà vu*”, „schiță pentru textul definitiv”: „Îmi transcriu viața pe curat,/ adun ciornele risipite,/ răscolesc toate ungherele./ Exercițiul acesta/ îmi pare deja cunoscut,/ îmi amintește mereu de ceva/ ce trebuia să mi se întâmple.../ Strâng literă cu literă/ apoi privesc înăuntru/ să văd ce mă așteaptă/ de-acum înaintea./ Filele au ștersături și greșeli/ iar unele sunt rupte/ de trecerea anilor – nu mai pot/ reconstitui/ existența mea viitoare!” Singurătatea este o condiție asumată fără lamento, o constatare care-i permite fixarea în propria condiție. Versurile au incandescența marilor trăiri, șuvoiul lor intrând sub cupola rațiunii ordonatoare: „Mi s-a lipit lumea de tălpi/ (...) Mi-au intrat toate drumurile/ prin tălpile găurite - / simt până departe, în trup,/ fiecare părticică a Căii Lactee,/ toate denivelările sub-oceanice...” (**O pereche de lume**). Întoarcerile au un sens interior, sunt răsfrângeri în sine. Singurătatea asumată presupune și asumarea condiției tragice: „Mă întorc pe crucea mea de piatră/ unde s-au uscat de mult salcâmii...” (**Întoarceri**).

Când inspirația este livrescă, așa cum pare **Ploaia nonconformistă**, poezia nu lasă deloc impresia de facil sau de copie imperfectă. Stările de poezie din paradisurile artificiale intră în plămădirea propriei ființe poetice. Asimilarea este catalitică, influențându-i și stimulând sursele proprii. Sunt, poate, și reminiscențe ale textualității optzeciste care considera lumea un mare text constituit fragmentar din alte texte, ceea ce motiva intertextualitatea și intratextualitatea. Aluziile la François Villon și Paul Verlaine, evidente, sugerează nu numai o atmosferă dar și înrudirea spirituală, afinitățile empatice: „Nu mai sunt ploile de altădată!/ Ploaia de-acum te cuprinde/ ca o stare ciudată/ - între veghe și somn -/ nu mai ține seama de nicio rânduială./ Ploaia asta cade din toate părțile/ în același timp,/ rupe arbori și sfărâmă vise/ și de multe ori te lasă/ fără priviri”. Afinitățile elective și empatice se resimt și pentru Bacovia, poetul universurilor concentrice care închid și sufocă. Metafora zidurilor care se închid reconstituie „cetatea onirică” a poetului și-l apropie de înaintașul său simbolist: „zidul sprijinea un alt zid/ din care alt zid creștea./ Zid lângă zid și peste zid un alt zid/ acoperă toate intrările/ în inima mea”.

În alte poezii, grija pentru formă reliefează efortul spre disciplinarea emoțiilor. **Câmpia cu nori**, alcătuită din opt catrene, are în primele cinci o construcție fixă – două versuri enunțiative și două în ingambament, după modelul: „Încă mai avem ceva de spus./ N-am uitat că suntem încă-n viață./ Ne-am întors cu fața spre apus/ și ne stau în cale munți de gheață”. În ultimele trei, structura este abandonată ca-ntr-o pictură neterminată, semn al oboselii spiritului, al rațiunii ordonatoare care lasă scăpate versurile din chinga prozodiei riguroase. Setea „formelor perfecte” rămâne o aspirație. Ideea se impune dincolo de imperativul formal: „Pe văzduh-nalt ne răstignim/ și pe crucea stropului de pâine./ Dacă astăzi încă mai plătim,/ este pentru lacrima de mâine”. Aceeași tendință o regăsim și în **Rime**: „Drumule, unde mă duci/ de acum până atunci?!/ (...) și mă tem, mă tem mereu/ că acesta nu sunt eu...”

Timpurile care „au tot venit și s-au dus” continuă să curgă, dar în această cronologie omul și-a scris mitologia. Reflexele livrești nu îngreunează textul, îl rafinează și îl pun în circuitul marilor texte care încep cu **Biblia** și „în loc de alte ofrande/ el așterne Cuvântul” (**Ramura de măslin**). Căderile sunt ascensionale, *cădere în cer*. Tonul de ironie caldă nu distonează, ci detensionează

atmosfera poeziei cutremurată de undele pesimismului: „E mare plictiseală în Cer -/ se odihnesc zeitățile/ după obositoarea Creație./ Monotonie de nedescris.../ (...) Și cât s-au mai străduit ei/ să ajungă aici -/ cât au mai bătut drumul ceresc./ pentru a nu ști cum să scape acum/ din nelumeasca tăcere/ în care au căzut/ înălțându-se!...” (**Căderea în cer**). Și în **Peripatetica I**, ironia caldă învăluie, evidențiind ideea armoniei între regnuri: „Arborii protestează/ în piața orașului:/ «Să nu mai fie furtuni!»/ «Jos nedreptatea cerească!»/ O ploaie mărunță se scutură din înalt./ Au venit și câțiva salcâmi...”

Ochiul „bolnav de uimire” al poetului, rătăcind prin „întâmplările toate”, înregistrează de peste tot orele, „ora de vară, ora de iarnă”, trecerile, în-singurările. Dincolo de perdeaua de „negru de fum” a lipsei de speranță, el intuiește înfiorat arhetipurile. Mitizarea banalului este o mișcare previzibilă și necesară spiritului obosit de aglomerarea impresiilor: „Se schimbă ora. Cea nouă/ are mai puține minute/ și de aceea timpul se scurge/ mai repede. Astfel de/ mișcări se înregistrează/ ca urmare a teribilei nerăbdări/ de a sări peste momentele neplăcute/ ale existenței diurne./ Proba de foc o constituie/ dislocarea punctelor cardinale/ dinspre răsărit spre apus./ ori dinspre iarna polară către spațiul/ boreal./ încât/ încep să se confunde anotimpurile...” (**Ora de vară, ora de iarnă**). Gesturile simple sunt dublate de semnificația lor mitică în **Poarta uitată** sau **Aer condiționat**: „Au pornit ei, meșterii mari,/ să ticluiască de-o poartă./ Puneau scândură lângă scândură./ le îmbinau să nu se vadă prin ele./ apoi le prindeau în balamale/ zi de vară/ până-n seară.../ (...) lemnul fără nimic împrejur/ se desfăcea în silabe/ iar legăturile dintre gânduri/ erau foarte firave.../ Și, de altfel, poarta/ nici nu mai era necesară/ pentru că împiedica nevăzutul/ de-afară!”

Descifrarea trăirilor, luminarea propriului abis interior fac parte din încercarea de disociere a ființei eterne de cea efemeră, trecătoare: „Mă despart de mine însumi/ ca două înțelesuri...” (**Primăvara și alte cuvinte**). Poetul nu-și afectează nici trăirile, nici evaluările subiective. El are structura unui pesimist și din acest unghi lumea se ordonează în cercurile concentrice ale unui strigăt tensionat, dar reținut. Conștientizând „desenul imprecis al destinului, eul face efortul de a ordona întunericul, necunoscutul, de a descoperi tiparul original, umbra lui Dumnezeu în propria viață: „În fiecare dimineață dau întunericul/ la o parte/ ca să pot *citi*./ Caut desenul dinainte./ pipăi liniile de sub munții de praf/ vrând să reconstitui tot ce știam.// Partea nevăzută din mine/ se pierde, cu desenul, în piatră” (**Desen imprecis**). În **Itinerar**, tema destinului se realizează ca *fatum* implacabil. Omul își primește soarta, refuzul sau revolta nu intră în calculul implacabilului, fiecare își are propriul „pietroi”: „- *Până la moarte vei duce povara asta,/ până dincolo o vei căra în spinare/ ca pe o piatră de moară,/ prin toate hârtoapele și pe câmp,/ și prin păduri vei trece/ cu pietroiul ăsta de gât/ care te trage la fund/ iar tu nu vrei să te îneci/ pentru că mai ai și altele de făcut...*” În **Fără sfârșit**, mărturia tulburătoare - „Drumurile mele călătoresc singure”, se circumscrie unui spațiu literaturizat: „Se întorc obosite în mine/ și-mi povestesc ce-au văzut/ în *pădurea nebună* sau dincolo/ de câmpia cu stele”, care i-a dăruit o istorie și o identitate. Interiorizate, drumurile-simboluri au devenit interogații ale existenței: „Multe drumuri au devenit întrebări:/ semne de trecere, pe unde/ mai sper să ajung uneori!...”

Nepotrivirea, inadecvarea eului în lume se constituie ca o altă temă. **Altă lume** e dintre cele semnificative, în care ideea disocierii este transcrisă direct: „Categoric, lumea asta nu mi se/ potrivește./ Am atâtea absențe.../ Sunt ca o pasăre în furtună/(...) Mă întâlnesc cu mine însumi/ pe ascuns/ și

tot mai rar/ simt gustul nefiresc al fericirii...” Afară, în lume, într-o expectativă a aşteptării – „Aştept. Întreb. Recunosc...” „pe marginea focului”, eul, ca un Phoenix ale cărui arderi îl reclădesc şi-l reînşufleţesc, contemplă spectacolul terestru în care „păsările fără aripi” zboară, iar lacrimile „cad sub formă de diamante”. Privirea devine viziune: „Privind în golul dintre întâmplări!” (**Pagina aurie**). Şi **Îngerul de împrumut** răsfrânge această temă, ca şi **Cel fără vină, Samurai** – „Îşi întoarce sufletul pe dos/ în căutare de drumuri,/ el însuşi fiind de prisos”, dând expresie obsesiei de depăşire a limitei, de dezmarginire. Jocul dintre real şi magic ţine eul la hotarul dintre lumile inteligibile. Mitizarea se face prin reconvertirea banalului şi reînvăţarea cuvântului cu funcţia lui originală, aceea de a explicita şi nu de a încifra: „*Aprinde puţin lumina*, îi spun/ îngerului meu păzitor/ care numai noaptea apare./ Şi el aprinde, fără să vrea,/ toate stelele./ Eu ştiu că doar una-i a mea/ şi *doar cu ea* pot să văd -/ dar le las pe toate aprinse...”

În raport cu propria viaţă, eul lasă impresia abandonării destinului. Trecurile de la denotaţie la conotaţie redefinesc, depăşind banalul prin căutarea şi descoperirea unui sens: „Viaţa asta e ca o haină peticită -/ mereu o cârlesc şi ea/ se rupe întruna./ Odată ce am îmbrăcat-o/ nu o mai pot schimba,/ se lipeşte de mine/ precum cămaşa lui Nessus -/ tot mai subţire pe dinafară/ şi tot mai grea pe dinăuntru” (**Renovare**).

Poezia elementelor (**Secvenţă tibetană**) relevă o tendinţă spre ezoterism a poetului, implicită, de altfel, dedusă din efortul de descifrare a semnelor realului. Imaginile vizuale surprind prin acuitate şi capacitatea de a uni contrariile: „Apa din toate privirile/ curge/ pe marginea focului./ Arde neantul./ (...) Aici, ca niciunde,/ *marginea* e gând întrupat./ În singurătatea de piatră,/ vântul cutreieră inima focului”. Muncile omului, precum, *tăiatul luminii*, echivalând cu efortul spre descifrarea misterelor, spre descoperirea ordinii ascunse a lumii, îşi revelează sensuri mitice: „Înăuntru copacilor/ e foarte multă lumină...” (**La tăiatul luminii**).

Viaţa unui poet este viaţa dinlăuntru său: „Viaţa poetului este alcătuită din lacrimi/ pe care el nu le vede/ pentru că este înăuntru lor” (**Viaţa unui poet**), viaţa ideilor, a idealurilor, a fantasmelor sale. El locuieşte într-o lacrimă. A se descoperi pe sine şi a se face inteligibil prin forţa imaginilor şi a metaforelor sale este suprema aspiraţie, este victoria în faţa timpului neiertător. În „căruţa cu melancolie”, Florea Miu îşi poartă visurile prin lume, cuprins de setea formelor perfecte şi a cuvântului care să-i exprime adevărul fiinţei. Este modul său de a da seama de trecerea prin lume, iar semnele sale sunt nu numai vizibile, dar, mai ales, tulburătoare.

O carte întru totul luminoasă

Prin bunăvoința prozatorului Ovidiu Dunăreanu, redactor șef al prestigioasei reviste de la mare, „Ex Ponto”, țin, iată, în mână volumul pe care Florentin Popescu l-a botezat sugestiv **Noi portrete în peniță** (Editura „Rawex Coms”, București, 2010). Arhicunoscutul autor, aflat, așadar, la a doua întreprindere editorială de acest fel, este ceea ce îndeobște se numește o enciclopedie literară ambulantă. Memoria lui e mai mult decât fabuloasă, iar voluptatea povestitului e și ea una pe măsură. Cartea rezultată dovedește o bună cunoaștere a lumii literare și a moravurilor scriitoricești din cele patru decenii în care memorialistul și-a purtat pașii prin redacții de reviste, prin edituri, pe la cenacluri literare, lansări de cărți, concursuri și festivaluri, atât din capitală cât și din nu mai puțin palpitanta provincie creatoare. O altă trăsătură funciară pertinentă a portretistului-memorialist rezidă din dragostea sinceră și neșarmurită pentru cei ce se apleacă asupra condeiului, cu trudă sau cu dezinvoltură, consumându-și bucuriile ori dramele lor care-i singularizează într-un fel sau altul și le conferă originalitate. Infatigabilul memorialist, ca altădată Fănuș Neagu sau regretatul Mircea Micu, unul în **Cartea cu prieteni**, altul în **Întâmplări cu scriitorii**, are o predilecție înnăscută pentru tot ceea ce este luminos în viețile și operele confrăților, deloc puțini la număr, îi portretizează punând și el o piatră la temelie nemuririi lor, atâta câtă există ori, de la caz la caz, de la nume la nume, va exista. Cartea se deschide cu aceste rânduri programatice care pun în lumină firea adevărată a autorului și intențiile sale umanist-solidarizatoare cu camarazii de breaslă: „Eu mă consider, în general, un om de bine și când îi privesc pe semenii mei (mai ales pe cei pe care i-am cunoscut) prefer să văd partea plină a paharului (adică virtuțile, câte sunt, ale fiecăruia, (încercând să deslușesc partea pozitivă a lucrurilor și nu diavolul ascuns într-o firidă în fiecare din noi” (p.5).

Autorul este mereu prezent în paginile cărții, ca martor prin excelență al faptelor narate, fie că „personajul” asupra căruia zăbovește a fost întâlnit o singură dată sau de alte numeroase, apoi, ori, în ipostaze dintre cele mai diverse: conducători de cenaclu, mentori avizați, redactori de toate gradele, în presa scrisă sau în cea audio-vizuală, pe stradă sau prin librării, în holul Facultății de Litere din București ori prin căminele

studentești, în diverse jurii sau la cafenele studentești, la evenimente mondiale sau în delegații pe teren etc. Inserțiile anecdotice dau farmec și vioiciune acestor portrete dinamice și condimentează discursul în care n-are timp să se strecoare un singur rând sau sintagmă plictisitoare.

Portretistul selectează din discursul comun acele epitete care diagnosticează exact personalitatea culturală adusă în discuție. Oricare dintre titluri este el însuși un astfel de diagnostic greu sau imposibil de contrazis, ca, de altfel, și concluziile din paragraful final al fiecărui articol, chiar și atunci când acestea sunt, prin forța lucrurilor, duioase și pioase epitafuri. De pildă, ultima imagine pe care i-o lasă pe retină sonetistul boem care a fost Aho: „Din muntele de om pe care-l știam și-l văzusem de atâtea ori la Uniunea Scriitorilor nu mai rămăsese decât o umbră palidă. Era foarte bolnav și parcă avea masca morții pe figură. A venit acolo ca o umbră și a dispărut tot ca o umbră. La puțină vreme după aceea a plecat pentru totdeauna în lumea umbrelor cu care și-a trăit boema tinereții la «Singapore»: Stan Palanca, Teodor Pâcă, George Mărgărit, Leonid Dimov. Se ducea, astfel, unul dintre cei mai mari boemi contemporani, poate ultimul” (p.24). Pe memorialist îl mișcă profund îmbătrânirile bruște ale confrăților, împutănirile lor trupești, ca în cazul lui Tudor George sau Pop Simion. Cartea cuprinde numeroase secvențe de recviem și de nostalgică și înduioșătoare meditație asupra timpului care se scurge neiertător, Dacă cei cu care se întâlnește sunt deja foarte înaintați în vârstă, le este întocmită o succintă biografie și le sunt amintite gesturile și inițiativele culturale, civice și științifice de răsunet. Intervenția *reporterului* este una recuperatorie în sensul cel mai exact și mai benefic al termenului. Scriind despre octogenarul, pe atunci, Octavian Moșescu, memorialistul-portretist se proiectează parcă pe sine într-o posibilă oglindă viitoare: „Spirit viu și neliniștit, cu sufletul doldora de amintiri, care de care mai interesante, simțea, pe de altă parte, și nevoia să dăruiască și celorlalți din farmecul întâlnirilor de altădată cu scriitori, pictori, ziariști (ulterior aveam să aflu că pe când era primar la Balcic, le-a oferit acestora terenuri gratuite pentru a-și ridica acolo vile; se pare însă că numai Ion Pillat a făcut-o - cel puțin pe terasa vilei lui au fost imortalizați, într-o fotografie, V.Voiculescu și Tudor Vianu) și de aceea, cu o grabă firească, Octavian Moșescu a început să încredințeze tiparului volumele lui cu caracter memorialistic” (p.102). O altă oglindă posibilă, venind de data aceasta dinspre trecut, este truvabilă în portretul fermecătorului actor, orator, și om de cultură, Dan Puric. Nu ne rămâne decât, înlocuind numele actorului portretizat cu al semnatarului cărții de amintiri și impresii literare, să redirectionăm mesajul: „Om cu multe și rafinate lecturi, cum spuneam, Dan Puric aduce în sprijinul ideilor pe care le susține citate din mari personalități, dar relatează și situații, evenimente, întâmplări din realitatea imediată, presărate, nu de puține ori, cu glume și anecdote bine și exact alese pentru a-i sluji în discurs” (p.110). Din multe alte astfel de portrete în oglindă ne mai oprim doar la cel de natură preponderent psihologică al lui Horia Gârbea: „Dincolo de literatura lui, Horia Gârbea, ca om și ca personaj al vieții literare de azi, dovedește, pe lângă virtuțile amintite (și încă altele) un adevăr care-l face agreabil tuturor: deține știința comunicării și arta de a reuși să se facă plăcut și agreabil. Cred că e omul pe care nu te poți supăra foarte greu și pe care, eventual, nu l-ai putea urî decât în situații ieșite din comun, provocate din cine știe ce motive străine de persoana lui...” (p.138).

