

# EXPONTO

*textive imagine metatext*

iulie - septembrie 2011

Nr. 3(32)  
anul IX



# **EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 3 (32), (Anul IX), iulie - septembrie 2011

## **EX PONTO**

text/imagie/metatext

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

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,  
cu susținerea Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România,  
a Universității „Ovidius” Constanța,  
și sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

### **Redacția:**

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, ILEANA MARIN (S.U.A.),  
LĂCRĂMIOARA BERECHET, SORIN ROȘCA, OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea)

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

### **Colegiul științific:**

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,  
MIRCEA VASILESCU, ANDREI BODIU, IOAN STANOMIR, FLORIN CÂNTIC,  
DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

### **Colegiul consultativ:**

CONSTANTIN NOVAC, VICTOR CIUPINĂ, ADINA CIUGUREANU,  
STOICA LASCU, IOAN POPIȘTEANU

**Revista *Ex Ponto* apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național**

---

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; 606421;  
email: library@bcuovidius.ro; ovidiudunareanu@gmail.com

**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 - *Un topos* (p.5)

---

TEXT

---

## ◆ Interviu „Ex Ponto”

**FĂNUȘ NEAGU** - „*Cred în bucuria cuvintelor, în roadele împerecherii lor neașteptate*”. Interviu realizat de VIOREL DINESCU (p.7)

CASSIAN MARIA SPIRIDON - „*O publicație își afirmă valoarea prin calitatea axiologică a celor care semnează în paginile ei*”. Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p.12)

DANIEL CORBU - „*Toate mărețiile lumii s-au întâmplat pornind de la un vis*”. Interviu realizat de TANIA NICOLESCU (p.14)

## ◆ Proză

FLORIN ȘLAPAC - *Roata morii se învârtește...* (p.19)

OVIDIU DUNĂREANU - *Vremuri acoperite în aur* (p.27)

DAN PERȘA - *Un deliciu artistic* (p.33)

LIVIU LUNGU - *Înțelepciunea primului stăpân (relatare)* (p.46)

IOAN FLORIN STANCIU - *Des-facerea lumii* (p.62)

## ◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *Marea, așa cum am cunoscut-o* (p.69)

## ◆ Traduceri din literatura română

PAVEL CHIHAIA - *Die Fehde der Seele und des Leibes* - în traducerea autorului (p.73)

## ◆ Traduceri din literatura universală

KRISTIN DIMITROVA - *Sabazius*. Prezentare și traducere de PARASCHIVA BOBOC (p.80)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările artistului plastic CONSTANTIN GRIGORUȚĂ (I-VI)

Fișă bio-bibliografică (p. 87)  
Confesiuni (p. 89)

---

METATEXT

---

## ◆ Gânditori români

GIOVANNI ROTIROTI - *Mărturii ale rătăcirii* (II) (p. 92)

LUCIAN GRUIA - *Petre Țuțea în conștiința contemporanilor săi (Crestomație realizată de Gabriel Stănescu)* (p.106)

#### ◆ Interpretări

ANA DOBRE - *Balcanicul Miron Radu Paraschivescu* (p. 112)

#### ◆ Mari scriitori români

ILEANA MARIN - *Plăcerea de a-l citi pe Urmuz* (p. 125)

#### ◆ Critici contemporani

DANIELA VARVARA - *Ion Pop, aspirația la o critică completă* (p. 129)

#### ◆ Literatura și comunismul

ILEANA ALEXANDRA ORLICH - *Incorporations: Styling Women's Identity and Political Oppression in the Novels of Herta Muller* (p. 134)

#### ◆ Cronica literară

NICOLAE ROTUND - *Constantin Virgil Gheorghiu - profil de scriitor* (p. 140)

#### ◆ Mărturisiri

AL. SĂNDULESCU - *Debuturi* (p. 145)

#### ◆ Comentarii

LIVIU GRĂSOIU - *Exegeză în trilogie: etapa contemporană* (p. 148)

#### ◆ Puncte de vedere

ALINA DUMITRIȚA ALBOAEI - *Contra-mitologii* (p.151)

#### ◆ O carte în discuție

NICOLAE ROTUND (p. 156)  
MARIAN DOPCEA (p.158)

#### ◆ Lecturi

ION ROȘIORU - *Rugăciunea și poezia pură* (p. 161)

NASTASIA SAVIN - *Universul ficțional și larba Albă* (p. 163); *Reconstituirea universului în poemul dramatic Înălțarea/L'assomption* (p. 165)

MARINA CUȘA - *Pragul subtil dintre două lumi prin ochean feminin* (p. 167)

#### ◆ Semnal

SORIN ROȘCA (p. 169)

#### ◆ Literatura universală

NICOLETA STANCA - *Lugh and Marconi against De Valera's constitution: female challenges in Brial Friel's Dancing at Lughnasa* (p.172)

#### ◆ Curente artistice

ANGELO MITCHIEVICI - *Gustave Moreau și simbolismul* (p. 182)

#### ◆ Arte plastice

SILVIA LUCHIAN - *Solfegiul culorilor. Interviu realizat de N.TANIA* (p. 190)

#### ◆ Muzica

MARIANA POPESCU - *Un remarcabil portret eseistic dedicat dirijorului Marin Constantin* (p. 196)

#### ◆ Escale contemplative - Noua Europă

EUGENIA VÂJIAȘ - *Cu piciorul prin Berlin (I)* (p. 200)

*Cărți primite la redacție* (p. 206)

OVIDIU DUNĂREANU

## Un topos

**F**ără o lume a sa, structural a sa, un om de condei riscă să devină fiul adoptiv al tuturor conjuncturismelor. Un scriitor nu poate veni de nicăieri și pleca niciunde. Ideal este să intri în literatură cu o lume și să impui acea lume, care să fie numai a ta. Acesta a fost crezul meu literar încă de la primele povestiri scrise în anii tinereții și publicate în revistele *Lucașfăruș* și *Tomis*, având girul Sânzianei Pop și al lui Ștefan Bănuțescu, al lui Eugen Lumezianu și Alex. Ștefănescu. Ele deja anunțau o „geografie” și o „lume” inventate care țineau prin niște fire nevăzute, magice și misterioase legătura cu o realitate bine configurată, luându-și din ea doza necesară de credibilitate și de autenticitate cu care să farmece și să convingă. Ulterior cei care mi-au citit cărțile și le-au comentat au ținut să remarce în mod special acest fapt. Iată câteva dintre observațiile care mi se par cele mai pertinente în reliefarea mai sus exprimatei mele convingeri: „Ovidiu Dunăreanu nu s-a răzvrătit niciodată împotriva dependenței sale spirituale de Dobrogea. Dimpotrivă, a făcut din această dependență o religie. Proza sa (...) evocă insistent, obsesiv, spațiul dintre Dunăre și Marea Neagră (...)” (Alex. Ștefănescu); „Densă în realismul ei fantastic, această proză este de o remarcabilă forță evocatoare aplicată ținutului ostroavelor sud-dunărene. Prin acest topos autorul descoperă și propune cititorului o lume cuceritoare, aparte, replică a citadinismului, o lume a cărei putere de seducție se află în caracterul ei frust” (Enache Puiu); „Venind din sud-vestul Dobrogei, mai exact din legendarul «Păcui al lui Soare», (identificat cu de asemenea legendara Vicina de acum 600 de ani), Ovidiu Dunăreanu aduce în literatură vitalitatea specifică locurilor scăldate în soare și în istorie, în întâmplări năpraznice care și-au căutat mereu drumul spre posibili receptori.” (Constantin Dram); „Povestirile sunt o probă a identificării autorului cu Dobrogea profundă, dunăreană, asimilată ca o mitologie personală în copilărie și adolescență petrecute la Ostrov, așezare întemeiată acum câteva sute de ani de plugari și mocani ardeleni. Ne aflăm așadar între Brațul Borcea, culmea Derwentului și Păcuiul lui Soare, ținut călcat și de apostolul Andrei.” (Geo Vasile)

Spațiul acesta, unic pentru mine, al Dobrogei de sud-vest, de la graniță, al Ostrovului și al Dunării cu brațele și insulele sale, integrat temeinic în cel balcanic, pe care l-am conturat ca pe unul miraculos și subtil, un tărâm populat de o umanitate înfierbântată de fantasmă, de spectacol, de patima de a vedea și ști, un tărâm al himerelor personale și colective, este meleagul părinților, bunicilor, al tuturor neamurilor mele din partea mamei, al copilăriei, adolescenței și maturității mele, fiindcă, dacă stau bine să mă gândesc, nu m-am rupt de el până acum nicio clipă.



Locul are o seducție, o taină, un duh al său. Numai cei inițiați au privilegiul de a i le desluși și înțelege pe de-a-ntregul. Toată viața mea am tânjit după frumuseți rafinate, convingătoare, capabile să te înalțe pe culmile sublimului. Una le-a întrecut însă pe toate. Aceasta este imaginea vastă a Ostrovului și a împrejurimilor sale. Dealurile și platourile acoperite de vii, de livezi și de plantații de salcâm peste care șiroiește un soare mărinos; fluviul impozant cu imperiul lui de brațe labirintice, de insule mari și mici, de lunci, bălți și păduri năvalnice, devastatoare; valea albastră, în terase, care se surpă domol spre fluviu și în care este cuibărit satul; câmpia de dincolo de ape ca o himeră trandafirie și îndepărtată; zărilor înalte, fără sfârșit, auroase, văzute de pe culmile de la Parapet sau Arab-Tabia, alcătuiesc un peisaj desăvârșit. De multe ori am spus că, dacă vrei să vezi chipul lui Dumnezeu, trebuie să mergi la Ostrov pe colinele de-acolo și să privești în jur imensitățile care ți se deschid în fața ochilor și vei fi un privilegiat și vei avea sentimentul deplin al zborului și că ceea ce ți se arată dinaintea lor este o minune. O pace atotbiruitoare ți se strecoară pe nesimțite atunci în suflet. Încă din copilărie și adolescență, de aici am învățat lecția rară a acestei frumuseți încărcate de sensuri grele, inconfundabile.

Colțul acesta de lume dintre ape și cer dă frâu liber imaginației, cugetului și inimii, relevându-ți simplitatea și măreția existenței. El este, deopotrivă, o sinteză a unei armonii și geologii copleșitoare și o sinteză omenească alcătuită din mocani sibieni și coloniști valahi cu amestecătură de băștinași de pe ambele maluri ale fluviului.

Amplitudinea și transparența luminii neverosimile care-l ocrotește, deschid calea spre miracol. Miracol ce te invadează și te obligă să năzuiești spre sinceritate și absolut, iar încetul cu încetul te împinge să începi să născocești tot felul de istorii despre misterul din peisaje, oameni și din viața lor. Până la a așterne aceste relatări pe hârtie, nu mai este decât un pas. Așa îmi place să cred că au procedat toți cei care au trecut pe aici și au lăsat pagini memorabile despre acest capăt îndepărtat de țară de la Dunăre. La jumătatea secolului al XVII-lea el este semnalat în însemnările sale de către vestitul călător și cronicar turc Evlia Celebi. Ion Ionescu de la Brad îi acordă și el atenție în **Excursiunea agricolă în câmpia Dobrogei**. Teodor Burada îl consemnează în **O călătorie în Dobrogea**. Hortensia Papadat Bengescu, care a locuit în Ostrov în anii fragezi ai copilăriei cu tatăl ei, comandantul militar al zonei și cu mătușa Iulia, învățătoare, îl evocă emoționant în **Amintiri dobrogene**. M. D. Ionescu-Dobrogeanul îl descrie cu instrumentele istoricului și geografului în monumentală sa lucrare **Dobrogea în pragul veacului al XX-lea**. Emanoil Bucuța în romanul **Fuga lui Șefki**, plasat la Siliștră, îi surprinde policromia și sonorile oriental-balcanice. Atrăși de taina crucilor făcătoare de minuni de la Dervent, de puterea lor tămăduitoare și purificatoare au fost și Mihail Sadoveanu (în însemnarea de călătorie **Ostrov** din ciclul **Privești dobrogene**) și Vasile Voiculescu (în excelentul roman **Zahei orbul**). Poeții Dimitrie Batova (alias Dimitrie Popescu), originar din satul Ion Corvin, în unicul său volum **Aliquid** și Liuben Dumitru, de loc din satul Vlăhi și stabilit în Siliștră, în placheta **Metanii prin chilii** – în versuri îmbrăcând haina baladei sau a scrisorii au definit dimensiunile insolite de esență metafizică ale acestui topos. Și nu în ultimul rând Ștefan Bănulescu, în **larna bărbaților** îi nemurește drumul de ape, trimițându-și protagoniștii cu bărcile încărcate cu grâne, tocmai de jos, de la Făcăieni, să le schimbe pe vinurile și rachiurile cele mai strașnice de aici.

Între hotarele acestei lumi am deschis ochii, în spiritul și legile ei am crescut și m-am format. Ea are asupra mea o seducție greu de definit, greu de explicat. Și nu pot rezista ispitei de a nu-i auzi chemarea, de a nu-i lua în seamă cântecul nepieritor. În egală măsură, acesta este, de fapt, și cântecul vieții mele.

**Fănuș Neagu :**

**„Cred în bucuria cuvintelor,  
în roadele împerecherii lor neașteptate”**

— **Cum caracterizați tendințele culturale ale epocii noastre?**

**D**epocă deschisă, fără enigme, lacomă și fălcoasă; bani, manele, șnapani, tâlhari, învârtiți, dans din buric, palate imitând grosolan pagode sau temple zigurate, prădăciuni, gunoaie, miliardari, cânduri de vile, orașe fantomă, sete de aur, petreceri nesfârșite, bani, bani, curve, stațiuni ultraluxoase, convoaie de săraci, scormonitori prin gunoaie, elevi atinși de geniul matematicii, școli năruite, cu pereții, ușile și geamurile sparte, sate pustii, căpșunari, argați, negustori de carne vie, iarăși bani și curve, corupție, jafuri, impozite grele, râuri de cărți inutile, mediocritate agresivă, bombardament informațional, o sete nemaipomenită de petreceri, televizor, sclipici, abuzuri inimaginabile, bogății amintind de Roma antică și o sărăcie lucie pe toate drumurile. Intelectualitatea a trădat, gâlceava spiritelor e o bolboroseală trecută cu vederea de potența zilei, inteligența speculativă s-a axat pe jocul bursei, creatorii au coborât în plan secund, insulta josnică, ura și nemernicia bat ulițele și doaga străzii, escrocii culturali ciugulesc cireașa de pe tort. De când lumea românească s-a împărțit în miliardari și deșerați, coloanele de rezistență ale neamului sunt atacate violent de preținse elite ale culturii ticluite după porunci din afara țării, susținute, de-a lungul a șaptesprezece ani, atât de guvernele de dreapta formate pe ideea de răzbunare istorică, precum și de cele de stânga, intimidată de oculta internațională. Un grup de comando, bine conturat și plătit, susținut de un grup de lingușitori mituiți cu posturi în media, universități, instituții de cultură, cu burse, bani sunători, decorații etc., duce o bătălie purtată pentru impunerea unei noi scări a valorilor, atacând fără rușine marile spirite ale neamului, încercând zi de zi să arunce în vag, iluzoriu și deriziune civilizația românească. Țelul lor este acela de a coborî basmul în realitatea sordidă... Eu personal am crezut multă vreme că îngerii și sfinții nu pot fi despuiți de aureolă, dar când am văzut că numele lui Mihai Eminescu e azvârlit în noroaie și e preaslăvit nevinovatul întru toate Marcel Blechter (nici pomeneală despre Ilarie Voronca, brăileanul fulgerat de nemurire!), am înțeles că revoluția din 1989 a fost una minoră și lipsită de vrajă hipnotică. Apoi atacurile virulente



la adresa lui Arghezi, Călinescu, Vianu, Eliade, mai târziu și cele îndreptate împotriva lui Cioran, Eugen Ionescu etc. m-au întărit în credința că noaptea părerilor de rău va avea loc în România poate peste vreo cincizeci de ani. Și când am văzut că și zănaticii cu har din generațiile tinere – puțini, prea puțini – în loc să se revolte împotriva ticăloșilor, se trag în lături sau trăiesc desfătări închipuite mărunț, fluierând prin cârciumi ieftine, în speranța că se vor întrupa în flăcări de statura lui Esenin sau Nichita Stănescu, m-am așezat temeinic în ideea că gluma proastă durează mult la români. M-am retras, firesc, în banca mea. „Un deștept la o masă de proști pare cel mai prost”, repeta Păstorel o zicere pe care taică-su, avocatul Osvald Teodoreanu, o auzise de la Mihai Eminescu, la Bolta Rece din Iași.

— **După ton înțeleg că sunteți dezamăgit de multe și mai ales de opinia publică.**

— Nu l-ai citit pe Pamfil Șeicaru. Marele gazetar spunea: „Prostia omească se exprimă prin opinia publică”.

— **Atunci să ne întoarcem la dvs: credința în ceea ce faceți a suferit modificări în ultimii ani?**

— Nu, niciodată. Încep prin a vă spune că eu cred în bucuria cuvintelor, în roadele împerecherii lor neașteptate și niciodată în forța lor de convingere. Rareori în viață, în afară de Dumnezeu, pe scriitor îl mai ajută altcineva. Am iubit de când mă știu lectura, literatura de ficțiune, cuvintele. Ele, cuvintele, scapără năucitor la fiecare nouă descoperire de sensuri. În această privință limba română cunoaște iluminări înfricoșător de frumoase. Uite colo, trandafirul de sub fereastra odăii mele de lucru. Astă iarnă îmi umplea clipele cu înserări de sugestie bizantină. Apoi s-a stins ca alcătuirile narrative ale culorilor din asfințit. Acum arde din nou în nuanțe imperiale. E un destin și o patimă. Pe mine mă însuflețește neconținut patima pentru lecturi. Dar adevărul e că harul de la Dumnezeu a făcut din mine scriitorul care sunt. O carte frumoasă mă face mereu la fel de fericit ca pe vremuri o sticlă de vin bun. Bibliotecile și muzeele mi-au sporit neconținut puterea de a imagina deochiuri de legendă, miresme vechi – parfumul ce-l simt inițiatii în vrăjile care au domnit într-o lume ce și-a elucidat pretențiile și închis sertarele.

— **La ce lucrați?**

Sunt pe cale să isprăvesc volumul II al romanului **Asfințit de Europă, Răsărit de Asie**. Romanul ajuns acum a fi întregit definitiv va purta alt titlu: **Passa l'acqua** (Trece apa). Se va chema așa, împrumutând numele celui mai ilustru cinematograf din orașul Brăila, construit de un italian la începutul secolului trecut și demolat după teribilul cutremur din 1977. **Passa l'acqua**, în sens de trecere eternă între malurile timpului, istorie românească încărcată de aluviunile morților violente, mereu grea de viață, divergențe, suspiciuni, frumuseți uluitoare. Dunărea – câteodată ca *acqua semplice* (apa simplă din Marele Palat al Apelor Dulci), altădată *acqua alta* (apă înaltă) – tinzând spre inima uraganului din tainele Europei și mai ales ale Orientului. Curgere nicio-dată pe partea uitării, aventură, mister. Generația mea, și mă refer aici numai la prozatorii ei, continuatoarea pe aceleași creste de sacrificii și vis a generației

care, imediat după război, ni i-a dăruit pe Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Marin Preda, trei uriași, a marcat o nouă izbândă în literatura română, indiferent ce spun denigratorii de profesie (și sunt destui, pentru că mediocritatea știe să fie ticăloasă în orice clipă dar mai vârtos când e plătită bine și mângâiată pe burtă de cei ce urăsc visceral România).

— ***Un critic literar și-a exprimat îngrijorarea că în prezent nu prea avem romancierii, învinuind generația tânără că „abuzează de literatură confesivă”. Sunteți de aceeași părere?***

— Întru totul. Și cred că dispariția obiceiului de a porni cu proză scurtă, caracteristic mai tuturor prozatorilor români notabili, poartă vina acestei stări de fapt. Se adaugă, bine-nțeles, aroganța eseistică împrumutată din literaturi străine, coborârea în jurnalistică ieftină, lăcomia de a te amesteca, lipsit de vocație, în toate treburile lumii, de a desfigura istoria, de a desființa tradiția. Cu alte cuvinte, meseria de a fi prost din naștere. O schiță bună – gândiți-vă la Cehov, Maupassant, Caragiale, Sadoveanu, Hemingway, Fitzgerald etc. – te suie în leagănul gloriei. La fel ca un roman reușit. Dar, vorba lui Balzac, pe care tinerii nu știu dacă-l mai citesc, e aproape imposibil de greu să scrii scurt. Uitați-vă la jurnaliștii tineri: se bat tătarii la gura lor printre clăbucii lăcomiei de bani. Am zis eu odată și-mi pare rău că trebuie să mă citez: Doamne, ce iesle lungă și nici o unghie de Christos. Școala povestirii este absolut obligatorie pentru cine aspiră la gloria de prozator.

— ***Un cotidian central a pornit un demers care împarte și scriitorii în două tabere: cei din „generația expirată” – în care sunteți inclus și dvs., alături de alte nume mari – și cei din „generația așteptată”. Cum comentați?***

— Toate generațiile expiră prin voia lui Dumnezeu. Eu scriu de aproape un deceniu că în lumea noastră nu mai trebuie admis la demnități publice nici un om peste 70 de ani. Prin urmare, sunt de acord, cel puțin parțial, cu nătângul care a afirmat acest lucru. Pe de altă parte, zic că poți fi tâmpit sadea la orice vârstă. Și, mai mult ca oricând, la vârsta așa-numitei senectuți (am verificat-o pe propria-mi piele). De aceea, insist ca oamenii trecuți de 70 de ani să nu mai fie puși, prin lege, în funcții de decizie. Cu mine, unul, nu e nici un pericol, pentru că nimeni nu trage să mă facă mare, iar eu, la rândul-mi, n-am știut, nu știu și nu vreau să dau din coate. Și nici n-am vrut vreodată. Cea mai frumoasă pagină a lumii: libertatea. Adevărul meu inestimabil rămâne iluzia. Militez pentru decăderea din dreptul de a decide, după vârsta de 70 de ani, ce felie de pâine i se cuvine celui care o taie, celui care o împarte și, mai presus de toate, celui care, flămând, o așteaptă cu mână tremurândă. Cred cu toată ființa că au năvălit în câmpul de bătaie fantomele secerișului roșu. S-au trezit urmașii kominterniștilor și au luat loc la masa ospățului elitiștii auto-proclamați. Iar o gloată fanatizată (vinovate – prostia moștenită din neam și plocoanele de genul burselor în străinătate, dolarii strecurați pe sub mână, cheia de la casa Frumoasei Adormite care ni s-a refuzat tot timpul etc.) îi urmează în genunchi pe zii pitici instalați de înaltele porți străine în decembrie 1989. Astăzi, oamenii de rând se împart în două categorii: cei mai mulți duc grija zilei de mâine, ceilalți trag să ajungă mai bogați decât sunt și să comande. Somptuoasa, gușata oligarhie pe cale de formare. În viața mea am urât cumplit boierii (de

altminteri, feudalismul încă mai dăinuie în România), dar am stimat mereu boieria care a lustruit inteligențele în salonul Capșa. Adică boierii spiritului. „Să se inventeze un parfum de Capșa”, cerea odinioară Ion Vinea. Dar Timpul n-a găsit nicicând de cuviință să-i asculte pe cei ce idealizează trecutul. Trăim o situație ciudată. S-au adunat în cete indivizi însetați de putere – infatuații fără operă, curviștinele regalist-fandosite, fătucile culturale și amanții cu predispoziții homo, tot atât de talentați ca piciorul scaunului ăstuia, dar infinit mai incuți, care urăsc România cu înverșunare, domesticiți la limba română de niște vânători de șoareci care se cred intelectuali. Corifei de mâna a doua și a șaptea, cu părinți ce s-au hrănit cu caimacul de pe kvasul servit la halbă în hotelurile Kominternului și cu kumâs mongolo-sovietic. Fiii kominterniștilor sosiți pe tancuri și care azi ne găuresc cu insulte, ca și cum noi, nu ei, am fi pus căcat pe clanță, își hrănesc emulii cu spuma de șampanie porno și îi îndoapă cu brânzita lor ranchiună. Toți netalentații care se dau literați fără să fi scris o carte notabilă dau buzna cu sulița în mână împotriva celor care au creat literatura română. Jaf cu mâna armată. Secerișul roșu continuă. Sarcina lor intelectuală îți dă fiori de gheață pe șira spinării. Mai cu seamă pentru că sunt urmați de o cohortă de proști și incuți.

— ***A fost influențat destinul literaturii de criza pe care a traversat-o societatea românească după 1990? Cum?***

— Sigur că da. Și este încă influențat. Marile răsturnări din lume (revoluțiile din 1789 și 1917) au zguduit temelii omenirii. Revoluția română din '89, păstrând proporțiile, a cutremurat conștiințele, a sfărâmat tabuuri, a răsucit destine. Încă n-avem decantarea ei deplină. Tineretul, mai ales, nu i-a înțeles străfulgerările și s-a repezit doar spre venele fosforescente ale belșugului ce strălucește în Occident. Gunoaietele au inundat fluviul. Teribila încremenire a societății instaurate de comunism a explodat și lava nemulțumirilor s-a schimbat în ură. Până în 1989, uram o familie. Apoi am început să ne urâm grupat, sfârșind prin a ne urî cu o putere ieșită din comun unul pe altul. Ne-am vândut și hainele de pe noi, cum spune un străin, pentru o mână de iluzii, ajungând, citez din același autor, să nu mai știm cine pe cine vânează, asemenea unei insecte care, pătrunzând în floarea unei plante carnivore, în loc de nectar și-a descoperit acolo moartea.

— ***Ce relații mai aveți astăzi cu Uniunea Scriitorilor?***

— Nici una. Cu președintele Nicolae Manolescu mă întâlnesc, foarte rar, la câte o ședință a Academiei Române. De altminteri, nici ceilalți scriitori nu cred că dau ochi cu domnia-sa, întrucât dl. Manolescu, numit ambasador al României la UNESCO, locuiește, și trebuie să mărturisesc că pentru asta îl invidiez, la Paris. Cu dl. vicepreședinte Varujan Vosganian nu m-am văzut niciodată în ultimii zece ani. Acum știu că e și ministru al Economiei și Finanțelor. Felicitări! Dar nu văd cum domnia-sa poate dirija și economia țării, și organizația Uniunii Scriitorilor. Îmi pare rău, dar eu sunt ferm convins că nu se va mai naște în România niciodată un președinte de Uniune care să-i stimeze și să-i slujească pe scriitori așa cum a făcut-o Zaharia Stancu. Scriitorii trebuie să fie atenți, când votează, pe cine votează. Dacă vor să mai existe ca breaslă. Mi se pare însă că statul și-i dorește răspândiți prin nimicnicia pustiului.

— ***Citiți literatură scrisă de scriitorii tineri? Aveți un nume preferat?***

— Citesc enorm de mult dar sunt foarte selectiv. Iar prozatori tineri români citesc rar și numai când îmi sunt recomandați de colegii lor pe care-i cunosc. Din păcate, publicațiile literare s-au schimbat, aproape fără excepție, în tezghele ale scandalului. Mulțumesc, m-am lăsat demult de fumat. M-am lăsat de multe: de vinurile Moldovei, de femeile făcute din miresme și flori sălbatice. Sunt plin de tăcerile visului și lopățez în gând aurul grâului de odinioară. Singura mea bucurie este să mă trezesc în ora când dorm ierburile și suspină pământul și să-mi amintesc scriind: a fost odată...