Șerban Cioculescu a intrat și a rămas în conștiința contemporanilor săi, inclusiv și inevitabil a posterității, drept *Șerban cel Rău*, ceea ce nu împiedică

pe nimeni să-l admire pentru acribia și cultul informației minuțioase și exacte pe care le-a avut și le-a respectat toată viața de profesor și de cercetător al scrierilor vechi asupra cărora s-a aplecat nu o singură dată, din perspectiva istoriei literare, ca un adevărat justițiar.

Forța evocativă a lui Florentin Popescu este întotdeauna una de invidiat. El reușește să reînvie pentru cititor atmosfera de pe terasa Casei Monteoru de la finele veacului trecut ori pe cea a cafenelelor bucureștene interbelice, precum în articolul consacrat lui N. Carandino pe care, în ultimile zile de viață a acestuia, are ocazia să-l viziteze într-un apartament din capitală, împreună cu scriitorul Dan Tărchilă.

Amintirile personale ale neobositului memorialist sunt *învrâstate* cu mici extrase pertinente din presa unor vremuri astăzi revoluate, ca și din cărți cu autografe primite prin ani de la cei despre care scrie, din cronici de întâmpinare, din dicționare ori din istorii ale literaturii. Defilează astfel prin fața cititorului ce-și ține sufletul la gură personalități ce s-au perindat prin lumea scriitoricească și gazetărească și au încercat, nu o dată, în fel și chip, să păcălească aspra cenzură comunistă spre a-și vedea fie numele lor, fie al unui confrate, *adunat* pe o carte. Solidaritatea dintre scriitori și editori era, se pare, chiar și cu securistul de serviciu prin preajmă, mai mare decât în zilele de față când nu prea mai există profesioniști ai aducerii pe lume a unei cărți valoroase. Întocmind fișa lui Ion Nistor, editor exemplar la *Albatros*, Florentin Popescu profită de prilej spre a aduce o laudă binemeritată acestei profesii nobile și în mare parte anonime. Iată acest portret-robot ideal: „O profesie cum este aceea de editor nu se află la îndemâna oricui. Desigur, atunci când este luată în serios de către cel care i se consacră. Ea presupune înainte de toate chemare și vocație, apoi dăruire și un travaliu pe cât de anonim, tot pe atât de mare. Întâi pentru că cere multă informare, apoi răbdare, cunoașterea domeniului, ca să nu mai spun de flerul pe care trebuie să-l aibă atunci când selectează o operă și un autor, când militează pentru editarea unui debutant. Și încă multe alte virtuți” (pp. 139-140). Un alt editor extraordinar, care până și mersul trenurilor îl știa pe de rost, este Mihai Stratulat (Conu Mișu), absolvent al Facultății de Istorie și angajat la „Editura pentru Turism” înființată în 1971.

Studiul vieții unui scriitor poate facilita mai buna înțelegere a operei acestuia. Din această perspectivă, cartea lui Florentin Popescu devine, în afară de valoarea ei beletristică fermecătoare, un prețios instrument de lucru pentru actualii și mai ales pentru viitorii exegeți literari. Memorialistul care s-a folosit de această perspectivă într-o carte a sa despre Gheorghe Pituț, nu uită să amintească undeva că metoda a fost teoretizată, printre alții, și de Paul Ricoeur. Autorul **Porții cetății** (1966), atât de prematur și de nedrept trecut în lumea de dincolo, este aici mai pregnant încadrat generației șaizeciste care a frânt spectaculos tradiția nefastă a proletcultismului. În acest binecuvântat deceniu debutaseră editorial Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu și alții câțiva.

Nu-i deloc mai puțin adevărat că și scriitorul antipatic și dificil ca om aduce deservicii propriei sale creații, în sensul că aceasta este percepută în chip deformat, prin prisma unor prejudecăți sau uri viscereale, sau, și mai trist, nu mai este citită deloc, ca în cazul regretatului Marin Mincu, susținătorul fervent al douămiiștilor în cenaclul **Euridice**. Se uită prea ușor că omul stresat de nedreptăți și incomod prin conștiința propriei valori a fost nu doar un deschizător de drumuri în sfera textualismului românesc, un prom(ova)tor al culturii și literaturii românești în spațiul italian, ci și un dușman de moarte al imposturii

și al non-valorii, ca și al arivismului nerușinat și gregar. Portretizatorului îi rămâne speranța că posteritatea va atenua sau chiar va șterge definitiv aceste idiosincrazii și că fiecare autor de valoare își va afla locul meritat în istoria literaturii și a culturii române și europene.

Cartea lui Florentin Popescu poate fi abordată parțial și prin prisma geografiei literare. O primă zonă care se bucură de acest tratament empatetic este, cum era și de așteptat, cea de la Curbura Carapaților, regiune natală avându-i ca zei literari tutelari pe Vasile Voiculescu, Ion Caraion, Ion Gheorghe („ctitorul unei cetăți literare de nezdruncinat”), Ion Băieșu și Gheorghe Istrate, galeria acestora întregindu-se cu cei ce vin într-un „sfințirea locului”: Marin Ifrim, Dumitru Ion Dincă, Nicolae Pogonaru, Emil Niculescu, Gheorghe Ene, Gheorghe Postelnicu, Stan Brebenel, Viorel Frâncu, Nicolae Peneș, Tudor Cicu, Mihai M. Macovei, Elena Radu, Lucian Mănăilescu, Aurel Ganea, Gheorghe Mincă, Ion Aldeniu, Ion Stanciu, Valeria Manta Tăicuțu, Nicolai Tăicuțu, Constantin Marafet, etc., cărora li s-ar putea adăuga cei născuți pe aceste meleaguri dar plecați să „sfințească” alte locuri: Gheorghe Iova, Nicolae Cabel, Radu Voinescu, Virgil Diaconu, Titi Damian, Onu Cazan, Magda Ursache, Passionaria Stoicescu, Maria-Ana Tupan, Mariana Ionescu, Călin Stănculescu, Nicolae Jinga, Carmen Tania Grigore (Anglia) și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, subsemnatul. O altă zonă care îl preocupă pe autor este cea a Teleormanului. În capul listei valorice a scriitorilor teleormăneni se află corifeii incontestabili Gala Galaction, Zaharia Stancu și Marin Preda care au netezit drumul altor și altor autori contemporani care intră încet și sigur în circuitul valorilor culturale naționale: Nicolae Lupu, Stan V. Cristea, Dumitru Vasile Delceanu, Ana Dobre, Gheorghe Stroe (buzoian *teleormanizat*), Anghel Gâdea, Marin Codreanu, Rodian Drăgoi, Iuliana Paloda (soția memorialistului) și încă mulți alții.

Deși trăiește de decenii întregi în București, Florentin Popescu nu uită, după cum se vede, de unde a plecat și nu opune în mod tranșant capitala, ca loc al tuturor posibilităților culturale, provinciei unde rutina și chiar ratarea sunt la ele acasă. Îi aplaudă și-i admiră sincer pe toți cei care dovedesc că *nasc și în provincie oameni* de aleasă cultură (Alexandru Oproescu) și scriitori bătaioși și aprigi într-un a-și ctitori un nume inconfundabil (Magda Ursache, care după 1990 a intrat în circuitul literar ca o goeletă, cu toate pânzele sus, nemiloasă cu impostura și demonstrând un curaj rar când vine vorba să dezvăluie metehnele faunei scriitoricești și culturale proletcultise și să-i arate în adevărata lor hidoșenie pe foștii colaboraționiști ai regimului comunist. Pe bună dreptate i s-a zis „Doamna Chiajna” a literaturii noastre actuale; Valeria Manta Tăicuțu, devenită un reper cultural catalizator în Râmnicu-Sărat, un orașel unde pînă nu demult nu se întâmpla nimic; Virgil Diaconu și Gheorghe Neagu, care își leagă numele de niște reviste de care nu se mai poate face abstracție în peisajul literar contemporan: e vorba de *Cafeneaua literară* din Pitești, respectiv de *Oglinda literară* din Focșani; Șerban Codrin, temerarul haijin, sonetist și baladist care s-a ridicat prin propriile-i eforturi așa încât la ora actuală a devenit emblematic pentru întreaga spiritualitate a Sloboziei ialomițene, altădată doar un târg prăfuit în imensitatea Bărăganului înciulinat; Florea Burtan, un poet excepțional care își găsește și timpul necesar spre a edita o revistă lunară în capitala Teleormanului, *Caligraf*, fără să-și neglijeze o secundă munca stressantă de redactor la un cotidian județean în care este oricând depistabilă amprenta dăruirii lui neostoite și a personalității truditorelui entuziast; Mihai Stan un manager și un organizator cultural cum nu ți-i dat

să întâlnești prea mulți în domeniul vitregit și lăsat de izbeliște actualmente al difuzării cărții, inițiatorul și factorul catalizator al înființării Societății Scriitorilor Târgovișteni; și exemplele ar putea, firește, continua). Memorialistul nu obosește să elogieze sincer pe toți cei ce se zbat pentru a-și traduce în fapt o idee progresistă valoroasă. Astfel, Carolina Ilica, este apreciată nu doar o poetă de mare forță și sensibilitate, dar și „prețioasă ca manager de festival literar”, e vorba de „Noaptea de Poezie de la curtea de Argeș”, unic ca gen în țările central-europene și găsindu-și corespondente doar în cel de la Struga, Las Palmas, Medelin ori Troia Rivieres; și exemplele ar putea, firește, continua). Ar fi suficient să adunăm din cartea de față doar câteva din zecile de trăsături pozitive spre a face portretul literatului așa cum îl vede și-l concepe Florentin Popescu: modestia, discreția (Ion Acsan, Ion Brad), soliditatea culturii, puterea de muncă (Nicolae Rotaru, cel mai prolific scriitor de astăzi), altruismul, generozitatea, dorința de a se dăruia celor ce vin, solidaritatea de breaslă, respectul față de adevăr, profunzimea gândirii (Toma Michinici), moralitatea, înverșunarea în cizelarea expresiei, seriozitatea travaliului artistic, cultul prieteniei (Ion Adam), spiritul organizatoric bătaios și răzbătător (Carolina Ilica, Magda Ursache, Liviu Ioan Stoiciu), memoria prodigioasă, dragostea de țară (Dan Puric, Teodor Gheorghe Negoită, expediționar polar și speolog, dar și poet), simțul umorului, vocația construcției, onestitatea, răbdarea de a nu trimite la tipar o scriere abia ieșită de sub condei (Vladimir Udrescu) etc., etc.

Numeroase sunt în această carte piesele ce ar putea deveni oricând niște formidabile povestiri sau nuvele. Mă gândesc la episodul în care un scriitor din provincie este încuiat peste noapte și uitat acolo de portarul de la sediul Uniunii Scriitorilor; la cel în care cei ce asistau la o cununie religioasă clandestină îngheață literalmente de spaimă când aud bătăi în ușa apartamentului în care se derula ritualul interzis cu tărie ideologică intelectualilor în *epoca de aur* și cred că au fost turnați de cineva, dar care răsuflă ușurați când află că nu era decât un vecin care cerea o cheie să remedieze țeava care-l inundase; la cel în care lui Mihai Cârciog care avea un unchi în Anglia i se devalizează portbagajul mașinii cu care-și transporta țigările și băuturile cumpărate pe valuta unchiului mărinimos; la cel în care proaspătul ziarist se întoarce în București și începe, à la Caragiale, să-și caute gazdă; și tot așa mai departe.

Noi portrete în peniță poate fi citită deopotrivă ca un dicționar și ca o istorie a literaturii actuale ce nu se face doar din capodopere, cum înclină să creadă unii critici și istorici literari constipați din naștere. Sugestia ne-o avansează chiar autorul la începutul articolului „Liviu Ioan Stoiciu și nostalgia normalității”: „Reflectând la câte și mai câte se întâmplă prin lumea noastră literară mă tot încercăz ideea de a scrie o istorie a literaturii române actuale. Dar nu ca toate celelalte, care s-au mai făcut până acum, ci altfel: una în care scriitorii să fie niște personaje vii, cu individualitatea și personalitatea lor inconfundabilă. Adică exact așa cum i-am cunoscut și îi urmăresc îndeaproape de vreo patru decenii încoace” (p.65). Se poate conchide că demersul i-a reușit. Avem de-a face cu o carte care spune oricum mai mult decât titlul ei, o carte întru totul luminoasă, frumoasă, bogată în informații, instructivă, plăcută și utilă.

Haiku și haiga la Ion Codrescu: *Waiting the Silence*

Când descopereau grafica lui Hokusai – cele *Treizeci și șase de vederi asupra muntelui Fuji* constituie expresia elocventă a artei japoneze - și în general arta japoneză, pictorii europeni își luau de acolo inspirația atât pentru Jugendstil și Art Nouveau cât și pentru ceea ce avea să poarte numele de Impresionism în pictură. Influențând vizibil pictura lui Claude Monet sau Auguste Renoir, dar nu numai, valul oriental avea să se stabilizeze în mici oaze, fiecare cu particularitățile ei, asemeni grădinilor japoneze locuite de câte un *genius loci*. Poezia, dar și preocupările de artă și istorie ale lui Ion Codrescu - trebuie menționată aici o minunată carte, *Imagine și text în haiga* (Herald, 2008), rezultatul unei teze de doctorat susținută la Facultatea de Arte Plastice din București - revendică această insularitate nu doar în spațiul cultural al Constanței, unde pictorul, scriitor și profesor deopotrivă, constituie o prezență discretă, dar și în cultura română, și una pregnantă la nivel internațional, poetul fiind prezent în antologii prestigioase, precum aceea alcătuită de către Patricia Donegan, *Haiku Mind* (Shambhala, Boston & Londra, 2008). Ion Codrescu a fondat în 1992, în Constanța, Societatea de Haiku din România, inițiativa înființării Festivalului Internațional de Haiku din Constanța aparținându-i, de asemenea. A studiat pictura în cerneală și haiga sub îndrumarea maestrului japonez Ryuhei Nishiyama, relația maestru-discipol concretizându-se într-o expoziție la Muzeul de Artă din Constanța. Discreția reprezintă aici și o artă a subtilului și o tehnică a inefabilului pe care îl evocă acest gen de poezie.

Noul volum de poezii (haiku și haiga) al lui Ion Codrescu, volum bilingv (engleză și olandeză) intitulat *Waiting in silence (Wachten in stilte)* ('t schrijverke, 2009) este asemeni acelor bijuterii Art Nouveau realizate de Alphonse Mucha. De mărimea unei colife, volumul încapă în buzunarul unei cămăși. Miniaturizarea amintește aici de desenele făcute pe boabe de orez, de arta letrinelor și a inluminării, de grația investită în detaliu. Micropoeemele lui Ion Codrescu surprind ceea ce din câteva trăsături penița poate să schițeze, un crochiu, o fulgurantă imagine prinsă pe durata filmică a unui clipiri, a unui cadru. De altfel, în haiga se poate vedea cât de mult pot comunica cele două arte, arta vizuală și literatura, în scrii-

tura devenită desen-imagie și invers în imaginea laminată stilistic până la ductilitatea scriiturii. Există aici un spirit oriental al ideogramei-crochiu care sintetizează, esențializează în linie ceea ce inițial era un desen clar. Haiku-urile lui Ion Codrescu respectă tradiția japoneză nu numai în măsura impusă haiku-ului, ci și prin spiritul acestui tip de poezie.