Interviu realizat de  
**VIOREL DINESCU**

*5 Aprilie 2009*

## **Cassian Maria Spiridon:** **„O publicație își afirmă valoarea prin calitatea axiologică a celor care semnează în paginile ei”**

— *Domnule Cassian Maria Spiridon, suntem la a XV-a ediție a „Zilelor revistei «Convorbiri literare»” - un eveniment de referință pentru orizontul cultural din România. Cum reușiți să mențineți acest standard valoric?*

**Z**ilele revistei s-au născut din necesitatea de a reimpune *Convorbiri literare* în circuitul publicistic național (prima ediție a marcat și 130 de ani de la apariția primului număr al publicației junimiste, pe 1 martie 1867) și de a atrage noi și noi colaboratori cunoscuți și recunoscuți pe plan național, dar nu mai puțin de a impune noi nume, fapt pe care, oricine deschide revista, îl poate constata. Invitații sunt în marea lor majoritate colaboratori ai revistei sau viitori colaboratori. O publicație își afirmă valoarea prin calitatea axiologică a celor care semnează în paginile ei. Politica revistei este una deschisă și de atragere a celor mai active condeie din literatura română contemporană. Astfel realizăm un climat propice afirmării unor opinii critice diverse, cu o scriitură în care prioritar este talentul. În cei șaisprezece ani de când actuala echipă coordonează *Convorbiri literare* s-a consolidat o echipă critică redutabilă, care semnează paginile de critică literară: Constantin Livescu, Constantin Dram, Dan Mănuță; de comentarii critice: Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Daniela Petroșel; de actualitate literară: Emanuela Ilie, Șerban Axinte, Adrian G. Romilă, dar totodată, număr de număr sunt prezenți: Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Antonio Patraș, Constantin Coroiu, Gellu Dorian, Liviu Papuc, Marius Chelaru, Dragoș Cojocar, Emilian Marcu – tot cu pagini de critică și istorie literară. La eseu avem bucuria de a-i afla printre semnatari pe: Virgil Nemoianu, Svetlana Paleologu Matta, Irina Mavrodin, Maria Carpov, Elvira Sorohan, Basarab Nicolescu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Stroescu Stănișoară, Alexandru Zub, Ion Papuc, Anton Adămuț, Mircea Platon, Ovidiu Hurduzeu, Ioan Pinte. Ne oprim aici, deși sunt încă nume la fel de importante prezente între copertile *Convorbirilor*.

— *Prin ce se individualizează acest festival în peisajul literar din România și ce a fost nou cu prilejul acestei ediții aniversare?*

— Este o manifestare care dorește să afirme prin fiecare ediție prezența *Convorbirilor literare* în publicistica românească, să provoace prin colocviile și seminariile propuse discuții asupra unor scriitori sau evenimente culturale

importante și, de acum trei ediții, în formatul programului am introdus o conferință susținută de un invitat. Dacă în 2009 invitat a fost Dan Puric, în 2010 a fost Virgil Nemoianu, iar în acest an am avut doi conferențieri: în prima zi pe Ovidiu Hurduzeu, iar în ultima pe Cristian Tudor Popescu.

— **Care au fost punctele semnificative ale manifestărilor din 2011 ?**

— Ediția a XV-a, pe lângă cele două conferințe, a lui Ovidiu Hurduzeu, *Distributismul românesc de la Ion Mihalache la societatea de mâine* și Cristian Tudor Popescu, *Politică, proză și propagandă în filmul românesc*, au fost și două colocvii: *Emil Botta, prinț al melancoliei* (am marcat astfel și centenarul nașterii poetului); *Mihai Ursachi și Cezar Ivănescu, poeți orfici* (cei doi poeți moldavi ar fi împlinit în acest an, dacă Dumnezeu îi mai lăsa printre noi, 70 de ani). Și, conform tradiției, după podiumul poetic din ultima seară s-au acordat Premiile anuale ale Revistei *Convorbiri literare*. Între premianți s-au aflat: Ileana Mălăncioiu, Cristian Tudor Popescu, Doina Uricariu, Florentin Palaghia, Marius Ghica și cum premiile și premianții au fost mediatizați în presa culturală, nu voi continua să-i enumăr.

— **De aici, din vârtoarea sapiențială a lașului, cum se vede sud-estul țării, Dobrogea, în special? Credeți că i-ar trebui anumite „ingrediente” pentru a fi mai... vizibilă, din punct de vedere cultural?**

Pentru cei din capitala Moldovei, mulți ani, decenii, Dobrogea a însemnat în primul rând revista *Tomis* – prin această publicație Constanța era fixată pe harta culturală a României. Retragerea prin pensionare a lui Constantin Novac și preluarea de către Ion Țițoiu (pictor și nu scriitor) a provocat, an de an, o tot mai accentuată alunecare a publicației. Menținerea Dobrogei pe harta culturală națională la un nivel de înaltă ținută, de aproape un deceniu este asigurată de către revista *Ex Ponto* – condusă de prozatorul Ovidiu Dunăreanu. Cât privește *ingredientele* – să nu uităm că anual la Neptun se desfășoară *Zile și nopți de literatură* sub patronajul USR, că la Universitatea *Ovidius* din Constanța are loc anual un deja remarcabil târg de carte organizat de Ioan Popișteanu, directorul Bibliotecii universitare și al Editurii *Ex Ponto* etc. Și, în viitor, de ce nu și un Festival al revistei *Ex Ponto*!

— **Ce ne puteți spune despre relațiile/ colaborările dvs. cu scriitorii dobrogeni?**

— Ovidiu Dunăreanu și Sorin Roșca, Angelo Mitchievici și Constantin Novac, dar și Arthur Porumboiu, Iulia Pană, Cristiana Eso, Amelia Stănescu și mulți alții au semnat și semnează sau se scrie despre ei adeseori în *Convorbiri literare*. Cred că este o fericită și benefică colaborare între cele două publicații, „*Ex Ponto*” și „*Convorbiri literare*” și implicit a scriitorilor care le realizează. Le-aș dori și altor publicații să aibă o astfel de relație. Sigur, „*Convorbiri literare*” vor fi onorate să găzduiască paginile literare ale scriitorilor dobrogeni, ori de câte ori aceștia ni le vor trimite spre publicare.

Interviu realizat de  
**AMELIA STĂNESCU**



## Daniel Corbu: *„Toate mărețiile lumii s-au întâmplat pornind de la un vis”*

— *Sunteți, așa cum și zecile de cronici scrise despre poezia dumneavoastră o confirmă, unul dintre cei mai apreciați poeți ai generației optzeciste; un adevărat îmblânzitor al cuvintelor, cărora le cunoașteți foarte bine puterea. Totuși ce înseamnă a fi poet în acest veac pe care-l numiți „prezent etern”, „corigent la visare”?*

**S**tarea de îmblânzitor al cuvintelor mi se potrivește. Poate fi și o ocupație, așa cum o ocupație poate fi privitul prin nervurile frunzei. Dar puterea cuvintelor n-o cunosc. **Biblia** începe cu „*La început a fost cuvântul*”, baza ființării lumii și nu întâmplător mantrele aruncate de șamani erau un cuvânt sau un grup de cuvinte care puteau nu numai face rău, dar chiar să ucidă. Prin urmare, și poeții sunt sclavii cuvintelor, tertipurile lor pentru ca un cuvânt să se așeze la locul său și să dea strălucire unui text critic seamănă cu ale îmblânzitorilor de lei. Asta pentru că au trecut acele timpuri în care poetul (de acum patru mii de ani, să spunem!) obținea efecte poetice doar prin rostirea unor cuvinte precum *copac pasăre spumă de mare*. O numire ca asta te trimitea, fără niciun fel de pașapoarte vizate, într-o stare poetică. Iar pe poetul de atunci mi-l închipui având o liniște olimpiacă, chiar dacă scria **Povestea lui Ghilgamesh, Rămăyana, Rubayatele sau Cântarea Cântărilor**.

Ați observat bine că vorbeam într-un poem de tinerețe despre acest timp că e „corigent la visare”. E o constatare întristătoare nu numai pentru poeți. În lumea asta toate mărețiile s-au întâmplat pornind de la un vis. Dar în perioada noastră modernă – postmodernă lucrurile s-au schimbat. Cum spunea și bunul Eminescu, modelul în absolut al oricărui poet român adevărat: „*Iar în lumea cea comună a visa e un pericol, / Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul*”. Ei bine, a scrie poezie în aceste vremuri: ce ocupație donquijotescă! De mai bine de un secol avangardismele, integralismele, tehnicile postmoderniste ale discontinuității și pluralismului, limbajele experimentale au complicat totul. Și, fără îndoială, poetul a decăzut din rolul de sacerdot al cetății, de apostol al umanității, însă poezia, îmi place să cred, va reveni la simplitatea ei presocratică.

— *În ce împrejurări ați scris prima poezie și cine v-a ascultat (citiți) pentru prima dată creația?*

— Sunt născut la Târgu Neamț, un orașel din Munții Neamțului, dar am copilărit la Vânătorii de Neamț, sat la hotar cu Humuleștii celebri, aflat în dreptul Cetății Neamțului, răsfirat pe firul Ozanei. Prin urmare, născut în miraculosul ținut al Neamțului, bălăcit toată copilăria în știoalnelor Ozanei.

Din pragul casei copilăriei până la Ozana (firul apei) aveam 60 de metri, prin grădina noastră. Aș putea spune fără urmă de jenă că în copilărie cel mai bun prieten mi-a fost Ozana. Era prietenoasă și miraculoasă. Aici am scris prima poezie. Desigur, direct pe creier. Plouase mult, vreo trei zile, și Ozana era tulbure, nervoasă, ducea cu ea cioate, jnepeni, ierburi, scânduri din garduri, cotețe. Aveam vreo cinci ani și jumătate și de pe înaltul mal din dreapta am văzut un cal și un călăreț cu o găleată în mână căutând loc prielnic de trecut dinspre muntele Cetății la malul unde stăteam. Atunci mi-a fulgerat un gând, considerat de mine cu valoare de poezie, pentru că l-am contabilizat ani în șir și nu l-am spus nimănui: „*A venit Ozana mare/ Și-am văzut unul călare/ Și în mână cu-o căldare*”. După fulgerarea asta au venit altele și altele, multe povești auzite și rimate de mine au umplut caiete întregi. Dar totul rămânea o taină, un secret de nezdruncinat. Mama Cassandra, despre care voi spune mereu că a fost o sfântă și o farmazoană, mă vedea citind, încerca a-mi stinge lampa după miezul nopții, dar n-a știut multă vreme că scriu poezii. Eram un copil prizărit, fragil, costeliv (dacă-aș fi trăit în Sparta m-ar fi aruncat în prăpastie!) și mama se arăta îngrijorată de întârzierile mele la seculara bibliotecă a satului, fondată cu 5000 de volume de arhimandritul Chiriac Neculau, prin 1895, și de bolnăvicioasa mea apropiere de bătrânii povestitori ai ținutului, între care moș Dumitru Blaga, bădia Gheorghe Țârlui, moș Costică Almășanu sau bădia Ion Tulan.

De debutat am debutat târziu, cu texte la revista liceului, însă adevăratul debut în reviste îl consider cel din *România literară*, în octombrie 1979, cu patru poeme, iar în volum la 31 de ani, adică în 1984, cu **Intrarea în scenă**.

Dar să ne-ntoarcem la Ozana. Aici, scufundat într-o bulboană, privind un cer cu lumină de asfințit, am avut prima oară revelația morții. Pe urmă, adolescent fiind, într-o piatră triunghiulară din Ozana, intens argintată, am găsit și forma și forța și arta compoziției. Am păstrat-o o vreme. Aș vrea s-o mai am. Acum găsesc altele, pe care le ofer doritorilor de autografe.

— **Parafrazându-vă, vă voi întreba: Cine sunteți Daniel Corbu, „stăpân peste popoare stelare” și cărei încrâncenări plătiți în aceste versuri tribut?**

— Mi-i dat să cred în poezie nu ca într-o profesiune, ci ca într-un miracol. Un miracol care ți-e dat sau nu. De cele mai multe ori poezia ne scrie și nu noi scriem poezie. Ca locuitor al acestei emoții și ca unul dintre locuitorii ținutului care mai crede în inspirație, vă pot spune că poezia vine și pleacă. Te lasă de multe ori deznădăjduit și cu mâinile goale. S-o oprești, imposibil. E ca și cum ai încerca să păstrezi cu tot dinadinsul mireasma florii în pumn. Dar nu cunosc întâlniri mai înalte, mai desperate, mai brutale și mai serafice decât cele cu poezia. Prin urmare, înainte de a te lăsa devastat, curtezi duhul poeziei (prin lecturi, visare liberă, eu aproape întotdeauna prin muzică), iar apropierea ei o simți ca pe apropierea unei femei cu halou.

Revenind mai abitir la întrebare, nu mi se pare că plătesc prin aceste versuri un tribut, nici măcar încrâncenării de-a fi, cum îmi era o zisă de tinerețe. Precum vechii greci, cred în destinul implacabil, chiar dacă e sub forma unui blestem, blestem în sensul crud, original al cuvântului, probator pe Narcis, Sisif și atâția alții. Și e nemaipomenit atunci când pasiunea se întâlnește cu vocația, cu ceea ce creștinește se spune *darul* din *har*.

— **Cititor pasionat încă din copilărie – spuneți că dacă ar fi existat meseria de cititor ați fi fost cel dintâi – cât de ușor sau cât de greu a fost să vă alegeți modelele și cât de ușor sau cât de greu, să vă păstrați identitatea, „călătorind prin cărțile altora”?**

— Târziu, mult mai târziu, pe la vreo treizeci de ani anunțam că voi fonda, împreună cu poeții prieteni Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe și Dan David, Uniunea Cititorilor din România. Asta și ca un protest că nu ni se publicau cărțile și nu eram primiți în uniunea de breaslă literară.

Dar lucrurile vin de departe. De după alfabetizare. Acasă aveam câteva cărți (Sadoveanu, Coșbuc, Eminescu, **Biblia** și cărțile de rugăciuni, un gro-movnic, o carte despre comportamentul călugărilor tibetani etc.), iar cititul, în afară de ceremonialurile ozaniste de vară, a fost în copilărie cea mai mare fericire a mea. Era o bibliotecă imensă la Vânătorii de Neamț, păstrată de pe vremea când nașul meu, Gheorghe Popescu, era dirigintele școlii și de aici, de la Bădia Costică, blândul custode, împrumutam, din două în două zile, cărți. De câte ori, în clasele a șaptea și a opta, noaptea, aproape de cântatul cocoșilor, mama Cassandra nu-mi stingea, protectoare, petrolica lampă! Mi se amâna astfel pe-a doua zi aventura comunicării cu Don Quijote, cu tânărul Werter, cu Mășkin și atâția alți anahoreți care-mi păreau mai vii și mai familiari decât cei din jur.

— **În poemele dumneavoastră, pe care le numiți „procesele verbale ale bățăliilor purtate cu mine”, apar frecvent și „literele” unui alfabet secret, care așezate ca piesele unui joc de puzzle, le dau un anume sens. Unele dintre ele, par a fi preferatele dumneavoastră și aș aminti aici de „absență”, „oglinză”, „Cain”, „inimă”, „aripă”... Ce ne puteți spune despre „absență”? Dar despre fascinația oglinzii?**

— Literele (cu ghilimele!) unui alfabet secret există. Adică semnele. Studiind șamanismul asiatic din toate timpurile, e ușor să-ți dai seama că poetul se subscrie aceluiași ceremonial. El are nevoie de pregătire pentru cufundarea în sine, rațional și emoțional, pentru a se întoarce de-acolo cu câtimea aceea de frumos și nemoarte și a o dăruia celorlalți. Astfel. Poezia e duhul aflat dincolo de veghea noastră. Pentru poet ea vine prin ochiul vălurit, care vede altceva, care devine un erou al iluziei. De aceea am spus mereu că poetul e cel care vrea să ia perla fără să omoare scoica. Cât despre teme (absență, naștere, moarte, dragoste) și recuzita lor, ele vin de la sine, firesc, în cadrul acestui spectacol vocalizat care este Poezia, cum ar spune De Sanctis. Despre fascinația oglinzii, la care mă provocați, nu voi spune prea multe, pentru că ar fi o lungă teorie despre propria identitate. Să mărturisim că deși am obsesia oglinzilor și boala contemplației, nu m-am văzut niciodată în întregime. Doar secvențial.

— **Dacă poezia este „arta de a uimi”, atunci cât de dificil este să devii o voce inconfundabilă?**

— Dorința unui poet adevărat este de a fi el însuși, de a se confunda cu propria voce. Eram tânăr, frumos și atent. De-aș fi fost iarbă, mi-ar fi plăcut să mă cosească poeții metafizici. Mai întâi am făcut tot ce se poate face să-mi apropiez mării poeți, ai țării și ai lumii, pe urmă să mi-i îndepărtez, să mi-i așez

pe pedestalele lor pentru a nu-mi încurca drumul. Acum știu că hotărârea unui tânăr de a porni pe un drum cu mii de cunoscute cum este cel al Poeziei vine din credința că va reuși să egaleze pe Eminescu, Goethe, Rilke. La asta se adaugă ideea aparent infatuată că tot ceea ce va face poate schimba sau salva lumea.

La întrebarea Dumneavoastră ar răspunde mai bine Aristotel, care spunea că de multe ori lucrurile diferă prin ceea ce au în comun. Pentru un tânăr poet influențele sunt scuzabile, mai târziu dacă seamănă cu alții e un dezastru. O ratare. Nu talent, de talente lumea e plină. Talentele sunt fragile și nesigure. Totul e să devii o natură. Atunci nu mai poți confunda jocurile înșelătoare ale gloriei cu bucuria ființială de a te simți unic.

— ***Așa cum spuneiți, v-ați născut cu „teama de lucruri”. Când ați început să visați, la ce visați și ce rol a avut visul în viața dumneavoastră, care vă sunt credințele și care vă sunt refuzurile? S-a spus deseori că sunteți un poet al solitudinii. Totuși, corabia de silabe pe care o construiți de ani de zile, este destinată oamenilor, chiar dacă „în orice om un Petru se leapădă”. Nu este un paradox?***

— Când am început să visez, la ce visam?! Ei bine, visul simplu nu e așa de fascinant, poate fi chiar o banalitate, pe mine m-a interesat visul de care vorbea romanticul Edgar Allan Poe, adică visul visului din vis, care nu e întotdeauna o dulce continuitate, ci o ruptură, un refuz, o neașteptată himeră. Dacă veni vorba de refuz, tot ceea ce scriu are trăsătura unui refuz. Poezia pe care o scriu îmi place să cred că nu se supune verificabilului. Nu este un inventar al lucrurilor exprimabile, ci frumusețea fără condiție și rafinamentul fără argumente. În ultima vreme sunt preocupat în poezie de simplitatea arhetipală. Acceptți realitatea și povestești imposibilul. Pare simplu, nu-i așa?

— ***Orice scriitor este atașat de cărțile sale ca de copiii săi, pentru că ele reprezintă o parte a propriului suflet și-i va fi ca și unui părinte, întotdeauna greu să aleagă între ele. Și totuși dintre toate volumele editate până-n prezent, există vreunul de care vă simțiți mai atașat?***

— Într-adevăr, iubirea de cărți e ca și iubirea de copii. Și cum o carte scrisă e o boală-nvinsă, cum a spus-o Blaga, o carte tipărită e o fericire atinsă. Cum să nu mă gândesc la **Intrarea în scenă**, prima carte, apărută în 1984, ciuntită, mutilată, cu doar o treime din textele cuprinsului original, dar care a avut într-un an peste patruzeci de cronici? Apoi la **Documentele haosului**, tradusă în engleză și germană, la **Evanghelia după Corbu și alte poeme**, cea premiată de mai multe foruri, în afară de Patriarhie, se-nțelege. Și acum, ca ultimă alcătuire, **Viața de fiecare zi la lași pe vremea lui Daniel Corbu povestită de el însuși**, o cohortă de viziuni despre burgul cultural în care trăiesc. Dar de multe ori te atașezi de poeme mai mult decât de cărți. Mai ales de cele dictate parcă, devastatoare. Îmi amintesc de Pasărea neagră, un poem scris în transă prin 1998, când am acceptat un transfer de la apa Ozanei la Bojdeuca țicăoană, o replică venită după 150 de ani la Corbul lui Poe, îmi vine în minte bucuria de nemărturisit de după ce-am terminat *Clarviziune obscură* sau *Corabia, Înotătorul, Statuia, Preludii pentru trompetă și patru pereți*. Deh, bucurii de om singur!

— ***Ați întemeiat în 1984, Școala de poezie de la Târgu Neamț, ați organizat colocvii de poezie... Despre Academia de Poezie de la Vânători Neamț, ce ne puteți spune?***

— Nu, nu e vorba despre o școală, termenul folosit de unii critici literari ai momentului (Laurențu Ulici, Alex Ștefănescu, Dan Cristea) e prea rigid pentru o grupare răsărită în zona Neamțului, poeți aparținând biologic generației poetice '80: Aurel Dumitrașcu, Nicolae Sava, Radu Florescu, Adrian Alui Gheorghe, George Simon, George Calcan, Elisabeta Vartic, Dorin Ploscaru, Vasile Baghiu. În 1983, la terminarea Facultății de filologie din București, mi-am ales ca temă pentru lucrarea de diplomă „Generația poetică '80 în literatura română” (coordonator Nicolae Manolescu), adică am preferat să scriu despre prieteni. Mi-a venit atunci ideea de a aduna toți poeții buni ai generației '80 la Târgu Neamț, unde eram, par hazard, instructor de teatru și poezie la Casa de cultură. Acest proiect mi s-a împlinit în 1984, prin Colocviile Naționale de Poezie de la Târgu Neamț, din care s-au ținut zece ediții. Un proiect cultural pe care l-am impus cu mare greutate, o ediție (cea din 1988) fiind chiar interzisă de paznicii ideologiei comuniste de atunci. Îmi place să cred că aceste colocvii au însemnat destul de mult pentru o generație aflată în faza solidarizării.

— ***Nostalgic după liniște, mereu dornic de a înfrânge dezordinea și a condamna haosul la visare, pentru ca din el să se nască poezia, care „să ia locul absenței”. Ce proiecte de viitor aveți?***

— Cine nu are nostalgia liniștii? „Voi scrie un vers când voi fi liniștit”, spunea acum aproape un secol Bacovia. Vă mulțumesc că ați luat în seamă versul meu „Poezia e haosul condamnat la visare”! Visarea salvatoare, poate chiar sensul. Cufundându-te în poezie simți că te integrezi Absolutului. Citesc poeme din cărți sau din memorie și le echivalez rugăciunilor. Relația cu poezia e la fel de intimă ca aceea cu misterul sau cu Dumnezeu. Se interpun idoli bacovieni, un fel de viruși ai spiritului. Între ei, minciuna cu care ne încoronăm de voie sau fără voie: utilitatea noastră în relație cu cei din jur. Servituți? Depindem și de-o victoriolă, de un extaz inutil. Ținutul meu: improbabilul. Nu zicea rău Cioran că universul e o geometrie epileptică, iar viața nu-i decât zarvă peste o întindere lipsită de coordonate. În acest caz, poate fi arta salvarea ființei?

N-aș vrea să părăsesc lumea asta înainte de a termina **Panteonul**, o carte de poeme la care lucrez de vreo douăzeci și cinci de ani. O replică postmodernă la **Divina comedie**, pusă la cale împreună cu Rilke. A ajuns la opt sute de pagini și, ca și celelalte cărți scrise, va fi o formă de libertate canonică, menținută în metafizic, aceeași misterioasă navetă între mine și mine, între mine și lume, între ideal și realizabil. Pentru că orice carte a noastră de revelații lirice aparține fericirii de a sta mereu în deschiderea ființei și, în egală măsură, eșecului de a nu o fi cucerit niciodată.

Interviu realizat de  
**TANIA NICOLESCU**

FLORIN ȘLAPAC

## Roata morii se învârtește...

**A**r fi trebuit să treacă pe strada Sf. Ioan Țăcănitul, printre sute de catarge puse la uscat, maidanul care tăia zona în două era un cimitir străvechi de ambarcațiuni abandonate, crăpate, putrede, pline cu șobolani nostalgici care visau să călătorească pe mări și oceane până în lumea nouă, patria porumbului, care puteau a calamar prăjit la a doua tinerețe, prin calele cărora își avea sediul un fel de Curtea Miracolelor locală, o confrerie de cerșetori invizibili la ore târzii de seară, dar care își împingeau pe trotuar protejatele, așa numitele băștinoase, fără chiloți, sau cu o ață-n curu cofleșit și plin de boli, până și Poliția le ocolea, era o liniște de mormânt între anumite ore ale plăcerilor lumești, nici un geamăt ori suspin nu trecea dincolo de maidanul dornic și el să plece odată pe mare, departe de tot rahatul de pe uscat..., unde erau voioșii marinari de altădată? care cărau carpete cu răpirea din serai și mânuțe de fildeș ideale pentru scărpinat pe spate vara, când stăteau în curte asudați, la un șpriț cu mult sifon, obiecte nemaivăzute, aduse cu sudoarea frunții tocmai din țări pierdute-n cețuri, precum Turchia sau chiar Valkiria ori Siria, măi nepoate, nu e rea poșirca asta, ia mai toarnă o cănuță, fir-ar ea să fie de viață, că mă roade reumatismul căpătat pe oceane, mă dor ochii de atâta belit în oceane, n-o mai duc mult, e târziu, dar mi se rupe, mi se îndoiaie, mi se face ca de oaie.

Se interesase într-o vreme, căci nu îi plăcea să treacă neștiutor prin viață, o noapte întregă nu dormise de teama sfântului Ioan Țăcănitul, pe care îl visase la siestă și apoi iar într-o naiba știe de câte minute picotire, oare cine fusese, pe unde îi zăceau moaștele frumos mirositoare, ce mari isprăvi cuvioase săvârșise și de ce hotărâseră edilii să boteze cu numele lui tocmai o stradă atât de ancorată la propriu în cele lumești, de care e bine să te cam ferești. Se interesase unde nu trebuia, căci nu aflase decât că sfântul făcea pe nebunul, i se spunea Țăcănitul mai degrabă pentru că toată viața și-o petrecuse într-o chilie cu zăvor care făcea țac-țac ori de câte ori adia vântul, amintindu-i astfel precaușiei sale că nu e bine să revină în lume, printre răi și rele, ci printre nouri de eres să plutească și mai abitir să se nevoiască să uite tot ce cunoscuse printre păcătoși. I se mai spunea și Sf. Ioan Uitacul, căci pe toți îi sfătuia



să uite și iar să uite... el ce naiba să mai uite? uitase deja cum arăta madam Geampara, frumoasa frumoaselor, la tinerețe, acum obrazii i se scofălciseră, părul cărunt i se rărise, nasul îi crescuse ca un bot de capră, iar picioarele i se curbaseră flocoase și gălbejite, uitase și de seara petrecută în doi, bibilică bibiloi, numai el, june corupt și o ea, drăgăstoasă și îmblânzită de o durere cumplită de măsea, uitase de ale tinereții valuri nu sunt cașcavaluri, pe crestele cărora înotase vioi cândva încrezător într-un viitor ascuns dincolo de zări, uitase tot ce făcuse între treizeci și cinzeci de ani, de tanti Aglae, care îl servea mereu cu șerbet roz, într-un pahar cu ape tulburi, de Naoa și plăcintele ei cu răvașe profetice, de Gheorghe Brânză și calul lui bășinos, de părul Anei Buburuză, blond îngeresc în coc, negru tăciune pe la rădăcini, de vocea tremurătoare a sopranei Belenka, Oh, mio bambino caro, de marile cutremure cărora le supraviețuise, de Hamletul rusesc care îi băgase spaima în oase, de el însuși, shakespearian și tragi-comic, personaj principal într-o dramă ținută la păstrat, ca o păstaie de vanilie într-un borcan zaharisit, cu gust de naftalină. Dar poate că era mai bine așa, nu-l obliga nimeni să facă bilanțul, în viață apar oportunități pe nepusă masă, nu e musai să dai alarma, cineva care nu te poate suferi începe brusc să îți facă ochi dulci, sărăcia cu duhul se transformă peste noapte în înțelepciunea nebunului, te poti trezi cu o moștenire cine știe de unde, cu o decorație care te recompensează după ani de strădanii anonime. Pe el, era foarte adevărat, nu îl recompensase nimeni cu nimic, de aia adeseori se visa în pielea unor efemeri preaputernici, precum Idi Amin Dada, dictatorul criminal al Ugandei, care păstra căpățânile retezate ale miniștrilor săi în frigider, sau Bocassa, al Africii Centrale, care luase în căsătorie o chelneriță din Murfatlar, a 72-a nevastă se pare, și care la reuniuni cu șefi de state mai cu moț era văzut băgând diamante în buzunarele prim-miniștrilor, sau Iosif Broz Tito, care ținuse Iugoslavia unită și-l duruse în cur de ruși, nu și de nevasta pe nume Iovanka Broz care semăna cu o cântăreață de-a lor, Radmila Karaclaici, care după ce a cântat la festivalul de la Brașov, a fost poreclită Radmila Caracracea, căci avea niște bulane ...uf, deschise ochii visători dom'avocat, dacă aș fi fost unul dinăștia, le-aș fi arătat eu cum trebuie să se învârtă lumea, cu soțioare cu tot.