Trebuie spus că aceste micropoeme deschid deopotrivă calea către meditație constituindu-se ele însele în condensări ale unei meditații. Apropiată de o poezie de notație, poezia lui Ion Codrescu diferă de simpla înregistrare a unui fragment de cotidian. Micropoemul reprezintă, de fapt, un moment privilegiat al unei deschideri inițiatice către frumos și semnificativ ca prezențe ce se lasă devolate numai celor care știu să privească. Ceea ce m-a surprins întotdeauna la un haiku este starea de liniște care se degajă din el, de detașare brizată doar de o ușoară undă de melancolie. Regăsesc această stare în haiku-urile lui Ion Codrescu, o staționare aproape extatică în fața unui tablou în care observația se înscrie asemeni unei *mise en abîme*. Ceva ne mai reține atenția, surprinzătoarea alăturare a unor elemente disparate care nu creează numai decât o relație de contrast, ci una de ruptură de nivel. Uneori impresia creată este că unul dintre elemente devine metaforă a celuilalt, că lectura se realizează prin filtrul unui vers-concluzie. Spre exemplu:

„a brief goodbye –
among polished stones
light of sunset”

Scurta despărțire a cuiva de cineva este echivalată momentului de suspendare pe care amurgul îl creează într-o notă melancolică, dar și reflexului acestuia în pietrele caldarâmului sau cele ale unor clădiri. Regia metaforei este însă iluzorie, pentru că foarte posibil acest scurt „la revedere” proiectează imaginea, iar camera de rezonanță a sunetelor devine un tablou al amurgului. Cineva privește dincolo de cuvinte tabloul care le prinde în ramă. Gestul efemer și aparent banal devine emblematic, o caligramă, expresie a unei *état d'âme*. Ceea ce haiku-ul încearcă să prindă este momentul de inefabil. Subtilitatea se relevă nu în originalitatea căutată cu obstinție, ci într-o vibrație secretă a locului comun. Cartea lui Ion Codrescu reflectă pe deplin dimensiunea secretă a acestei poezii, acest mecanism al unei *pintura metafisica* înrudită cu suprealismul câtorva din tablourile lui Giorgio de Chirico sau Carlo Carra.

Cum spuneam, avem o carte de buzunar în adevăratul sens al cuvântului, o carte pe măsura micropoemelor pe care le conține, mininaturizată, ea însăși un obiect de artă, o încântare pentru un bibliofil. Dimensiunea și aranjamentul de un mare rafinament relevă în poet pictorul, artistul plastic pentru care încântarea vine deopotrivă de la literă și de la desen. Haiku-urile apar deopotrivă în engleză și în olandeză însă esența acestei traduceri nu stă doar în transferul semantic pe care cunoașterea unei limbi îl reclamă, ci și într-un efect de ecou care nu este deloc străin haiku-ului. Un sentiment, o senzație, o emoție își au ecoul într-o imagine, într-un detaliu fulgurant. Din acest punct de vedere, haiku-ul păstrează un echivoc tulburător, un paradox irezolvabil. Ceea ce surprinde micropoemul face atât obiectul spontaneității cât și al unei fixări parcă pentru eternitate a acelei clipe dintr-o singură trăsătură de penel fără a-l ridica de pe pânză, dintr-o singură linie. Caracterul improvizatoric se ciocnește aici de un fel de straniu manierism ca și cum caligrafia ar imprima o serie de condiționări conținutului. Arta haiku-ului pe care Ion Codrescu o stăpânește cu un desăvârșit talent nu stă în căutarea originalității, ci prelucrează un repertoriu adaptându-l propriei sensibilități. Cu toată japonizarea

acestei poezii, spiritul ei este turnat în alte cadre în cartea lui Ion Codrescu. Diferența nu stă neapărat în mijloace, ci într-un acord personal al sensibilității sale. Este una dintre puținele tipuri de poezie care concretizează plastic o stare de meditație, de unde și o anume imponderabilitate pe care această poezie o are, imponderabilitate pe care o împrumută de la miresme, de la diafane atingeri, de la mișcări aproape insesizabile, precum căderea unei frunze pe suprafața unei eleșteu, de la subtile schimbări.

„home again
from corner to corner
lavender scent”

Nimic mai banal decât să evoci sentimentul lui acasă printr-o mireasmă. Simbolizării descoperiseră virtuțile sugestiei și felul în care ea poate fi sintetizată poetic prin sinestezie și corespondențe. Și totuși, spiritul haiku-ului nu trăiește din sensibilitatea simbolistă. În mod simplist, se poate face aceeași constatare și în legătură cu micropoemul de mai sus. Mireasma de lavandă invadează spațiul familiar, ea reprezintă o esență a lui „acasă”. Însă nu este numai atât în acest micropoem, ci o gamă mult mai largă de emoții provocate de reîntâlnire și deopotrivă surprinderea momentului în care armonia se instalează, un mic grăunte de beatitudine, de fericire, efemer și resimțit ca perfect. Arta haiku-ului stă în a fixa ceea ce este fragil, tranzient, efemer, de a-l reține preț de o secundă care valorează cât eternitatea, de a găsi perfecțiunea unei clipe. Într-unul din romanele lui André Marlaux este povestită următoarea anecdotă. Un european comandă unui artist celebru un tablou cu cocoși. Timpul fixat realizării operei i se pare exagerat de lung, dar consimte în cele din urmă, iar la data livrării se prezintă personal. Artistul îl duce în cabinetul lui, ia o foaie de hârtie, îi desenează cocoșii și i-o dă. Consternat, comanditarul protestează și abia în acel moment, artistul îl conduce într-o cameră plină cu mii de schițe cu cocoși. Perfecțiunea aparține clipei în care se înscriu durate variabile și invizibile ochiului profan. Este spiritul pe care-l cultivă haiku-ul.

Și încă un lucru, aceste micropoeme refuză o hermeneutică pe care poezia modernistă o solicită ca o ghicitoare cu mai multe răspunsuri. În aceea că sensul stă la îndemână, însă ceea ce creează efectul vine de dincolo de sens, din sesizarea unei conjuncturi în care un singur detaliu este în măsură să acționeze metonimic pentru recuperarea unei armonii depline a întregului.

Când ai în față atâtea reușite, atâtea stări de grație, ești tentat să te întrebi care ți se potrivește, cu care te identifiți, care dintre ele ți-a redat mai bine momentul care a creat-o, ți-a revelat emoția inițială. Îl sfătuiesc pe cititor să își aleagă haiku-ul său din cartea lui Ion Codrescu, și va realiza una dintre virtuțile ascunse ale acestei poezii. Ea devine, asemeni unei mantră, calea către propriul tău moment de grație, către propria revelație a inefabilului. Iată alegerea mea în acest sens:

„roadside motel –
afternoon sunlight
on an empty chair”

În cuvânt*

Anastasia Dumitru mi-a atras atenția prin câteva haiku-uri grațioase și profunde, prin valorificarea laturii educative, folosind structura micropoemelor de sorginte niponă, prin implicarea elevilor în scrierea haiku-ului. Într-o zi, poștașul mi-a adus o carte de poezii de la Constanța, pe care am răsfoit-o cu plăcere și m-am oprit la anexe, la fotografiile cu Grigore Vieru. L-am cunoscut în vremea studenției, la Muzeul „M. Sadoveanu” din Iași, la protocol, unde fuseseră invitați scriitorii consacrați și doar trei din generația tânără. Prin anii '75-'76, Grigore Vieru era un tânăr frumos, romantic, prudent în vorbire și gesturi, cu un ziar sub braț. Se formaseră câteva grupuri, ca întotdeauna la întâlnirile scriitoricești și eu mă aflam în apropierea bardului din Basarabia, lângă poeții Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Horia Zilieru. Poetul de peste Prut ne-a privit cu blândețe, apoi cu o voce molcomă a spus: „Fraților! Vreau să vă citesc o poezie de-a mea, publicată într-o gazetă, care apare în limba moldovenească...” și a scos publicația de sub braț. Scriitorii au zâmbit cu o anume tristețe, văzând scrierea slavonă și au clătinat cu înțelegerere, capetele lor pleșuve. „Grigore! Dar ce limbă moldovenească e asta, cu asemenea litere, că noi nu înțelegem?”, grăi unul dintre poeți, cu subînțelesuri. În loc de răspuns, Grigore Vieru a citit poezia, care curgea așa frumos în limba noastră comună, cum avea să curgă Prutul la Podul cu flori, când bardul din timpul studenției mele devenise simbol național.

Am recitat versurile Anastasiei Dumitru, cu elemente clasice și romantice, motive poetice având ca sursă mitologia greacă și latină, folclorul românesc, Biblia, mituri poetice blagiene: Marea Trecere, Marele Anonim, Marele Orb, Luntrea lui Charon, totul turnat într-o viziune neomodernistă, în care se resimt, pe alocuri, acorduri eminesciene. Într-un text, mitul labirintului se intersectează cu mitul adamic, rătăcirea erotică are ca punct de plecare arborele originar. „Nebănuț e labirintul iubirii,/ adâncă - prăpastia regretului,/ am căzut în capcana păcatului,/ mușcând mărunț dințai” (*Labirintul iubirii*).

*Anastasia Dumitru. *În cuvânt*. (Versuri). Constanța, Editura "Ex Ponto", 2010

Altădată, poeta regretă ispita șarpelui, păcatul în care alunecase și speră în dematerializare, într-o lume a spiritului marcat de eros. De data aceasta, iubirea nu mai este una încărcată de terestritate, ci tinde spre esența divină: „De șarpe aș vrea să nu mai știu,/ țelul meu e să-mi revin în fire,/ să mă lepăd de timp, spirit să fiu.../ să mă hrănesc doar cu iubire “ (*M-am săturat*).

Unele poezii au o tonalitate religioasă, secvențele biblice sunt proiectate în universul dacic, interior (grotă lui Zalmoxis), repetitive, spre veșnicie. Aici, mitul christic apare ca o revelație a zeului dacic, aflat într-o meditație adâncă: „Din grote în noapte/ Zalmoxis veghează/ și vede în cale:/ Iisus sângerează” (*Veșnicie*). Un personaj funerar, valorificat și de L. Blaga, cere vamă sufletelor. Este celebrul Charon, stăpân pe infinitatea acvatică, pe care plutesc doar suflete în derivă: „Charon cere vamă,/ mă-nghite valul/ în jur doar ape/ suflete-n derivă” (*Ecou*). Într-un alt poem, revine mitul integrării în Marele Tot, văzut ca o stingere eminesciană, la marginea mării, ca o întoarcere la fărâma dintâi, într-o viziune mioritică. E o dispersare a teluricului în acvatic, până la anularea materialității: „Dar valul vine, mă-nvăluie, mă poartă/ Mă duce pe un țarm, devin fărâma.../ din mine rămâne ce-am fost, o dâră.../ nisipul mă cheamă în matca bătrână -” (*În prada gândului*). Acorduri eminesciene, mai evidente, apar într-un poem cu detalii uranice, unde este proiectat portretul spiritual al Luceafărului, în spații siderale. Cele câteva personificări conturează mai bine intimitatea cosmică: „Tu în ceruri nu ești singur,/ nu cunoști singurătatea,/ stele multe îți surâd,/ sărutându-ți jalnic fruntea” (*Poetului*).

Privind viața ca o încătușare, poeta își imaginează eliberarea numai prin forța divină, care face apel, uneori „la smerenie, la ritual, împrumutat din scenariul biblic (spălarea picioarelor). Numai căința ar putea favoriza ieșirea din timp: „lăsați-mă... gândul să mă descătușeze/ sclavă nu vreau să fiu nimănui,/ cu lacrimi vreau să spăl picioarele Lui/ din clepsidra timpului să mă elibereze” (*Nu vreau*). O altă poezie are un caracter ludic, iar motivul poetic *lumea ca teatru* este valorificat într-o manieră personală. Într-un univers himeric (ficțional) există doar tentația grandorii, a puterii pentru cei care nu pot să comunice (dialogul mușilor) în semiobscuritate: „Adesea cad pe gânduri și constat/ că lumea-n sine e un joc himeric,/ fiecare se vede împărat/ în dialogul mușilor, pe întuneric.” (*De când*).

Nu a fost ocolită nici tema *senectuții*, imaginată ca o ninsoare, ca o răceală a structurilor anatomice, care capătă arhitecturi hibernale (sloi, cristale, țurțuri), în timp ce polii geografici mobilează universul uman. E o corespondență perfectă, dureroasă, până la disperare: „De-a viață ninge peste mine,/ Timpul e sloi, celulele - cristale,/ țurțuri s-au făcut din capilare/ Și Polul Nord mi s-a mutat în vene.” (*Disperare*). Alte poezii sunt *arte poetice*, care evidențiază misiunea poetului, un rob „al scrisului și al slovei”, cu trimiteri la *mitul prometeic* și la *crucificarea christului*, dar și la *arborele cosmic*, din mitologia românească, având menirea să facă legătura cu pomul cunoașterii. În viziunea poetei, *coloana cerului* îmbină elementele angelice cu elementele demonice: „un pom al vieții,/ crin cu floarea în cer/ alinată de îngeri,/ cu rădăcina în infern/ arșă de neadormiții demoni/ ce au cheia cunoașterii.” (*Ce e poetul?*). Anastasia Dumitru vrea să umple cu sufletul transfigurat prăpastia dintre ea și semeni.

Poeme mature*

Ceea ce frapază pe cititorul acestei plachete de versuri este sensibilitatea compozițiilor lirice pe care le comentăm, modernitatea lor ideatică și formală, întrebuițarea elipsei și a sincopei lingvistice, absența rimei, prezența unui ritm consonant cu emoția transmisă, refuzul convenționalului.

Esențializate și spontane, poeziile volumului amintit se pliază pe câteva teme bine articulate structural și expresiv: orga funebră bacoviană, aprehensiunile unui eu liric, provocate de avatarurile existențiale, suferința cauzată de iminența invaziei thanatice (boala și pierderea tatălui), dar și, prin contrast, bucuria de a fi și de a se îmbogăți cu splendorile lumii. Să urmărim, consecutiv, aceste teme, începând cu lirica inspirată de atmosfera poeziei „lebedei negre” a literaturii noastre (*Bacoviană, Bacoviană - 2*).

Descoperim o intimidată afectivă și obsesiv-dramatică în proximitate a unei situații limită, selectarea unor vocabule-simboluri croșetate într-o pânză textuală insolită.

Congeneritatea celor doi poeți - discipol și maestru - este divulgată tranșant, iar tonalitatea encomiastică sporește dorul de înaintașul ilustru. Viziunea poetei se suprapune peste cea a marelui scriitor, generată de o surescitare intensă, atingând, uneori, neliniștea metafizică.

Intertextualitatea specifică poeziei contemporane este o rezultată a enumerării unor sintagme bacoviene și a parafrazării unor stihuri celebre: „... păsări grele/ deasupra orașului”; „în urbea cu fanfara/ militară”; „Pe aceleași vremuri/ te găsești...” (*Bacoviană*); „Amurg de iarnă, sumbru”; „Schelete de crengi”; „în schelete de arbori...” (*Bacoviană-2*).

Înrudirea celor două voci lirice este evidentă, una fiind tutelară, cealaltă adoratoare, care se apropie de cea dintâi cu „iubire și teamă”. *Bacoviană-2* ne copleșește prin teroarea unui spațiu tragic și infernal. Oameni „recenti” încremenesc în materialitatea lor sufocantă, din care spiritul s-a refugiat, arborii sunt carbonizați, păsările, fără elanul aripilor, se prăbușesc în parcuri. Aerul devine irespirabil, iar omul, lut. O imagine-simbol surprinde singurătatea câinelui rătăcit și nevrozat a cărui rană coagulează sângele devenit un bulgăre de gheață.

*Marina Cușa. *Poeme mature*. Constanța, Editura Ex Ponto, 2010

Densitatea lirică, reprezentările glaciale, regresivitatea în țărână a ființei converg spre perceperea unei planete a neantului. Tehnica poetică este aceea a aglutinării unor tablouri dezolante și sumbre, a unui registru morbid al animatului și nonanimatului, compatibil cu un îndoliat „amurg de ianuarie”.

Tușată de viziunea unui închis orizont bacovian, lirica doamnei Marina Cușa se sustrage, totuși, epigonismului, poezia Domniei Sale fiind rodul unor emoții neomodernă și al unei trăiri personale care sunt, prin transfigurare metaforică și simbolică, și ale cititorului.

Estompând efigia liricii bacoviene născută din neliniști existențiale, unele poezii doar amintesc discret de creația monocordă a a marelui antecesor. (*Peisaj de iarnă, Angoasă, Tranziție, Nedumeriri*).

O privire interioară prinde și peisajul hibernal ovidian, unde valurile, izbind digurile, se metamorfozează în lacrimi ale materiei flagelate de un năpraznic decembrie. Solitudinea plajei abandonate și lăsate sub agresarea stihiilor tomitane se conjugă inspirat cu broderia de gheață și cu verticalele arhitecturi glaciale: „Aeriană cupolă cu inscripții/ de pescăruși/ goniți de vânt.../ Mare încapsulată în gheață/ și uriașe lacrimi/ peste stâncile digului/ înnegrit de singurătate...” (*Peisaj de iarnă*).

Compozițional, juxtapunerea de imagini ale rigorii hibernale comunică subtil un disconfort afectiv.

Persistând în receptarea filonului dramatic uman, poeta găsește și asociază lexemele semnificând bezna infernală care face nefuncțională privirea în încercarea acesteia de a identifica obiectele, timpul părănd a se cristaliza în coloane de gheață. Adăugată, imaginea onirică potențează aprehensiuni, teama lăuntrică fiind nu consecința unui eșec individual, ci urmare a disoluției lumii.

Eludând comunicarea denotativă, doamna Marina Cușa dă relief stilistic unui limbaj proaspăt și original: Întunericul profund „îți intră în ochi și în nări/ ca o funingine coclită.../ Secundele îngheață/ pe ciorchinele nopții necules...” (*Angoasă*).

Finalul, convertit în rugăciune, invocă generos divinitatea să-și salveze creația atât de încercată: „Te rogi în gând/ nu uita, Doamne, de lume/ nu uita...” . În *Nedumeriri* eul poetic țese interogații de un dramatism metafizic, exilându-se într-o incertitudine care propune dihotomia iubirii și a morții.

Călătoria inițiatică spre abis va fi acompaniată de un sentiment angoasant sau de o alunecare blândă spre neființă?: „Când va veni/ ziua cea fără de ore/ Când va veni? Va fi lină plecarea/ sau trudă ce sfâșie/ Carneal/ Va fi?” (*Nedumeriri*).

O dureroasă resemnare a ființei în fața propriului destin, dar și un sentiment de împăcare a omului cu sine însuși și cu lumea sunt susținute de o tranziție lentă spre înțelepciunea acceptării unei existențe erodate de timp, spre asumarea consecințelor deloc faste ale despărțirii de „clipa cea repede/ ce ni s-a dat” (*Tranziție*).

Paradoxal, poeta simte tristețe în manifestările ludice ale copilăriei și bucuriile maturității sunt locuite de melancolii. (*Tristeți*). Timpul grăbit augmentează stresul cotidian (*Clipe de răgaz*), ceea ce determină invocarea puterii divine (ca într-o rugăciune) spre a pune piedică vremii, pentru a zămisli un răgaz de vitalitate potrivnică perisabilității: „Dă, Doamne, fiecăruia/ răgazul său, mai lasă-mă,/ nu mă goni înainte...”

Focalizat, motivul dorului de tata și al chinului izvorât din necruțătoarea maladie rămâne copleșitor în această carte de versuri.

Postumitatea paternă, amintirile dureroase ale bolii, dar și demnitatea ființei dragi în proximitate a umbrelor fără sfârșit, frumusețea caracterului, sensibilitatea expresivă a părintelui alunecând ireversibil spre moarte, motivează confesiunile tandre și dureroase ale eului liric (*Dor de tata*).

Filosofia elementară nu conduce către o atitudine de revoltă, ci spre asumarea sorții umane. Cronotopul aparent securizant al spitalului determină pendularea sufletului celor apropiați între firava speranță și deznădejde. (*Tatăl și fiul*).

Cutezanța figurativă a limbajului de o simplitate expresivă emoționează pe cititorul avizat care revelează modalitatea în care un eveniment biografic, transfigurat liric, devine o sfâșietoare experiență umană: „era un moment de liniște,/ parcă și boala obosise, ascunsă într-un ungher/ ca un câine rău amorțit de frig”.

Poeta creează imagini sensibile care surprind mângâietoarele gesturi ale fiului, tatăl devenind copilul ocrotit. Construcția oximoronică comunică o fină psihologie a celor doi, care, disimulându-și teama, simulează depășirea unei situații grave inevitabile: „îi arăta că lucrurile se rezolvă,/ vorbea, vorbea întruna/ tatăl era un biet copil încăruntit/ care voia să creadă” (*Tatăl și fiul*).

În marea trecere, omul este o entitate care participă la un ancestral ritual ontologic, fără să-și provoace destinul. Metamorfozele cromatice și obiectuale fac aproape imposibilă perceperea individuală a lucrurilor, senzația celui care contemplă ritmul dinamic al prefacerilor fiind aceea de plutire. Alteori, în lirica atât de gingașă și aparent simplă a doamnei Marina Cușa, ocupă prim-planul premiselor - stimuli ale poeziei: realitatea interioară sau exterioară, dulceața luminii care se filtrează prin pomii livezii, vocea elegiacă feminină mângâind în amintire chipul și sufletul părintelui pierdut pentru totdeauna.

Veșmântul poetei este o „haină cernită a preotesei”, care poartă cu demnitate „spre altar/ cupa de lacrimi”. Lirica aceasta, de notații fulgurante, cu un limbaj metaforic și simbolic disciplinat și sugestiv, surprinde imaginile instantanee ale străzii, cu țipătul ambulanței în noapte, gestul relaxant al vreunui om invadat de explozia râsului care diminuează ravagiile unei lăuntrice suferințe. Dar mozaicul cotidian este abandonat brusc, amara reflecție fiind sugerată de claustrarea într-o peșteră a fiarei bolnave, lingându-și rana (*Ambulanțe, noaptea*).

Prin contrast, poezia *Tristeți adolescentine* (în special finalul acesteia) comunică bucuria de a trăi, neprimejduite, în plină vară, spendorile vârstei. Raza de lumină alungă norul de melancolie și ființa îmbrățișează „corola de minuni a lumii”.

Întâiul omăt convertește întâmplările diurne în mituri (*Prima zăpadă*). Asocierea ingenioasă a vocabulelor conferă expresivitate limbajului. Fulgii de nea par „laptele nopții”; animatul și inanimatul surâd în albastre povești; zăpada „curăță lucrurile de umbre”.

Vremea maturității aduce un plus de comprehensiune care împacă actantul liric cu lumea și cu sine însuși. Reținem versul lapidar, ritmul alert, reluarea imperativă și gradația ascendentă: „E timpul/ să murmuri;/ e timpul/ să tempaci;/ e timpul/ să ierți;/ e timpul/ să sporești viața” (*E timpul*).

Eliberată din captivitatea tragicului, poeta comunică bucuriile simple pe care nu le descoperă în utopii ideologice sau în meditații ontologice, ci în ipostazele pluriforme ale cotidianului, în substanța luminii și a apei, în senzațiile aparent insignifiante.

Printre rânduri se strecoară beatitudinea de a fi: „totul e simplu/ extraordinar de simplu, nesperat de simplu...” , ca o mirare a abandonării în freamătul clipei. La vârsta amiezii, eul liric, percepând chipurile complementare ale cuplului, surprins senzual în atingerea agreabilă a valurilor, identifică în femeie însăși iubirea, menită să îmblânzească asperitățile vieții. (*Îndrăgostiți printre valuri*).

Finalul poeziei, livresc și plastic, logodește erosul cu neființa: „Tablou de Munch/ în alb și negru,/ desigur,/ dacă iubirea,/ spun poezii, e moarte”.

Cunoscătoare a liricii moderne, poeta este atrasă, uneori de o adiere a poeziei blagiene, observabilă în dispunerea formală a stihurilor și în interogația reflexivă a unei ambiguități existențiale: „Când va veni/ ziua cea fără ore?/ Când va veni?/ Va fi lină plecarea/ sau trudă ce sfâșie/ Carnea va fi? Rămâne-va-n minte întrebarea/ sau toate clare vor fi? (*Nedumeriri*).

Una dintre cele mai izbutite compoziții lirice, *Cuibul cald*, sugerează pierderea inocenței copilăriei și infuzia în trupul și în comportamentul adolescenței a misterioasei feminități care se pârguiește în solaritatea vârstei. Reprezentările tandreței, premonițiile senzuale amintesc lirica de început a Mariei Banuș: „Genunchii au crescut ca gutuile,/ iar cu tălpi ca ale voastre/ s-a mers pe ape,/ alte mângâieri mă cheamă - acum/ și alte dezmierdări se pregătesc”.

Un izvor de fericire feciorelnică se îngână cu nostalgia desprinderii de tărâmul poveștilor de altădată.

Comentând **Poemele mature** ale doamnei Marina Cușa, simțim că eul liric, trăind sincer tristeți profunde și bucurii de fiecare zi, consună cu stările afective ale cititorului. Terminând lectura volumului de versuri proprii, la care se adaugă omagial, un snop liric al tatălui, iubitor și făurar de poezie, cititorul se îmbogățește cu o ideație sensibilă și cu emoțiile unui discurs expresiv și lapidar care sălășluiesc în rostirea fulgurantă și simplitatea elegantă a acestor creații, unele dintre ele memorabile.

DANIELA VARVARA

Mitul ca imitație a istoriei revelate sau *eikon-ul eide-lor*

„A trecut vremea când se putea vorbi despre mit ca și când am fi avut de a face cu fantezia individuală a unui poet, cu o fabulație romanescă liberă și gratuită.”

(JEAN-PIERRE VERNANT)

În cele ce urmează ne-am propus abordarea unui subiect pe cât de vechi, pe atât de actual în literatura și cultura umanității: mitul, aducând o înnoire a conceptului pus în discuție, o lărgire a semnificației sale în raport cu istoria sacră a creștinismului. Am structurat abordarea de față în trei subcapitole, prin care urmărim scoaterea la iveală a câtorva *accepțiuni* (în *diacronie*) ale termenului *mit* (a), nașterea și adâncirea opoziției *mythos* – *logos* (b), pentru ca în final să parcurgem „traseul” mitului *de la istoria sacră revelată (mit primar) la mitul ca imitație (mit de grad secundar)* - (c), demers construit pe opoziția platoniciană realitate (lumea ideilor - *eide*) / copie (*eikon*) a realității, adică a ideilor.

a) Accepțiuni (în diacronie) ale termenului *mit*

Multiple și extrem de variate sunt interpretările atribuite *mitului*. De la semnificațiile sale comune, întâlnite și în dicționarele explicative - o povestire fabuloasă, un basm, o legendă, până la neadevăr, fantasmagorie, sau, dimpotrivă, până la semnificația pe care o are pentru omul societăților tradiționale: „singura revelație valabilă a realității” (așa cum afirmă istoricul religiilor Mircea Eliade în *Miturile lumii moderne*¹.

O cercetare *diacronică* relevă „*evoluția*” conceptului pornind de la *cultura anticilor greci, în a cărei bogată limbă s-a născut termenul (mythos), trecând prin gândirea diferiților filosofi antici, sau a unor cercetători – fie ei filosofi, istorici ai religiilor, critici literari, lingviști sau antropologi – ai vremurilor moderne și actuale.*

De la cultura elină, mergând pe linia lui Pindar, Herodot și Tucicide, până în secolul al XIX-lea a dominat înțelegerea termenului ca fabulă, invenție, ficțiune - un *mythos* desacralizat. De abia în secolul al XX-lea

asistăm la o redefinire majoră a conceptului, la o redescoperire a semnificațiilor sale inițiale (prin contribuțiile unor cercetători ca Durand, Levi-Strauss, Eliade, Culianu, Cassirer, Vernant et al.). În *Structurile antropologice ale imaginarii*, Gilbert Durand situează mitul în prelungirea arhetipurilor și a simbolurilor, definindu-l drept „o schiță de raționalizare, întrucât utilizează firul unei expuneri în care simbolurile se transformă în cuvinte și arhetipurile în idei.”².

Mircea Eliade, cel care aduce o resurrecție, inclusiv în beletristica sa, a semnificației termenului analizat aici, îl definește ca „o poveste sacră, adevărată, petrecută in illo tempore”, „un act de creație autonomă a spiritului [...] prin care se efectuează revelația”³. Miturile, considerate de Jung „visurile colective ale popoarelor”, stau la originea majorității simbolurilor, căci străfundurile inconștientului colectiv își găsesc în ele un erou simbolic⁴. Orice mitologie este o „uriașă simbolistică”, de aceea orice hermeneutică a simbolului devine implicit o lectură a mitului, „copilărie a simbolului” sau „faza lui primăvăratecă” (Lucian Blaga)⁵. Miezul de la care construiește Lucian Blaga definiția mitului este misterul, mister avut în vedere și de Mircea Eliade⁶: „Nu există mit dacă nu există dezvăluirea unui mister, revelația unui eveniment primordial”.

b) *Myth vs logos*

Platon în dialogul său, *Phaidron*, reliefează diferența între *logos* și *mythos*, mai întâi ca opoziție între contemplarea lucrurilor nevăzute și inexprimabile (*mythos*) și vorbirea, punerea lor într-un discurs, apoi și pentru a arăta nerozia unui argument, sau o idee preconcepțată. Filozoful consideră că omenirea, pierzând „vârsta de aur”, a pierdut și capacitatea de a exprima prin limbaj realitatea, adevărul.

Prăpastia dintre cele două noțiuni (*mythos* și *logos*) se adâncește atunci când grecii antici – ei înșiși – încearcă să le explice. Pindar opune *logosului* (care este rostirea cuvântului adevărat) *mitul*, pe care îl consideră o vorbă amăgitoare, o poveste seducătoare, o narațiune rău întocmită. (El utilizează expresia „mituri ale minciunii”⁷). Aceeași departajare între *logos* ca adevăr și mit ca alteritate, ficțiune o fac și Herodot, și Tucidide, care consideră mitul o poveste străveche ce nu poate fi crezută (pentru că nu poate fi verificată), îndemnând istoricii să „renunțe la plăcerea mitului”⁸, pentru care vinovați sunt poeții, căci ei „înfrumusețază” faptele. Platon, cel care folosește pentru prima dată noțiunea de mitologie, ca și unii cercetători de mai târziu, va asocia totuși mitul cu povestirile străvechi ce nu-și au rostul decât păstrate pe cale orală, ceva ce ține de starea primordială a omului.

După Marcel Detienne, Dionisie din Halicarnas este cel care contribuie la întreținerea „iluziei că miturile aparțin limbajului vremilor primordiale”. Această idee a limbajului primordial și a perioadei copilăriei omenirii este îmbrățișată și de Tylor (care vorbește de o perioadă de creație mitică ce ține de starea primordială a spiritului uman asemănătoare cu starea copilului), ca și de Cassirer⁹ (care consideră că „prin imaginile pe care le creează, gândirea mitică este omoloagă limbajului primordial”; pentru acest cercetător, limbajul mitologic și religia sunt strâns legate, constituind „tărâmul natal al tuturor formelor simbolice”).

Mergând pe linia lui Pindar, Herodot și Tucidide, M. Muler (în *Știința limbajului*¹⁰) elaborează o teorie a limbajului conform căreia acesta „e o victimă a iluziilor produse de cuvinte”, iar mitul nu este decât un „flagel al Antichității”, o

boală a limbajului, sau, cum spune și P. Smith „sechelele unei boli parazitare a limbajului”.

Diverse sunt interpretările aduse limbajului uman și proliferării lui în mii și mii de limbi omenești, după cum diversă e și simbolistica sa. Limba – un întreg și amplu univers rămas încă insuficient explorat! Ea naște o multitudine de posibilități și interpretări, o diversitate de valențe ale situației insului vorbitor în interiorul ei. Sesizăm că, de câteva milenii, asistăm la procesul îndepărtării cuvântului omenesc de reprezentarea sugestivă a ideii, de esență, de realitate, de Logosul originar. Cuvântul pare că și-a pierdut starea de grație, starea adamică de la începutul omenirii, așteptându-și parcă, salvarea. Logosul divin are rol de restaurare nu numai a limbajului omenesc (denaturat după Cădere), ci și a omului în întregul său, de fapt, a întregului univers pervertit prin răzvrătire demonică.

c) De la istoria sacră revelată (mit primar) la mitul ca imitație (mit de grad secundar)

Vom folosi termenul *mit* pornind de la accepția eliadescă: ca o referire la istorie sacră, a vremurilor primordiale, un scenariu prin care se exprimă o realitate spirituală profundă. De asemenea, considerăm că i se poate atribui și semnificația de revelație divină a originilor noastre ca umanitate atunci când vorbim de geneză, de logos creator, de Eden și Căderea omului, de Babel, sau de sistemul sacrificial. E vorba aici de mitul „primar” – povestirea biblică a creației și a timpurilor primordiale, de epifanii receptate și înregistrate în scrierea sacră ca întâmplări reale la care omul, de-a lungul îndepărtării sale în timp, se întoarce ca la modele și puncte de reper, le privește ca pe învățăături soteriologice.