Și se grăbi să își mai adune lucrășoarele, atât de necesare unui om pe ducă, avea nevoie de atâtea că i se învârtea capul, ciupilica de noapte, pijama-ua cea uni, cu monograma cusută de scumpa lui mamă, talismanul egiptean care îi aducea noroc indiferent de vreme, dar mai ales pe furtună, pipa cap de drac cu ochi fosforescenți și limba scoasă, tutunul cu iz de mescal mexican, poza cu Marlene la nudu gol, de care, de la o vârstă nu se mai putea despărți, o avea de atât de multă vreme încât nu își mai amintea dacă Marlene era doar o închipuire sau o fostă amantă focoasă, o marilenă de duzină, de pe strada Ioan Țăcănitul sau o Marlenă veritabilă întâlnită într-un hotel din Berlin - dar fusese el oare vreodată în Berlin? - poate că da, dar uitase, într-o toamnă ploioasă? invitat la un congres fără haz, cu sandvișuri cofleșite și cocktailuri trezite, șnaps cu sirop de coacăze, rom cu lapte de cocos, botezat pișweis? într-un hol imens care puțea a parfum de cocotă bătrână, unde reprezentanții Africii se holbau după babele blonde care nu-și mai conteneau defilarea, iar cei ai Asiei, puțin rezistenți la băutura, adormeau care pe unde apucau, în poziții de yoghini antrenați, încercând cu stângăcie înduioșătoare să își mascheze starea imponderabilă, neștiința de carte, dezinteresul poartă fes, nostalgiiile, pofta de ceartă, bâzdâcul. Da, putea totuși afirma cu siguranță, fusese acolo, iată, avea încă vii amintiri, nu că i-ar fi folosit la ceva, dar totuși,

parcă se vedea luând cuvântul, cu mare succes, fusese aplaudat îndelung, dar oare în ce limbă vorbise? În engleza lui de baltă sau în franceza lui cu iz canadiano-burundez? aș, în limba lui maternă, căci trebuie să fi existat traducători de rigoare, foarte buni de altfel, căci până și glumițele lui timide fuseseră apreciate cum se cuvine, îl sorbiseră din ochi câteva cucoane din rândul doi, ba una îi făcuse și o bezea, iar președintele ședinței îl felicitase îndelung, la sfârșit, invitându-l într-o doară la o plimbare, șpațir prin nu-știu-ce cartier elegant, cu nume imposibil, străjuit de mesteceni și plopi tremurători, pe sub frunzișul cărora se plimbau bone cu bonete roz care aveau în grijă bebeluși în cărucioare roz, cu suzete roz, și generali în retragere, vestiți în lumea asta mare și searbădă pentru curaj și simț cavaleresc, cu oliță de noapte aferentă în căruciorul cu rotile, cu mustăți de prusac și cu burta de bere, care din când în când ciupeau bonele de fund, și liniștea de mormânt a zonei era tulburată de răcnetul surprins al frauleinei, care bucuroasă și-ar fi oferit dosul, dar nu unui moș, ci mai degrabă unui nibelung năbădăios, s-o treacă naibii odată, că o viață are omu și o gaură-n pardon, în vârtejul plăcerilor, peste râul Lethe, așa e, toți acolo se gândeau la moarte, până și țâncii... dar de unde știa el la ce se gândeau? this is the question, mai bine s-ar urca într-un taxi și i-ar spune șoferului, du-mă nene la Berlin, căci mi-e dor de un suspin! își amintește de asta cu o foarte mare claritate auditivă, când se plimba, ce noroc, ce privilegiu, prin cartierul elegant, a trecut și pe lângă poarta unui cimitir lăsată întredeschisă, și a zărit o doamnă în doliu, aplecată peste un buchet enorm de roze, i-a auzit chiar suspinul, care pentru o clipă i s-a părut un gemăt de plăcere, eros și thanatos, misterul ancestral al lumii pieritoare, și înfiorat, și-a șoptit atunci în barbă, purta în deplasare parcă o țacălie de spițer, că o să revină într-o bună zi pe acele meleaguri ca să își găsească dragostea efemeră și odihna veșnică, chiar fără mari pretenții, o piatră de țințirim sărăcuță, o cucoană suspinătoare în vizită o dată pe săptămână, o călărire în zori, anonimă, stai cocoană că doar n-o să... el Petre Petre și ea Nadina curviștina, dă-l încolo de Berlin, ar merge și pe aici pe undeva, poate mâine, cine știe, e plină și țara asta de cimitire și de cucoane suspinătoare cu foc nepieritor în locu cela strâmtu, într-un sat neaoș undeva, pe malul unui râu care duce tot acolo - ca să poată discuta en tete-a-tete situația situațiunii, un pic înainte de moarte. Scuipe în sân, lăsă capul în piept și închise ochii. În cele trei clipe în care adormi, îl visă pe Ioan Țăcănitul, care îi spunea verde în față: „Însuți Doamne, odihnește sufletele adormiților robilor Tăi, în loc luminat, în loc cu verdeață, în loc de odihnă, de unde a fugit toată durerea, întristarea și suspinarea” - așa grăiește ectenia morților, măi avocate. La loc luminat, la loc cu verdeață deci... exact într-acolo mă duc, pe malul apelor crește iarba, sălciile plâng, pădurile înoată până hăt, munții își aruncă grimasele verzi peste celălalt mal, câte un pictor pitit în tufișul estetic revitalizant de rigoare își scarpină fruntea ascunsă sub bască și peisajul se înalță cu de la el putere, energiile debordează, lumea e cuprinsă de frenezii clănțănitoare, friguri, frisoane, o fi bine, n-o fi bine, o să mă descurc eu cumva, deși la reumatismele mele s-ar putea să țopăi de durere, umezeala... dar ce mai contează, ba contează, singurătatea... de asta fugim cu toții, și se ridică greoi, parcă, din fotoliul oliv, trecând în revistă cu disprețul privirii capul de cal al fufei, pieptul ieșit tremurător din decolteul vertiginos, șoldurile pătrate, picioarele filiforme, terminate cu papuci jegosi de casă, și iar părul năclăit de o tonă de vopsea kaki. Dar uite că în păr se reflecta luna, - intră luna pe fereastră, intră în odăița noastră - și în ecranul ușor fosforescent așa format vede malul unei ape,

o forfotă, țipete de negustori, miros de garizi prăjiți, o reclamă care domină totul, „Nautilus, fabrica de icre extra”, câteva domnișoare înroșite se întorc de la plajă, ciripesc și nu dau doi bani, un val de nisip le urmărește și le ridică intermitent fustițele înflorate, în ritmul unui mambo înfocat, da, cântă bătrânul Tito Puente, Bambaram Bam Bam, Coco Seco, Pecaó Y Tostao, undeva la un patefon, în vreme ce vagabonzii sătui de cerșit și de furgăseală leorbăie ciorba la cantina săracilor, legănându-și lingurile ruginite în ritmul lui Tito Cap Sec, -- de ce râzi, bă, ca prostu? -- arătând pierduți cu ele spre orbul cu chitara scorojită și cruce de lemn la gât care se scâlâmbăie în mijlocul drumului, ars de dorința de a se face nevăzut, și reclama Nautilus plutește printre nori de lapți, dominând lumea care cade la picioarele unui călugăr rătăcit, înalt și slab ca o prăjină de rufe, în privirea lui dreaptă se reflectă răsturnat un mănunchi împuțit de păcate, gunoaie care fumegă letargic, și pe care el, cu puterile lui neștiute, le fărâmițează încet în mii de grăuncioare inofensive, grăuncioare de nisip, ashes to ashes and dust to dust, merge hotărât, ocolește orbul fără să îl privească, trece pe lângă vânzătoarele de ziare care își numără mărunțișul politicii, urcă sprinten dealul și se oprește în vârf, la loc cu verdeață, printre cruci de brad scorojite, șoptește o rugăciune străveche, se cunoaște asta după dulceața bruscă a privirii, și o dată cu marea nopții, cortina de răcoare și întuneric fluturândă în ritmul Dark Eyes Mambo, își deschide aripile și se înalță fără grabă la cer. În urma lui stăruie în aer țcănitul de zăvor al unei uși nesigure: țac, țac, țac!!

Dom' avocat își smulge privirea pierdută de la fereastra cu prea multe orizonturi și se apucă să își îndese în rucsacul rebegit lucruri fără nici o legătură cu nobila îndeletnicire a pescuitului, dar el își inchipuie că face bine ce face, îndeasă aiurea, pradă reveriei, e prea devreme, dar nu conteaza, poate că ar trebui să bea o cafea, își promite că o să bea una, poate chiar două, pe drum undeva. Nu se omoară cu cafelele, singurul soi care îi place e cel pregătit de tanti Leonora, dulceag-amărui și cu o lacrimă de rom prima-întâi, cu un pic de frișcă de casă și o căpșună sau o felioară de piersică pe buza ceștii de porțelan cu amorași. Ce-o mai fi făcând tanti? parcă o și vede ieșindu-i în întâmpinare din fundul curții, mereu cu mânuși de grădinar, dată cu pomezi roșietice în obraji de marmură cu vinișoare albastrii. Ce bine că veniși... vrei o cafea? Toamna o lua să stea la ea și pe sor-sa, care nu prea mai auzea, nici nu prea mai vedea bine, dar era încă în putere, la nevoie cum-necum făcea cumpărături, robotea în grădină sau trăgea din lulea, vorbind mereu tare și în pilde mistice: mai întâi, dragule, când ne rugăm, trebuie să înfășurăm sufletul în mantia devoțiunii și a smereniei, mă-nțelegi?! e musai să-ți cureți zilnic oglinda sufletului tău, ca să nu cazi iar și iar... Unde să cad? ar fi vrut să întrebe, dar nu întreba niciodată nimic, la ce bun, era surdă săraca, oricum nu l-ar fi auzit, așa că, tăcut ca o lebădă, se lăsa pradă reveriei în vreme ce bătrâna sporovăia de-ale ei, iar tanti Leonora, din spatele unui tufiș, trăgea un pârț, convinsă că nu o aude nimeni, nici măcar piticii de lut vopsit care făceau de strajă în grădină, numai ochi și urechi de vreo câteva decenii. Fuseseră puși acolo ca să întrețină atmosfera de mister, adesea ieșeau din pământ guri de galerii de mină, boticuri de cârțiță cu stea în frunte, pe crengele celor doi brazi falnici se odihneau bufnițe crăcănate, ciocănituri și cucu perverși, gata mereu să se împreuneze cu vreo vrăbiuță inocentă. Tanti iubea așa de mult locul, încât până și iarna nu renunța, se înfofolea ca o eschimoașă și își bea cafeluța aromată tot la masa încărcată cu zăpezi d'antan. Între patru pereți avea impresia că nu poate să respire, se sufoca, se perpelea,

visa urât. În secret, dar secretul era cunoscut de toată lumea, se dezbrăca goală pușcă și se freca strașnic cu zăpadă, ca să trăiască o mie de ani, lucru foarte curios, de obicei babele ajunse la o vârstă înaintată vor să moară mai repede, bătrânețea nu e o bucurie, e o stare de nefericire fără speranță, amintirile te încolțesc, te mușcă, nu îți fac bine, bolile trag de bietul trup care ți-a mai rămas, viitorul nu te mai interesează, ce să faci cu el, îi plângi zilnic pe cei trecuți dincolo, care ți-au fost aproape, ai vrea să îi revezi, poate-poate, cine stie, poate moartea îți va reda bucuria de a trăi! Și de ce, tanti, vrei să trăiești așa de mult? o întrebuse într-o bună zi. Și Leonora, fără să stea pe gânduri, îi răspunsese parcă în versuri, lăsându-l cu gura căscată: ...păi vreau să aflu ce sămânță n-a fost în deșert aruncată și ce lumină n-a fost în zadar cântată. De-a lungul și de-a latul grădinii o furtună săptămânală își făcea de cap, foșnetul frunzelor, fâșâitul firelor de iarbă, bolborositul apei scurse de la cișmea într-un pârâiaș fără odihnă îl însoțeau și acum, după atâta amar de vreme, amintirea îl ținea strâns la pieptul ei, se simțea ocrotit, nimeni nu putea să îi facă nici un rău într-o asemenea stare de grație, păcat însă că visul lui de a o imita cândva, de a avea o grădină a lui și numai a lui nu se împlinise. Lăsa să îi scape un oftat vlăguit și începu să își încheie rucsacul doldora de obiecte inutile. O geană de lumină, arcuită peste un vâlățuc de praf livid, îl săgetă drept în frunte, provocându-i o durere ascuțită, care îl făcu să se repeadă la sertarul cu medicamente, în mare parte expirate, unde scotoci îndelung după o aspirină tamponată, adică strivită cândva între două trenuri și făcută praf. Răsturnă pliculețul într-un pahar cu apă caldută, dădu amăreala peste cap, își luă rucsacul și ciolanele la spinare și p-aci ți-e drumul! Ce bine i-ar prinde un ghid de bună purtare pe coclauri, un îndrumar pentru staticii puși aiurea în mișcare, o hartă a bălților, un pitic binevoitor pe creier sau chemarea unei ștíme din apele ei stătute, când te prinde te și fute. Durduliu, adus de spate, ușor strâmb văzut dintr-o rână, se canoni pe uliță către mașina lui urât mirositoare, parcată aiurea sub o salcie mucoasă. Habar nu avea unde o să-l ducă aventura asta, își zicea gâfâind, trecuse vremea ieșirilor în natură, necunoscutul îl ofilea, îl lua cu dureri de cap, ce bine ar fi fost să stie, ce să știe? să știe tot, să poată umbla ușor ca o fantomă unde îi poftea inima, nevăzut, necunoscut, fără obligații, fără taxe, fără principii, mânat doar de curiozitate și de un dor fără sațiu. În loc să se târâie pe coclauri, s-ar fi strecurat în cladirea Băncii Kuros, unde lucra frumoasa frumoaselor, vecina lui de visavi, cu aferentele cosițe aurii, ar fi mângâiat-o neștiut, în vreme ce ea își lua gustărica, un iaurt contra constipației și o plăcintă cu praz, o combinație potrivită pentru o cucoană atât de diafană, și apoi ar fi adăstat să o privească în tihnă, ochii obosiți i-ar fi fugit un pic și la colega ei mai jună, una cu pistrui și încălțări contra varicelilor, tare-n clonț și-n țâțe, cu buzele date cu trei straturi de pomezii violacee și nasul pudrat cu făină ecologică, foarte capabilă tânăra, în vreme ce scria de zor un raport important de bună seamă, sporovăia ca o moară de apă, țuguindu-și fleanca provocator, își bățâia un picior pe ritmul unei melodii la modă, de dragoste, bineînțeles, ah, iubite, cerul e o mare de luni răsărite, și se scobea în nas cu pixul. Dincolo de cele două grații, în alt birou tainic, se desfăceau afaceri dubioase, barosanii și-o dădeau la oase, câțiva burtoși asudau într-o ședință fără orizont, aveau cu toții nevoie de o soluție ca să iasă din impas, chestii complicate, în vreme ce o muscă de cal le vizita pe rând cheliile asudate, măi să fie, am început să rimez, e semn bun, încă mai am vână de fante. Urcă în mașină și porni cu grijă să nu dea în gropi. Se întâlnește întâmplător pe stradă, cu un fost coleg

de liceu, Lache sau Mache, poate Sache, care din vorbă-n vorbă îl invitase la o partidă de pescuit, acceptase fără să se gândească, pe coclauri, departe de mizeria orașului, apă limpede și vietăți, iarbă reavănă și amintiri din copilărie, așa ceva i-ar fi priit, i-ar fi mobilizat resursele umane, căci de la o vreme numai alea bestiale îl mânau în luptă. Se lua la trântă cu lumea, noaptea în vis și dimineața pe răcoare, începuse chiar să confunde imaginarul cu realul și reveria cu izvoarele tămăduirii. Opri mașina la locul indicat, unde îl aștepta însă un alt iubitor al naturii, înalt, ciolănos și lăptos, mă scuzați, Lache nu a putut să vină, dacă nu vă deranjează vin eu în locul lui, suntem tovarăși vechi de pescuială, mi-ar părea rău să ratez o ieșire. Și uite așa, cei doi pescari porniră să cucerească balta, să sperie broaștele și să își umple traista goală. Drumul e lung, povara-i grea, nu ne știe nimenea. În vreme ce el conducea atent la gropile înșelătoare ale vieții, noul tovarăș începu să sforăie ușor, drămuindu-și, ca un cunoscător ce era, forțele. Sforăitul, care îl acoperea pe cel al motorului, îi zgândărea imaginația sărăcită și dorul de contemplație. Urcă, nu fără plăcere, cu gândul, dealul până la cârciuma lui Ali, nerăbdător să zăbovească la o supă de linte și un kebab cu orez și iaurt, după care, cu narghileaua în gură, se așternu pe privit fanarul trecătorilor prin sticla vitrinei, la adăpost de belele și stăpân peste doi metri pătrați de împărăție. Avea gusturi bizare uneori, fusese văzut cumpărând țigări de contrabandă de la feciorii Vrâncioaiei, în cartierul cel mai afumat al orașului, prizând tabac în fața Muzeului Omului, ținându-se după fufe imagine pe bulevardul cochet care ducea la Primărie, oferind flori care miroseau a mort unei tinere fără complexe, umblând desculț pe aleile cimitirului, dormind pe diverse bănci în diverse parcuri, varietatea locurilor înlesnindu-i vise care de care mai colorate, mai expresive, mai îndrăznețe. Se visase chiar mergând la pescuit, alături de un personaj fără adresă, estompându-se ca un vâlătuc de fum deasupra unei ape, înotând alături de o reptilă verzuie, zbatându-se pe grătar ca un pește gata curățat de maște, dar încă dornic să zburde, o ultimă zbatere, un ochi sticlos, o vagă părere de rău și zdup! în Paradisul azuriu al peștilor dintotdeauna și de pretutindeni. Și asta, în vreme ce buna lui mamă îl aștepta acasă, îngrijorată și cu ciorba gata, cu mămăliguța răcită, cu nasul ei veșnic roșu încă și mai trompetist. Îmbătrânise așteptându-l, și poate tocmai de aceea nici acum, când lui îi apăruseră de mult firele albe, nu îl lăsa să se însoare, la ce bun? nu te pricepi la femei, o să iei o toantă puturoasă și eu o să trebuiască să gătesc pentru doi. Ce?! sunt sclava voastră? pun-te masă, scoal'te masă! Lasă că-i mai bine așa, puișorule, nu ne înțelegem noi de minune? Puișorul cam pleșuv ieșea în curte, cu un pahar de bere ieftină în mâna tremurândă și cu gândul la dosul dolofan al unei neveste rele de muscă, în vreme ce norii, adunați ca la un semn, vărsau amar de lacrimi peste lumea imobilă, împruțită și nepăsătoare. Lumea lui. Simți că setea îl strânge un pic de gât chiar în preajma unei cârciumi căscate la drumul mare. Își lăsa pasagerul să sforăie dus și se strecură pe ușa batantă, ca un cowboy ofilit, șovăielnic, rămas cam de mult fără gloanțe. Se cocoță pe un scaun la bar și, după ce își exprimă cu dificultate dorința de a bea una mică, întoarse într-o doară capul spre fereastră. Și, dincolo de ea, văzu: catedrala lui Gaudi apropiindu-se amenințătoare, etalându-și detaliile mirobolante, sfinții oboșiți, crucile strâmbe, aripile de arhanghel păcătos, și apoi pe Gaudi însuși chiorându-se la el de pe o schelă balansată de vânt, hei, avocate! la poarta inimii tale nimeni nu mai bate? poarta inimii lui, deschizându-se brusc alungă vedenia, parcă se auzea și toaca, parcă se furișa și Ucigă-l toaca, din iarba

Înaltă un călugăr cu barba fuior, cu anatema pe buze, cu privirea de om trăitor înlăuntru, strigă la el, ca la un terchea berchea, hei, avocate! iar ai venit să-i ceri sfat lui Ioan? Ce mai vrei? Un'te mai duci, numa-n spaime și-n papuci? Potolindu-și fără spor privirea rătăcitoare se afundă și mai mult în lumina zgârcită de dincolo de geam, cu dorința de a se face cunoscut și iubit, se trezi în brațele destul de groase ale unei odalisce, rubicondă-anacondă, care îl încolăciră insinuant, o auzi sâsâind o melodie de amor, de pe vremea găinii, hai acasă pușor... brațele ei îl strângeau tot mai tare, valuri de transpirație îl luară în primire, încerca stângaci să-i întoarcă mângâierile, dar nimeri o halcă de carne tremurândă și parcă aburindă, scuze, dar unde îți e ghiocul? de negăsit era floarea florilor între vâlătucii de grăsime, cu gând să-l fezandez, ea se apleca față către față, gata să îl înmoaie în scuipatul ei suspect de lipicios, el îi răspunse apatic, pipăind-o la întâmplare, dar nimeri la subsuoare și o făcu imprudent să râdă, râdea din tot trupul ei de hâțânătoare profesionistă, se legăna, hâțână! hâțână-mă! și el odată cu ea, ruliu, tangaj, îi veni să vomite căci suferea de rău de mare, așa că se încordă cât îl ținea inima pe jumătate închisă într-o carapace de calciu și sprinten ca o mangustă îi scăpă cadănei din strânsoarea de fier și, cu prețul unui oftat prelung, cu sinuozități gregoriene, îi întoarse spatele. Fereastra către lumea de dincolo, aialaltă? îi dădea fiori, îl îndemna să îndrăznească mai mult, să sară peste perioada stagnantă a vieții lui de cârcotaș fără motive, să se transforme în sfârșit într-un mare băgător de seamă. Iartă-mă, mamă bună, mamă mică, dar nu mai vreau să fiu al tău, aventura mă așteaptă, sar în necunoscut, înalt toate pânzele sus, spre soare răd! eu nu-mi am inima în cap, nici creieri n-am în inimă, sunt beat de lume și-s păgân! dar oare ar rodi-n ogorul meu atâta răs fără' de căldura răului? vorba lui Blaga, vorbă grea, ca dovadă că îl împingea de la spate să caute păcatul și flăcărilor lui de iad, se întoarse către coana Caty, ochi de vacă, înflorata ce tocmai se așezase lângă el la bar, frumosule, nu vrei matale să petrecem o zi de neuitat? să ne împletim singurătățile ca să nu rămânem neconsolați? să ne cunoaștem en gros și en detail, să ne explorăm înțelepciunea nebunului, să ne decojim măștile de pe moacele fără trăsături, să dansăm goi, într-o cameră goală, în căutarea unui sens? Se uita uimit la ea, oare cum putea belita să vorbească fără să deschidă gura? Te văd trist și abătut, ar trebui să apreciezi atenția pe care ți-o acordă o doamnă, cuibărește-te la sânul meu fleșcăit și vei prinde puteri nebănuite, mângâie-mi părul coliliu de sub peruca turcoaz și te vei trezi buclat ca la prima tinerețe, ascultă-mă vorbind duios despre moartea glumeață care ne paște și vei deveni nemuritor și înțelept, te vei ridica deasupra grijilor cotidiene și vei întemeia temeiul temeiurilor, ți-ar plăcea, nu-i așa? dacă vrei să-ți mai zic, dă de băut, nu te zgârci, nene, și el se grăbi să ceară o sticlă otrăvitoare și patru pahare, la nevoie să aibă ce sparge. Așa, flăcăule, zise hoasă, tot fără să miște bărbia, să vezi ce bine o să ne înțelegem, am să te descos până o să mărturisești tot, dar nici o grijă, că pe urmă te cos la loc, să nu cumva să dai pe afară, ar fi păcat să-ți afle aștia mizeriile adunate în sufletul tău cândva curat, și apoi am să te bag în pat, să faci nani cu capul între picerele mele de lele păroasă, ce bine le zicea Romica Puceanu, și eu între timp am să îți beau tot sângele și am să îți rod inima de cavalier Gândac, ca să te sature odată, să nu mai umbli aiurea, ce îți e scris în frunte îți e pus, nu poți scăpa de soarta ta de avocățel de provincie cum nu poți scăpa de mine acum. Bea și taci! Apoi vino la tușa să-ți frământa cozonaci între craci... Părăsi brusc stabilimentul, convins că dacă ar mai fi zăbovit o secundă, babornița l-ar fi mâncat cu



fulgi cu tot. Alergă fugărit de o fantomă pârțâitoare până la vehiculul uitat în soarele gol și ochios. Urcă în grabă, trânti portiera ruginie și dă-i înainte spre coclauri. Se întoarce într-un târziu, cu gând să își liniștească pasagerul. Însă locul din dreapta era gol, nici măcar amintirea expertului înarmat cu mincioc și bețe pe măsură nu-i mai bântuia tărăboanța. Lăsă să-i scape un oftat. Într-un fel, era mai bine așa. Singur nu avea cum să se facă de râs, putea zăbovi oriunde, putea trage un pui de somn în vreo căpiță cu fân, liber și stăpân pe soartă.

Ar fi încercat să se întoarcă un pic într-o rână, parcă amortise de tot, însă trupul, ca de obicei, nu îl asculta. Zăcea între păturile acoperite cu cearșafuri țepene de atâta scrobrit, lăsându-și mintea, câtă era, să facă ce vroia. Era mulțumit că totuși lumea, confundându-l cu răposatu' taică-său, îi spunea dom' avocat... că el nu era decât un puric de aprod, nu avea nici o importanță. Își putea imagina că face și drege, și asta îi era de ajuns. Singura lui ispravă, de când căzuse la pat, era că izbutise să lase în urmă regretele, invidiile, tristețile inutile și să-și elibereze gândurile din lanțurile grele ale consecințelor suferinței. Nu cerea mult de la viață, se mulțumea și cu un borcănel de icre Nautilus drept prânz, în timp ce privea pe fereastră pescărușii oportuniști mutați la el în curte, ploile perforante, norii gutoși, avionul de trei noaptea. Aduna în tăcere elemente, forme și culori necesare unei aventuri extraterestre, într-o bună zi avea să scotocească, atârând cu capul în jos, prin praful sticlos al lunii, în căutarea delicatelor urme de călcâi ale unei lunatice pe măsura pretențiilor lui de mare visător. Dar până una alta, s-ar mai întoarce un pic în mașina care se îndrepta spre un lac iluzoriu, cu el cu tot, în plin soare... aerul vâjâie prin fereastra deschisă, se aud deja broaștele orăcăind la unison undeva în dreapta, linia orizontului, căcănie, unduiește către gâtul lui sensibil, ca o funie de mătase...

## Vremuri acoperite în aur\*

**M**ilian Sima să fi avut vreo optzeci de ani. Cam aici atingea cu etatea, și nu mai mult, cum voiau alții să-l scoată. Dar se ținea încă în putere, spre nedumerirea și invidia unora ceva mai tineri decât el, care arătau ca niște neputincioși. Când îți strângea mâna, îți părâiau oasele, de credeai că ți-o prinseseși într-o menghină. Ziua, cutreiera șapte hotare, mai ceva decât un haiduc, iar seara, când se întorcea acasă, nu arăta ostenit deloc.

Într-o duminică de dimineață, s-a urcat în barcă împreună cu o chiriașă de-a sa, o smucită de țigancă, pe care se bizuia ca pe nimeni altcineva, Leana Beleuza, și au trecut, la deal de sat, în ostrovul Pastramagia. S-au nimerit: sacul și peticul! Faraonca își înhăța cratița cu mâncare de pe plită și, până întorceai capul, se evapora cu ea. Numai popa Negrea și preoteasa Marioara, știau de câte ori căzuseră victime iuțelii ei de mână și de picior.

Cei doi aveau în plan să fure porumb de fiert și lemne de foc de-acolo, să iasă la Dunărea Mare, și pe la Gura Borcii, s-o țină direct la Călărași, unde să vândă prada la piață.

În drum spre barcă, luptându-se cu sacii îndesați cu știuleți cruzi și cu maldărele din cioate grele de cătină prin corneții până la piept, încâlciți și deși ca peria, lui Milian Sima i s-a împlinit sorocul.

Lovit de dambla, omul nostru s-a năruit, ca secerat, la pământ, fără să apuce să mai scoată un cuvânt. La doi pași în spatele lui, țigancă, femeie voinică și curajoasă, care întâmpinase și îndurase multe la viața ei, nu și-a pierdut stăpânirea de sine. Văzând ce întorsătură neplăcută luaseră lucrurile, și ca lumea să nu creadă, că ea i-ar fi făcut felul pentru cine știe ce interes, l-a târât, cum a putut, blestemându-și zilele, până la barcă, și l-a adus înapoi, în sat.

Vestea, că Milian Sima trage să moară, s-a împânzit într-o clipă, la urechile tuturor. Frații, surorile, cumnații și cumnatele, nepoții, vecinii, chiar și rudele mai îndepărtate și cunoscuții cu care se întâlneau mai rar în ultimii ani, s-au pornit să curgă spre gospodăria lui.