De remarcat aici și poziția lui C.S.Lewis, pe care o împărtășim, anume aceea a „mitului adevărat” al lui Isus Hristos, ceva ce s-a petrecut cu adevărat, în opoziție cu povestirile păgâne, mituri care dovedesc nevoia și dorința lăuntrică a omenirii după Hristos.¹¹

Operând în termeni platonicieni, putem afirma ca există o lume reală, a *eide*-lor, o lume invizibilă, a spiritului, a Divinului care, pentru a fi cunoscută umanității, s-a revelat (vezi revelația prin Isus Hristos, revelația Sfințelor Scripturi). Istoriile sacre au fost descoperite omului, iar fiecare astfel de istorie (Creația, Edenul, Babelul, Răstignirea - Mielul de jertfă, care, conform cărții Apocalipsa, a acceptat împlinirea profeției din sulul Cărții) are ca reprezentare un model, o *paradeigma*. Am putea spune, în linii generale, că lumea sensibilă umană reproduce modelul lumii ideale, a lui *ceea ce este* - și care nu se vede, nu se percepe în universul trăirii mundane - fiind deci *eikon* (o imitație).

Miturile umanității (păgâne) sunt născute ca imitație a celor reale, a istoriilor Divine, de aceea se poate afirma că există mit de rang prim, în sensul de istorie sacră revelată (a *eidelor*) și copii ale acestora, sau mituri de rang secundar. Spre exemplu, modelul lui Hristos este imitat și în mitologiile popoarelor necreștine, ca exprimare (subconștientă) a nevoii umanității de mântuire.

Un astfel de exemplu poate fi Mithra¹², zeul mântuirii, cum a fost numit în mitologia persană, în al cărui cult se practica sacrificiul sângeros al unui taur (reprezentându-l pe Mithra), pentru împărtășirea din forțele atribuite zeului. Credinciosul cobora într-o groapă special săpată și acoperită de un tavan cu găuri, deasupra căruia se înjunghia, cu o țepușă sacră, un taur. Sângele său trebuia să curgă pe tot trupul omului care, supus acestei aspersiuni sânge-

roase, devenea *renatus in aeternum*, adică născut într-o nouă viață pentru veșnicie. Observăm foarte multe similitudini cu creștinismul, iar acestea pot fi interpretate, conform matricei de mai sus, ca imitații ce reliefează nevoia lăuntrică de renaștere prin sacrificiu de sânge, renaștere pentru o viață fără sfârșit (*methanoia*, sau nașterea din nou, nașterea din Duhul Sfânt, așa cum Isus îi spunea lui Nicodim, o naștere din nou care asigură credinciosului viața veșnică în Împărăția lui Dumnezeu).

Așadar, multe mituri păgâne, indiferent de timpul nașterii lor, pot fi interpretate ca *eikon*-uri (icoane, reprezentări, sau copii – chiar dacă infidele) - ale evenimentelor relatate de Sfintele Scripturi iudeo-creștine.

Bibliografie

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, f.a., vol.2

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură, 1969

Detienne, Marcel, *Inventarea mitologiei*, Editura Symposion, 1997

Evseev, Ivan, *Cuvant - simbol - mit*, Timișoara, Editura Facla, 1983

Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii*, București, Editura Cartea Românească, 1985

Spiridon, Cassian Maria, *Mit si poezie sau însetarea de real în "Poezia (revistă de cultură poetică)"*, anul XII nr. 3(41) / 2007

Veith jr., Gene Edward, *Citind printre rânduri. Ghid pentru o înțelegere creștină a literaturii*, Oradea, Editura Cartea Creștină, 1999

1. Apud Cassian Maria Spiridon, *Mit si poezie sau însetarea de real în "Poezia (revistă de cultură poetică)"*, anul XII nr. 3(41) / 2007

2. Cassian Maria Spiridon, *Mit si poezie sau însetarea de real în "Poezia" (revistă de cultură poetică)*, anul XII nr. 3 (41) / 2007

3. Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p.89

4. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 256

5. Cf. Ivan Evseev, *Cuvant - simbol - mit*, Timișoara, Editura Facla, 1983, p. 47

6. Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, apud Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 174

7. Pindar, *Nemeene*, VIII, apud Marcel Detienne, *Inventarea mitologiei*, Editura Symposion, 1997, p.101

8. Apud Marcel Detienne, op.cit., p.116

9. Apud Marcel Detienne, op.cit, pp. 157, 33, 203-206

10. Idem, ibidem, pp.28-29. v. și Smith, p. 240

11. Apud Gene Edward Veith jr., *Citind printre rânduri. Ghid pentru o înțelegere creștină a literaturii*, Oradea, Editura Cartea Creștină, 1999, p.192-194. C.S.Lewis identifică un "mit creștin" adevărat, model (ca unic real)către care trimit toate celelalte, care nu sunt decât "vise bune ale rasei umane", dovezi ale nevoii omenești după Cristos.

12. V. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, f.a., vol.2, p.308

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI

Explorări în cinematografia românească. Lucian Pintilie (I)

Moto: „the cinema - a superb story-telling machine”

(Elsaesser, Buckland 2002, 1)

În 1977, filozoful francez Edgar Morin scria: „Tot realul perceput trece (...) prin forma imagine. Apoi renaște în amintire, adică imagine din imagine. Ori, cinematografia, ca orice figurație (pictură, desen) este o imagine în imagine, dar, privind dinspre fotografie, este o imagine a imaginii percep-tive, și, mai mult decât fotografia, este o imagine animată, adică vie. În această calitate de reprezentare a unei reprezentări vii, cinematografia ne invită să reflectăm asupra imaginarului realității și asupra realității imaginarului.”¹. Plecând de la acest citat, ne propunem prin analiza unui grupaj de filme pintiliene, ca, decelând formele imaginarului reprezentat în cinematografie, să structurăm în paralel rețeaua imaginarului social al perioadei comuniste, cu răsfrângerile și dislocările ei postcomuniste, pentru a înțelege mai bine anumite constructe mentalitare postdecem-briste, care par a se fi configurat o dată cu „noul val al cinematografiei românești”, extrăgându-și însă esența și continuând dialectica unor idei existente în cinematografie încă din perioada generației ‘60-’70. Post-modernitatea jongleză printre diferite perspective: Corneliu Porumboiu, mizează pe subversivitatea limbajului în *Polițist*, *adjectiv* sau în *A fost sau n-a fost?*, Cristian Mungiu, disecă fantasme încă dureros de vii în *4,3,2*, sau tratează miturile urbane (și nu numai) ale perioadei în *Amintiri din epoca de aur*, Horațiu Mălăieles, propune o tragicomică *Nuntă mută*, Cătălin Mitulescu înfățișează un apocalips lovind în inima mundanului în *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, ș.a.

Întregul calup de pelicule amintite explorează diferite reminiscențe ale unei societăți proaspăt ieșite din totalitarism, fără matcă și identitate, venind de nicăieri și îndreptându-se nicăieri, care necesită anumite șocuri resuscitante, asemenea celor primite de către eroul din *Portocala mecanică* a lui Anthony Burgess, pentru care, tratamentul de exorcizare este tocmai contemplarea Răului. Această generație de regizori și-a permis adoptarea unui statut de Alchimist, cu putere reordonatoare asupra trecutului și a sumei incotrolabil multiplicată de adevăruri tăcute. „Tăceam lucruri diferite, abia după ‘89 am descoperit”, afirma Ana Blandiana într-o conferință. Dacă pentru aceștia decantarea esențelor și a caracterului malign s-a putut realiza în mod retrospectiv, atunci libertatea și instrumentarul exercitării ei se

datorează unor începuturi pe cât de sinuoase, pe atât de semnificative pentru filmul românesc și pentru destinația sa, între altele, și revelatorie.

Pe de altă parte, filmul în comunism a însemnat *concretizarea* sau *sugestia* prin imagine, prin reflexie, a unor produse cognitive sau fanteziste, deja virtual aflate la nivelul imaginației individuale. Dacă prin literatură, imaginarul este structurat la nivelul fiecărui cititor în mod subiectiv, conform *background*-ului și a capacității sale de transpunere fictivă într-o galerie preexistentă, atunci prin film, imaginarul devine unul colectiv, fiind distribuit tuturor în mod identic pentru o filtrare subiacentă. Memoria colectivă, cu atât mai disponibilă să colecteze noi înregistrări în contextul reclusiunii totalitariste, a stocat toate aceste *imagini-simbol* care fac apel la o structură logică internă, permițând corelații cu variate imagini ale realității externe. Prin film, imaginile mentale personale, reprezentări ale coerciției și fantezme ale fricii devin vizualizabile și invită spre apropierea lor ca un datum al unei conștiințe supraordonatoare: „imaginea joacă un rol de neîncuic ca adjuvant sau intermediar atunci când este aservită constrângerilor impresiilor externe, care condiționează adaptarea noastră la real”², notează filozoful imaginilor, Jean-Jacques Wunenburger.

Duplicitatea imaginii, mai ales în comunism, oferea posibilitatea unui act cognitiv de bifurcare a unor sensuri intuite și ale altora evidente. Wunenburger vorbește despre o „putere noetică a imaginii”, pentru că imaginea, „atât vizuală, cât și verbală, prezintă (...) o structură informativă complexă și suplă care poate să o facă disponibilă pentru operații intelectuale.”³

Abia privindu-se în oglinda cinematografică (există un „stadiu al oglinzii” propus de Jacques Lacan), cu detașare, publicul poate avea conștiința unei perspective globale asupra unor situații considerate particulare și își poate contempla statutul, locul în lume, etc., pentru că identitatea virtuală este ipostaziată ca alteritate, cu posibilitatea emiterii unor judecăți de valori și aprecieri în jocul identificării dintre personaje și public. Re-constituirea cinematografică este de fapt constituirea la nivel artistic -estetizare- a lumii lor la nivel metonimic, de microcosm ușor recognoscibil, apelând la unele mărci ale prezentului lor, dar anticipând întotdeauna, intenționat sau nu, un posibil final sau o buclă care va închide timpul descris și va deschide calea altuia.

În ceea ce privește imagistica propusă de cinematografia perioadei comuniste, evoluția acesteia reprezintă trecerea dificilă, echivalentă dihotomiei avansate de Wunenburger, de la imagini cu sens imanent, fără echivoc, la cele care necesită un efort intelectual de decodare, propunând sensuri paralele mai mult sau mai puțin balansate, dar suscitând interesul ambelor baricade prin devierea de la traseul clasicizat prin șablonare. Asemenea oricăror simboluri, imaginile-simbol, precum și textele aferente, au utilizat bivalența accepțiunilor lor pentru înfățișarea faptului comun, a unor locuri comune chiar, care la un moment dat scapă parcursului prestabilit și revelează noi latențe, în disperata căutare a unui nou tip de escapism. Tocmai naturalul reprezentării unor scene aparent cotidiene și anodine au întârziat amendarea imediată din partea vigilantului organ al cenzurii.

Reconstituirea lui Pintilie apare în acest context, filmul fiind realizat imediat după efervescența evenimentelor legate de *Primăvara de la Praga*, atunci când frenezia iluziei unei *alternative* a disparat elementele anatomice ale totalitarismului din România, dispunându-le ulterior într-o ordine care n-a mai putut coincide celei anterioare. Precedentul fusese înregistrat, iar ignorarea sa era imposibilă.

Semnificativ este faptul că în 1970, primul număr din acel an al revistei *Cinema* se deschidea cu tematica următoare: „Ce numiți dv. film educativ?”, utilizând sugestia unei retorice chestionări sau a unui fals *poll* al unui public fictiv, care funcționează ca ecou al preceptelor lor. La întrebare răspund însă câțiva „anchetatori” angajați să identifice formula unui film educativ reușit, provocarea peliculei lui Pintilie primind ecourile partinice dispuse aparent să guste „felia de realitate” și să o digere prin același mecanism de pliere la standardele vremii. Eugen Barbu, de pildă, amintește în treacăt în pledoaria sa că: „un film educativ, mi se pare, oricâtă mirare aș produce, *Reconstituirea* lui Pintilie”⁴ Amploarea popularității câștigate de acest film difuzat timp de trei zile i-a determinat pe criticii de film aserviți să nu poată pleda pentru ignorarea subiectului, însă întregul instrumentar critic a fost repliat în direcția sabotării acestuia, într-un mod indirect și perfid. În continuarea articolului, Eugen Barbu afirmă: „dacă vrem să facem educație copiilor, adică dacă dorim să-i obișnuim să se spele pe dinți de două sau de trei ori pe zi, să facă gimnastică și să învețe, nu să *tocească*, asta mi se pare că cere un efort de imaginație considerabil. Cred că mijloacele comice ajută cel mai mult la educație. A face tragedii din micile noastre defecte, a amenința, a nu ataca unele subiecte, a face tabu-uri, e mai mult decât periculos. Educația se poate face în diverse domenii prin abordarea curajoasă a tuturor problemelor. Ocolirea adevărului, mistificarea sau aranjarea unor detalii duc la adevărate catastrofe, la rezultate inverse în materie de educație.”⁵ Nivelul abordării acestei problematice frizează ridicolul și reflexele mentalitare tarate ale unei receptări intenționat deformate și transmise cu insistență ca atare. În aceeași cronică, Nina Cassian realizează o paralelă tacită între „pedagogia” lui Antonioni și cea a regizorului român, în defavoarea celui din urmă: „dintr-un film pot afla că a fi ușuratic în viață nu duce la nimic bun sau că o fotografie anodină mărită la nesfârșit poate ascunde o crimă. Primul lucru îl știam și fără contribuția artei, al doilea însă nu- de aceea, *educație* cu adevărat a fost în al doilea caz”⁶. Arta și educația devin în acest caz concepte care se întrepătrund și își preiau reciproc din atribuții, fiind doar niște măsuri aplicate în mod sistematic în cadrul amplei campanii de propagandă, manipulare și re-educare. La fel de interesantă este și opinia lui Ion Iliescu, „ministru pentru problemele tineretului” în perioada aceea, convocat să transmită una dintre perspectivele finale asupra subiectului propus, asemenea unui legiuitor care, cumulând voturile juraților, anunță sentința tragică: „Sunt însă și filme care au influențe nocive asupra tinerilor, mai ales la vârste mai fragede, când discernământul, spiritul critic este încă foarte slab dezvoltat. De aceea nu pot fi privite cu indiferență aspectele etice și civice ale creației cinematografice și difuzării filmelor”⁷. Indiferența s-a transformat în obligație, iar Cuvântul a devenit Fapt: filmul a fost interzis timp de exact două decenii. După cum s-a spus deja, cinematografia în comunism poate fi ușor divizată în două etape calitativ diferite, *înainte și după* filmul lui Pintilie.

Depășirea acestei etape de perversă silențiozitate asupra unei capodopere neautorizate a permis publicarea după '90 a unei întregi galerii de articole cenzurate în anii '70 de către aceeași revistă care a practicat un soi de *recuperatio* printr-o exaltare a dizlocării și exprimării subtextelor, sub numele de *Noul Cinema*.

Dar, în cadrul involuției pe care o traversa cinematografia românească în acea perioadă, bifată drept valoroasă în campania de propagandă comunistă, lupta, elanul vitalist și panoplia raliilor la procustianul pat al tipicității ocupau fundamentul preocupărilor regizorale: „Filmul – în primii ani de după naționalizarea mijloacelor de producție – devenise o armă. «Filmul ca armă»

nu era defel o figură de stil, era cruda realitate: prin tipul istoriilor aduse pe ecrane, prin modul de rezolvare a conflictelor, prin însăși natura «eroilor pozitivi», peliculele românești din perioada de referință erau – înainte de orice altceva- instrumente de propagandă.⁸ Filmele anilor '50 plimbau un stereotip printr-un fir narativ cu aceleași tehnici regizorale, străduindu-se ca gradul de coerciție intelectuală să fie maxim, la fel ca și respectul față de clișee, precum și maniheismul desăvârșit. Această directivă este urmată de un ciclu monstruos de mare de filme, din care nu pot fi recuperate, în deceniul al șaselea și al șaptelea, decât cele foarte puține pelicule care își amintesc de obiectivul lor estetic: *Moara cu noroc* (1957), al lui Victor Iliu, *Pădurea spânzuraților* (1965) al lui Liviu Ciulei, ecranizări care au marcat parcursul cinematografic al unei perioade esențial schematicizate, dar și animațiile lui Ion Popescu Gopo, recunoscute la nivel european, cu „omulețul” care tratează unele probleme cosmogonice și ontologice, mizând pe tematica incisivă, ca un afront adus „civilizației” Disney. Alex Leo Șerban situează filmul-cult al lui Pintilie în formula unui „diptic canonic pentru istoria filmului românesc”⁹, alături de *Pădurea spânzuraților* a lui Liviu Ciulei.