Fiecare, dintre cei apropiați, învârtindu-se pe lângă patul muribun-dului, când simțea că s-a ivit momentul, ferindu-se de ceilalți, își băga gura în urechea lui și-i șoptea stăruitor: „Nene Miliene, sunt cutărică, mă

recunoști? Nu ne părăsi, fără să ne spui, unde-ai îngropat comoara?!” „Măi cumetre, cum de te rabdă inima, să ne lași așa, în sapă de lemn? Că de plecat, tot cu mâinile goale ai să pleci! Și-ar fi păcat să se irosească atâta aur!

Străduința lor de a-i smulge o cât de mică mărturisire, a fost în van. Chipul încremenit, cu gura încleștată și strâmbă și cu ochii zgâiți, lăcrimând neîncetat, al lui Milian Sima, nu lăsa să se întrevadă nici o tresărire, care să le adeverească negreșit că i-ar auzi și că s-ar forța să le destăinuie ceva. Așa și-a dat duhul în noaptea aceea, spre ziuă, mut ca un pește, uitându-se fix în ochii febrili ai celor ce-l privegheaseră, fără ca nimeni dintre ei să afle în ce loc își ținea ascuns cazanul cu galbeni.

Pe Milian Sima, o singură dată, demult, în tinerețe, la nunta cu muierea dintâi, Salvina, amețit de băutură și de nuri miresei fiind, îl luase gura pe dinainte despre sursa averii sale. Și a fost de ajuns trâncăneala de-atunci, să dea apă la moară celorlalți din sat, ca să scornească și să îndruge și vrute și nevrute, unele mai confuze și mai ranchiunoase decât altele, pe seama bunăstării lui, care-i scotea neîncetat din pepeni...

Pe vremea turcilor, la șaptesprezece ani, Milian intrase argat la un mocan, Bratu, venit de dincolo de munții Valahiei, din Săliștea Sibiului. Ungureanul se oprise cu turmele de oi, feciorii, oamenii ce-l însoțeau, câinii, măgarii și toate catrafusele, mai sus de satul lor, peste brațul vechi al Dunării, în ostrovul Opa, la vale de cetatea Silistrei.

Pe malul apei, lângă un pâlc de sălcii tinere, în marginea izlazului fără sfârșit, și-a ridicat târta și dependențele trebuincioase, dând de înțeles că nu se va mai urni de-acolo nici să-l tai.

Într-o vară, fiul cel mare al baciului, Costea, l-a luat cu el la Rasova, la cositul și strânsul fânului pentru armata franceză.

În timpul războaielor cu rușii, aliații otomanilor, franțujii, cărau fân cu căruțele cu angășuri ori cu harabalele pe un drum anume construit de ei. Drumul avea, pregătite pe de lături, locuri de odihnă și puțuri cu uluce pentru adăpat. El lega fluviul de Marea Neagră și începea de la Rasova, trecea prin Ivrinezu și Murfatlar și ținea până în port la Kiustendge.

Localnicii, îndeosebi românii din satele de la Dunăre, simțind că puteau face rost de niscaiva mahmudele, se grăbeau să profite de împrejurare și să le dea o mână de ajutor, punând, pricepuți și inimoși, osul la treabă.

Fânul, cosit și lăsat poloage, era întors cu furca până se usca, apoi adunat în căpițe păzite cu strășnicie. Făcut baloturi, apuca drumul mării. Încărcat pe corăbii cu abur, nutrețul ajungea de urgență pe fronturile din Crimeea, pentru caii folosiți de cavalerie în luptă și pentru vitele celelalte întrebuințate la transport.

Sub vârtoarea orbitoare a luminii de primăvară și vară, fânețele cu iarba aurie, împestrîtate de albul margaretelor și de albăstreala cicorilor uriașe, năpădeau sălbatice, neatînse, dintr-o zare într-alta, stepa. Iar stepa, veșnică, înveșmântată în straiul lor maiestuos, se unduia în adierea de mătase a vântului de miazăzi, așîșderea unei mări calde, atotstăpânitoare.

Gospodarii așezărilor risipite în largul ei, coseau atât cât aveau nevoie pentru animale, restul ierburilor se uscau și putrezeau pe loc. De la mijlocul lui Cuptor, până la jumătatea lui august, căldurile dezlănțuite stârneau focuri pustiitoare, care răzbeau dintr-o parte într-alta a sa. Dacă pojarul pornea de pe dealurile și platourile de la Dunăre, peste o lună îl întâlneai, la fel de neîmblânzit, pe grindurile din apropierea mării.

În urma lui, din perdelele groase de fum, câmpurile, colinele, văile, movilele, pădurile, malurile derelelor și hotarele satelor se dezgoleau de nerecunoscut. Încotro îți îndreptai pașii, te înfundai în mormane de jăritic și cenușă, te împiedicai de scheletele negre ale lighioanelor arse. Ce să mai spui, era vai și amar în tot ținutul, de credeai că el, nu va reveni la viață nicidecum!

În această pustietate, chiar și armatelor sultanului, le-a fost greu să se descurce. Din lipsa unor hărți și a semnelor cunoscute după care să se călăuzească, distruse de foc, ele au rătăcit săptămâni în șir, până să ajungă în sangeacul Silistrei.

Toamna devreme, se porneau, neîntârziate, ploile. Burnițele spălau scrumul și tăciunii, primenind fața pământului. Iarba încolțea într-o noapte, iar în câteva zile, sub soarele mângâios, firele ei se înălțau până la glezne. Verdele fraged se înstăpânea pretutindeni. Stepa, – cu locurile ei prigonite sau neprigonite de flăcări, cu vietățile mari și mici, care se salvaseră, cu satele, ruinate ori scăpate de urgie, și oamenii lor încercați –, reînvia învingătoare, din propria-i cenușă.

Cu o săptămână înainte de ziua Sfântului Andrei, când peste întregul meleag se așternuse un pospai de zăpadă, iar apele prinseseră pe la mal o pojghiță strălucitoare de gheață, francezii s-au retras pe drumul pe care căraseră furajele și cerealele din zonă, precum și furniturile grele pentru război, aduse pe Dunăre de vasele austriece. După două zile, ajunși în port la Kiustendge, s-au urcat în corăbii și au părăsit definitiv Dobrogea.

Impresionați de avântul, îndestularea și ocrotirea de care se bucuraseră în jumătatea de an cât stătuseră străinii în satul lor, locuitorii din Rasova, majoritatea valahi, după plecarea acestora, se măsurau din priviri, întrebători, cu strângere de inimă. Spuma dulce a lunilor de vară și toamnă se topise, era de-acum o depărtată și luminoasă aducere aminte. Iarna își ascuțea deja ghearele, cu mult mai devreme decât se așteptaseră. Uitați de lume acolo în coasta fluviului, ducându-și traiul de azi pe mâine, rămași la voia sorții, cu sufletele bântuite de un duium de temeri, creștinii noștri nu întrezăreau, nici în cea mai mică măsură, ce avea să se întâmple, cu ei, de-atunci înainte...

Milian și Costea, cu bruma de bani, câștigată pe munca la francezi, vârată în chimir, au luat-o, în pragul iernii, la picior, din Rasova, înapoi spre casă. Ținând malul în susul fluviului, până la Ostrov, aveau de mers trei zile încheiate. Aceasta o probaseră în vară, la venire.

Din zori până seara, își vedeau de drum, ocolind satele, atât pe cele cu români, cât și pe cele turcești. După căderea întunericului, se apropiau de ele, zdrobiți de oboseală, și intrau prin grădini ori prin armane să-și caute culcușuri, unde să se încălzească și să doarmă, în câte un grajd, o colibă, un saivan sau căpiță de paie, ori o glugă de coceni.

Mâncau ce le pica la îndemână. Prindeau grauri și potârniche, ademenind păsările sub un capăt de plasă cu ochiuri mici, sprijinit de o crăcană. Cotonogeau, cu ciomegele, iepuri, ce mișunau din abundență pe câmpuri și prin văioage. Vânatul, curățat și aranjat așa cum se cerea, îl pârpăleau apoi pe jăritic ori îl rumeneau la proțap. Să pescuiască, nu mai încercau, fiindcă apa se răcise foarte tare, iar peștele dispăruse din mal. Pe la câte o câșlă, pe care o întâlneau în cale, primeau de la ciobani o pâine de mei, o bucată de brânză și un rachiu de dughie.

Din înalt, îi însoțeau vulturi albaștri, cu planările lor rotite și lente. Dacă nu aveai ochi ageri, nu-i puteai distinge în pâcla azurie și umblătoare a cerului. Doar evantaiile cozilor albe le trădau prezența acolo, sus, în nemărginire.

În a doua noapte, la marginea satului Pârjoaia, lupii au dat năvală în porcii. Milian și Costea, doar ce ațipiseră, scufundați în fânul moale, mirosind amețitor, al unei mici clăi. Flăcăiandri hoinăreau în vis, încântați, prin crânguri însoțite, cu mierle și privighetori, pe dealuri și prin văi cu livezi de pomi înfloriți, unde curgeau izvoare limpezi și reci, care le ostoiiau setea, când s-au trezit cu sălbăticiunile, sărind întărite peste ei și târând de ceafă, de grumaz sau de picior porcii, ce guițau ca înjunghiați. Buimaci, neînțelegând, din prima clipă, ce se petrecea și ce fel de tâlhari erau cei care-i izbiseră atât de fioros, au tras o sperietură soră cu moartea. Până să se dezmeticească, să sară în picioare, să apuce ciomegele și să-și scoată cuțitele din tecile de la cingătoare, jivinele s-au risipit cu prăzile în râpele și păduriștea din Valea lui Voicu, din apropiere. Peste noapte, după aceea, n-au mai închis un ochi. Au stat ghemuiți în adăpost, ținându-și răsuflarea, cu urechile ciulite, ca nu cumva haiticul să se întoarcă și să-i atace și pe ei...

Cu toată înfiorarea pe care le-o vârăseră până în măduva oaselor, lupii aceia de cu seară le aduseseră noroc. Obligați să părăsească locul înainte de ivirea zorilor, pentru a nu se întâlni cu sătenii și să nu iasă cine știe ce dandana, Milian și Costea l-au surprins, când se crăpa de ziuă, în valea pustie de la Gura Canliei, pe un turc singur, tocmai ascunzând ceva într-o groapă săpată la rădăcina unui mal. După ce și-a încheiat treaba și a netezit și bătătorit pământul de deasupra acesteea, cu lopata și tălpile, încredințat că nu l-a văzut nimeni, musulmanul s-a suit în căruță, a dat bice calului și a dispărut înspre satul de peste deal.

Arzând de curiozitatea de a afla ce dosise turcul, ei au ieșit din porumbiștea unde se furișaseră și au alergat sub mal. În genunchi, au scurmat cu mâinile goale lutul înghețat, până au găsit ce-i interesa. Iar când au dezvelit pe de-a-ntregul ce erau acolo – patru căldări pântecoase de aramă, pline cu galbeni sclipitori și zimțați – s-au înfricoșat și s-au molesit, fierbinți și uzi, ca doborâți de boală. „Doamne, Dumnezeu! Nu se poate!” – au strigat amândoi dintr-o răsuflare. Și se sforțau să se ridice, dar nici picioarele și nici trupul nu-i mai ascultau, doar degetele înfrigurate li se prefirau la buza căldărilor în neștire peste monezile de aur curat, cât niște solzi groși, mari și sunători.

Însă, neavând încotro, de voie, de nevoie, s-au sprijinit unul de celălalt și, amețiți, cu inimile duduind precum caldarinele vapoarelor cu zbatouri, au reușit să se salte de jos. Milian a rămas, dârdâind, de pază, iar Costea s-a repezit abia atingând drumul, până la Canlia, unde cu o parte din banii de la francezi a făcut rost de o pereche de cai și de patru desagi de cânepă. Din gura celui care-i vânduse cele necesare, a mai auzit că, în urmă cu câteva zile, trecând prin sat cu turma de bivoli și de vaci, un gelepțiu tânăr și bogat din Carvăn își cumpăraseră de nevastă fata nurlie a unui mahomedan de-al lor. Iar, ca să fie sigur de izbândă, ambițiosul negustor plătise tatălui ei, încurcând socotelile celorlalți pețitori, o grămadă de galbeni, mult mai mare decât se obișnuia. Înfrânându-și cu greu zbuciumul, Costea s-a lăsat să pară neimpresionat și nepreocupat de acea veste. A luat desagi, s-a aruncat în spinarea unuia dintre bivoli și, trăgându-l pe celălalt de căpăstru după el, s-a întors fără zăbovire pe malul Dunării...

Băieții au vărsat aurul în săcotei, au umplut căldările cu nisip și le-au îngropat înapoi, bătucind clisa peste ele așa cum a fost. Apoi au încărcat desagi pe cai, au încălecat și, îmboldind animalele cu călcâiele și cu vorba, s-au depărtat cât mai repede de-acolo. Odată ajunși la întorsătură la Derwent, au apucat-o pe lângă brațul vechi al fluviului. Mai pe ascunselea, mai la vedere,

după cum le permitea terenul, tăiau privaluri și bălți cu gheața subțire, nu prea adânci, treceau prin vaduri și vâgăuni neumblate, pe sub maluri piezișe, amenințătoare. La ceasurile după-amiezii erau la doi pași de Ostrov. Dar n-au intrat în sat. L-au ocolit prin partea lui de la deal, întâlnind puțini oameni, fără ca aceștia să bănuiască ce cărau ei în samare.

Lăsând așezarea în urmă, au coborât prin locuri bine știute, – prin Japșă și pe lângă cișmeaua de piatră de la Rașet –, iarăși, la Dunăre. De-acum încolo drumul era floare la ureche. Se deschidea prin marginea din vale a pârluogelilor de la Generalu și Gaura Rotundă și a surpăturii de pământ roșu de la Piatră și continua drept, ca în palmă, pe sub prispa înaltă a văii cu ulmi negri de la Caraci. Dar cu o povară ca aceea pe care o cărau și cu tulburarea, stârnită de ea, sporindu-le în piepturi, lui Milian și lui Costea, chiar dacă îl străbăteau călări, el li se părea mult mai lung decât în alte dăți.

La căderea serii s-au văzut, în sfârșit, la liman.

Puțin mai sus de cotul brațului vechi, spre Silistra, peste apă se ițea ca o pâclă fumurie, joasă, fără cuprindere, insula Opa cu pâcul de sălcii tinere în dreptul căruia jucau limbile focului din vatra târlei lui Bratu.

– Hai cu barcaaa, băăă! – s-au opintit, amândoi într-un glas, din toți bojocii.

Auzindu-le chemarea prin liniștea clară a înserării și recunoscându-i, baciul n-a mai stat pe gânduri și s-a grăbit bucuros, să-i treacă Dunărea...

Când i-au arătat ce aduceau cu ei, mocanul a pălit la față și și-a pus mâinile în cap, cutremurat de gândul că banii puteau fi furați și să atragă asupra lor cine știe ce pedeapsă, răzbunare sau nenorocire. Pentru o asemenea faptă, turcii erau neiertători, mai ales cu ghiaurii. Dacă apucau să nu te spintece de furie, te îmbrânceau dinaintea unui cadiu și una-două, în văzul tuturor, un casap îți reteza cu satârul laba mâinii pe un butuc. Numai după ce le-a ascultat povestea în amănunt, omului nostru i s-a mai potolit inima pusă pe jeratic. Și ca să nu-și dea seama niciunul dintre ciobanii și argații lui, ce se afla în desagi, Bratu, ajutat de Costea și Milian, a luat aurul și l-a deșertat într-un cazan de aramă. Apoi, cu toate că afară întunericul se îngroșase ca păcura și-l simțeau încolăcindu-li-se pe trup ca un șarpe uriaș, umed și rece, au cărat cazanul cu căruța, orbecăind, până la mijlocul insulei, pe grindul Strâmbul. Acolo, sub un ulm care-și răsfira dintr-o singură rădăcină trei trunchiuri puternice, drepte și negre, l-au îngropat adânc, înțeleși să se întoarcă tustrei a doua zi pe lumină și să împartă comoara...

În noaptea aceea, baciul și fiul său s-au culcat în bordeiul cel mare, de drept al lor, doar erau stăpânii stânei. Milian, evitând să-și trezească ortacii oboșiți, dar și posibilele iscodiri ale acestora, n-a mai intrat în bordeiul rânduit argaților, unde-și avea așternutul, ci și-a găsit cuib într-un șopron de lemn, uitat de Dumnezeu, construit departe de pâcul de sălcii...

După miezul nopții, banda de cerchezi a lui Deli-Ali, care hălăduia prin codrii din jurul Silistrei, a traversat Dunărea cu mai multe șeici și i-a atacat pe mocanii din Opa. Luați din somn, nimeni dintre ei nu a avut posibilitatea să se apere. Netrebnicii – niște namile de temut, înveșmântați în mantale lungi, cenușii, învărtind în mâini iatagane și puști nimicitoare, cu benzi de cartușe petrecute în cruciș peste piept, încălțați cu cizme de piele și acoperiți pe cap cu căciuli cu fundul roșu – i-au ciopârțit pe toți fără milă, au jefuit stâna de lucruri, alimente și animale și i-au dat foc la plecare, de s-a ales praful și pulberea de ea.

Milian, trezit de scheunatul câinilor, de țipetele de moarte ale ciobanilor și argaților, de behăitul dobitoacelor și de bolboroseala bolovănoasă a ticăloșilor, a priceput la timp ce se întâmplă. Și-atunci a țâșnit din șopron, numai în flanela de piele și în izmene, cu tălpile goale, și-a fugit nebunește, prin iarba înaltă și uscată și prin mărăcinii neîndurători, până la Dunărea Mare. În cotlonul malului abrupt și înțesat de butuci înnisipați, a dibuit barca lui Bratu cu lopețile în ea, și prin bezna de nepătruns, pe la Gura Borcii, băjbâind pe sforul apei în jos, până să cânte cocoșii de ziuă, a nimerit, zgâriat, plin de sânge, desfigurat de groază și de frig, la Călărași...

În primele zile de după războiul de neatârnare – când turcii înfrânți, părăsiseră în mare derută Dobrogea – printre primii care au revenit în Ostrov, s-a numărat și Milian. Bărbat în toată firea acum, știind bine ce avea de făcut, s-a apucat să se chivernisească. În scurt timp și-a ridicat casă și acareturi noi, și-a cumpărat pământ, grădină cu pomi, vie, căruță, barcă și vite, luându-le-o mult înainte celor băjenăriți ca și el, care abia se puneau pe picioare. Prosperitatea aceasta rapidă bătea la ochi, de-i băgase pe toți la păreri și-i făcea să se înverzească de invidie și să se înverșuneze de câte ori îl întâlneau pe drum sau când treceau prin dreptul porții sale...

Imediat după înmormântarea lui Milian Sima, neamurile și alți săteni încrezători, deși nu reușiseră să scoată de la el nicio iotă, iar ce știau, știau numai din auzite, se apucară să caute comoara. Nerăbdarea de a pune mâna pe ea, îi făcea să gesticuleze și să glăsuiască pe drum tare, fără puțința de a se mai controla. Aurul le apăruse purcoi în vise și jinduiau după el ca după mana cerească. Așa că, orice le-ai fi spus, nu era chip de înțeles cu ei și nici de stăvilit din încumetarea lor. Și unde putea fi mai în siguranță o comoară, dacă nu în casa, curtea, armanul, livada, în via ori prin țarinile pe care cel dispărut le avusese?!

În cete de câte doi-trei ori patru inși, înarmați cu felinare, cazmale, lopeți, sape și târnăcoape, noapte de noapte, fofilându-se unii pe lângă ceilalți, se pusese răposatului. Iar când li se năzăreau că deasupra acestora roiesc pentru câteva clipe flăcărui de un albastru înmărmuritor, se aruncau într-acolo și scormoneau pământul până cădeau lași de istovire. Și chiar dacă atunci nu ieșea nimic la iveală, în noaptea următoare se înființau din nou la pândă.

În pofida întunericii, ploilor, vijeliilor, căldurii, ceții, gerului și ninsorii greu de suportat, rămăneau neclintiți în zelul lor de a-și vedea visul cu ochii. Trecuseră săptămâni, luni de zile, se împlinise anul de când Milian pășise în lumea celor dreți, iar ei nu încetau să scotocească pe-acolo pe unde li se năluceau că s-ar fi strămutat flăcăruiile azurii, ispititoare.

Se găsiră destui care, văzându-i că după atâta timp nu ajunseseră la nici un rezultat, să-i ia peste picior și să le zică pe șleau, că se zbat zadarnic. Dar, împătimiților noștri le venea cu neputință să accepte așa ceva. O voce lăuntrică îi încuraja să nu renunțe pentru nimic în lume. Odată și odată trebuiau să dea peste ea. Dacă, nu cumva, n-or continua s-o caute și astăzi!...

---

\*fragment din volumul *Lumina îndepărtată a fluviului*, aflat în lucru.



## Un deliciu artistic

**P**itic Orfeanu nu părea deloc un om încrezut. Ba mulți chiar spuneau că-i de comitet. Nu-și lua niciodată avânt să jignească. Ținea, e drept, în jurul său o șleahtă-ntreagă, dar toți se simțeau la el ca acasă la ei. Nu stăteau ca pe spini, așa cum stăteau la Gică Rasol. Orfeanu nu avea un fotoliu preferat. Nici o sofa. Fiecine se putea așeza oriunde în living-ul lui. Ba, unii mai intrau și-n dormitoare. Să tragă un somn, ori, cei mai puțin precauți, să i-o tragă vreunei madmoazele, că năzdrăvenele din port mișunau pe acolo. Pitic Orfeanu nu le uitase, ba chiar avea slăbiciune la ele. Îi aminteau de anii tinereții, când era protectorul lor – și le proteja mai departe, trăgând și ceva foloase de pe urma lor. Vreo doi senatori îi erau datori. Dar datori cu acte-n regulă, fiindcă lui Pitic Orfeanu îi plăcea să se joace cu camera ascunsă. Avea filme și cu parlamentari, cu prefecti, cu primari, cu nenumărați polițiști. Dar nu ceruse nimănui socoteală, așa că toți o luau ca pe-o glumă. Mic de stat, cu țeasta largă răurită de șuvițe gălbui aduse de la ceafă, roșcovan și pistruiat, zicea, cu moliciune-n glas, când era apostrofat:

— E arhiva mea, dragilor, am și eu o slăbiciune. Și arhiva sa, deși inertă, stârnea un profund respect tuturor și multă solitudine oricând, orice dorință ar fi exprimat, fie de-o făcea doar în joacă, ori cu jumătate de glas. Nu l-ai fi auzit o dată să spună:

— Bă, eu sunt Pitic Orfeanu! – adică să se dea mare. Parcă nu ar fi avut orgoliu. Ai fi zis că i-a fost extirpat. Cum extirpi un organ bolnav. O glandă nevolnică. O codiță atavică! Orgoliul apărea totuși uneori, dar numai când venea vorba de scula lui, fără egal. Vorba nu venea ea de la sine, e drept, ci o aducea Pitic Orfeanu.

Acum, el se afla într-o zonă a living-ului, aceea ce-o numise „sera”. Era încărcată de flori ce adumbreau odaia și așa întunecată, datorită termopanelor polaroide. Povestea ceva unor inși și cucoane. Asta da! Îi plăcea să povestească!

Domnul Nica intrase, urmat de dr. Mânzescu, în acel clar-obscur al imensului living. La început a fost nedumerit: de ce Pitic Orfeanu îl chemase, pentru a-l ignora acum? Și cu atât popor de față. Cum să dezbați aici un secret? Dar gândi apoi că așa e la case mari. Totul e o petrecere,

iar afacerile se fac în treacăt, cu discreție maximă, mai mult din priviri. Și, ca să nu pară cumva sărăntoc, aidoma unei rude proaste nimerite la masă și care nu știe cum se folosește furculița, a luat un pahar de șampanie și-o limbă de piscică. Muia „limba” în băutura și-o ronțăia. Doctorul Mânzescu dăduse deja peste cap niște cupe de șampanie, de pe tava unui piccolo ținut cu meșteșug de vorbe lângă el. Nu-l lăsa să plece cu nici un chip la alți meseni. Dl. Nica l-ar fi tras de mânecă de la bun început, dar se temea să nu-l apuce pandaliile și să-i spună vorbe grele, ori, mai rău, să se dea pe lângă vreun grup de oameni și să peroreze. Dl. Nica se dorea o prezentă cât mai discretă în casa lui Pitic Orfeanu... Asta e România Mare, își spuse dl. Nica, aici se află țara noastră, nu afară. Cine i-ar fi auzit gândul, și-ar fi spus că face apropo la Orfeanu: Pitic făcuse, cândva, parte dintr-un partid cu acest nume... În ziua de azi, își spuse dl. Nica, nu mai există etichetă. O bună gazdă, o gazdă nobilă, ar fi trecut prin dreptul fiecărui grup, i-ar fi spus fiecărui invitat o vorbă, ar fi manipulat formarea grupurilor ca să nu stea... ia te uită, Porumbelu (dl. Nica se întunecă pe dată), lângă directorul ziarului local, dl. Nicodim, doi inși de neîmpăcat... Dar, la vederea lui Porumbelu, dl. Nica se surprinse că are gânduri răzlețe, fără legătură între ele. Ceea ce, în condiții normale, n-ar fi fost rău: ar fi însemnat că s-a destins, în sfârșit, după tărășeniile acelei zile ce-i zdruncinase nervii, culminând cu telefonul lui Pitic Orfeanu, ce-l făcuse să se simtă... nu, nu ca un trădător... nu... ci ca un om hăituit, ca un om ce poartă o imensă povară, ce cară în cârcă o vină de nedisculpat. De fapt, era teama. Teamă că primarul Gică Rasol ar fi putut afla că s-a dus la chemarea rivalului său. Gândurile disperate, ar fi trebuit să-i arate că se calmase. Dar îi părea așa tocmai din pricină că neliniștea l-a cuprins iar. Știa că Porumbelu nu-și poate ține gura. Dar își căută liniștea în gândul că Porumbelu n-o fi nici el așa prost să se dea singur de gol că a fost la masa Harfistului, divulgându-l pe el, pe dl. Nica. Deși, la o adică, Porumbelu nu se afla în solda primarului și putea să meargă oriunde vroia, nu era limitat în mișcări. Așa că dl. Nica nu se liniști prea mult și urmă pilda țiganului. Mergând într-o noapte întunecoasă pe-un drum lângă pădure, țiganul tremura de frica lupilor. Tufele mișcau, vorbeau: „te mânc, te beu!, te mânc, te beu!”, încât țiganul s-a aruncat într-o tufă, strigând: ia, lupule, țigan de-a gata! Tot așa, dl. Nica porni drept spre grupul lui Pitic Orfeanu, unde se afla, îmbrăcat în palton și cu căciula de miel pe cap, Porumbelu cel tare la vorbă. Of, nu mare mi-ar fi mirarea, își spuse dl. Nica, în timp ce înainta lent, ca Porumbelu să-și bată joc de toți și asta să-i fie singura menire. Dar, apoi, își retrase ideea, fiindcă nu-l putea suspecta pe poet de-o atare înaltă conștiință...

Își făcu loc, cu „pardon” și cu cotul, prin grupul câtorva bătrânei înțepați – îi știa pe unii din vedere – îmbrăcați aidoma unor dricari, negri din cap în picioare, în costume rigide. Cu ceva vreme în urmă i-ar fi huiduit, fiindcă fuseseră demnitari comuniști. Dar nu ura față de comunism ar fi fost pricina huiduiei, ci pofta de a se delimita astfel de ei, de cei căzuți în dizgrație, de cei morți. El era viu, și cât de viu, încă! Altfel nu avea nimic cu ei, nici nu-i ura, pentru că au dus-o mai bine ca el, nici nu-i respecta, deși fuseseră mai marii lui. Iar pe vremuri, nici nu se întâlnise cu vreunul din ei nas în nas, la o adică, ei fiind cu treaba lor, el cu-ale lui. Prinse frânturi de fraze. Vorbeau despre politică, despre viitoarele alegeri. Nu s-au dat ușor din calea lui, dar și-a făcut el loc până la urmă, deși aduna priviri distante... Muzica în surdină nu-l deranja, dar nici nu-l bucura. Părea un soi de jazz, de cafe concert, dar toți știau că Pitic Orfeanu pune la agape doar muzică de el compusă, pe vremuri. O înregis-

trase pe benzi de magnetofon și pe casete, iar după apariția computerului, plătișe un tânăr să-i transpună capodoperele pe suport digital. Dl. Nica nu putea spune de-i o muzică bună sau rea și nici nu-l interesa. Bine că nu era dată tare, ca în crâșme, să te asurzească. Așa, în surdină, puteai crede orice despre ea. Ca și despre vila lui Pitic Orfeanu, calificată de stăpânul ei așa: am o vilă modestă, cu numai douăsprezece dormitoare. Și, un pic de orgoliu se ghicea aici, dar nu pentru numărul dormitoarelor, ci pentru amenajările interioare. Pitic Orfeanu se considera un artist și-și ornase singur casa. Dl. Nica nu putea spune dacă bine sau rău: era aidoma muzicii în surdină.

— Ce să-i faci, sunt un fost muzician – auzi, în sfârșit, dl. Nica, glasul lui Orfeanu, când se alătură grupului său.

— Cum, cum un fost? – sări îndată la harță Poetul Porumbelu. Întocmai așa cum poetul se naște, nu se face, și muzicianul se naște, nu se face. Dumneata ești un artist din naștere și n-ai să poți spune vreodată că ești un fost muzician, mă-nțelegi, cum nici despre mine nu se va putea spune în vecii vecilor că am fost poet!

Pitic Orfeanu zâmbi galeș, primi cu modestie tămâierea.

Domnul Nicodim, patronul unui ziar local, un ins sârmos ca un mistreț, dar roșcat, cunoscut pentru limba vioaie, nu se putu abține:

— Ei, dar ce de-a dreptul le spui, boierule! Numai că de data asta ai nimerit-o!

— Așa mi-a mers buhul în târg, că sunt om dintr-o bucată – ricană Porumbelu.

— Dragii mei, dragii mei – îi luă de după umeri Pitic Orfeanu și, cum era mic de stat, deși masiv, parcă fusese răstignit. Să nu tulburăm selecta noastră societate, unde domnește arta... să n-o tulburăm cu polemici!

la uite cum o-ntoarce, gândi dl. Nica.

— Haideți mai bine să vă spun o poveste din tinerețea mea – continuă Orfeanu.

Acum să te ții, își spuse dl. Nica. Știa cam ce are să urmeze!

Și Pitic Orfeanu începu să povestească despre vremea când cânta într-o tavernă aflată lângă una din porțile portului și era, pe-atunci, protectorul fetelor. Nu, nu era un proxenet, un pește. Le ajuta pe gratis, din larga-i inimă filantropică. Una proaspăt venită-n teritoriu, de pe undeva, i se înfățișă într-o noapte, când el era în pauza de sintezizer și, ca tot artistul, ședea la masa lui olimpiană să lingă un Napoleon de șapte stele și să înghită un cabanos, doi, trei, cu cartofi pai, *French chips* (Orfeanu știa romgleza). O pofti să șadă. Oricum, nu-l băga nimeni în seamă când nu cânta. De asta și era singuratic. Când se ridica din fața clapelor, era un ins oarecare, un anonim... Porumbelu, auzind că Orfeanu ar putea fi anonim, protestă. Harpistul primi cu modestie tămâierea.

— Mă bucur, spuse el poetului, că mă consideri un egal al tău, deși lumea știe că ești cel mai mare poet de la Eminescu încoace...

— Și poate și mai și... spuse în cor asistența.

— De la Ovidiu... adăugă dl. Nicodim, din fire mai răutăcios, patronul cel ca un mistreț al unui ziar local.

— Ei, dragii mei – continuă Orfeanu. Cum vă spun, cântam pe atunci la bufetul de la intrarea în port, la Poarta 1, nu așa, eram cunoscut, iubit și respectat.

Barbugiu și bătauș, un zurbagiu – gândi dl. Nica. Dar Orfeanu nu fu tulburat de aceste gânduri. Continuă.

— Fata se așeză la masa mea și-mi povesti jumate din viață. I-am oferit cabanosul meu, fiindcă era lihnită. Oful ei, era unul mărunț. Vroia să intre în port să-și vândă comoara, dar grănicerul de la poartă i se împotriva. „Se rezolvă, draga mea”, i-am spus și ca s-o liniștesc, am mângâiat-o pe bust. „Dar eu cu ce mă aleg?” – am întrebat-o. Fata era pregătită și, îndată ce-am spus vorbele, făcu semn spre toaletă. Am urmat-o. Chelnerii, cum nu aveau clienți, își dădeau coate, se hlizeau...

Odată ajunsă povestea aici, dl. Nica se încruntă. El era un om onorabil. Cum oare a ajuns în societatea asta larvară? El era un om respectabil, ce stătea la lumină, avusese slujbe onorabile și nici ca pensionar nu s-a dat în stambă, ci, voind să mai muncească, și-a ales tot șefi pe sprânceană. Se pare că renumele lui Orfeanu m-a orbit, își spuse el și se jură să nu calce a doua oară pe-acolo. Chestiile cu iz sexual îi repugnau la fel de mult ca și cele cu substrat religios. Crescut în comunism, orice obscuritate și obscurantism îl scârbeau. Comunismul ține omul la lumină, asta e, își spuse el și de aceea regreta vechiul regim și purta dorul dictaturii. Oamenii ca Orfeanu erau puși, pe-atunci, la locul lor. Nu ca acum, când toți hoții, escrocii, mafioții, sodomiții umblă liberi prin lume, ba mai mult, ei o conduc. Dl. Nica se știa un om fără prea multe scrupule, dar totul avea o limită: să rămâi om fără pată. În chestiuni politice, puteai încăleca pe bec: libertatea acțiunii era absolută. În cele sexuale și religioase însă... dl. Nica făcu iar rictusul, dar îl mască sorbind din șampanie. Era acrișoară, cu o fină aromă de piersică. O șampanie ieftină, la o adică, își spuse el. Degeaba i-a mers buhul lui Orfeanu că la el se bea numai șampanie. Țsta era vin spumos!

— Ei, dragii mei – continuă Pitic Orfeanu, încă răstignit pe umerii poetului și-ai ziaristului... Am intrat în budă, m-am dezbrăcinat și mi-am scos-o. Iar când mi-a văzut-o, numai ce-o aud pe fată, uimită, cu ochii holbați: „Ce mare-o ai!”. La care eu am replicat: „Dar ce credeai tu, fă?!”

Asistența se puse pe râs, ce e drept, cu un pic de întârziere. Fiecare râdea din altă pricină. Poetul Porumbelu fiindcă nu înțelegea tâlcul, dar nu vroia să-l ia careva de prost, văzându-i fața de om nedumerit. Așa că râdea forțat, în hohote, cu gura până la urechi, urmărindu-i pe ceilalți ca să vadă când se opresc. Dl. Nicodim, patronul cel sârmos ca un mistreț al unui ziar local, fiind un om cu simțul ironiei, râdea de însuși Orfeanu, ce-și proslăvise sula. Dl. Nica râdea silit. Pe lângă că povestea îl scârbea, nu-i găsea nici o noimă, dar, învățat să urmeze direcția mulțimii, care prin număr merge la victorie, îi ținea isonul. Însă cu privirea căuta împrejur, să vadă, nu cumva dr. Mânzescu s-a pus pe sfadă și turbură lumea artistică din vila lui Orfeanu? Aș, dl. Nica îl reperă. Dormea pe-o laviță, sub scara ce ducea la etaj și sforăia. Peste murmurul vocilor și muzica în surdină, sforăitul lui se auzea clar, mai ales atunci când, după apnee lungi, relua horcăitul cu un răget de leu, parcă, de n-ar fi fost atât de jalnic.

Orfeanu, se vede că mândru de spusele lui, își bombă pieptul, sau burta, cine știe, încât carnea îi ieși în ciucuri groși, cum e carnea trasă în ventuze, prin cămașa căscată între nasturi.

— Dragii mei!, spuse el efuziv, se înalță pe vârfuri și se întinse ca să mângâie ceafa, ca semn de tandrețe și prețaluire, a celor doi companioni de care stătuse sprijinit. Poetului nu-i mângâie decât căciula. Apoi, revenit pe picioare, făcu un gest discret, amical, domnului Nica, sugerându-i că va veni și vremea lui. Dl. Nica își scărpină ceafa. Acum, pe estradă, urcau doi bătrâni slăbănogi, în nădragi crem strânși pe pulpe și cămăși albastre strânse pe trup.

— Moda anilor șaptezeci – vorbi cu satisfacție Pitic Orfeanu. Ce muzicieni! – și dădu din cap a pagubă după acele vremuri și acei muzicieni. Bătrâneii urcați pe estradă, se vede că muzicieni (născuți și nu făcuți), sau, cum gândea dl. Nica, muzicanți, meștereau la fire și amplificatoare. În sfârșit, unul se așeză la sintezizer, celălalt la valvă, pardon, harfă, fiindcă acestea erau cele două instrumente ce se aflau acolo. Pitic Orfeanu porni și el spre scenă, urcă, luă microfonul din suport. Asistența se îngrozi. Nu cumva își descoperise Orfeanu talent de vocalist (de gurist, gândi dl. Nica)? Nu, el vorbi doar:

— Dragii mei – și tuși, să-și dreagă glasul —, ca modest compozitor (asistența protestă, dar dl. Nica nu pricepu împotriva căruia dintre cuvinte: modest, ori compozitor?)... acești doi domni muzicieni, prietenii mei Costăchel Dună, la sintetizator și Virgil Seferis, după numele său de artist, vor interpreta modesta mea compoziție, ultima mea compoziție, ce poartă numele *Helios*, închinată Zeului Soare, vechilor corăbieri și mării cu hulă albastră.

Puse microfonul în suport și vru să coboare de pe scenă, când o voce din mulțime îl interpelă:

— Maestre, dar dumneata nu cânti?

Orfeanu reveni la microfon, bombă pieptul, se ridică pe vârfuri.

— Eu nu mai sunt decât un modest compozitor, dragii mei. Iar casa mea va fi mereu deschisă artiștilor.

Autentici, a uitat să spună autentici, gândi dl. Nica. Acum, ar fi vremea să-i schimbăm numele Harpistului în Compozitorul, cugetă tot el, dar cu răutate. Abia apoi își dădu seama că descoperise un secret: Pitic Orfeanu putea fi numit Compozitorul, dar nu pentru serenade înșăilate pe foi cu portative, ci pentru că devenise un Arhitect, un Constructor al lumii în care ei toți viețuiau. În vreme ce dl. Nica, îmboldit de neliniște și ură cugeta așa, muzicanții începură să cânte, iar el, dl. Nica, nu putu spune nici astă dată dacă muzica era bună sau rea. Își reprimă de câteva ori căscatul cât ținu interpretarea și, privind în jur, la început căutând din ochi pe dr. Mânzescu, să știe dacă doarme și e de invidiat (sau de disprețuit, ar fi zis Porumbelu, fiindcă nu urma chemarea artei), își dădu seama că, deși era zi, doamnele aveau toalete de seară, sclipind de paiete, de parcă s-ar fi aflat la un bal, iar domnii erau în costume bine întreținute, deși se vădea croiala altei epoci. Ce-mi pasă mie? – își spuse. Poate oamenii ăștia stau până mâine aici și la noapte fac bal. Treaba lor!... Harfa, greu încercată de sunete pițigăiate, îl enervă și așa își aminti că, la bodegă, cârciumarul nu-i dăduse rest. Se supără cumplit, în sine. Mai ales că Grecul, după cum îl porecleau, fiindcă avea ceva sânge de urmaș al aheilor în vene, văzuse că vrea cu dinadinsul restul. Dar la fiecare bere, Grecul lua banii din mâna întinsă a dlui Nica, însă când acesta întindea mâna și după rest, Grecul îi spunea apăsător: „Mulțumesc!”. Până la urmă, nedumerit, dl. Nica nu reacționase, cherschelit fiind, dar acum îi urcau umorile la cap. Va merge mâine negreșit la Grecul și va cere de băut și va bea cu dr. Mânzescu cât vor putea. Iar la sfârșit, îi va spune Grecului: „Mulțumesc!”. Iar de Grecul va îndrăzni să caște gura, o să i-o taie de la obraz: ieri ai luat bani pe „mulțumesc”, azi beau pe „mulțumesc”! În cârciuma asta „mulțumesc” e o bună monedă! Dar punându-și asta în gând, tot nu se calmă, știind că, până la urmă, va plăti consumația. Dacă-și chema Grecul odraslele, pe derbedeii aia doi umflați cu pompa, umflați de steroizi, parcă, vestiți ca bătăuși? Dl. Nica nici nu vroia să-și imagineze! Dar își imagina, imaginația luase stăpânire pe el, deși dl. Nica nu recunoștea că e fricos – era sub demnitatea lui. Dar scena o va face, măcar ca învățătură să-i fie Grecului. Oricum, se simțea

umilit, și de Grec, iar acum de Pitic, care prea îl lăsa să guste arta. De ce l-o fi chemat? Să piardă vremea? Doar ca să-i asculte compoziția?... Și tocmai pe când nutrea gânduri nimicitoare, muzica se opri, aplauzele explodară și apoi rumoarea, printre clinchete de pahar, se porni ca sunetul unui râu. Dl. Nica se simți atins pe umăr. Un picolo îi spuse șoptit:

— Domnul Orfeanu vă așteaptă...

Dl. Nica se întoarse să-l urmeze. Și, întorcându-se, dădu nas în nas cu doamna Leopoldina, nevasta lui Gică Rasol. Avu o clipă de asfiziere, apoi luă o gură de aer, dar ca și când s-ar fi aflat în valuri, înecat, înghițind picătura fatală. Mașinal, salută cu „sărut-mâinile”, iar doamna Leopoldina îi zâmbi și îl opri o clipă:

— Nu vă știam un iubitor al artelor – și îi atinse brațul, în semn de aprobare și încurajare.

Dl. Nica blestemă, în gând, toți sfinții și arhirii știuți și neștiuți, că nu-i dăduseră harul de-a gusta arta. Așa, ar fi privit, cine știe, cu alți ochi la cei din jur. Poate că oamenii de aici erau de bună credință. Erau chiar firi poetice, firi de artiști și nu se aflau acolo pentru blestemății, ci pentru artă.

Asudat acum, dl. Nica prindea fărâme de discuții.

— Și cum ai vrea dumneata, domnule dragă, să rezolvi problema minorităților? – întrebă o doamnă opulentă, cu evantai în mâna stângă vânturat pe sub bărbie, iar în acea doamnă dl. Nica o recunosc pe nevasta prefectului.

— Dar aici nu e vorba câtuși de puțin despre problema minorităților, replică un domn masiv ca un bursuc, cu păr creț, ce-și însoțea cuvintele cu gesticulații lente, vrând să dea impresia că ar fi aristocrat. Unul al ideilor, așa cum sunt aristocrații din zilele noastre, pentru că altfel dl. Nica îl știa ce poamă e! Activist de partid încă din vremea lui Dej, apucase să pună umărul, dar mai cu seamă pumnul, în procesul complicat al colectivizării. Urcase cu încetul în rang până ce nu mai avu unde să urce, că de s-ar fi înălțat încă o treaptă, dădea de umărul lui Ceaușescu. La sfârșitul domniei tiranului, se afla șef de cabinet în unul dintre ministerele vitale ale țării. Om de încredere al vechiului regim, o fesenise și sub cel nou, ajungând deputat. Ins fără elan însă, fusese rejectat de sistem și brațele posturilor teritoriale tv i se deschiseră atunci și îl îmbrățișaseră ca analist politic... De țigani sadea e vorba aici – perora el – pe care noi ne străduim să-i educăm, dar ei nu vor să fie educați, cărora ne străduim să le facem școli, dar ei cred învățătura o samavolnicie, pe care... În sfârșit, dl. Nica trecu de ei și fu nevoit să traverseze alt grup... De parcă alfabetizarea le-ar da o șansă țiganilor. Când nici românii super-instruiți nu au vreuna!, își spuse el, considerându-se însuși un român bine școlit...

— O scamatorie!, vocifera un alt bătrân, la fel de sobru sau sumbru îmbrăcat ca și domnul dinainte, cu un costum aproape la fel, parcă tras la indigo. Dl. Nica nu-l cunoscuse direct, dar știa că e un fost securist. Altceva nu auzise despre el și chiar dr. Mânzescu de-ar fi fost întrebat, n-ar fi știut cum să-l deoache. Unele secrete se păstrează cu sfințenie... E o scamatorie!, spunea domnul. Cum de au acceptat oamenii ca într-o țară liberă ca a noastră, să existe o lege prin care Președintele Patriei să nu aibă dreptul decât la două mandate? Cum să ai stabilitate dacă nu ai un Președinte ales pe viață? Regii nu domneau o viață? Nu vedeți, e cusută cu ață albă! Vor să-l elimine pe Iliescu cu orice preț. Nimeni nu ține seama că poporul îl vrea. E ca și când ai zice că votul oamenilor nu are valoare. Nu era și înainte tot democrație? Nu se făceau alegeri și înainte? Doar că nu se bagateliza, ca acum, acest act. Legea nu mai ține azi cont de voința poporului. Elimini omul care nu-ți

convine și apoi așezi în fața alegătorilor niște neica-nimeni. Pe cine să aleagă oamenii? Ei nu aleg, de fapt. Pun doar o parafă pe unii deja numiți. Asta nu-i democrație, domnilor, trăim într-o țară de scamatori!

Dl. Nica răsuflă ușurat când nu-l mai auzi. Nu pentru că propriile-i idei ar fi fost prea departe de ale fostului securist. Dar acelea aveau ceva putred în ele. Adică, ăla ar vrea ca tot ăia de dinainte să roadă toată carnea de pe ciolan. Or asta nu se potrivea cu ce gândea dl. Nica. Ia să mai vină și oameni noi. Unul ca el, care n-a apucat... Ce n-a apucat? N-a apucat țâța patriei, s-o stoarcă! N-a apucat ciolanul. A fost sărac mereu – dar cinstit! Asta e. Ești cinstit, mori sărac! Însă uneori dl. Nica avea îndoieli că ar fi, într-adevăr, un om cinstit. Nu-l prea dădea pe el cinstea afară din casă. Și în astfel de clipe, când își făcea mea culpa și se auto-evalua, își spunea: poate nu sunt cinstit, ci doar prost. ăia mai deștepți s-au ajuns. Însă înlătura repede ăst gând și ce s-ar mai fi așezat el, aidoma unui bebeluș hulpav, la țâța țării, s-o sugă, s-o stoarcă! Unii ar fi zis că, trecut de șaptezeci de ani, și-a trăit traiul, și-a mâncat mălaiul. Hai sictir! Avea încă vlagă și nu i-ar fi stricat nici puterea, nici averea. Dar tot ăia de le-au avut și înainte trăgeau și acum cu dinții de ele. Iar el, dl. Nica, un om elevat, școlit, inteligent și cu o memorie excepțională, era nevoit să tragă mai departe mîța de coadă, așa cum făcuse toată viața... Acaparat de gânduri, dl. Nica nici nu-și dădu seama când Picolo îl introduse în biroul lui Pitic Orfeanu, un birou decorat spre a semăna cu o cârciumă. Domnului Nica, acest birou îi aminti de vivariile văzute odată la muzeele de științele naturii. Totul părea mort și împăiat. Pe-un perete, sta timona unei corăbii, mare cât trei roți de car. Din tavan cădeau, ca falduri, plase pescărești. Oale și blide de lut erau agățate ici-colo, într-un aranjament cu gust, cică. Borcane cu murături erau așezate în firide, sau pe mici stelaje prinse de pereți. Șiruri de ardei iuți, ceva tufe de mentă uscată, niște papură ce ar fi vestit, de-ar fi fost vie, vremea mustului. Era și o estradă și de pe ea coborî Pitic Orfeanu și făcu un gest teatral, îndemnând pe dl. Nica să cuprindă în sine tot ce se afla în jur.

— E o replică fidelă, spuse, a cârciumii în care am cântat, „La marinarul vesel”.

Îl apucă pe dl. Nica de braț și-l mână către o laviță așternută cu broderii, îl forță să ia loc și se așează însuși el, un pic într-o rână, întors către companionul său.

— ăla e primul meu muck sintezizer – spuse el, arătând spre estradă.

Dl. Nica, neștiutor în ale modei muzicii, privi spre nasul lui Orfeanu. Chiar văzu un muc uscat ieșindu-i harfistului din nas.

— Am un adevărat muzeu aici!, continuă Harfistul. Sărmanul „Mariner vesel”! N-am aflat la timp că a fost cumpărat de o bancă și făcut sediu bancar și nu l-am putut salva. Banii ne osândesc, nu-i așa, domnule Nica?

Dl. Nica dădu aprobator din cap, dar într-un mod mecanic. Să ne osândească banii? Aud? Adică? Nu putea înțelege una ca asta. Mai ales când era spusă de Pitic Orfeanu. Ce cuget adânc ar putea sta în acest ins ce semăna cu Napoleon sau, mă rog, mai degrabă cu Danny DeVito. Ceva între acești doi, doar că un pic mai grotesc, datorită șuvițelor sale de păr vopsite într-un portocaliu roșcat... Nu înțelegea dl. Nica de ce banii ne osândesc, deși, în ora petrecută în vilă, începuse, parcă, să priceapă, până și menirea artei: ea slobozește sufletul încătușat al omului. Iar dacă omul gustă o dată arta, nu mai are leac de vindecare, bine simțindu-se cu un suflet slobod. Cine știe, deși se jurase să n-o facă, poate va mai reveni aici. Fără nici o obligație, fără



nici o datorie, doar ca să existe stând. Asta înseamnă arta! Fără planuri croite în cap și fără gânduri, părăsindu-se pe sine însuși în vraja contemplării. De fapt, poate că tocmai asta i-a transmis doamna Leopoldina, nevasta lui Gică Rasol... Și dl. Nica se burzului în sine. Nu cumva face panegiricul artei tocmai fiindcă a întâlnit-o pe marea doamnă a urbei și se teme și se neliniștea, iar acum încerca să găsească o noimă nepericuloasă prezenței ei și-a celorlalți acolo? Câte nu se pot ascunde, doar, în dosul artei!... Încă de dimineată îi mersese rău. Se enervase cu Grecul, trăsesse spaimă cu Amelia, fiica primarului, îi ieșise în cale Triță Costin și, ca să pună capac, primise telefon de la Pitic Orfeanu, un telefon ce-l pune în postura de trădător. Iar aici, la Orfeanu, să dai de gura slobodă a lui Porumbelu parcă n-ar fi fost de ajuns, ci-ți mai răsare-n cale și doamna Leopoldina! Sit! Anatema! Dl. Nica socoti în gând. E marți! – își spuse cu subînțeles. Fiindcă marțea, se știe, sunt trei ceasuri rele, în loc să fie Trei Grații, mult mai plăcute gustului public. Și-au fost pline astă-dată, ba, vorba lui Porumbelu, și mai și! Chiar depășiseră măsura. Dl. Nica nu îndrăzni să se uite la ceas de față cu Orfeanu, de teamă să nu se interpreteze. „Dragul meu, dar unde te grăbești?”, i-ar fi putut reproșa, blând, Pitic cel roșcovan, fără a ști că dl. Nica își privește ceasul doar ca să vadă de-au trecut cele trei ceasuri rele. În sfârșit, Orfeanu veni, brusc, la subiect, dar mai bine ar fi uitat de el.

— la zi-mi, dragă domnule Nica – începu Orfeanu și fața lui, atât de calmă și binevoitoare până atunci, se înăspri și se strânse. Ce-mi poți spune despre nepoată-mea Miruna, fata părintelui Sorescu, cumnatul meu, că pentru ea fac moarte de om!

Dl. Nica se fâstâci. Nu atât pentru că s-ar fi dat o bătălie morală în el, cântărind de e drept ori ba să vorbească. Dar nu știa „mare lucru” de Miruna. E drept că făcea parte din anturajul primarului, că stătea ziuca înțreagă în casa acestuia, dar nu primea decât informații „politice” și înjurături. La o adică, și de-ar fi vrut, nu avea ce trăda, cum trăda. Ca să trădezi, trebuie să fii, totuși, cineva! Nu orice pârlit poate trăda, nu din alt motiv, dar nu are ce și pe cine. Dl. Nica se simți, dintr-o dată, mărunț, de unde, până abia de curând, și mai cu seamă după ce primise telefon de la Pitic Orfeanu, se crezuse o persoană însemnată, remarcabilă. Acum, își dădea seama că e doar un pion. Un pion e un ins orb, care doar execută, într-un angrenaj, un mic efort și asupra lui se exercită o mică presiune exterioară, dar nu el pune ceva în mișcare. Ar putea, foarte bine, să dispară și mecanismul nu s-ar opri, ba nici n-ar băga de seamă că el, dl. Nica, a fost scos la mezat. De fapt, își spuse, aș putea să dispar și totul ar merge mai departe fără să se ia aminte că eu nu mai sunt. Inspiră adânc gândind asta și parcă prinse un pic de curaj. Câți oameni nu mor, ba încă uneori unii de vază și pentru doar atât, lumea nu se oprește în loc... Nu avea ce trăda, deși, chiar de-ar fi avut, oricum își puneia fermoar la gură. Așa să știți!

— Hai, dragă – spuse Pitic Orfeanu —, ție ți-a mers vestea că știi tot. Și nu doar din cele trecute și prezente, ci și din cele viitoare. Ești, într-un anume fel, aidoma lui Calchas, profetul. Fă o proorocie, te rog.

Sub aparența de amabilitate, dl. Nica simți la Pitic Orfeanu o mare răutate și, cum tăcerea i-ar fi fost osândită, preferă să dea cu presupusul, în loc să spună că nu știe.

— Miruna umblă cu Alecu, fiul lui Gică Rasol – spuse el de parcă ar fi făcut vreo scofală rostind ceva ce știa toată lumea.

— Ei, ei, ei – îl domoli Pitic Orfeanu. Dar unde-o ține copilul ăla sechestrată? Și ce zvonuri s-au împrăștiat că Triță Costin, afemeiatul ăla, ar fi cântat prohodul fecioriei ei?

Domnule Nica, ai intrat în bucluc! Ce e drept, se zvonise ceva în legătură cu Triță Costin și Miruna. Dar păreau mai degrabă vorbe de clacă.

— Nici pomeneală – luă dl. Nica apărarea lui Triță Costin. Lui Triță îi plac bărbații.

Asta n-o mai auzise dl. Nica nicăieri, dar așa salva aparențele măcar.

— Eu am auzit cu totul altceva – zise Pitic Orfeanu și îi cuprinse domnului Nica umerii cu o mână, săltând în șa, parcă. Era un gest protector, sau amenințător? Dl. Nica mai degrabă se temu decât se simți protejat. Părea că Regele Maimuțelor, King Louis, îl cuprinde protector pe Mougli în brațele-i groase, noduroase.

— Acum spune-mi, unde mi-e nepoata! – continuă Pitic Orfeanu.

Gura domnului Nica se pungi. Chiar nu știa. Să-și dea cu presupusul, nu putea. Minciuna ar fi ieșit iute la iveală. Mai ales că Orfeanu avea mulți polițai la picioare și, deși polițaii nu se puteau atinge de primar, îl puteau informa pe Harfist de tot ce mișcă-n lume. Dacă Harfistul nu știa, era semn că nici polițaii nu știu. Dacă Miruna s-ar fi dus cu Alecu undeva, prin Deltă, pe la munte-n stațiune, s-ar fi aflat. O fi adevărat că Triță o ține ostatecă?... Tocmai atunci în încăperea năvăli dr. Mânzescu. Profitând de ocazie, dl. Nica strigă, șuiert:

— Nu știu, chiar nu știu!

— Iată-vă! – strigă dr. Mânzescu, se vede că e bine aghesmit și se îndreptă spre ei.

Părea tare bucuros că-i vede. Privind în jur, turui:

— ăsta-i „Marinarul vesel”! Aici mâncam ciorbă de burtă cu oțet și ardei iute și smântână. Făceau o ciorbă de burtă grozavă, de să dai cu...