În ceea ce privește consumarea filmelor din anii stalinismului, cifrele de spectatori atingeau noi recorduri, așa cum se înregistrau de fapt și în cazul literaturii, iar cauzele sunt facil sesizabile, lipsa privilegiului de a selecta dintre mai multe variante în domeniul *entertainment* fiind un factor eficace. Aveau succes, pe de-o parte, filmele istorice tendențioase (*blockbusters* seminate de Sergiu Nicolaescu) sau cu ilegaliști, pe de alta comediile, menite să reveleze fațetele „umane” ale sistemului comunist și documentarele, au dominat anii '60 cu tezismul lor ascuns sub o tandrețe tragică. Sfârșitul anilor '60 și generația de tineri regizori (Mircea Daneliuc, Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea Lucian Pintilie), care se impune va specula momentul artistic pentru a provoca mici incizii estetice într-un organism devenit inert prin injectarea îndoctrinatoare constantă și toxică. Călin Căliman le numește „filme de atitudine”¹⁰. Printre filmele suspectate de temutul *reacționism* s-a numărat și *Meandre*, în regia lui Mircea Săucan, peliculă cu un parcurs la fel de fulminant ca și cel al *Reconstituirii*- a fost interzis la scurt timp după lansarea din 1967, pentru ca, apoi, documentarul *Avaria* să fie privit ca o excentricitate tolerată: „simțindu-și propria sufocare artistică, dar păstrându-și speranța redresării, a făcut, din filmul unei intoxicații cu gaze toxice (comandat de Ministerul Chimiei), filmul unei învieri!”¹¹. Mircea Săucan este unul dintre cazurile în care sublimarea artistică a însemnat pentru contestatari deturnarea efectului asupra unei așa-zise alienări.

Simultan descinderilor de cenzură și intoxicărilor ideologice din țară, în lume, Noul Val Francez (*Le Nouvelle Vague*), își creea în această perioadă adepți iconoclaști vechilor imperative artistice. Schimbările de paradigmă nu puteau să nu afecteze și școlile românești de film, care au înregistrat treptat unele mutații în direcția redobândirii autonomiei esteticului. Astfel, nivelul observației este îndreptat către consemnarea evenimentului cotidian nud, metodele *cine-verite*-ului favorizând intervenția dimensiunii fruste, cu interstițiile agreabile ale unei *joie de vivre*. Experimentalismul era singura ideologie pe care o propuneau noutățile europene în fiecare dintre artele vremii, cu scopul sondării unor forme inedite de originalitate, iar experimente, mai mult sau mai puțin reușite, vor realiza și regizorii români.

Pintilie a experimentat inovațiile cinematografice ale Noului Val încă din prima sa peliculă, *Dimineață la ora 6*, unde, decantând tribulațiile ideologice,

se pot urmări tehnici precum contrapunctul sau structura de tip monolog interior a firului narativ. O altă influență majoră pentru filmul pintilian este regizorul italian Michelangelo Antonioni, care se bucura de succes internațional încă din anii '60, o dată cu *L'avventura*, iar, mai târziu, *Blowup* (1966) avea să fie de multe ori comparat din punct de vedere tematic și tehnic cu *Reconstituirea*, prin susținerea cadrelor lungi și a meditației spațio-temporale în mod pictural: „ca și un alt mare gânditor al ecranului, Antonioni, regizorul nostru caută nu atât culpabilități și răspunderi în plan absolut sau relativ, ci un teren mai sigur, un eveniment exterior ori interior, un reper în funcție de care se situează și se afirmă la un moment dat individul.”¹² Hazardul este o temă multiplicată și disecată de către cei doi regizori, într-o orientare existențialistă, dar atingând și elemente de tragedie antică și pârgurile de manifestare a acesteia.

Dincolo de valoarea artistică a acestui *film-cult*, *Reconstituirea* este recunoscut drept model canonizat de subversivitate politică. Ilustrând în film un caz exemplar, a devenit el însuși unul. Filmul este de fapt ecranizarea nuvelei omonime a lui Horia Pătrașcu, însă contribuția lui Pintilie este esențială în decodarea unui sistem de culpabilități. Horia Pătrașcu făcea, în acest sens, următoarea mărturisire, după două decenii de la premiera filmului: „În nuvela mea, tragedia se produce fără vina cuiva, se datorează numai destinului. Accentele lui Pintilie așează vina pe umerii tuturor, rezultând din asta o actualizare, o politizare, în sensul nobil al cuvântului. Acum observ că acea actualizare avea să devină profetică. Ea rezumă cu anticipație tot drumul nostru din 1968 până în 1989.”¹³

În ceea ce privește caracterul subversiv, deși au existat și până la *Reconstituirea* răbufniri artistice prin intermediul unor timide „șopârle” strecurate meșteșugit, dar cu o intensitate atât de slabă, încât ecoul a fost doar unul surd, implantând preludiul unei întoarceri la vechile valori, filmul lui Pintilie a constituit una dintre primele sondări responsabile a figurilor infernale cu mijloacele unui balcanism parodic și ale unui realism care atinge de multe ori valențe magice. Lucian Pintilie propune, în fond, o incursiune în subconștientul românesc colectiv, pe care o realizează cu același simț al concretului, al notației minuțioase, al personajelor, al confruntărilor afective, comportamentale, de mentalitate.

Dacă filmul, în general, poate constitui și o amenințare adusă realității noastre, pe care pare că încearcă să o substituie și să o înlocuiască, atunci filmul lui Pintilie este tocmai reflectarea a două tipuri de reprezentări ale lumii, în urmă cărora tenebrele totalitare vor înghite orice efuziune lirică și orice elementară individualitate. Artefactul cultural devine armă a manipulării în lipsa distanțării critice. Dacă atitudinea și comportamentul adecvat „tovarășilor” socialiști putea fi învățat sau mimat, dacă coercițiile de natură biologică puteau fi ignorate ca tribulații fizice, atunci imaginarul și fantezmele, dar și aspirațiile cognitive erau vizate prin diseminarea și diluarea comunicării lor eficiente, limbajul de lemn fiind tocmai un construct destinat limitărilor retardate. Arta ideologizată dubla stratagema îndocrinării, reflectând și afectând totodată panorama labilă a unui public facil manevrabil prin *mass culture*. Cinematografia acelor ani a fost atent scanată de către organele abilitate pentru identificarea eventualilor viruși nocivi, fiind cunoscută, și în teoriile manipulării, prevalența impactului imagistic asupra celui literar. Astfel, semnificantul și semnificatul coincid în cazul unei semiotici cinematografice, unde semnul-imagie nu este divizat de referentul său prin convenționalitatea semnului lingvistic, fiind mult mai facil percepută ca atare, în „literalitatea” ei. S-a spus deja despre *Reconstituirea* că este un film despre „cinematograf și despre existență”¹⁴,

constituindu-se la nivel tematic ca un *metafilm*, tinzând spre o intenție de redefinire a artei în condiții-limită.

Reconstituirea rămâne un film care impresionează și astăzi prin frustețea redării unor pasaje cu o încărcătură filozofică uriașă, la modul minimalist și eficace direcționat. Poate de aceea filmul nici nu a fost interzis imediat, ci a rulat câteva zile până când autoritățile au decis că firescul, gândirea critică, reflectarea și identificarea prezentului lor sunt profund nocive unui public destinat „reeducării”. Regimul a fost încă o dată subminat prin propriile-i instrumente și prin propriul tip de imaginar al *pedepsei exemplare*. Referințele filmului sunt cât se poate de transparente, lizibilitatea maximă fiind și unul dintre factorii care au îngreunat descoperirea inventivului demers de repliere defensivă a cinematografului.

Filmul poate fi receptat și ca o tentativă de recuperare a autonomiei esteticii și de ilustrare a efectelor manipulării politice asupra artei, moartea victimei fiind de fapt echivalentă morții artei sau a artei realist socialiste atât de narcotizante încât ucide. Pintilie nu face decât să o resusciteze și să producă acel *breakthrough* mult așteptat, care va face apoi istorie și va influența generații întregi de regizori bulversați de *fantoșarea* artei lor. Curajul artistic însemna de fapt un simplu gest de normalitate, după cum notează Lucian Pintilie *pour lui-même*: „Pentru că tot itinerariul meu «ieșit din comun», cum spuneți- atribuit îndeobște rezistenței mele față de aparatul de represiune totalitară-, are la origine ceva mult mai simplu, un soi de «dandysm» provocator, izvorât din revelația că de fapt «ei» sunt mult mai fragili, mai proști, mai înspăimântați decât se crede- și că un elementar gest de demnitate le încurcă toate ordinatoarele care afișează existențele noastre.”¹⁵

Gândirea metaforică a fost suscitată prin deturnarea și demitologizarea sistemului, reflectarea detașată a artificialității și brutalității lui pornește de la nivelul tematic și avansează prin cel butaforic până la cele mai insesizabile miteme. Șopârlele abundă în acest sens, iar după cum este definită de către George Banu, „«Șopârle» nu e decât actualizarea scenică a unui discurs care ține de nerostitul social. Scena spune ceea ce comunitatea știe, dar trece sub tăcere.”¹⁶ Dar, cu problematica libertății, precum și cu motivele itinerante în filmele lui Lucian Pintilie vom continua într-un număr viitor.

1. Edgar Morin apud Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet, *Estetica filmului*, Ed.Idea Design&Print, Cluj, 2007, p.180

2. Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, Ed.Polirom, Buc, 2004, p.245

3. *Ibid.*, p.250

4. Art.colectiv *Ce numiți dv. film educativ?* în rev. *Cinema*, 1970, nr.1, p.10

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. Călin Căliman, *Istoria filmului românesc 1897-2000*, Ed.Fundației Culturale Române, Buc, 2000, p.147

9. Alex Leo Șerban, *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc*, Ed.Polirom, Iași, 2009, p.344

10. Călin Căliman, *op.cit.* p.212

11. *Ibid.*, p.218

12. Alice Mănoiu, rev.*Noul Cinema*, 1990, nr.3, p.6

13. Horia Pătrașcu în rev. *Film*, 1990, apud. Călin Căliman. *op.cit.*, p.221

14. Călin Căliman, *op.cit.*p.222

15. Lucian Pintilie, *Bricabrac*, Ed.Humanitas, Buc, 2003, p.366-367

16. George Banu. *Prefața* vol. *Bricabrac*, p.9-10

MARIANA POPESCU

Boris Cobasnian, la 85 de ani - un maestru al artei corale

Boris Cobasnian este unul dintre reprezentanții de seamă ai „generației de aur” de dirijori și compozitori care au trasat noi coordonate în muzica corală românească.

Născut la 9 martie 1926 în satul Petroșani – Bălți (Basarabia), avea să intre în contact cu muzica corală, mai întâi în casa părintească, unde tatăl său, părintele Visarion, repeta cu corul bisericii.

Studiile muzicale le începe la Școala Normală „Mihai Viteazul” din Chișinău, unde a avut șansa să-l aibă ca profesor pe Victor Lușchievici (cel ce avea să fie cunoscut mai târziu sub numele de Victor Lușceanu - profesor de teorie la Conservatorul din București). Acesta a descoperit la tânărul normalist calități muzicale deosebite, cooptându-l în fanfara școlii. În curând îi va încredința corul și orchestra de viori a clasei. În Școala Normală aveau să fie descoperite și alte talente, ce aveau să devină dirijori profesioniști: Paul Paradenco, Anatol Goreaev, Alexandru Pleșca.

Datorită izbucnirii războiului, Școala Normală a fost nevoită să se refugieze la Arad. Aici avea să aibă loc prima sa apariție publică în calitate de dirijor, în cadrul serbării susținute de Școala Normală „Iosif Vulcan”, fapt semnalat și în presa locală: „S-a remarcat în mod excelent în conducerea corurilor elevul Cobasnian Boris, din clasa a VII-a Normală.”

În anul 1947, va deveni student la Conservatorul din București, urmând în paralel și Academia Comercială.

În Conservator, a avut ca profesori, personalități marcante ale muzicii: Ion Dumitrescu (armonie), Nicolae Buicliu (contrapunct), Tudor Ciortea (forme), Teodor Rogalschi (orchestrație), Zeno Vancea (istoria muzicii), Ioan Șerfezi (teoria muzicii), George Breazul (folclor), Ion Vicol și Dumitru Botez (dirijat coral).

Încă din anul I de Conservator, se va înscrie în Sindicatul Dirijorilor, afirmându-se ca dirijor la numeroase coruri bucureștene, obținând premii la concursurile naționale: Corul Uzinelor Metalurgice - cunoscut din 1948 sub numele de Armătura, Corul fabricii Radio-Popular, Corul Sindicatului Metalochimice, Corul Fabricii de Confecții A.P.A.C.A.

La absolvirea Conservatorului, în anul 1953, Boris Cobasnian va pleca la Hunedoara, unde în scurt timp va pune bazele unei orchestre

simfonice cu o stagiune permanentă, constituită din instrumentiști amatori: furnaliști, oțelari, tehnicieni, profesori, ingineri, medici. Fiind pasionat și plin de ambiții, tânărul dirijor va diversifica treptat paleta repertorială, abordând simfonii și concerte instrumentale. În paralel lucrează și cu Corul Combinatului Siderurgic.

În perioada 1954-1959, ca dirijor al Orchestrei Simfonice și al Corului Combinatului Siderurgic din Hunedoara, a obținut în fiecare an premiul I pe țară. Se bucurau de mare popularitate concertele simfonice cu participarea unor soliști de marcă: Ion Dacian, Iolanda Mărculescu, Puica Alexandrescu, Valentin Teodorian, Magda Ianculescu, etc.

În anul 1959, va da concurs ca Maestru de cor la Teatrul Liric din Constanța, unde va funcționa până la ieșirea la pensie.

La Opera din Constanța, în perioada 1959-1986, a pregătit ca maestru de cor, peste 40 de lucrări de operă și operetă, iar ca dirijor a realizat în premieră: *My fair Lady* de Fr. Loewe, *Casa cu trei fete* de Franz Schubert, *Logodnicul din lună*.

A dirijat spectacolele: *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino, *Bal la Savoie* de Abraham, *Nausica* de Viorel Doboș, baletul *Coppelia* de Leo Delibes, *Lisystrata* de Gherase Dendrino.

Boris Cobasnian este fondatorul și dirijorul renumitei corale *Vox Maris* din Constanța, în 1960, cu care a obținut premii la toate concursurile corale naționale și premii la importante concursuri corale europene: două premii I și premiul III la Concursul Internațional „C.A. Seghizzi” de la Gorizia – Italia (1974), Marele Premiu la Festivalul de Muzică Corală „Hanns Eisler” de la Leipzig – Germania (1979), Premiul I la Concursul Internațional „Béla Bartók” de la Debrecen - Ungaria (1984), Medalia de Argint la Concursul Internațional de la Tolosa – Spania (1985).

Ca dirijor al Corului „Vox Maris-Studio” al Liceului „Ovidius” din Constanța (1992 – 2001) a format sute de tineri care au devenit pasionați interpreți ai muzicii corale, participând la numeroase competiții naționale și internaționale.

Din anul 2001, Boris Cobasnian s-a dedicat unei activități pedagogice susținute în domeniul învățământului universitar constănțean, ca profesor asociat la clasa de Dirijat Coral al specializării de Muzică Religioasă a Facultății de Teologie din cadrul Universității „Ovidius”, unde a format un număr impresionant de dirijori care s-au afirmat în viața corală națională și internațională.

Boris Cobasnian este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, din anul 1966. Locul central al activității sale componistice îl ocupă creația corală, compozitorul obținând importante premii la concursurile de compoziție naționale și internaționale.

Multe dintre lucrările sale corale laice și religioase, aveau să intre în repertoriul unor prestigioase coruri din țară și din străinătate, bucurându-se de un mare succes în competițiile internaționale.

Preocupările sale componistice au fost îndreptate și înspre muzica de scenă: *Vlaicu-Vodă* de Alexandru Davilla, *Faraonii* de A. Kolomieț, *Zări necuprinse* de Nicolae Virta, *Sfârșitul escadrei* de Al. Korneiciuc, *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă, *Teatru antic*; dar și înspre muzica simfonică: *Elegie* pentru orchestră de coarde.

Boris Cobasnian a avut remarcabile preocupări muzicologice, susținând comunicări deosebit de apreciate, ca relator oficial, în cadrul Congresului Internațional de Muzică Corală de la Gorizia, Italia, edițiile 1974, 1975, 1976:

Problemi di tecnica e di didactica della vocalità nel madrigale cinquecentesco, publicat în: *Atti e documentazione – Convegno Europeo sul canto corale*, Gorizia, Italia, 1974; *Alcuni problemi d'interpretazione artistica della musica corale*, Gorizia, Italia, 1975; *Canto popolare - problemi di elaborazione artistica della musica corale*, Gorizia, Italia, 1976.

În 1975 și 1976, a fost membru în Juriul Concursului Internațional „C.A. Seghizzi” de la Gorizia – Italia.

Boris Cobasnian și-a creat un stil dirijoral propriu, având un cult pentru pregătirea aparatului vocal, angajându-se într-o muncă de laborator susținută, în care dirijorul devine un adevărat arhitect.

Prin Boris Cobasnian, în Dobrogea s-a creat o adevărată tradiție corală, maestrul fiind înzestrat cu acel dar „dumnezeiesc” de a transmite și altora cultul pentru muzica corală. Având o personalitate carismatică, Boris Cobasnian are o mare influență asupra tinerilor, pentru care a constituit și constituie un model și totodată prototipul artistului adevărat, toți numindu-l cu un deosebit respect „Maestrul”.