Se pare că dr. Mânzescu știa multe despre bodega replicată în casa lui Orfeanu. Și mai știa ce-i place gazdei să audă. Știa să tămâieze, dar o făcea cu vorbe piezișe. Doamne-feri să fi spus, ca Porumbelu, ceva despre măreția și talentul omului. Îi lăuda realizările, știind că-l fericește. N-o lua razna. Chiar dacă nu era uns cu toate alifiile politicii, ca dl. Nica, își avea și el, înzestrările lui. La bârfe, era campion... Își frecă rădăcina nasului săltându-și ochelarii și zâmbi larg, lăsând să i se vadă dinții falși, gălbui. Știa cam tot ce se petrece în târg, era un soi de biograf al tuturor și-al fiecăruia în parte. Câte puteai auzi de la el, Doamne-păzește! Unii ziceau că vorbele-i sunt înflorite, dar știau că, mereu, au un miez de adevăr. Dacă era cineva care să știe ce s-a întâmplat cu Miruna, apoi el era acela. Alt om mai nimerit nu găseai în oraș. Dl. Nica nu îndrăznise să-l întrebe vreodată de Miruna și nici acum nu îndrăzni să-i paseze sarcina. Ar fi riscat să afle un secret al celor sus-puși și asta nu-i bine. Ba chiar și-ar fi astupat urechile cu ceară, aidoma tovarășilor lui Ulise când au traversat marea sirenelor, doar să nu audă. Aștepta. Dacă Pitic Orfeanu va pune întrebarea și dr. Mânzescu are un răspuns, pe unde să scoată cămașa? Ar fi ajuns pe rug, că doar pe el l-ar fi învinuit Gică Rasol, chiar mai mult ca pe doctor. El reprezenta rațiunea în ochii celorlalți. Dr. Mânzescu era doar un terchea-berchea, incapabil să se țină singur în frâu. Putea fi acuzat, de la bun început, că l-a dus la Orfeanu. Oricum, nu vroia să afle groaznicul secret. Au violat-o? Au omorât-o? Au sechestrat-o? Bârfele băteau scuturând oamenii, aidoma vântului marin ce scutură copacii, palmierii din Mamaia mai ales, puși în butoaie, fiindcă alți arbori abia de mai găseai prin parcurile introduse, și ele, în planurile de sistematizare urbanistică ale lui Gică Rasol. Sistematizare

însemnând că erau preschimbate în mall-uri și carrefour-uri. Îl auzise o dată dl. Nica pe primar: să fie rase cu buldozerul parcurile, că nu aduc nici un profit... Pitic Orfeanu nu întrebă, dar dr. Mânzescu auzise întrebarea și tocmai de aceea venise, să răspundă.

— Miruna, nepoata dumneavoastră...

Dar abia apucă să scoată vorbele, că dl. Nica îi trase un cotoi în fluierul piciorului. Dr. Mânzescu îl privi mai întâi năucit, dar, deși învăluit de aburii alcoolului, se luminează. Să tacă mâlc, asta îi comunica prietenul său. Iar dl. Nica nu era un oarecare, să nu știe ce face. Cu siguranță avea un motiv întemeiat. Așa că își înghiți cuvintele și, ghiorțâind și prefăcându-se mai beat decât era, repetă:

— Miruna, nepoata dumneavoastră... fata aia frumoasă...

Orfeanu îl privi crunt. Fusese sigur că-i va fi dezvăluit adevărul. Și când colo, cu ce se alegea? Se uită să vadă de nu sunt niște clești pe-aproape. I-ar fi smuls unghiile doctorului, i-ar fi smuls nasul dlui Nica... Iar nu avea nimic. Așa că se apucă să calculeze consecințele luptei sale cu primarul. Făcuse nenumărate pocinoage. Adusese prejudicii celui mai puternic om din urbe. Iar colateral, i-a produs daune și lui Triță Costin. Harpistul, când era vorba de familia lui, era aidoma mistrețului din munți. Altfel bonom și de-o amabilitate vicleană, îl apuca nebuneala când unul dintre ai lui era primejduit. Se repezea să sfâșie.

— Nici n-am aflat, nici nu pot da înapoi – spuse, trăgând ușurel de șuvițele de păr aduse pe țeastă de la ceafă.

Era semn că gândea, năuc. Calculase consecințele și știa că primarul nu-l va ierta.

— Acum totul e: ori el, ori eu – spuse.

Dl. Nica pricepuse despre ce-i vorba. Orfeanu mizase că-și va afla nepoata și va arunca în spinarea lui Gică toată vina. Acum nu mai putea. Bătălia se preschimba în una pe viață și pe moarte. Și dl. Nica se apucă să calculeze cum să facă și să dregă să pară că e de partea fiecăruia. De-ar fi câștigat Orfeanu, să aibă de la el un ciolan, ori de-ar fi câștigat Gică Rasol, să rămână mai departe omul lui. Încropi în forță un plan, pe care gândi că-l va pune curând în aplicare. Mai bine era ca el să rămână mai departe cu Gică, iar pe dr. Mânzescu să-l dea pe lângă Pitic. Așa se expunea și mai puțin și oricare dintre ei, primarul sau harpistul, ar fi câștigat, unul din ei (adică el pe doctor, de câștiga primarul, sau doctorul pe el, de câștiga Orfeanu) îl va aduce în tabăra învingătoare pe celălalt. Planul pus la punct îl mulțumi pe dl. Nica. Părea atât de bun, încât îi aminti niște versete. Șopti unul din ele, pentru a-și încerca memoria:

— Și Dumnezeu a văzut că lumina e bună!

Acum, de unde atâta lumină la Orfeanu? Pesemne că învățat cu viața de noapte în crășmele pe unde cântase (ziua dormea cu storurile coborâte), nu-i plăcea decât clarobscurul, penumbra, umbrele. Gândind așa, dl. Nica își spuse că probabil de aceea toți cei aflați aici au haine de seară. Pitic Orfeanu preschimba viața diurnă în viață nocturnă.

Dl. Nica se crezuse o clipă pierdut, iar acum, văzând că a scăpat, ca un ins rostogolit de-o vâltoare ce-a prins un capăt de funie, își corectă ținuta. Își îndreptă spatele, își bombă pieptul, deși avea un piept plat ca biscuitul, își trase de poalele hainei s-o îndrepte, s-o întindă. Rotindu-și privirea, dădu cu ochii de dr. Mânzescu. Crescuse, enorm, în ochii lui. Dânsul era păstrătorul tainei. Dânsul căra, într-un efort supraomenesc, ca Atlas globul pământesc

în spinare, taina. Căra taina, ferindu-l de ea pe el și comunitatea lor gentilă și toată omenirea, bună, rea. Ce statură mitologică... un gigant...

Pitic Orfeanu, după ce respirase o vreme gâfâit, părea a se fi calmat.

— Simțiți-vă bine, îi invită pe cei doi și plecă abătut, dar cu pumnii încleștați și fălcile strânse.

Dl. Nica atâta aștepta, s-o zbughească afară, să scape. Și, ca acum două ceasuri pe stradă, porni cu dr. Mânzescu la remorcă. Însă, când intră în salon, lumea era într-atât bulucită, o mare de oameni, încât nu era chip să treci. Aplaudau, cu un soi de plictiseală, parcă, dar asurzitor, sfârșitul unui concert compus de Orfeanu. Iar când cei doi muzicieni, sau muzicanți, coborau de pe estradă, fără ca aplauzele să fi conținut, cine-mi urcă în bătaia reflectoarelor, cu siguranță că în afară de program? Nimeni altul decât bătrânul bard, Porumbelu, în palton și având căciula de oaie țurcană îndesată pe cap. Luă microfonul și vorbi:

— De unde cred oare unii dintre preacinstiții oaspeți că vine numele de „Pitic Orfeanu”? Fără îndoială că v-ați gândit toți la asta. Unii au crezut, și poate încă mai cred, că „Pitic” vine de la acea făptură fabuloasă stranie, mică de stat și bătrânicioasă, grasă cât un berbec și la fel de fudulă. Se înșeală. Și în ce hal se înșeală! Ci vine de la Jocurile Pitice, căci strălucita noastră gazdă, Pitic Orfeanu, e un strălucit, un adevărat urmaș al lui Apollon, cel numit și Pithius, zeul soarelui... Și, de aici, de la Pithius, printr-o translare în grai neaoș, vine numele Pitic... au ce credeau unii? Iar „Orfeanu”? Ar fi trebuit să fie clar de mult pentru fiecare că vine de la cine altul, dacă nu de la cântărețul zeiesc al harfei, Orfeu... cel care stăpânea prin muzică făpturile și natura... le supunea... le îmblânzea... Așa e slăvita noastră gazdă...

Și panegiricul se lungi, nu glumă, în gura aurită a poetului. Cât timp dură, dl. Nica, secondat de dr. Mânzescu, fu obligat să stea în loc. Nu se putea mișca prin acea mare de trupuri asudate, înțepenite, printre oamenii purtând costume în culori întunecate și matroanele cu piepturi opulente, cocuri, sulemeneli, podoabe și ochi languroși, de parcă ar fi privit telenovela anului. Mirosul de sudoare era acoperit de discrete parfumuri și deodorante...

Și, neavând ce face, pe dl. Nica îl apucă gândirea asupra unor lucruri despre care nu avea habar. Își aminti, gândule, de spusele lui Gică Rasol, repetate acum de Porumbelu: n-o fi arta îmblânzitoare a fiarelor? Fiindcă, iată-l pe el, dl. Nica după nume, în lumea artei, așa cum trebuie să fi fost Alice în Țara Minunilor. Era un cu totul altul și nici măcar nu știa dacă mai mare sau mai mic, mai important sau insignifiant. Gândi, oare care o fi adevărata Românie, cea din casa primarului Gică Rasol, unde se luptă pentru supraviețuire îndârjit și pe față, iar dincolo de supraviețuire, pentru bogății și putere și unde colcăie mulțimea paraziților oportuniști, sau adevărata Românie e cea larvară din casa lui Pitic Orfeanu, în care ziua se preschimbă în noapte, deși gazda și-a luat numele Soarelui însuși, în care simulacrele artei s-au preschimbato într-un neașteptat drog și unde colcăie mulțimea rataților aflați în așteptarea a încă unui ev ce să-i înalțe? Dl. Nica avu un soi de premoniție, aidoma cu a unui profet, a Lui Calchas ori Tiresias, că primarul Gică Rasol va câștiga confruntarea cu Pitic Orfeanu... Pe ce se baza, nu-și dădea seama. Știa doar că, analizând la rece faptele, după cum credea el, Gică Rasol va câștiga fiindcă în jurul lui stau oameni ce se înalță cu el și cad cu el, oameni legați de el cu fire de nerupt și toți, lucrând la înălțarea lor, trudesco într-o înălțare a primarului. Iar asta pentru că primarul își adjudecă domeniul public, populat de funcționari, făcându-l o moșie a sa, deci a celor aflați lângă el. În timp ce Pitic Orfeanu

e un singuratic, hoț în umbră, șantajist persuasiv și înconjurat de nostalgici ai fostei lor înălțări, ce nu se vor mai înălța vreodată și care și-au adjudecat, ce?, se întrebă dl. Nica și răspunse cu disprețul și sarcasmul cerute de-o comparație sau de-o metaforă: „lumea artei”! Ce așteptau toți de aici, afară de câțiva naivi, sau pierde-vară, ca dna Leopoldina, de la Orfeanu? Harfistul promisese că face un partid. Dar nu se încumetase încă. Se împotmolise la statut și reguli interne. Cei de aici, erau lumea politică ratată și cum să lupte ea cu domeniul public, reprezentat de primar?

Tocmai când gândurile dlui Nica ajunseseră la această adâncime, poetul Porumbelu își înălță iar glasul:

— Au oare nu e casa scumpei noastre gazde, Pitic Orfeanu, o cetate, însăși Troia cu ziduri nerăzbite, la chemarea căreia vin la război zeleienii, adrasteienii, pithienii, tereienii, percotienii, pelasgii, ciconii și tracii... paionii, pephlagonii, emeții... alizonii, mysienii? Da, întocmai așa este...

Dl. Nica gândi, în acea clipă, că oare la cine s-o gândi poetul când îi numește pe acești pelasgi și traci și mysieni? Are în vedere poetul niscaiva oameni mari ai urbei, urmat fiecare de-o mulțime, ce ar veni la chemarea lui Pitic Orfeanu, ori tot ce spune el nu-i decât o balmăjeală de poet, fără vreun cifru, adică lipsită în miezu-i de orice realitate? Și dl. Nica zâmbi la gândul că ar putea urca el însuși pe scenă, să-i ia microfonul poetului din mână și să înșire el însuși în vorbe armatele lui Gică Rasol, de la arcadieni, asanți, beoțieni și danai, până la micenieni, perhabi, spartani și triccieni. Că doar și el, chiar dacă nu era un om cult, avea o memorie fabuloasă. Astfel, două armate ar sta față în față și războiul ar căpăta bărbăție, măreție. Numai că războaiele la noi, în societate, își spuse dl. Nica, nu se dau pe față, ci pe ascuns, cu un sânge al prefăcătoriei și minciunii ce nu cer strop de vlagă trupească și de vitejie, ci doar minte vicleană, răutate și lipsă de scrupule. Prefăcătorie, ipocrizie, duplicitate, fățarnicie – și toate celelalte sinonime potrivite, a toți procleții lumii românești.

În sfârșit, Pitic Orfeanu, deși bucuros de laude, văzând că slăvirea ce i-o făcea poetul nu mai contenește, urcă pe estradă, îi descleștă mâna lui Porumbelu de pe microfon, îi mulțumi pentru frumoasele cuvinte și îl pofti să coboare între invitați.

— Dragii mei – spuse el. Mulți știu că din fragedă junețe am studiat harfa. Dar cum în vremurile de tristă amintire oamenii nu erau lăsați să-și împlinească harul, am fost nevoit, ca mulți alții, spre a-mi câștiga firimiturile de pus pe masă zi de zi, să cânt la keyboards – la keyboard synthesizer și apoi la boss bass synthesizer, care impresionează mai adânc femeile... Deși vremuri așa grele, recunosc, uneori le ducem dorul. Nu se mai poate juca azi măcar un barbut, fără zaruri măsluite, ca pe vremea aceea, fiindcă azi nu mai există așa mari caractere ca pe-atunci, nu mai e atâta curaj, spiritul de sacrificiu a fost uitat. Vă spun eu asta, un om pe urma căruia vin multe vorbe grele, unele chiar sfruntate. Un om care a absolvit zece clase obligatorii! Dar școala nu e mare lucru. Modestele mele puteri și talente m-au dus spre alte zări. În anul de grație una mie nouă sute optzeci și șapte, în plin comunism, dragostea pentru harfă și electronică a îndreptat sărmănele-mi puteri spre o invenție. Divină. Eu am inventat harfa electronică – iar asta valorează în ochii mei mai mult ca toată școala făcută, de pe urma căreia cu ce m-am ales? Abia de știu ceti! Valorează cât un doctorat! Mai mult chiar! Cât becul lui Edison, aflat în fiecare casă! Harfa electronică, dragii mei! De nu ar fi fost inventată de mine, aş spune că e un instrument epocal. Cum însă eu l-am inventat, îmi

asum modestia și las pe scumpii mei oaspeți să-i aprecieze calitățile, puritatea sunetelor... nu știu dacă nu invidiate de însuși Orfeu, dacă le-ar auzi. Am vrut să-mi patentez invenția, dar nu a fost chip. Biroul de invenții și brevete m-a dus doi ani cu vorba și, din câte am auzit, harfa mea fusese sortită să fie ofrandă fiului dictatorului, Nicușor Ceaușescu, fiindcă așchia nu sare departe de gard și, întocmai mamei lui, savanta de renume mondial de care abia s-a auzit până-n Berceni, savantă prin lucrări furate de la alții, și el, Nicușor, se pusese pe furat plâsmuiri ale minții și zidiri ale spiritului. Râvnea epocala mea invenție. Dar a venit Revoluția și mărețea mea harfă electronică a scăpat de-a face faimă dictatorilor, însă nici omologată nu a fost. Dar ea există...

Și, spunând asta, Pitic Orfeanu făcu un semn, la care lumina în salon scăzu de tot, iar un reflector se aprinse, bătând pe o ușă care s-a deschis și pe ea cinci vestale-n robe albe intrară încet, trăgând în urmă-le un mic car, pe care sta o harfă. În lumina reflectorului apăru apoi un cortegiu ce urma carul, cinci bărbați și ei în robe albe, ce ridicară harfa când carul se opri, o suiră pe scenă și se apucară a meșteri la ea, înfigând mufe în locașe aurite și legând-o astfel la amplificatoarele de sunet.

În acea clipă poetul Porumbelu, cu palton și căciulă de oaie țurcană, urcă pe scenă iar și luă din mâna lui Pitic Orfeanu, se vede că neatent, microfonul.

— Priviți acest car, despre care am putea spune că e un car alegoric...

Atât apucă să spună, până ce Harpistul, având alte planuri, fiindcă socotise, cumva, altfel, impactul programului său, se repezi la Porumbelu și-i descleștă, cu forța-i renumită, mâna de pe microfon, i-l luă și-l împinse înapoi în mulțime.

— Dragii mei – zise el, râzând nervos –, pentru că modesta mea invenție nu e omologată și nici un muzician n-a studiat acest zeiesc instrument, sunt nevoit ca eu, nevolnicul, să interpretez la el propria-mi compoziție... și când auzi aceste vorbe, dl. Nica sări peste orice bun-simț și, îndârjit, cu coatele, cu palmele asudate, cu antebrațele, porni să-și croiască loc prin mulțime, pe lângă perete, printre oamenii ce întorceau spre el priviri încercate de un adânc reproș și dispreț. Dr. Mânzescu îl urma, zâmbind larg și salutând amabil pe cei dislocați o clipă de dl. Nica din masa compactă a iubitorilor de artă. Îl opri, pe dl. Nica, din drumul său, un obiect luat pieptiș, un obiect greu, un corp de mobilă sculptată. Își lipi palmele de suprafața sa și, trăgând, simți un mic obiect moale. Nu-i scăpau, dlui Nica, asemenea ocazii, și băgă obiectul în sân. Și iar își croi drum prin mulțime, cu puteri înzecite. Dr. Mânzescu, vrednic bărbat neprihănit la chip, se ținea destoinic după el. Și se văzură, curând, la lumină.

Când au ieșit, dl. Nica se miră că afară era zi. Interiorul casei lui Orfeanu te făcea să crezi că pe lume nu e decât noapte. Dl. Nica simți ceva la sân și-și aminti de obiectul aproape uitat. Ia să vadă ce capturase! L-a scos din haină. Mare dezamăgire! Era o carte. O privi pe față, pe spate și vru s-o arunce. Dar recunoscu fotografia autorului, era Homer, așa cum a rămas el cunoscut, ca orb. Deschise la întâmplare cartea și găsi un țânțar strivit. Dl. Nica își aminti de ceaslovul lui Nică Apetrei. La asta folosea Orfeanu cartea... Merita, țânțarul, sacrificiul lui! Cu Iliada-n spinare... un deliciu artistic.

## Înțelepciunea primului stăpân

(relatare)

### IV

**M**uți-orbi-surzi.

Muți, când nu aveau ce spune, orbi la ce nu trebuiau să vadă, surzi la ce nu trebuiau să audă.

Perfect completându-se în mișcări, în mișcărilor-colaborări.

Foarte iubitori de piatră și foarte cunoscători ai lucrului cu piatra.

Foarte ascultători, cumva chiar supuși meșterului mare.

Credincioși de un fel aparte; nu li se putea ghici zeul tutelar (zeii?).

Misterioși, fără să pară că vor să fie.

Erau mulți; de șapte ori câte zece, și își așternuseră tabăra la marginea stepei, la marginea locului.

Tabără cu de toate. Sălaşuri, adăposturi pentru oameni și pentru cai, țarc pentru animale (aduseseră porci, capre, oi și patru vaci), cotețe și cuști. Și un umbrar.

Începuseră lucrul imediat de cum se așternuse tabăra. Vreo douăzeci, douăzeci și cinci dintre ei îndepărtau piatra așezată de El și lărgeau și lungeau șanțul pentru temelie, iar alții porniseră acel du-te-vino, cu toate căruțele, după piatra nouă, pe la Râpi dar mai ales la castrul de la răspântie, părăsit și tocit de barbari, de hoții de piatră și de intemperii.

Păreau că se grăbesc, dar nu făceau nimic de mântuială.

După cum îi spusese loțtiitorul, îi aștepta o mare, o foarte mare lucrare, undeva. Undeva...

El, până să se încheie două săptămâni, apucase să vorbească numai cu loțtiitorul, și numai de trei ori, și numai puțin...

Prima oară, când se întâlniseră-reîntâlniseră la punctul știut, în ziua știută, loțtiitorul își luase ajutorul și Îl urmase, să vadă ce trebuia văzut și mai ales linia marginii locului, dar o străbătuse singur, chibzuind...

A doua oară, de la prima, trei zile, după ce sosiseră toți și li se dăduseră porunci. Loțtiitorul și El discutaseră mai mult și El, la sfârșit, oferise-înmânase jumătate din cantitatea de aur... (Fermecat nu de bani, ci de frumusețea și strălucirea obiectelor de preț, mai întâi, la a doua răsufflare loțtiitorul le-a lăsat să cadă din mâini și L-a pus să jure că acelea nu sunt nici furate, nici luate de la vreun templu, nici scoase din vreun mormânt... )



A treia oară, peste încă o zi, după ce loctiitorul ieșise din adăpostul meșterului mare (ajuns în tabără noaptea, și nu pe furiș)...

Cele trei discuții rezolvaseră aproape totul, între El și constructorii.

Zidul, care se poate face foarte bine, se va face. Până în mijlocul toamnei, chiar și mai devreme. Înalt cât trei staturi de om și atât de lat, da. Și lung; din mare, din malul înalt, până în mlaștini. Colina va să fie turn; se va săpa și se va întări și se va umple și se va placa, pe dinafară, cu piatră. Câmpurile pentru semănături și vița-de-vie vor rămâne afară. Va fi și o poartă, bună doar ca să lase să intre câte o căruță. Plata: jumătate acum, jumătate, când totul va fi încheiat. Condiții: nimeni din loc nu se apropie la mai mult de o sută de pași de tabără, oricare ar fi pretextul. De altfel, ei, constructorii, vor presăra praf de cărbune în cerc, la distanța potrivită, ca să se știe limita. Tot până la o sută de pași de cei care lucrează, când lucrează, se pot apropia oamenii locului. Mai ales dacă sunt femei. O sută de pași de linia zidului, cam, așa ar veni... Iar astea sunt legi bune și pentru El. Să o știe. Iar constructorii nu vor intra în Loc, nu încape vorbă, doar câțiva pași, acolo, cât le va cere munca, dar vor dezlegare pentru o potecă pentru izvor. Nu, nu le trebuie nimic altceva decât ce au cerut încă din toamnă, nici ajutor la bucătărie, nici altceva ...

El a înțeles și, pândind de pe stânca ciuntă (cam de departe, dar potrivit pentru ce pâdea) a înțeles că toți constructorii păzeau cu strășnicie înțelegerea. Și munceau cu strășnicie.

Meșterul mare se arăta rar și mai rar ieșea din spațiul taberei. Restul timpului, era de înțeles că și-l petrecea în adăpostul cel larg, sau în umbrar, locuri unde mai intra numai loctiitorul și un constructor cocoșat.

Dimineața și seara, chiar la răsărit și la apus, constructorii se strângeau-roată și păreau că ascultă ceva, în deplină tăcere și cu frunțile plecate. Aveau prânz și odihnă, la amiază. Noaptea, dați somnului, păstrau un foc viu în centrul taberei și patru santinele cu arme.

El îi spionase și era foarte mulțumit, în mai toate privințele. Dar îi rămăseseră o necunoscută și o temere care îl chinuia.

Necunoscuta. Ce se petrecuse în prima zi plină de lucru, în centrul cercurilor (trei; concentrice) făcute de constructorii cu trupurile și cu mâinile unite între ele, acolo unde El, deși prinsese târziu de veste și ajunsese târziu pe stânca ciuntă, văzuse, totuși, cum meșterul mare, încadrat de loctiitor și de cocoșat, pare că încheie o treabă (misterioasă, desigur!) și cum își agită brațele deasupra unei mantii negre trântite la pământ (mantie?)... Din ascunzișul de pe stânca ciuntă, El a mai zărit numai cum cercurile de trupuri și brațe se strâng, ascunzând centrul, cum se mută, tot strâns, spre prima groapă de fundație a zidului, cum și acolo zăbovesc, apoi se sparg, iar constructorii, cu brațele ridicate, se regrupează în câte trei, par să apuce tot alte căi și se reîntâlnesc în tabără, salutându-se și îmbrățișându-se ca și cum nu s-ar fi văzut de multă vreme. Apoi, mănâncă și beau...

Temerea și chinul veneau de acolo că dăduse, pentru plata-jumătate, aproape toată comoara. Nu se așteptase la asta. Astfel, bucuria de a vedea crescând frumos și constant zidul era învăluită cu venin... Apropiata clipă a încheierii Lucrării anunța apropierea unui moment care numai de coșmar putea să fie...

Și asta era, într-adevăr, ceva. Chibzuiuse îndelung, ca niciodată, căutând vreo ieșire...

Să mărturisească imediat că se lăcornise și că nu rupsesse înțelegerea, prea doritor să l se încheie zidul care făcea, o dată în plus, ca locul să fie locul

Lui? Pedepsa ar fi fost mai mică, poate, dar, deși lucrul trecuse de jumătate, partea rămasă era importantă și prea grea ca să o termine de unul singur.

Să lase constructorii să încheie Lucrarea? Atunci, pedeapsa ar fi fost, poate, aspră. Cea mai aspră. Pentru El, neîmplinitul (câte nu mai erau de făcut, după facerea zidului!) și pentru loc... Să se pregătească pentru ripostă? Dar ei erau atâția, iar El se mai putea bizui, în afară de puterea brațelor și de cuțitoid, doar pe Chioara (ageră și ageră în mânuit sulita pe care singură și-o meșterise, dintr-un cuțit al băjenarilor și o creangă dreaptă de paltin)... Ei, poate și pe fătălăi și pe Pia...

Să preîntâmpine o reacție violentă a lor, și să înceapă a-i omorî, pe rând, până... Cu neputință.

Era o cumpănă grea și fără scăpare.

Chinuit cum nu mai fusese, în două rânduri a ieșit în stepă, înarmat, călare pe asinul voinic, fără să vrea să vâneze și fără să vâneze, ducând și un hârleț, nici El n-ar fi știut să spună de ce și nici de ce se apropia de movilele singuratice. Când s-a lucrat la colină, a fost mereu atent la ce se săpa. Altădată, când în plase se prinsese destul pește, care îl înmulțea pe cel prins cu țepușa, le-a pus pe femei să-l frigă deodată pe tot și le-a întrebat de otrăvuri... (De altfel, darul în bucate avea să fie refuzat. Conform înțelegerii...)

Zidul se completa. Pe mai multe porțiuni, ajunsese la înălțimea și grosimea dorite. Colinei i se îndreptase poala exterioară și i se placase cu lespezi subțiri, iar prin interior i se săpaseră trepte potrivite. În mlaștini și în mare se înfipseseră niște fundații.

Apoi, a fost o zi în care o parte dintre constructori, după poruncă, a plecat, la lucrarea mai mare sau mult mai mare, ducând și câteva căruțe și aproape toate animalele (în tot răstimpul, în tabără se mâncase foarte puțină carne). După toate semnele, a doua zi urmau să plece și alții. Asta, pe El îl bucura, deși nu știa să înțeleagă de ce. (De un timp, își ținea ochii pe Muta-mică. Deși aceasta era încă un copil, nici Chioara, femeie aproape, nu zăbovea atât pândindu-i pe bărbații cei tineri și puternici, nu numai când lucrau, îmbrăcați doar cu șorțurile, și nici bătrânele, Muta și Roșcata-fără-ureche, nu găseau atâtea drumuri de făcut aproape de linia rotundă de praf de cărbune...)

El nu luase nici o hotărâre. Doar că nu se despărțea de cuțitoid și poruncise ca unele dintre lucruri (cele care se iau, de obicei, în ieșirile prin stepă) să fie strânse în coliba mare, la îndemână.

În noaptea aceea S-a culcat afară, nu departe de izvor, direct pe pământ, amintindu-și să-și spună, mirându-Se, că, de când constructorii sosiseră aici și își începuseră lucrul, cerul rămăsese în permanență senin iar trecerea de la coada iernii la sfârșitul verii se făcuse treptat și fără sminteală, fiecare zi adăogând zilei trecute câte un strop de căldură.

Dimineața L-a ajuns fără ca nimic să-L trezească.

S-a deșteptat cu fața lovită aproape direct de razele soarelui, încins.

S-a mirat mult.

Și-a spus că se întâmplase ceva sau că tocmai se întâmplă.

Și-a spălat fața, brațele și gâtul în apa rece.

S-a ferit să privească zidul care ascundea tabăra și a ajuns, ocolind, la coliba Lui unde Îl așteptau un blid cu fiertură rece de care nu S-a atins și cuțitoidul, atârnat de o așchie, pe care l-a luat, cu tot cu teaca nouă din piele, încingându-și mijlocul, cu șnurul, pe sub straie. Femeile, ciudat de inactive, pentru acea parte a zilei, parcă L-ar fi evitat, mai mult ca de obicei. Fetele și fetițele se adunaseră în marginea-de-mare a plâjii. Piu și Milă, ca bătuți, se

strânseseră unul în altul, ghemuiți sub malul înalt. Animalele începuseră să țipe de foame.

El a trebuit să întrebe, a întrebat, l s-a răspuns, a aflat ce Se aștepta să afle, a inspirat adânc și a pornit spre ceea ce știa că este tabăra, ieșind pe poarta lată cât de lați sunt umerii a doi bărbați voinici puși unul lângă altul...

Tabăra nu mai exista. Nu mai existau adăposturile, cuștile și țarcurile, nu mai existau oameni și nu mai existau animale. Nu mai exista nici umbrarul unde meșterul mare sta vreme îndelungată, zilnic.

Rămăseseră: un morman de țândări de piatră, niște lespezi (una, spartă) împrăștiate ici, colo, un catâr mort-înjunghiat, neochit, încă, de vreun vultur sau de vreun corb, resturile focului și focurilor și, mai ales, coliba meșterului mare, cu pereți din piatră. Și gropile pentru var. Și cuptorul. Și niște alte lucruri...

El S-a apropiat, oarecum stingher, ca pășind într-o împărăție străină, a trecut linia de praf de cărbune cu o zbatere de inimă dar imediat S-a repezit, aproape cu furie, la bucata de pânză ce acoperea intrarea colibei. Pentru că o parte a acoperișului de nuiete și stuf se năruise iar din zidul dimpotrivă al casei lipseau niște pietre, înăuntru era lumină destulă. Masa simplă și foarte masivă, de lemn... Scaunul cu trei picioare, frânt... Cufărul fără un perete... O jumătate de toiag... Un alt scăunel, acesta pătrat și cu patru picioare, scund, cu niște fire atârnațoare prinse de margini și de colțuri...

Atât?

Nu.

Chiar lângă masă, pe jos: o bară lungă, din bronz (din fier?), orientată astfel încât părea că indică, celui din cadrul intrării, o pată nu mică de roșu... Și nu departe de prima era a doua pată, apoi o dără care părea că ocolește masa și se întoarce, prin fire de stropi, chiar spre tălpile Lui... În și lângă pata roșie mai mare erau și niște bucățele minuscule însângerate, și niște fire lungi de păr argintiu...

Cufărul era gol.

Prin spărtura zidului, El a văzut stepa pustie de oameni.

Și a mai văzut, nu departe, niște crengi nimerite acolo (aduse?) din crâng, și niște lupi care, nestingheriți, hârâindu-se, sfâșiau un cadavru de om de pe a cărui țeastă niște plete lungi și naclăite se lipiseră de un bolovan de pământ negru... El a lăsat lupii să-și termine prânzul, reușind să se mire foarte puțin că îi vede, așa și atâția, ziua...

...Masa cea mare și scăunelul-trepied, reparat, au ajuns în casa-coliba femeilor, iar cufărul (și acesta reparat), în care au încăput, peste trei inele și un colier de aur, peste o fibulă de argint și două brățări de bronz, doar niște mărunțișuri, cufărul și scăunelul pătrat cu ațe atârnațoare (sfârșite cu sfârcuri de plumb) au ajuns în casa-coliba Lui, adică au împodobit-o, adică i-au împodobit pereții egal distanțați de pat.

Din tabără n-a mai rămas nimic, după ce El a luat toată piatra ca să urce în zid niște pietre și lespezi, acolo unde era nevoie să fie multe pietre și, mai ales, lespezi.

Înainte ca groapa pentru var să se astupe, în ea, într-o dimineață, Mutamică a ucis un arici.

Cuptoarele s-au năruit de ploi și vânt.

Ciudat: ultimul dispărut a fost cercul făcut din praf de cărbune. Linia rotundă, închisă, s-a păstrat multă vreme, poate mai mult decât se păstrase linia de plug improvizat, adâncită cândva...

...Zidul era și nu era cum îl visase. Nici nu fusese încheiat. Dar delimita exact suprafața dorită, din malul înalt (și din mare), până în mlaștini. Colina avea, într-adevăr, aspect de turn în ruină, dar era oarecum potrivită și, desigur, funcțională...

El a construit casa-colibă pentru Piu, Milă și fete, apoi S-a apucat să trăiască mai mult lăsând să treacă zilele, pentru că treburile ajunseseră să se facă fără poruncile Lui, după ce o bătuse cu varga pe Chioara (care îl ascultase doar în felul ei). Numai la ritualul (mai mult simulat) al vinului participase, de la culesul celor câțiva ciorchini și până la așternerea în singura oală de păstrare umplută, ca și la îngroparea acestora.

Femeile, cele trei, după iarna următoare (dar fie și în iarna aceea), nu L-au mai involburat, la împreunări și, lucru de mirare, El începuse să-și amintească de Căprioara mai des decât își amintise, cândva, de Nebuna.

A avut o plăcere, în tot acel răstimp. Se suia, des, pe Colina-turn, și căsca ochii la stepă, la orizontul stepei sau la mare și la orizontul mării, când-cum, dar nu înțelegea că vede (rar) călători, turme sau câte o corabie depărtată... Și cu atât mai puțin o băga de seamă pe Alba care, ori de câte ori El se pierdea, astfel, ea se ghemuia la piciorul interior al colinei, privindu-L dar nu veghindu-L...

Într-o zi din miezul primăverii așa, deodată, S-a hotărât să schimbe și ultimele averi-podoabe pe lucruri importante pentru facerea vinului și a plecat în stepă, ducând bagajul mititel.

S-a nimerit să dea peste niște oameni și miloși, și darnici, și iubitori de podoabe, și având ce îi trebuia Lui. Și încă nu foarte departe, spre miazăzi... A făcut cu aceia târgul și a și fost găzduit de ei, o noapte, până ce doi din grup (grupul plecat spre mare, la sărărie), au bătut drumul până în sat și înapoi, aducând ce vânduseră: lucruri cam vechi, rămase nefolosite din vremea când unul lucrase la vie, dar încă bune. El a primit și un ulcior pântecos de vin, dar oricât a încercat, n-a reușit să le-o smulgă, țăranilor abia așezați în provincie, pe fata-fiica unuia, împlinită, ochioasă și care desigur îl plăcea.

O plăcuse și El, mult.

Să urmărească grupul și să îl atace, noaptea, să ia ce îi plăcuse? Erau cinci bărbați zdraveni. Trebuia să-i omoare pe toți; un martor ar fi dat de știre și, în vremurile care se rânduiau, El se putea trezi cu imperialii în loc. Dacă nu reușea să-i omoare pe toți, imperialii ar fi apărut chiar mai repede...

La întoarcere, evitând cu grijă drumurile stăpânirii în parte refăcută, a dat peste niște ciobani și peste turma mânată spre miazăzi, spre noul proprietar. Ciobanii se temeau de tâlhari. L-au îngăduit cu greu între ei și numai după ce L-au hărțuit cu multe întrebări și iscodiri-ghem...

Lor, poate și ca să se răzbune (dar, în orice caz, și pentru că a fost ușor), le-a furat-o puțin pe una dintre femeile care îi însoțeau (Soră? Soție? Fiică?), iar asta s-a întâmplat chiar a doua zi, după ce se despărțise de turmă și de grupul care o conducea. Femeia, care întârziase, de cu noapte, lângă foc, dimineața încurcase drumul spre apă (spre un izvor) și întinsese câțiva pași pe drumul Lui. Câțiva pași au fost suficienți...

Dar acea femeie, care a răspuns iute dezmiardărilor și a fost sprintenă și doritoare la împreunare, când a înțeles ce i se cere, după aceea, s-a împotrivit, apoi s-a împotrivit mușcând și zgâriind, și pentru că se aflau departe de loc, El a lăsat-o să plece...

De pe înălțimile domoale cu petece de piatră și cu buturugi mari și putrede pe ele, a văzut locul lui. Nu cum îl mai văzuse și nici cum se aștepta să-l vadă, ci doar arătat că ar fi, de Zid...

A fost mândru. Dar pentru că, aproape de Zid (și la picioarele lui, bine-înțeles) a ghicit că este ceva, niște pete pe strălucirea pietrei, S-a repezit într-acolo, silindu-Și asinul la galop. A distins întâi caii (vreo patru), apoi, alături, un mănunchi de oameni așezați care păreau că Îl așteaptă...

A legat asinul de niște tufișuri, între tufișuri, și S-a strecurat până aproape...

Oamenii aceia făceau parte (după port, după cai și harnașament) din cavaleria imperială. Imperialii (nou recrutați, desigur) trecuseră, probabil patrulând, pe unde nu mai trecuseră, se miraseră, desigur, și, foarte cuminti, se așezaseră alături, sorindu-se...

El șovăia, cântărind situația. Trebuia să-i omoare pe toți, fără îndoială, dar... cum? Aceia erau patru, erau zdraveni, bine înarmați, căliți și odihniți... El, sleit de drum, avea nevoie nu de un atac direct (nici terenul ca-n palmă, care Îl mai despărțea de potențialele victime, nu-l permiteau asta), ci de o viclenie. Viclenie, dar...? Erau atâtea variante... De la prefacerea în om necăjit, cinstit, deschis și speriat, până la om necăjit, cinstit, deschis și bucuros că vede soldații...

Tocmai atunci, pe poartă a ieșit Chioara, ducând un ulcior, iar în urma Chioarei, Muta-mică, ducând ulciorul ei.

El a rămas, fremătând, la linia ultimelor (primelor?) corzi de viță-de-vie...

Fetele erau vesele și netemătoare. Soldații erau veseli și, desigur, puși pe șotii. Au băut apă, au râs, iarăși au băut (apă, da!) și iarăși au râs, parcă mai veseli, și unul dintre ei a atins-o pe Chioara, ușor, la cot, ea s-a ferit ușor, iar altul și alții au făcut și i-au făcut semne, ea a râs și le-a râs, Lui I s-a urcat sângele clocotit în cap și a strâns cu putere și cu tot mai multă putere mânerul cuțitului, în pumn, soldații râdeau și fetele râdeau, fetele Lui, deși Chioara era găsită, dar era a Lui și crescuse, acum se vede limpede că ajunsese femeie, da, da, și femeie, femeiușcă, era și Muta-mică, și ea crescuse, deși părea copil, copil mare, numai, dar nu, nu, râde într-un colț al gurii și privește printre gene cu părere de rău și cu prea puțină frică pentru că este dar mai mult nu este în atenția soldaților, îi este rușine dar mai mult se desfată auzind ce aude din patru părți, pentru că soldații sunt patru, din nefericire, și sunt puternici, bine înarmați, iar El nu-i poate lua prin surprindere, pentru că între linia de viță-de-vie, ultima, prima, cum o iei, și grup, grupul de soldați, este teren aproape ca-n palmă. Și, totuși...

Soldatul care se ridicase, încercând să se apropie de Chioara, deodată a pus mâna la gât, apoi la pânțele, s-a încovrigat, de-a-npicioarele, și apoi a căzut, s-a zvârcolit amarnic, și la urmă a rămas țeapăn. A țipat Chioara, dar de frica sabiei apucate de al doilea soldat; a țipat degeaba, pentru că soldatul al doilea, după un pas, a căzut, s-a zvârcolit chiar mai aprig și mai scurt decât camaradul lui și a rămas la fel de țeapăn. Al treilea nici n-a mai apucat să se ridice. Ultimul, al patrulea, doborât, vroia și mai puțin să moară, între timp se oprise din zvârcolirile nebune dar tremura și zvâcnea din picioare, așa că Muta-mică i s-a așezat pe glezne, rezistând cu greu, iar Chioara i-a tăiat gâtul cu propria-i sabie lungă de cavalerist pe care i-a trecut-o surorii, care o ceruse ca să taie ceva dintre picioarele nenorocitului...

Când El, amețit, a ajuns în fața fetelor (și între morți), Chioara tocmai spârgea ulciorul cel mare iar Muta-mică ulciorul ei, pentru ca nici măcar primejdia otrăvirii din pereții vaselor să nu rămână; grijă dar și gesturi-semne de bunăstare...

Din acea luptă (nu?), Lui I-a rămas, o vreme, numai căutătura ciudată a nu-copilului Muta-mică privind soldații uciși și apoi rugul lor... De căutătura

aceea s-ar fi legat, cu puțină imaginație ca imaginație, moartea Căprioarei și a copilului-fiului ei...

...Treburile nu mergeau nici mai bine, nici mai rău decât le împinsese El să meargă.

Pentru El: era ascultat fără să Se rostească și lâncezea în tihnă, având doar puține griji statornice și mai ales o mândrie. Grija ca bucatele să-l fie gustate, înainte de a le mânca, și grijă să urce, din când în când, pe Colinatur, și să stea, cu ochii în orizonturi (și atunci chiar santinelele bine rostuite își puteau părăsi postul de pe zid). Mândria: cea iscată ori de câte ori privea zidul.

Zidul. O lucrare aproape semeață, pentru o așezare care abia ajunsese să numere trei case-colibe, țarcurile (două) și adăposturile pentru animalele care își sporeau numărul, apoi cuptorul, pluta, bordeiul pentru vin (cel care va să vină), adăpostul pentru de toate, celelalte...

Era și o tihnă, în toate astea, o tihnă cum El nu mai apucase și n-o știa nici măcar din vise. Și acelei tihne Îi puneă vină pentru faptul că, atunci când născuse Pia, Lui Îi tremurase mâna pe mânerul cuțitoiului și dăduse morții, pruncul-băiat (mare cât de mare e un lufar gras) mai mult pentru că femeile bătrâne, Muta și Roșcata-fără-ureche, așteptau bălind momentul, astfel îndemnându-L...

În toamna aceea s-a pus la vânt și la sărat mai multă carne și mai mult pește ca de obicei, s-au strâns mai multe boabe-cereale, iar din rodul peste firesc al viței-de-vie a ajuns să fie vin mai mult decât era firesc.

O teamă și o îngrijorare rămăseseră. Străinii de orice fel ar fi putut să descopere locul Lui. Străinii de orice fel ar fi putut să-L calce...

O teamă și o îngrijorare. Nimic mai mult. Numai minciuni!

Nimic mai mult, pentru că fuseseră niște furtuni (e drept, nici una la fel de puternică precum fusese furtuna distrugătoare de cândva), dar locul rezistase și numai acoperișurile și pluta au fost de reparat, în urma lor...

Nimic mai mult, pentru că fusese și o boală, dar nu și molimă, și a trecut și aceea, fără prea multe urme, la scurt timp după ce femeile întinseseră plase vechi, pe pari (plase în care înfipseseră-prinseseră buruieni), ca un perete păzitor, pe toată linia mlaștinilor, în partea neacoperită de zid.

Nimic mai mult, pentru că zidul pe care, cu toată repulsia, a lăsat să se suie buruieniile agățătoare și în vecinătatea căruia a lăsat să se înalțe tufișuri și pomișori, zidul ferea de lupi, deocamdată, locul Lui, și nu era lucru puțin; era suficient să baricadeze poarta și să aprindă, noaptea, focuri, în râna mlaștinilor și a malului Înalt.

Din tihnă, începuse să vâneze, tot mai des și tot mai departe, scotocind stepa, cu tot cu pâlcurile (depărtate) de pădure și cu tot cu râpile ei, și avea deseori spor. Mesele locului începuseră să aibă tot mai des carne de iepure, de dropie, de oaie sălbatică, de căprior și chiar de pui mistreț.

Întâlnea și oameni, în acele ieșiri ale Sale, oameni și nu oameni-pribegi, oameni în grupuri mai mari sau mai mici, și nu le prea da atenție; dacă se întâmpla să-l vorbească, le răspundea scurt, cam de sus, și își vedea de drumurile Lui.

Într-una dintre raidurile mai lungi, a dat de urma unui bour și, plin de dorința luptei, l-a urmărit o zi și o noapte și apoi încă o zi, l-a scăpat, spre seară, iar noaptea Și-a petrecut-o în apropierea unui sat nou sau necunoscut, nu prea mare dar viu și hotărât să devină prosper. Spionând, desigur că acolo a văzut o fată care l-a plăcut și Și-a trezit cam același plan: să o ceară sau să o fure,



dar mai potrivit e să o fure. Se pregătea să facă pasul important, adică să intre în sat, iscodind de cel mai de aproape, dar în aceeași dimineață satul s-a îmbogățit, pentru o zi și o seară, cu niște oameni în alai scurt, care urmau să plece spre apus, să treacă fluviul, apoi linia avansată de apărare a Imperiului, și să propovăduiască printre barbarii atârnați de munți, adică printre barbarii cei statornici... El, deși ignorat, deși atunci ar fi putut găsi o clipă bună faptei din gând, și-a adus aminte de niște trecuturi ale Sale, și-a uitat gândul și a plecat, ca să revină, în toiul unui ritual ținut de oaspeți pentru zeul lor și pentru lume și pentru păcătoșii de dincolo și dincoace. Avea să o tragă pe fată din ungherul ei, nevăzut și neauzit, să o lege, să iasă din sat, să se oprească abia într-o spinărie, să o trântescă pe niște ierburi, să-și dezlege funia-brăcinar și tocmai atunci să-și amintească din nou de trecuturi, să ofteze, să renunțe, să se încingă din nou, să dezlege picioarele fetei și să-i dea drumul, iar dacă a prins, peste puțin, un mistreț tânăr, încurcat în spinărie, dacă l-a hărtănit, l-a fript și l-a mâncat, a fost foarte bine...

Da, înțelesese încă o dată; provincia se liniștise și se dezvolta, cetățile vechi primiseră sprijin din partea altora, ridicate între timp, se refăcuseră unele drumuri și apăruseră sate, sate cu oameni și noi, și vechi...

Dar teama și grija pentru ce ar fi putut aduce stepa, asupra locului, rămăseseră. Și treceau săptămâni și anotimpuri fără ca teama și grija să pălească...

Se ocupa atent de vin, când era să se ocupe de el (dar uneori vizita, în bordeiul-beci, oalele tot mai dese, numai așa, ca să le viziteze) și se suia la fel de des pe colina-turn, dar de băut bea rar și nu se îmbăta niciodată, iar din punctul de observare nu o vedea măcar pe Alba, neclintită în plăcerea de a-L spiona, nevăzută, de jos.

După aceea, a câștigat un obicei: acela de a bea, uneori, câte o ulcică, cocoțat pe colina-turn. Iarna (mai din scurt) dar și vara. Ziua sau noaptea, după cum îi răsărea chef. (Alba începuse să-și părăsească plăcerea.) Încă puțin, și ajunsese să iasă numai noaptea, pentru că, poate, se simțea bine sub stele sau (și) sub norii nopții. Bineînțeles, nopțile de vară erau cele mai bune; atunci sta pe colina-turn mai mult și bea și mai mult vin...

Fetele rămăseseră să facă de pază ziua.

Într-o noapte ca acelea, bune, coborând din punctul lui înalt, din două salturi, pe lângă trepte, a văzut sau, mai degrabă, l s-a părut că vede o siluetă foarte scundă, altfel omenească, apărând și apoi dispărând în și după colțul casei mijlocii. Și-a zis că e vreo fată care își leapădă necurățeniile trupului și, cu toate că și asta era de mirare sau chiar de necrezut (silueta era prea mică fie și pentru cele mai tinere) a uitat întâmplarea după câțiva pași.

A dormit liniștit, în acel rest de noapte, dar a visat și a ținut minte visul: se alegea că niște lespezi uriașe de piatră albă îl apăsau pe piept, în timp ce El se vedea dormind, se sufoca și nu putea să se miște. S-a trezit răcnind, lac de sudoare, iar Roșcata-fără-ureche, care dormea alături, trezită cum fusese trezită, a leșinat...

Pentru că, așa, din nimic, animalele începuseră să refuze să iasă din țarcuri dar și mâncarea adusă sub bot și păreau că tânjesc, El a tăiat un noaten și un țap tânăr și a făcut să fie un festin, în seara-noaptea aceea, chiar stropit cu puțin vin. La sfârșit, spre dimineață, a poftit să Se împreuneze cu Pia. Pe când o ducea în brațe, pe cea mai tânără dintre vârșnice, la coliba Lui (cea mare), l s-a părut că vede iar piticania-umbră, dar nu a dat importanță pentru că, imediat, a văzut-o în pragul colibeii pe Chioara și a gonit-o de acolo, furios,



iar după împreunare a ieșit să o gonească, de la fanta-fereastră, poate pe Muta-mică, poate pe Alba, dar n-a găsit-o, nici pe una, nici pe cealaltă, unde l se părușe că ar fi...

Dimineața, mai târziu, ca să Se limpezească, S-a suit iarăși pe colina-turn. De data asta, privind și văzând, a privit și spre izvor și a văzut acolo un băiat mic, foarte mic. Nu, nu era nici Piu, nici Milă (care zăcea în culcușul său, cu laba piciorului zdrelită, fiindcă alunecase pe stânci), ci un băiat (nu un băiețel) de vreo nouă, chiar zece ani (a știut asta), dar foarte mărunț, răsucit într-o pânză albă-cenușie, desculț și cu părul negru-negru foarte ciufulit. L-a strigat, l-a strigat cu furie, iar băiatul a dispărut după țarcul mic al animalelor care s-au răscolit imediat, unde a fost căutat, acolo și nu numai acolo, de femeile și fetele chemate pe dată, ca și de Piu. Degeaba...

El era foarte furios. Exista, în Locul Lui, un străin. Copil. Băiat. Mic, foarte mic. Străin. Străin, intrus. Intrus, în Locul Lui... Deci, trebuia prins, scuturat, întrebat, spintecat și ars.

Dar, pentru că numai El îl văzuse și, dacă a renunțat până și la stropul de vin, răbind șederile pe colina-turn, nu l-a mai văzut, avea să-l uite, după câteva zile. Animalele, însă, nu-și reveneau. Și au fost sacrificate destule, în perioada aceea, ai (ale) locului ghiftuindu-se cu carne, așa cum poate nu trebuia...

Au căzut primele ninsori.

El pregătise iarna, ca de obicei. Era oarecum liniștit, din partea asta, și chiar își plănuișe niște vânători de lupi, măcar săpându-le gropi-capcane în preajma zidului. Dar haitele, de urletele cărora vuia, înfiorându-se, Stepă, nu se apropiau de zid, adică de Loc...

Într-o noapte, din culcuș, a auzit cum animalele plâng, pe graiurile lor, așa cum n-o făceau nici la lup, nici la altă sălbăticiune, ci numai când se tăia vreuna, așa că, puțin speriat și mai mult mirat, a apucat cuțitoiul și una dintre săbiile cavalești și S-a dus să vadă, să înțeleagă...

Lângă țarcul mic, înfășurat în pânza albă-cenușie, cu părul negru-negru ciufulit și cu picioarele în zăpadă, îl aștepta băiatul.

El nu S-a speriat foarte tare și nu a ridicat sabia sau mai ales cuțitoiul, repezindu-Se. A întrebat, grămadă, gâfâind, mai puțin speriat decât uimit și mai puțin uimit decât fusese, iar băiatul scund (până la genunchiul Lui) l-a răspuns, dar nu neapărat cine este și de unde vine, ci arătând, cu brațul ca o surcică și dezgolit, într-o parte... Apoi a dispărut așa, pur și simplu.

Mult mai mult speriat decât furios, El a fugit ca un bezmetic prin tot locul, răcnind, răscolind femeile și fetele și pe fătălăi, a pus să se aprindă focuri și să se caute amănunțit.

Nimic.

Apoi, s-au hotărât să-l vorbească bătrânele vechi, mai ales Muta. Și Muta chiar a îndrăznit să-l ceară să-i răspundă la întrebări, ba chiar L-a rugat (L-a prevenit?!) să nu mintă! Dar nici Muta n-a fost în stare de prea multe. Totuși, L-a întrebat de trei ori spre ce punct anume arătase băiatul, când arătase...

...Până la amiaza zilei cenușii, reci, El întâi dăduse la o parte zăpada, apoi, trudind ca un sclav și încă unul, scosese pământul înghețat de la un picior al zidului, anume în partea de unde constructorii începuseră să clădească, unde ridicaseră cel mai repede paramenții, în partea de care, la început, păruseră că leagă un obicei tainic.

Sub zid dar și cumva între pietrele fundației, a găsit ceva și atunci a rupt mai mult și din pământul tare ca piatra, și din piatra legată zdravăn cu mortar, iar atunci, dintre și printre bucățile de pământ rece și piatră rece au sărit oase

și nu numai oase, apoi s-a făcut o bortă, iar El a continuat să rupă și pământ, și piatră, frenetic, până ce a lărgit borta și i-a îndepărtat tavanul, și atunci a apărut, într-adevăr, ceva...

Un schelet (fără oasele unui braț, și fără niște coaste, care dispăruseră la săpat) învelit parțial în pânză albă, un schelet de judecat ca foarte curat, deși nou, cu maxilarele închise, cu păr negru-negru, lung, cu o monedă lucitoare pe ce fusese pieptul... Și pe, și în schelet, în fostul pânțece, zăcea un al doilea, de-o șchioapă, chircit într-o parte, cu oase parcă mai curate și mai noi, parcă lucind...

Muta L-a pus să dezgroape oasele, cu mare grijă. Și apoi să le îngroape, cu și mai mare grijă, departe, în crâng, la rădăcina unui stejar străbunic, așa cum fuseseră prinse în prima groapă dar neapărat cu țestele spre Răsărit și neapărat având alături un ulcior cu vin și o ulcică plină cu boabe de grâu. Iar treaba aceea El a săvârșit-o singur. Cu asinii, cuțitoiul și hârlețul improvizat...

Peste noapte, firesc, porțiunea de zid scociorâtă s-a prăbușit, și pe El refacerea L-a costat opt zile încheiate și niște scule rupte.

Asta a fost ce s-a petrecut cu locul acela de sub (din) zidul locului, cel primul construit, atunci. Ce se întâmplase odinioară, tot acolo, nu era de știut și prea puțin de înțeles...

Băiatul n-a mai apărut.

Animalele și-au recăpătat starea cea bună.

În gropile-capcană nu s-au prins lupi, ci doar o mistreață bătrână și aproape oarbă...

...Înainte de spartul iernii, pe Chioara (care îl ajuta din ce în ce mai mult la vânatoare, ca să învețe) a lovit-o un cerb gonit de lupi, chiar pe poteca ce ducea la crâng. Chioara s-a agățat zdravăn de viață și a murit abia peste patru zile. Pentru ea, El a doborât un stejar (ultimul, puternic) din crâng și a pregătit un rug frumos, dar înainte să-l aprindă, femeile bătrâne și fetele au mai vrut, cu tărie, să mai facă un lucru important: i-au înfipt în piept, moartei, un țaruș de lemn, bătându-l cu maiul, și pentru că s-ar fi putut să nu fie îndeajuns, i-au deschis de tot pieptul, au scos inima cea mare și au ars-o, mai întâi, iar cenușa au amestecat-o cu vin și au băut amestecul, ele, mai întâi, și fetele, și insistând, fără succes, să bea și El.

Seara, strânse roată (cu Piu și Milă între ele), l-au povestit ce făcea Chioara, de un timp, cu ele și cu ei, nu neapărat noaptea dar mai ales noaptea, în culcușuri, cum le (și îi) mușca, de toate cele, dar mai ales de gât și de pânțece, dar și de țate și țățioare și de puțe, cum nu-și mai frigea carnea, ci fura din cărnuri înainte să se frigă, ca să aibă bucăți crude de mâncare, și cum poate că avea poftă nebune pentru că, dacă se zicea că doarme, se zvârcolea în culcuș și gema și ofta și țipa cu întărătare. Spuneau astea bătrânele (dar nu Pia), fetele, fetele-fetițe și Piu și Milă... Iar El n-a râs.

Oricum, Chioara a rămas dusă-dusă, și i s-a simțit, o vreme, lipsa, ca unuia destoinic...

După primele semne clare ale primăverii, El a pregătit un drum lung, a luat cuțitoiul, mai ales, apoi și pe Piu, un asin (mai mult ca să fie), și a pornit-o spre capitala provinciei, dar de fapt prin stepă, numai, pentru că nu mai avea decât gândul și apoi niște monede de argint și de bronz redescoperite, întâmplător, în fundul cufărului...