Interpreții corurilor de amatori conduse de Boris Cobasnian au devenit după ani de studiu cu maestrul, adevărați profesioniști, ajungând să descifreze cu ușurință o partitură corală, acumulând o experiență de cânt, corespunzând unei tehnici corale dintre cele mai pretențioase.

Spontaneitatea, spiritul analitic, toate la un loc au condus la crearea unui stil dirijoral și a unei tehnici corale inconfundabile care reprezintă „stilul Cobasnian”.

Având o pasiune fără limite pentru muzica corală, dirijorul a atras în jurul său pe pasionați ai muzicii corale care doreau să se afirme și ca dirijori. Am putea spune că Boris Cobasnian a pus în Dobrogea bazele unei adevărate școli de dirijat coral, împărtășindu-și cu multă generozitate cunoștințele acumulate în urma unei experiențe de excepție în acest domeniu.

A modelat cu bucurie muzicieni de toate vârstele, fiind mereu în căutare de noi metode, având disponibilitate pentru tot ceea ce este nou, modern.

Pasiunea sa pentru arta dirijatului a fost în permanență dublată de marea sa dragoste față de oameni.

Activitatea sa remarcabilă este prezentată în lexiconul intitulat *Muzicieni din România*, în lexiconul *Interpreți din România*, ambele aparținând renumitului muzicolog Viorel Cosma, în volumul *Repere muzicale în spațiul dobrogean – Boris Cobasnian și corul „Vox Maris”* de Mariana Popescu, în *Valori ale culturii de masă în Dobrogea* de Aurelia Lăpușan și Ștefan Lăpușan, în volumul *Personalitățile României – Dicționar ilustrat în 10 volume* de Dan Fornade, Montreal (Canada), în *Hübners Who is Who - Enciclopedia Personalităților din România*, 2009.

Acum, la împlinirea vârstei de 85 de ani, se poate spune că pentru Boris Cobasnian muzica este o adevărată profesiune de credință. Și-a construit prin muncă un destin artistic cu adevărat împlinit, constituind un model demn de urmat.

Parafrazându-l pe Dinu Lipatti, putem afirma că Boris Cobasnian „a servit muzica, nu s-a servit de ea!”

NISTOR BARDU

Presă românească postdecembristă, între partizanat politic și obiectivitatea informației

1. Multă vreme, politologi din toată lumea, presa occidentală și din fostele țări comuniste au caracterizat realitățile economico-sociale și politice apărute în țările Europei de Est, în anii '90 ai secolului trecut și după aceea, drept realități de *tranziție*. Ce înseamnă însă *tranziție* și care este definiția ei, puțini autori care s-au ocupat de procesele de transformare socială din țările fost comuniste s-au simțit datori să dea răspunsuri satisfăcătoare. Peter Gross, de exemplu, în *Mass media și democrația în țările Europei de Est* (2004), utilizează termenul de *tranziție* în legătură cu procesul trecerii de la totalitarism sau autoritarism, la democrație, prin înființarea sistemelor politice pluripartite și trecerea de la un sistem politico-economic la altul.

Dintre mulții autori pe care i-a consultat (Z. Brzezinski, *Europa Centrală și de Est în ciclul tranziției*, 2005 ; V. Tismăneanu, *Reinventarea politicii*, 1997 și *Fantasmele salvării*, 1999 etc.), Mihai Coman (*Mass media în România postcomunistă*, 2003) a găsit la românul Ștefan Cazimir o definiție satisfăcătoare: „Dialectica mișcării de tranziție se sprijină pe aceste două adverbe. Multe lucruri vechi mai stăruie *încă*, dar soarta lor este pecetluită. Cele noi și-au făcut *deja* apariția, dar n-au triumfat *încă*. Drept urmare, contrastul tipic al epocii de tranziție nu înseamnă simpla coexistență a unor realități opuse, ci sinteză sui-generis de diacronic și sincron, o stare reflectând un proces” (Cazimir Ștefan, *Alfabetul de tranziție*, București, Cartea Românească, 1986, citat de Coman, op. cit. p.17-18). De aceea, Mihai Coman, în cartea sa, a considerat necesar să lămurească mai întâi noțiunea de *tranziție*, atât de frecvent utilizată de către oficialii din guvernările de după 1989 și de media din țările respective, și abia după aceea să caracterizeze specificul presei românești postdecembriste.

În România, în guvernările instalate după 1989, ca rezultat al alegerilor din 1990 și 1992, se vorbea mult despre tranziție, dar nimeni dintre oficiali nu spunea că este vorba despre trecerea de la un sistem cunoscut, cel comunist, la alt sistem cunoscut, cel capitalist. Se vorbea enorm despre economia de piață, fără a se spune că aceasta este de fapt economia capitalistă, pe care țara noastră a cunoscut-o până imediat după Al II-lea Război Mondial și pe care acum se străduia să o reintroducă după mo-

delul occidental. Transformările din România, constând în construirea unor instituții de tip democratic, a mecanismelor economice de piață, în nașterea societății civile și a unor sisteme de valori și norme specifice acestora, au produs o adevărată bulversare în mentalitatea colectivă. Pe de o parte, o parte importantă a populației dorea doar o ameliorare a vechiului sistem, iar pe de altă parte, elitele voiau o reformă profundă, în care puterea să se implice fără menajamente. Ceea ce a rezultat a fost o tranziție care nici acum nu știm dacă s-a sfârșit. D. Sandu o numește un ansamblu încremenit de situații intermediare, conflictuale, între două stadii de dezvoltare. Așa, crede autorul citat, România se definea la sfârșitul secolului trecut ca o sumă de «tranziții neîmplinite, care se neagă reciproc» (Dumitru Sandu, *Spațiul social al tranziției*, Iași, Polirom, 1999).

În ansamblul transformărilor politice, economice, sociale, un loc aparte îl ocupă presa. Dezvoltată exponențial față de perioada precedentă, și intrată și ea într-o perioadă de tranziție, presa a cunoscut și cunoaște și azi o fenomenologie spectaculoasă, căreia i s-au dedicat numeroase studii, în străinătate, mai întâi, și apoi în țară (vezi Bibliografia lui Coman, 2003). Expresie a libertății de exprimare câștigate după căderea totalitarismului, mass media a cunoscut o evoluție spectaculoasă, care n-a fost însă sinonimă cu maturitatea profesională și cu responsabilitatea față de misiunea de «a patra putere în stat» și față de misiunea de a informa corect publicul și de a-l educa în spiritul democrației reale și a dezvoltării spiritului civic. Dintre caracteristicile ei generale, Mihai Coman i-a remarcat caracterul popular, eterogenitatea, mimetismul, eludarea responsabilității, tabloidizarea, tinerețea colectivelor redacționale, criza de credibilitate.

Unul dintre foarte cunoscuții ziariști ai mediei postdecembriste, Ion Cristoiu, cu o activitate remarcabilă și înainte de 1989, observa că luarea cu asalt a Televiziunii de către «oamenii muncii», în 22 decembrie 1989, a avut, între alte efecte, și un rol simbolic în psihologia colectivă inconștientă. Obiectul care fusese al dictatorului, era acum al poporului. Dacă în perioada premergătoare își pierduse credibilitatea, în timpul Revoluției ea căpătase o credibilitate absolută. Peste publicul consumator s-a prăvălit deodată senzaționalul. După cum s-a văzut puțin mai târziu, în 28 ianuarie 1990, presa nu a fost pregătită pentru puterea pe care ți-o dă credibilitatea, credința cititorului în cuvântul scris sau rostit. Ceea ce a urmat a fost o mare lipsă de moralitate (Constantin Iftimie, *Cu Ion Cristoiu prin infernul contemporan*: 128 și urm.)

Un alt analist al fenomenului presei românești postdecembriste, americanul Peter Gross (vezi și *supra*), în *Colosul cu picioare de lut. Aspecte ale presei românești postdecembriste* (1999), remarca faptul că «până în ianuarie 1990, mass media a reprezentat în principal o forță pentru eliberarea națională și individuală (...). Ele au fost de asemenea o forță majoră în procesul de recuperare a istoriei României de dinainte și de după 1947 și a reconectării directe și deschise a țării la restul lumii» (: 133). Imediat după această dată, mass-media a devenit înalt politizată și partizană. În absența unei societăți civile, s-a instalat o societate politică. Așa se face că «din cauza partizanatului său, a prezentărilor slabe și a ineficacității de a da răspunsuri importante semnificative din partea audienței» (Gross, *op. cit.*: 175), presa și-a pierdut credibilitatea. Ziarele au început să zacă necumpărate, iar atunci când câte un cititor lua un ziar ca să-l citească, obișnuia să spună: «Ia să vedem ce mai mint ăștia». Ziariștii care lucraseră înainte în presa comunistă ditirambică și care acum făceau parte din redacțiile ziarelor devenite în mod foarte evident

partizane politic, își dovedeau loialitatea față de noul regim prin înfierarea regimului anterior pe care îl slujiseră fără să-și pună probleme de conștiință. Așa s-a ajuns la culmea exagerării și a stupidității, de a scrie cu litere mici numele lui Ceaușescu. Lipsa de moralitate s-a văzut apoi în ușurința cu care ziaristii migrau de la un ziar la altul, atacând apoi gazetele pe care tocmai le părăsiseră. «O adevărată bișnițareală» a numit Ion Cristoiu acest fenomen (Iftimie, *op. cit.* : 133).

2. Aceasta era atmosfera în presa românească atunci când un gazetar cu vechi state de funcțiuni în vechiul regim (a condus «Viața studentescă» (Cluj), «Suplimentul literar al Scânteii tineretului», «Teatru»), dar și cu o experiență excepțională în presa de mare succes de public de după 1989 (a se vedea gazetele «Zig-Zag» și «Expres»), și anume Ion Cristoiu, a înființat un ziar care a ieșit din sfera partizanatului politic și a publicisticii de atitudine, ce acaparase aproape toată media românească postdecembristă. Este vorba despre *Evenimentul zilei*, apărut pe 22 iunie 1992 cu subtitlul «Cotidian de informație». Patronatul era constituit de Societatea Comercială Expres București (acționari: Mihai Cârciog, Cornel Nistorescu și Ion Cristoiu). Caracterizându-l mai târziu, Ion Cristoiu (redactor șef, până în februarie 1997) scria: «A fost un ziar care a schimbat fața presei românești în bine și, egal, în rău. În bine pentru că în contextul unei prese de opinie a introdus o presă de știri. În rău pentru că multe dintre gazete au încercat să-l imite și astfel a apărut riscul monotoniei». Cornel Nistorescu, care a preluat conducerea ziarului în februarie 2007 l-a caracterizat astfel: «A fost cea mai spectaculoasă aventură a presei după 1989. Când România părea saturată de cotidiene, s-a lansat acest ziar într-o formulă care părea să nu aibă nici o șansă. A fost intrarea pe piața românească a unui stil de presă pe care noi îl cunoșteam, acea presă bulevardiară care există în toată lumea, având doza ei de respectabilitate, de ferment public, care a șocat România în momentul respectiv. Cristoiu a avut o idee absolut extraordinară să facă acest tip de presă, pe care îl stăpânește bine...» («Libertatea», 21 feb. 1997: 16).

Ziarul a apărut când în România se editau 7 cotidiene (naționale). Marian Petcu (*Tipologia presei românești*: 203) observa că un tip similar de presă a existat și în alte țări, începând cu a doua parte a secolului al XIX-lea. Este vorba despre tipul presei senzaționale al cărei prototip a fost în SUA («The New York Sun» – 1833, «The World» (1833) etc. Tipul de jurnalism practicat de *EZ* se adresa unui public neglijat de cotidienele de atunci, publicul de masă, mai puțin educat și deloc satisfăcut de spectacolul mediatic al momentului respectiv. Acest public era amator de știri șocante, de senzație și de aceea ziarul era centrat în cea mai mare măsură pe informațiile care priveau în bună parte senzaționalul cotidian (morți, violențe, sex) pe care celelalte ziare cotidiene îl băgau mai puțin în seamă. Lupta acestora era în primul rând politică. «Întreaga presă senzaționalistă scrisă și TV de astăzi - observa Cristian Tudor Popescu -, își are originile în «Evenimentul zilei» din perioada când era condus de Ion Cristoiu» (*De la seceră și ciocan la amoeba și laptop*: 10).

Pe lângă informațiile de senzație, *EZ* a purtat mari campanii de presă: despre afacerea Caritas, publicarea salariului președintelui, a unor convorbiri telefonice ale unor personalități politice care a făcut să fie retrase acreditările reporterilor de la Palatul Cotroceni, fapt ce a fost repede speculat de conducerea ziarului, care a scris pe frontispiciul acestuia «ziar supus sancțiunilor președintelui Ion Iliescu». Ziarul atrăgea apoi prin grafică. În acest sens, *EZ*

a venit în grafica jurnalistică de atunci cu inovații spectaculoase : Paginarea se făcea pe cinci coloane, cu corp de literă mare, cu un număr limitat de fonturi (3) și cu elemente de titrare surprinzătoare: antetitul, titlu, subtitlu, mai totdeauna narative, lead, în culori roșu și negru. Cu toate aceste elemente, titlurile deveneau un fel de scurte narațiuni, suficiente pentru cititorul grăbit să afle despre ce este vorba, în esență, în ele, fără să le mai citească, deși acestea erau foarte scurte. Față de ziarele existente atunci, *EZ* a mai venit cu noutatea deschiderii către public, prin inițierea unor relații interactive cu acesta: răspunsuri la scrisori, audiențe la redacție, distribuirea de medicamente, prezervative, acțiuni de mecenat etc.

Comentând toate aceste aspecte, Cristian Tudor Popescu, (loc. cit.) remarcă în mod obiectiv: «...Evenimentul zilei» a avut un merit tehnic important în peisajul static al pachidermelor ideologice stânga-dreapta «Adevărul», «România liberă», lipsite de reacție rapidă și implicare directă în social : a introdus «sentimentul știrii» cuplate la realitatea imediată: bombă, exclusivitate, dezvăluire, ultima oră, închiderea ediției. În fața tirajului masiv – peste 600.000 de exemplare vândute de «Evenimentul zilei», presa concurentă a fost silită să se trezească din boieria ei leneșă și să se adapteze sau să moară» .

Dicolu de exagerările senzaționaliste, absolut remarcabilă era obiectivitatea informațiilor. Puterea era tot timpul supravegheată prin relatări *sine ira et studio*, editorialele zilnice ale lui Ion Cristoiu plăceau prin problematica lor la zi, prin atitudinea autorului și prin talentul narativ.

Pentru toate aceste motive și pentru multe altele, tirajul ziarului *EZ* a crescut într-un mod fulminant: de la 30.000 de exemplare la primul număr, la 100.000, la al doilea, 130.000 la al treilea, pentru ca în vara anului 1993 să ajungă la 600.000 de exemplare. În februarie 1997, redacția avea peste 500 de angajați (Petcu, *op. cit.*, 204). Pe lângă redactorii și reporterii angajați, spunea Ion Cristoiu, ziarul avea tot atâția informatori câți cititori cumpărători erau: 600.000 de informatori. Cele mai multe informații de senzație erau furnizate de acești colaboratori (Constantin Iftimie, *op. cit.* : 139). E adevărat însă că acești informatori căutând senzaționalul cu orice preț, inventau știri de senzație, precum acelea că o găină născuse pui vii, că *În urma ploilor torențiale lui moș Gheorghe i-a înmugurit piciorul de lemn*, sau precum aceea privitoare la crimele care aveau loc într-un tren care circula pe trasee care nu existaseră niciodată. De asemenea, mulți dintre tinerii ziariști de aici scriau într-un stil aproximativ, cu prea multe elemente de argou sau chiar agramat, ceea ce l-a făcut pe francezul Marc Capelle să numească jurnalismul respectiv drept unul de curte și bazar, jalnic, ridicol, plin de fleacuri (Petcu, *op. cit.* 205). Însuși Ion Cristoiu se lamenta într-un editorial că are de-a face cu un adevărat «derbedeism» de presă.

Impactul «Evenimentului zilei» în presa românească de atunci a fost uriaș. Ziarul a devenit model imitat de mai toate cotidienele centrale, atât în conceperea construcției editoriale, cât și în formele de titrare. «România liberă», «Adevărul», «Cotidianul», «Azi», etc.

Când l-a părăsit în 1997, Ion Cristoiu a declarat că ziarul pe care l-a înființat și l-a condus timp de cinci ani va deveni «un ziar mort», adăgând: «nu pentru că nu-l mai conduc eu. El ar fi fost oricum un ziar mort. Formula în sine este una fumată» («Libertatea», 21, feb. 1997). Nu s-a întâmplat însă așa. În 1999, ziarul s-a situat pe poziția a doua, după «Adevărul» (Petcu, *Tipologia*: 206) și continuă să apară și astăzi ca publicație a trustului internațional de presă Ringier, dar fără anvergura și ecoul în public de altădată.

Care este starea presei românești de azi din punctul de vedere al obiectivității informațiilor? O spune tot Ion Cristoiu, în anul 2006, în *Presa postdecembristă sub semnul neașezării* (p.V), un fel de studiu introductiv la volumul lui Ion Hagiu, *Panorama presei românești contemporane*: «la nivelul fiecărei publicații, **obiectivitatea, dar mai ales echidistanța politică vor rămâne un ideal ce n-a putut fi atins nici azi**» (s. n. N. B.). În acest sens suna și recomandarea lui Peter Gross din 1999, din *Colosul cu picioare de lut*: «În România (postdecembristă -n.n.) trebuie să se impună mass-media profesionistă, bazată pe informație, formând o a patra putere în stat și parte a unui sistem de verificare și echilibru», 1999: 136).

Oare când se va întâmpla aceasta ?

Bibliografie

- Coman, Mihai, *Mass media în România postcomunistă*, Iași, București, Polirom, 2003.
- Gross, Peter, *Colosul cu picioare de lut. Aspecte ale presei românești postdecembriste*, Iași, Polirom, 1999.
- Gross, Peter, *Mass media și democrația în țările Europei de Est*, 2004, Iași, Polirom, 2004.
- Hangiu, I., *Panorama presei românești contemporane*, București, Editura Historia, 2006
- Iftimie, Constantin, *Cu Ion Cristoiu, prin infernul contemporan*, București, 1993
- Petcu, Marian, *Tipologia presei românești*, Iași, Institutul European, 2000.
- Popescu, Cristian Tudor, *De la seceră și ciocan la amoeba și laptop*, 2, *Gândul*, VI, nr. 1447, 11 ian. 2010, p. 10 (Articol apărut în *Index on Censorship*, London, September 2009).
- Sandu, Dumitru, *Spațiul social al tranziției*, Iași, Polirom, 1999.

LIVIA BUZOIANU

A fost un om!

Încercând să scriu despre Mihai Irimia am căutat o definiție a omului. În locul unei definiții am ales însă o concluzie: „a fost un om!” Enunțul, de o tulburătoare simplitate, rezumă parcursul unei vieți cu trăiri, sentimente, atitudini, realizări, speranțe. Având de toate acestea parte, Mihai Irimia le-a înnobilit cu sufletul său curat, caracterul frumos și gândirea generoasă.

S-a născut la 25 octombrie 1942 în com. Urecheni, jud. Neamț. După absolvirea (în 1960) a liceului „Ștefan cel Mare” din Târgu Neamț, urmează (între 1960-1965) cursurile Universității „Al. I. Cuza” din Iași, Facultatea de Istorie și Filozofie, specializarea Istorie. Participă, ca student, pe șantierele arheologice de la Târpești (jud. Neamț), Gârbovăț (jud. Galați), Stâncești (jud. Botoșani) și Cucuteni „Cetățuie” – jud. Iași sub coordonarea unor nume consacrate în arheologia românească: profesorii Vladimir Dumitrescu și Hortensia Dumitrescu, cercetătorii științifici Silvia Marinescu Bâlcu și Adrian Florescu sau prof. Mircea Petrescu-Dâmbovița. Pregătirea s-a dovedit solidă și studentul de atunci a corespuns exigențelor iluștrilor săi magiștri. La terminarea facultății este angajat prin repartiție guvernamentală la Muzeul de arheologie (acum Muzeul de istorie națională și arheologie Constanța). Consecvent profesiei alese se dedică meseriei și instituției, desfășurând aici aproape trei decenii de activitate (din 1965 până în 1992).

Este o perioadă de muncă intensă, de specializare profesională; de activitate pe șantier, dar și de elaborare a unor lucrări de referință. Se specializează în istorie veche și arheologie, îndeosebi epoca metalelor, în civilizația geto-dacă și raporturile cu alte populații. În 1985 obține titlul de doctor în istorie al Universității București cu teza *Arheologia și istoria populației autohtone din Dobrogea în a doua epocă a fierului*. La un bilanț aniversar din 2007 (*Mihai Irimia la 65 de ani*) lista lucrărilor științifice număra trei cărți și peste 100 de studii, note, rapoarte și cronici arheologice, rezumate și recenzii, publicate în reviste prestigioase din țară și străinătate. Arheologul Mihai Irimia nu spusese însă totul. După nici 4 ani listei inițiale i se vor adăuga noi contribuții: o carte și alte șase articole; ele privesc legăturile zonei vest-pontice cu spațiul egean în

Bronzul târziu și în elenistic. Realitățile arheologice sunt susținute de considerații istorice și converg în identificarea unor posibile centre preromane de putere getică. În relația cu realitatea arheologică de teren, cu dovezile materiale recuperate și analizate Mihai Irimia este profesionistul prin excelență. Nimic din ce investighează nu este neglijat și niciodată cercetarea nu se oprește până când nu epuizează aproape informația. Perfecționist cu sine, imprimă celor din jur aceeași atitudine de înalt profesionalism. Studiile sale (unele de peste 100-130 de pagini) rămân de referință, fie că au ca obiectiv necropolele getice de la Bugeac sau așezarea de la Gura Canliei, dovezile hallstattiene de la Rasova-Malul Roșu sau cele grecești de la Corbu de Jos, așezările de la Satu Nou sau populațiile autohtone și alogene din Dobrogea. Este recunoscut în țară și străinătate, lucrările îi sunt citate și opiniile sale țin loc de argumente. Participă la peste 150 de manifestări științifice organizate în țară de Institutele de Arheologie ale Academiei Române, Institutul Român de Tracologie, muzee, Ministerul Culturii și Cultelor, Comisia Națională de Arheologie, universități etc. Participă cu comunicări la manifestări științifice internaționale, publicate în *Actele* acestora: la Sofia, Veliko Târnovo, Roma, Viena, Tutzing-München, Moscova, Chișinău, Sofia-Iambol. Este membru al Comisiei Internaționale pentru promovarea studiilor indo-europene și trace (reconfirmat, în 2005, la Congresul de la Athena), membru al Comisiei Naționale de Arheologie (între 1986-2004), vicepreședinte al Comisiei zonale a Monumentelor Istorice (între 1996-2002), vicepreședinte al Comisiei regionale 2 a Monumentelor Istorice (între 2002-2006), secretar (din 1970) și președinte (între 2000-2005) al Societății de Studii Clasice, filiala Constanța; secretar (din 1982) și președinte (din 2000) al Institutului Român de Tracologie, filiala Dunărea de Jos; referent științific oficial în circa 40 de comisii de doctorat la universități de prestigiu din țară (București, Iași, Constanța) și institute de cercetări ale Academiei Române.

Tot de profesionalism – tradus acum prin obiectivitate și corectitudine în munca cu oamenii, cu birocratiile și sistemele în tranziție-, dă dovadă și în funcția de director adjunct (1979-1990) și director (1990-1992) al muzeului. Responsabilităților științifice li s-au adăugat acum și cele administrative. Și le-a asumat deopotrivă, fără să favorizeze pe unele în detrimentul celorlalte.

Și își mai asumă o responsabilitate: aceea de a forma și învăța generația nouă de tineri studenți. Începe activitatea de „apostolat” la Facultatea de istorie a Universității „Ovidius” din Constanța, întâi ca șef de catedră (1992-1995) și apoi ca decan (1995-2004); este titular al unor discipline fundamentale, opționale și de specialitate în domeniul istoriei și arheologiei.

Este o perioadă de o altfel de creație și formare. Ca șef de catedră și decan se preocupă direct de obținerea acreditării specializărilor *istorie, administrație publică și drept* (până la separarea facultății, în 2002). Se implică direct în obținerea de către facultate a calității de I.O.D. (încă din 1994), a dreptului de a organiza studii aprofundate pe două specializări (din 1997), apoi a două masterate (din 2000/2001), de crearea a celei de a doua specializări – științe politice-, din 2003 și de organizarea perfecționării cadrelor didactice preuniversitare. Sprijină direct crearea în cadrul facultății a Centrului de Studii și Cercetări a Istoriei și Civilizației Zonei Mării Negre (în 2003). În calitatea pe care o avea deja – cea de cercetător științific I, continuă, în paralel, și colaborarea cu muzeul care (sau pe care) l-a consacrat și de care se simte legat sufletește.

Cu doar câteva zile în urmă, când Mihai Irimia era deja pe patul de spital, i-a apărut cartea *Sondajul arheologic de la Satu Nou – „Vadu Vacilor”* (com. Oltina, jud. Constanța). Cartea este rezultatul unui proiect comun cu colegul de șantier și prietenul Niculae Conovici. Rămas singur, după dispariția prietenului, să ducă la capăt proiectul, Mihai Irimia și-a asociat, spre final, colaborarea cu Anca Ganciu, de la Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, din București. A considerat întotdeauna o onoare împrejurarea de a semna în calitate de coautor contribuții științifice și pe aceea de a-și omagia colegii. O făcea cu dăruire și sinceritate; amintirile îmbrăcau o haină literară, iar dincolo de cuvinte se citea afecțiunea deosebită față de oameni și bucuria recunoașterii valorilor.

Și prezentarea ar putea continua. Aici sunt doar elementele „de vârf” ale unei activități în care Mihai Irimia s-a implicat total. S-a dedicat profesiei și nu funcției; colegilor și nu amatorilor; catedrei și studenților.

Mai avea încă de scris. Cea mai mare parte a materialelor de la Satu Nou – Valea lui Voicu se afla în curs de prelucrare, urmând ca rezultatele să fie făcute cunoscute într-un viitor pe care și-l dorea cât mai apropiat. Pe biroul de lucru și la desenat erau materiale arheologice de la Țibrinu; o nouă lucrare de doctorat aștepta să fie recenzată.

Lucra neobosit, lucra cu plăcere, lucra din obișnuință; era la întrecere cu timpul și cu sine însuși. Din păcate timpul nu a mai avut răbdare, și brusc, omul s-a sfârșit. Nu și opera. Moartea să fie, atunci, un punct sau doar o simplă virgulă?

Deopotrivă exigent și generos, modest dar și autoritar, Mihai Irimia oferă înaintea de toate exemplul unui înalt profesionalism. Colegi și prieteni, colaboratori mai vechi sau acum doar inițiați în ale cercetării îi vor păstra neștearsă amintirea.

Requiescat in pace!

Revista revistelor

BUCOVINA LITERARĂ, nr. 1-2, ianuarie-februarie 2011. „În 2011, revista *Bucovina literară* împlinește șaptezeci de ani! Pipăi ultimul număr al revistei și mi se pare greu de crezut. Totuși dovezile mă asigură că nu-i nici o eroare. Spre sfârșitul anului 1941, la Cernăuți, Societatea Scriitorilor Bucovineni fonda această publicație, ca supliment duminical al ziarului *Bucovina*, sub conducerea scriitorului George Drumur” – ne anunță Constantin Arcu, redactorul șef, în editorialul său. Și noi „pipăim”, dar mai cu seamă răsfoim revista din Suceava și ne bucurăm sincer, în primul rând, pentru că ea, după momentul de cumpănă de anul trecut, își continuă drumul tenace și deschis spre actul cultural-literar de înaltă valoare. Apoi, nu putem să nu apreciem apariția ei într-o ținută grafică nouă, care-i vine mai pe potrivă și că beneficiază de colaborarea unor nume prestigioase. Invitatul revistei este poetul, traducătorul și prozatorul Constantin Abăluță (interview, versuri, proză scurtă). Lui i se alătură: Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasilescu, Mircea A.Diaconu, Ioan Holban, Ion Cristofor, Andrei Zanca, Al.Cistelecan, Bedros Horasangian, Adrian Alui Gheorghe, Dimitrie Vatamaniuc, Adrian Dinu Rachieru, Teodor Codreanu, Liviu Antonesei, Luca Pițu, Magda Ursache, Leo Butnaru, Marius Ianuș, Geo Vasile și alții.

În an aniversar, de aici din Ținutul Mării, îi urăm, și noi, septuagenarei publicații din Bucovina, tradiționalele: „Vânt bun de pupa!” și „Viață lungă!”

CONTA, nr. 5/2011/ apare la Neamț/literatură, arte, atitudine. Revista din Piatra-Neamț și-a propus să „joace” tare și la înălțime încă de la început. Și în mare parte și reușește. Aparițiile de până acum sunt convigătoare și nu întâmplător a primit premiul de revista anului 2010, acordat de A.R.I.E.L. Semn că are în „team”-ul ei profesioniști cu experiență. Iar când facem această afirmație ne gândim la: Adrian Alui Gheorghe (director), Emil Nicolae (redactor șef), Adrian G. Romilă, Nicolae Sava, Vasile Spiridon, Raluca Șerban-Naclad (redactori). Anchete, polemici, cronici literare, comentarii critice, interviuri, documente, proză, poezie, eseuri, studii, jurnal, reflecții, lecturi, prezentări, traduceri, debut, spectacol de reviste etc. – sunt tot atâtea rubrici care configurează publicației o alură masivă, dinamică, „ancorată” în realitatea la zi a vieții literar-culturale nemțene și naționale. Recomandăm cititorilor inedita anchetă: „Bancul și literatura” la care răspund nouăsprezece scriitori. Remarcăm, totodată, deschiderea revistei pentru scriitorii din Dobrogea. Numărul la care ne referim îi are între semnatari pe prozatorul Ioan Florin Stanciu și pe criticul Ion Roșioru. Lor li se adaugă și fosta noastră colegă de la revista *Tomis*, delicata și sensibilă Raluca Șerban-Naclad, stabilită de câțiva ani la Piatra Neamț a cărei proză „Plonjon” aduce în paginile revistei ritmurile și culorile inconfundabile ale mării și peninsulei constănțene.

OGLINDA LITERARĂ, nr. 110, februarie 2011. Revista condusă de prozatorul și poetul Gheorghe Neagu proiectează în paginile ei, cu generozitate și consecvență, asemenea unui caleidoscop, chipurile unui număr impresionant de autori din întreaga țară și nu numai împreună cu creațiile lor, cât și multe informații la zi din viața literară, culturală, artistică, editorială. Nici numărul despre care vorbim, nu face excepție de la regulă. Eseuri, portrete, dezvăluiri, opinii, proză, poezie, evenimente, recenzii, pamflete, repere critice, polemici, memorii, traduceri, arte, toate și încă altele fac din sumarul revistei unul diversificat, atractiv și consistent. Între cei aproape o sută de colaboratori semnează: Adrian Dinu Rachieru, Andrei Oișteanu, Andrei Zanca, Constantin Miu, Eugen Evu, Florentin Popescu, George Anca, Ion Filipciuc, Ion Lazu, Leo Butnaru, Liviu Pendefunda, Mircea Radu Iacoban. O impresie deosebită lasă interviurile cu Dan Puric, Ovidiu Dunăreanu și Mihail Gălățanu.

Bibliograf

Cărți primite la redacție (selectiv)

- ◆ Vasile Cojocaru. **Călătorie fără egal**. Scenariu în versuri. Ilustrații de: Mariana Ciurea. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Arthur Porumboiu. **Relieful țipătului**. Poeme. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Apostol Gurău. **€ - Anonimii**, I. Roman. Galați, Editura „Pax Aura Mundi”, 2010
- ◆ Lăcrămioara Berechet. **Modele cultural-literare la marginea imperiilor**. Eseu despre romanul românesc interbelic. Constanța, „Ovidius University Press”, 2009
- ◆ Florentin Popescu. **Noi portrete în peniță**. București, Editura „Rawex Coms”, 2010
- ◆ Mircea Dinutz. **Scriitorii vrânceni de ieri și de azi**. Eseuri critice. Galați, Editura „Zigotto”, 2011
- ◆ Elvira Iliescu. **Despre iubire, poezie și mare**. Antologie. Mangalia, Editura „Callas Print”, 2010
- ◆ Anda Hristu. **Secretul**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆ Ioan Neșu. **Ăștia**. Roman. Slobozia, Editura „Star Tipp”, 2011
- ◆ Ion Fajter. **Poarta zeilor**. Poeme. Constanța, Editura „Mar”, 2010
- ◆ Iuliana Paloda-Popescu. **Cu privighetoarea pe umăr**. Versuri. Prefață de Radu Cârneli. București, Editura „Rawex Coms”, 2010
- ◆ Costache Tudor. **Nuriye**. Ediție bilingvă română și tătară. Traducere în limba tătară și cuvânt introductiv Güner Akmola. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2011
- ◆ Emilia Dabu. **Însemnul Divin**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Zinica Ionescu. **Schițe din scara trenului**. București. Editura „Semne”, 2010
- ◆ Mircea Lungu. **Sunt și cuvintele tale**. Poeme. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2009
- ◆ Filoteea Barbu Stoian. **Trasoare de gânduri**. Scrieri publicate în ziare și reviste, autografe, fotografii. București, Editura „Semne”, 2010
- ◆ Tania Nicolescu. **Brotacul din lună**. Haiku. Iași, Editura „Pim”, 2010
- ◆ Ani Merlă. **Jurnalul Anei**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆ Ioan-Aurel Bolba. **Sejur de toamnă la Kuşadasi**. Însemnări de călătorie. Constanța, Editura „Metafora”, 2010