Iarna muribundă a mai avut de socotit o bucată, s-a întors pe neașteptate și a lovit cu frig, cu lapoviță și apoi cu polei, iar pe ei i-a prins la o jumătate de zi depărtare de loc. El a hotărât să înnopteze într-o văgăună în care grupul

a ajuns după niște căzături și cazne. Dimineața, l-a fost foarte greu până să iasă pe margine și să cerceteze împrejurimile, iar pentru că acestea erau de gheață groasă, a amânat plecarea. Dar trebuia întreținut focul, și cum nu mai aveau vreascuri, l-a poruncit lui Piu să aducă. Acesta, după ce de două ori a căzut de pe malurile văgăunii, a refuzat. S-a dus El și a găsit, și a strâns și a adus, umblând mai mult de-a bușilea. În lipsa Lui, fătălăul nu reușise (nici nu vroise?) să întrețină pâlparea flăcărilor din tăciunii vechi, peste care se prăbușise un bulgăre de gheață, și toate eforturile următoare de a reclădi focul au dat greș... Dar El zărise și niște dropii prinse-îngreunate de gheață și, știind că proviziile lor sunt firave, a pornit, înverșunat, înapoi în lărgime, a prins și omorât două păsări și S-a întors aproape mândru, deși cu lovituri (din căzătură) la umeri și la coate. Iar Piu era inert: privea drept înainte, cu ochi goi, surd la poruncile noi și mut. A tresărit când a primit, în ceafă, scatoalca, ba a și mârâit, totuși, ceva mai mult ca un răspuns, decât ca o iertare. Dar lui Piu, băiatului fără cale de a ajunge bărbat, bun doar ca să aducă iarbă și fân caprelor și oilor (la poruncă) sau să suporte veninul fetelor și femeilor, când și când și când Milă era departe, lui, plâpândului durdulu care tremura numai când vedea vreun cuțit sau măcar vreo țepușă și care era aproape de leșin ori de câte ori se ucidea vreun animal sau măcar vedea sânge, lui i s-a tras moartea nu pentru mârâit, nu pentru că a vărsat puținul vin rămas în burduf pe turte, ci pentru că la lovitura de picior primită în spate a răspuns apucând o piatră de sub cenușă și ridicând-o deasupra capului, cu fața spre El...

Cadavrul spintecat și aproape decapitat al lui Piu a rămas, pe marginea văgăunii, să bucure un pâlț de lupi, în noaptea aceea, în timp ce El, sub ospățul sălbatic, înghițea turte udate-înghețate și gheață de vin, lângă asinul priponit și legat și cu nările și urechile astupate și astupate cu zdrențe îmbibate în vin scurs din gheață...

Dimineața a topit parte din sticla de apă și amiaza a scos fumuri din pământ, iar seara s-a așternut cu ceață deasă. El a pornit prin stepă și prin beznă și prin întuneric, până când L-a oprit o boare de lumină de departe. Era lumina unor creneluri de turn de observare, spre care El deja coborâse o pantă și urcase alta, lumină răvășită de ceață și pâlpare din torțe și din vâlătucii care se mișcau.

Sleit, a rămas între niște tufe lustruite, de care a prins și asinul (astfel, ascuns) și, dărdâind, a privit lumina până ce aceasta s-a stins, stingându-se pentru că pe întinderi urca soarele și se risipea ceața.

Fără să știe de ce, El aștepta, privind turnul, și a fost ca santinelele să nu cerceteze împrejurimile imediate.

După o vreme, prin deschizătura-poartă a întăriturii au țâșnit afară două siluete întunecate care au pornit-o, iute, spre miazăzi (probabil, spre ceea ce se vedea ca sat întins) și, peste trei clipeli, încă două. Femei. Și primele, și celelalte două...

Chiar pentru un vânător cu experiență, gândul-planul de a le prinde pe toate patru era unul foarte avântat, dar El a avut acest gând și l-a pus în înfăptuire, reușind, deși asta L-a costat: un pomat vânat, o ureche sfâșiată și mai multe zgârieturi adânci. Important era că prinsese nu una, ci patru femei tinere, zdravene (altfel nu s-ar fi dus să se încălzească cu soldații pentru niște resturi de mâncare), și le prinsese fără ca garnizoana să audă sau să dea semn că auzise sau văzuse ceva...

Partea cea grea era că urma să-și care prăzile și, din cărat, partea cea grea era tocmai căratul. Altceva, mai nimic, pentru că, dacă acele femei, cu

bărbați sau nu, își puteau petrece cel puțin o dimineață departe de culcușurile lor, atunci, desigur, ar mai fi putut trece o zi și o jumătate de zi fără ca un oarecine să se îngrijoreze de lipsă și să le caute.

Una, legată cu sfori încropite din țoale, a fost suită pe asinul slăbit și bătrân, pe cea mai firavă, deasemeni legată, a cărat-o El, iar pe celelalte două, legate, legate de asin și împiedicate ca armăsarii, le trăgea de funii la mers.

Au mers încet, cu dese mici opriri și multe ghionturi, dar fără popasuri, pentru că exista în ceafă, totuși, primejdia apariției urmăritorilor, a unor patrule imperiale sau pur și simplu a unor drumeți-viitori-trădători.

În loc au intrat noaptea, și El le-a pedepsit imediat pe Marea (a doua fiică a Roșcatei) și pe Muta-mică dar și pe Milă, pentru că nu fuseseră în post, pe zid.

De Piu nu s-a interesat nimeni, desigur...

Din acea a doua jumătate de noapte, El a înțeles că, lăcomindu-se, adusesese de patru ori pacostea neliniștii în Loc...

Femeile, legate două câte două, au fost duse în coliba Lui. Au refuzat să mănânce și să bea, dar au țipat și au urlat încontinuu, apoi au mârâit, prin călușuri, iar dacă au primit palme și picioare pentru asta, și-au slobozit toate necurătenile trupurilor, cu zgomote sau fără, împuțând încăperea pentru mai multă vreme, deși mizeriile au fost repede îndepărtate de Alba, de Marea și de încă o fată. Desigur, refuzau să stea de vorbă și, desigur, ar fi refuzat să accepte împreunarea cu El, altfel decât cu lupte mari, și să-și câștige viața și tainul muncind.

Fetele și Pia erau foarte ostile celor patru, și nu neapărat pentru că bătrânele Muta și Roșcata-fără-ureche, care mai ieșeau doar foarte rar din coliba mică, le-ar fi învățat să fie. De aceea, L-au ajutat să le aibă, ca femei, cheltuindu-și furia dar și sporindu-și-o cu violențe pe trupurile veneticelor (cărora acest fel de dezmaț părea că le și place). L-au ajutat să le sape o groapă-locuință, adâncă, mai adâncă decât ar fi fost o groapă-capcană pentru elani, să o acopere, pe jumătate, dar să o închidă toată cu trunchiuri de copaci tineri (gratii). Și fetele s-au oferit să facă de pază și chiar să le hrănească, dacă veneticile vor dori să coasă, să împletească... și altele, care se vor nimeri...

El, bucuros că scăpase, în mare măsură, de acele încercături ale lăcomiei (deși felul nu tocmai nou de împreunare îi plăcuse, într-un fel nou), S-a amestecat cu putere în muncile locului, o vreme, dar mai apoi Și-a reînceput lăncezeala devenită obișnuită mai de mult, doar că altfel: urca rar pe colina-țurn, da, nu mai bea vin, de unde nu mai era, mai întâi, apoi chiar și dacă era destul, și Se ocupa, câteodată, de treburi pentru care ele Îl priveau cu uimire și îngrijorare.

Adică, a mutat iar lespedeza albă (cu scris săpat în carnea ei), de care nici constructorii nu se atinseseră, puțin dar cu mare trudă, ca să stea în ordine, adică paralelă cu latura apropiată a zidului (de parcă l-ar fi stricat privirile, lespedeza, stând altfel).

Adică, a pus să se bătătorească alte poteci, drepte-drepte, între colibe, între țarcuri și între colibe și țarcuri, apoi între toate acestea și izvor.

Adică, a trudit îndelung ca să niveleze cât mai bine creasta zidului, folosind pietre de aceeași valoare cu lepezile paramenților (umbând prin stepă a fost cât pe ce să cadă prizonierul unei patrule de cavalerie), din pietre și din lut în locul varului.

Și altele...

Iarna a trecut cu bine pentru toți cei ai locului (doar una dintre prizoniere a suferit niște degerături), iar pe El L-a reobișnuit să bea vin.

Primăvara l-a adus o fată aproape așa cum începuse El să-și dorească: tânără, aproape frumoasă și aproape supusă. l-a adus-o cu un rest de barcă, pe niște valuri mici următoare unei furtuni. Frigul, foamea și oboseala fuseseră cât pe ce să alunge din ea ultima pâlpare, și a fost nevoie de trei ori trei zile ca fata să-și revină și să se reumple cu viață.

Se numea Lucilia, dar El i-a spus tot Marea. Schimbarea nu i-a plăcut, fetei, și dacă a fost, în vreun fel, îndărătnică, atunci a fost în aceea de a nu răspunde, cu nici un chip, dacă era strigată altfel decât pe numele Lucilia. Nepoată, fiică, soră și poate nevastă de pescari, dusesse un trai cumplit, în cătunul din miazănoapte, și n-a fost niciodată limpede dacă locul doar salvase un suflet sau și găzduise o fugară.

Marea-Lucilia și-a acceptat din prima clipă noua condiție. A părut chiar bucuroasă de ce îi prevestiseră că va face Pia, Muta-mică și Marea (adevărata Marea sau prima Marea).

Doar că, după prima noapte petrecută în coliba Lui, El nu a lăsat-o nici să se îngrijească de animale, nici să facă de mâncare, nici să vadă de treburile mărunte (fie chiar dereticatul în colibă), n-a pus-o nici în rând pentru strajă și la nimic altceva. O ținea aproape numai în colibă, ziua-noaptea, împreunându-Se cu ea în felurite feluri, dormind înainte și după împreunare, mâncând cu ea mâncarea mereu gustată, înainte, de cine o aducea, doar privind-o cum se mișcă prin încăpere, cum cântă sau cum povestește, cum se spală sau cum mănâncă, privind-o cum doarme, cum privește marea prin fanta-ferastră sau privind-o cum Îl privește. Și bea vin, fără să aibă tovarășia ei și fără să o oblige...

Din cele făcute (tot de El, bineînțeles) să-l fie Lui datorii de îndeplinit în Loc, păstrase numai controlul strict al treburilor făcute de celelalte și, mai ales, controlul posturilor de veghe de pe zid. (Pentru o nouă nerespectare a timpului de veghe, era să o omoare în bătaia cu vergi pe Muta-mică și l-a dus la leșin cu zacere rea pe Milă.)

Zilele treceau. Și El nu vedea, pentru că nu avea cum să vadă, că Pia și fetele sunt tot mai ascultătoare tot mai mult din frică și că așteaptă.

Într-o dimineață, mai devreme decât își avea obiceiul, ducându-Se să mai ia vin din groapa-pivniță, a auzit de la o pală de vânt cum cineva țipă și altcineva se vaită, și a dat fuga înapoi la coliba mare, doar ca să o vadă pe Lucilia-Marea dormind somnul ei de prunc, a trezit-o ca să o aibă așa și așa și altfel, iar odată cu mâncarea, Muta-mică l-a adus și vestea că prizonierele tocmai se bătuseră, în groapa lor... El n-a dat atenție, grăbit să mănânce, să bea, să o privească pe Lucilia-Marea cum cântă, chiar dansează (!) și cum Îl privește, să o ceară și să se bucure de noua împreunare... Dar între suspinele și gemetele Luciliei a auzit iarăși țipete slabe mânate de vânt, și după împreunare Și-a amânat somnul ca să afle că fetele, cu Muta-mică în frunte, le omorâseră pe femeile din groapă aruncând în ele cu bolovani și tocmai astupau groapa, împingând înăuntru pământul scos de acolo în urmă cu mai bine de un an dar și nisip, fără să recupereze vreun lucrușor din groapă și fără să se încredințeze că nenorocitele chiar muriseră, toate, de tot...

Fapta aceea a liniștit destul suflarea locului. Dar a trezit și niște gânduri...

Într-o zi, Milă, cocoșat de propria sa îndrăzneală, l-a pândit și, când a avut ocazia (El ieșise să-și facă nevoile, dar și să golească oala pentru trebuințe a Luciliei) l-a vorbit, tremurând, spunând că Muta, bătrâna, a ajuns neputincioasă, și la fel - Roșcata-fără-ureche care, în plus, vorbește și urât,

amenință și spune lucruri ciudate. El l-a alungat pe neisprăvit cu o lovitură de picior, pentru că numai El avea drept să cântărească ceva despre locul Lui și despre ai locului Lui, dar a ținut minte. Și chiar a hotărât...

Dar fapta hotărârii a așteptat până când caprele grele (două) au născut, amândouă, doi iezi morți...

Ploaia cu ruperea cerului. El și-a prins o țoală în jurul șoldurilor, a luat cuțitoul, S-a dus întins la coliba mijlocie, le-a dat afară cu un gest pe toate cele care puteau să se miște, apoi le-a înjunghiat repede și dibaci pe bătrânele înțepenite în culcușuri. A poruncit grupului strâns afară să facă, dincolo de zid, după puteri, un rug.

Rugul avea să ardă, după ploaie, două nopți la rând...

În dimineața următoare, între orizontul stepei și zid, nu foarte departe de crângul aproape stins, pe linia care ar fi unit și rugul, și poarta, au apărut, mișcându-se spre Loc, niște călăreți, tâlhari nomazi. Mulți. Foarte mulți...

Alarma a dat-o Alba, de lângă jarul mocnit și cenușa fierbinte, doar așa desprinzându-se din acea vecinătate...

Pe El L-au trezit cu țipete înalte și urlete...

...Chiar dacă nu S-ar fi lăsat în petrecerea dulce-amețitoare și rea, din ultimele timpuri, El nu ar fi găsit destulă putere, acum, ca să parze o asemenea cumplită lovitură. Constructorul avusese dreptate, spunând că unui zid mare îi trebuie o mare apărare. (Constructorul sau... Moșul...)

Totuși, măcar să-și fi dat sieși, de înțeles, că nu zăcuse...

Ce ar fi putut face, în acele ultime timpuri...

Ar fi putut meșteri mai multe arme, mai ales din cele pentru aruncat (arcuri, prăștii), mai eficace în apărare decât altele, având în vedere că perechile de brațe care îl ajutau în apărare erau brațe femeiești...

Ar fi putut căli, cât de cât, aceste brațe (cu minți cu tot), în exerciții zilnice, așa cum făcuse și El, cândva, la stația aceea din stepă...

Ar fi putut săpa din nou gropi (cu țepușe pe fundul lor), în fața zidului, ca acelea pentru lupi, dar mai mari și mai multe și mai bine mascate...

Chiar și în cuprinsul locului ar fi fost de făcut câte ceva, ceva bun pentru o apărare continuată dincoace de zid, în eventualitatea (așteptată) că atacatorii treceau dincoace...

Dar...

...spre zidul atâta de lung se apropia, deocamdată oblic, o armată de nomazi înarmați (poate nu pentru un asediu, dar și pentru un asediu), care avea să treacă ușor sau mai greu alcătuirea de piatră și avea să devasteze locul; locul Lui...

El se ridica dintr-un vis...

Și fusese trezit dintr-un vis adevărat pe care nu-l mai avusese și pe care, dacă nu ar fi fost trezit cu urlete, l-ar fi ținut minte: era tânăr, adică era mai tânăr, privea un perete înalt și oarecum întunecat, și un desen de pe acel perete, iar desenul era ea, Lucilia-Marea pe care a făcut-o, cu o chemare, să iasă din desen și să-L îmbrățișeze, iar dacă a și strigat-o pe un nume, ea s-a încrunțat, a rostit altul dar tot a venit...

A privit, de pe colina-turn, în dreapta și în stânga, pe zidul pe care mai mult gonise apărătoarele locului. L-au trecut fiori reci și o sudoare la fel de rece l s-a strâns pe spinare și la tâmpile...

Fetele, care nu acopereau nici pe sfert lungimea de apărat, pentru că se strânseseră unele în altele, tremurau, ghemuite și ghemuite pe armele și armele improvizate, arme de folosit abia dacă și-ar mai fi adus aminte cum...

Iar poarta rămăsese astupată doar de o firavă alcătuire de nuiete și nuiete cu spini, care n-ar fi oprit nici măcar un mistreț...

A ridicat din umeri și a strâns tare mânerul cuțitului în pumn. Mai era ceva de făcut, în locul Lui?

Poate ...

Nomazii se apropiau în trap ușor și constant, pe aceeași linie, cumva împrăștiați și nepăsători. În mijlocul frontului lor, călare pe un căluț pe care îl covârșea, venea o namilă cu un cap hirsut și uriaș, pe creștetul căruia abia stătea un coif imperial turtit... El, având un arc în mâini, l-ar fi luat pe acela drept primă țintă...

Mai era ceva de făcut, în locul Lui, ca să fie?

Iată: fetele, femeile (una este în colibă, poate chiar cu rod), animalele, casele-colibele, țarcurile, pluta și afumătoarea, bordeiul, teascul, celelalte, toate... Zidul!

Mai era ceva de făcut, în locul Lui, ca să fie?

Parcă, nimic... Dar de ce să bage de seamă, toate, așa, abia acum?

Nomadul uriaș și-a oprit cu greu calul în apropierea rugului care mai fumega, ținându-l să freamăte din picioare. Ceilalți întâlneau liniile viței-de-vie și le cercetau, nedumeriți, cu ochi și chipuri de tot străine. S-au privit. Au privit aproape înainte, adică zidul și feteleapărătoarele și chiar cerul zidului (de deasupra zidului), dar din ochi ca de sticlă sau, mai bine, ca de lut. Și-au spus ceva și El le-a auzit limpede vorba aspră, necunoscută, și le-a auzit chiar și răsuflările...

Apoi, uriașul a strigat ceva; o fată a leșinat, scăpându-și sabia grea dincolo de zid, iar călăreții s-au strâns, s-au întors spre stânga, spre mlaștini, și s-au mișcat în același trap egal într-acolo.

Până ce i-au înghițit buruienile, tufișurile și depărtările vălurite...

O vreme, s-a auzit doar vântul și niște zvonuri de călduri de pescăruși.

Apoi, El, fără să știe că avea ochii și obraji uzi și că purta un fir alb în plete, a dat un chiot.

De pe zid l-au răspuns chiote și țipete și chiote mai înalte și râsete și plânsete și țipete și iarăși țipete și chiote, apoi acolo s-a bătut din palme și au fost îmbrățișări și plânsete și râsete și iarăși s-a râs, s-a plâns, s-a chiuit și s-a bătut din palme ...

El a acoperit hărmălaia rostind numele vinului și al mâncării de zi mare: carne proaspătă, friptă.

Ele au făcut totul. Au omorât o oaie și o capră, le-au curățat și le-au înfipt în proțapuri tot de ele cioplite, au făcut o groapă nouă și au adus vreascuri, crenguțe, crengi și lemne (mai mult din poartă), le-au aprins cu jar adus din rugul de dincolo de zid, au pus crăcanele și au adus oalele și ulcelele, tot într-un suflet, cu râs și plâns, cu veselie...

Iar El, uitând de orice altceva, a adus vin, a băut și a împărțit ca să ajungă tuturor, și n-a fost de trebuință mult dar a fost destul, până să se frigă, carnea, sărbătoarea a ajuns în toi, iar ele, care nu știau să sărbătorească și prea puțin să se bucure, s-au bucurat, sărbătorind așa și așa, cu țipete și cu râsete și plânsete și cu niște țopăieli, cu multe îmbrățișări, apoi două fete oarecare s-au dus după o colibă și au dansat acolo, cum se pricepeau să danseze, apoi s-au despuiat și ele și s-au atins pe sâni și pe pulpe, apoi chiar pe pământurile de femeie de care cam râdeau, ca proastele și ca deșteptele, au râs și s-au întors așa, goale, ca să mai bea vin, iar altele, dar nici de data asta Alba, l-au prins pe Milă care, de la dispariția lui Piu, era mereu trist, l-au



dezbrăcat și au început să-l gâdile și să-l pipăie și să râdă și mai tare și să se joace cu jucăria în plus, iar ca să nu se sperie, acela, i-au turnat vin pe gură, ținându-l de mâini și de picioare și presându-i încheieturile fălcilor, iar Marea, ca să nu se irosească vinul, a lins ce se scursese pe obraji, pe gât, pe piept, pe burtă...

El, atunci, a uitat, în sfârșit, zidul și vinul și râsul și S-a dus repede-întins la coliba Lui.

Lucilia-Marea zăcea, întinsă pe țealele și păturile răvășite, cu straietele pline de sânge, cu picioarele desfăcute și pulpele stropite cu sânge, cu sânge sub ea, cu o piatră lunguiață înfiptă în taina ei de femeie și, altfel, albă ca lespedeala albă și scrisă, cu ochii închiși și foarte, foarte frumoasă...

Nu era moartă.

El a făcut repede ce putea face, dar n-a mai spălat-o de sânge și abia a îndrăznit să o acopere pentru că, atunci când smulsese piatra, Lucilia-Marea gemuse din adânc și strânsese pleoapele ca de o durere de nemăsurat.

Atunci când, căutându-L, în încăpere au intrat Muta-mică (beată și încinsă) și fata Roșcatei, Lucilia-Marea, încă vie, nici n-a dat semn (cum nu dăduse nici în răstimpul scurt în care El o străjuise, așternut în genunchi). Dar El credea ceva, și asta L-a ajutat să vadă doi stropi roșii pe poala Albei care apăruse, după țipete, în grupul celorlalte. Doi stropi roșii pe poala Albei, dar nu și pe Alba, ci pe Muta-mică și doar pe Muta-mică, și atunci a tras-o pe aceasta, de păr, aproape de muribundă, aplecându-i chipul de chipul cadaveric, iar când Lucilia-Marea a oftat cu tot cu sufletul-suflet, El a răcnit, iar Muta-mică a țipat cu tot cu toate celelalte, a țipat și imediat mai apoi, după ce El S-a tras în spatele ei, rupându-i ce pânză păstrase pe șolduri, l-a prins carnea cu degete rapace și apoi S-a înfipt în ea, având furia cea proaspătă a tuturor anilor Lui care trecuseră și trecuseră, împlinind actul foarte repede și la urmă aruncând-o pe trupul moartei...

Iar toate celelalte au plâns și au gemut sau chiar au râs, toate în afară de Alba, care a cules piatra lunguiață, pătată de sânge închegat, iar apoi s-a scurs din colibă, de lângă colibă, pe lângă colibe, țarcuri, bordei și prin poartă, prin zid, pierzându-se, pentru loc, în stepă...

Lucilia-Marea a fost dată peștilor și crabilor mării.

El a avut niște zile și nopți de somn continuu, profund, ca de mort, după care a cerut uneia din grupul întreg (care se strânsese în prag și nu mai pleca de acolo) mâncare și vin, a mâncat, a băut, apoi și-a luat niște scule, apoi le-a vorbit tuturor, apăsător, amintindu-le ce au de făcut fiecare, și pentru că se lăsase seara, pentru acea primă seară le-a chemat în coliba mare pe Marea și pe una dintre fetele fără nume (care s-au supus, uimite dar și temătoare, neștiind dacă e să plângă sau nu), iar dimineața a început să suie din acoperiș, din lemn, un punct de supraveghere, iar dacă s-a plictisit de cioplit stâlpii și treptele scării, a pornit să împletească niște funii pentru un cnut, în vârful cărora urma să agațe plumbii ațelului scăunelului pătrat, rămas de la constructorii...

## Des-facerea lumii

*Pentru că nouă, care-am sosit după ce Dumnezeu a făcut lumea, nu ne-a mai rămas decât s-o distrugem.*

Apocriful necredinciosului Toma

**U**ltimul sediu al CAP-ului fusese amenajat, pe la începutul anilor '80, într-o magazie dreptunghiulară de piatră, care, străjuită de nuci uriași, încheia latura de est a satului, de mai mult de-o viață de om. Iar primii coloniști sosiți dinspre Cadrilater își aminteau că bulgarii care tocmai plecaseră, prin schimb de populație, își închiseseră acolo obiectele mai de preț pe care nu avuseseră răgazul să le încarce și să le ia după ei, din prima, lăsându-l pe Peciu Mitcata să le păzească, cu-o flință ruginită și-un câine ciobănesc veșnic flămând.

De altfel, tot grindul era cutreierat de haite de câini părăsiți care, în nopțile cu lună plină, își plâneau lugubru stăpânii sau numai setea și foamea, deși unii turbaseră tocmai pentru că băuseră apă salmastră din laguna Sinoe și pentru că începuseră să se mănânce între ei, după ce vitele rătăcite printre lacuri descoperiseră o fâșie de trecere spre Portița și spre Gurile Dunării, unde se vărsaseră nevăzut în marea de turme ale gospodariilor ostroveni.

Oricum, de la început, clădirea perfect dreptunghiulară, care era cea mai bătrână, cea mai înaltă și cea mai solidă de-acolo, degaja o nobilă eleganță a simplității și-a simetriei, ca Acropolis, păstrând, cu umilință, proporțiile.

Și, tot simetric, părea așezată *la marginea întregului pământ locuit*, fiind situată pe un pedestal pătrat de loess nisipos, cu frânturi de marmură albă și cu fragmente ceramice la suprafață (cam prea elaborat, ca să fie natural), exact de cealaltă parte a promontoriului natural cu care se sfârșea, spre Buhaz, podișul de cretă împietrită al Dobrogei.

Și, tocmai de aceea, arheologii lui Pârvan scormoniseră pintenul acela, în lung și-n lat, ținând cont că, timp de un mileniu, fuseseră atestate, prin zonă, mai multe schele și porturi efemere: genoveze, bizantine sau otomane (Zanauarda, Grossea, Karakermen, Kara Harmanlâk, Castel Negra, Civitas Nigra, Caraharman), care încercaseră să suplinească, temporar, colmatarea naturală și izolarea definitivă a bazinului portuar de la Histria.

Dar venerația de care s-a bucurat, până mai ieri, această hardughie anistorică mi se pare firească azi, când mă gândesc că alte edificii reprezentative

ale satului mai erau doar biserica zidită de mocani din chirpici asirieni, puși pe lat, destul de impozantă, dacă n-ar fi fost acoperită rudimentar cu paie; plus geamia seculară din calcar sarmatic și cu moschee săracă, din scânduri văruițe; cârciuma lui Lică Aianu, cu larg pridvor țesut în stof și-n papură, ca o mustărie statornică; cășăria și măcelăria de la Casapchioi, zidite, prin hazard, de bulgari în stilul arhitectonic al Hanului lui Manuc, și, eventual, Căminul cultural *Ana Pauker*, al cărei nume se vrusese perpetuat de către comuniștii locali (alde taie-paie, și târâie-traistă) la presimțirea întemeiată că, foarte curând, se va afla, din *Scânteia*, desigur, că *Mama Tuturor Oropșiților* a murit glorios la datorie (adică... împușcată, drept în cap, ca un câine - și chiar de securistul pus s-o păzească, probabil).

Prin 43, sosiseră în sat primele trupe germane aliate, un regiment de vioi ostași-constructori, care, în numai trei zile - minune nemaivăzută! - improvizară două betoniere foarte eficiente chiar la bo hazul dinspre Tașaul, acolo unde, printr-un canton din lemn muruit se termina calea ferată din această parte a țării.

Iar gara aceea firavă avea să se numească *Betonaj* încă vreo treizeci de ani, chiar și când foarte puțini își mai aduceau aminte de ce.

Nemții, după cum am și văzut apoi, aveau misiunea, ca, după modelul de la Zidul Atlanticului, să construiască, pe Capul Midia, o salbă de cazemate inexpugnabile, iar, în curând, chiar apăruseră câteva rânduri succesive de fortificații bine mascate la teren, începând de pe plajă și până la Magazia noastră, transformată și ea, peste noapte, într-un fel de Cartier General al șantierului provizoriu (*Magazia Nemțească*, după cum avea să se numească, apoi).

Până când, într-o noapte senină din august, ne-am trezit, ca sub bombardament, în salve de explozii și șuiete care clătinau pământul din temelii și ridicau deasupra mării limbi înflăcărâte de fiare ale apocalipsului și incredibile fulgere globulare, care se spărgeau cu inflorescențe explozive în mii de șrapnele mai mici, tunând, scrâșnind, țiuind, durduind, răbufnind... A doua zi abia, am înțeles că trupele germane de pe Midia se retrăseseră în grabă, dar nu înainte de a da foc unor documente sau materiale și de a arunca în aer depozitele de armament. Și tot de-a doua zi, alde Ghiță Balamuc și cu frații Chițorac au început să dea târcoale Magaziei cu gând să pătrundă într-un fel acolo, ca să vadă dacă nemții n-or fi uitat cevașilea. Dar marele lor noroc a fost tocmai întâmplarea că n-au găsit niciun meșteșug potrivit, ca să pătrundă acolo.

Deoarece, previzibil, peste numai o săptămână, sosiră și trupele sovietice *ielibelitoare*, care își stabiliră comandamentul la Năvodari, de unde trimiseră apoi și câteva tentacule prin împrejurimi.

Iar, la noi, ajunseseră, într-o joi, spre seară, în două camioane deșelate, Molotov, din care coborâseră niște calmâci tutunii, cu ochi mici și borfași, care te cercetau ca la raze, că pe nea Petrea Uzum, care-avea la el două monede mari de argint, d-alea d-adevăratalea, cu Regele Mihai, l-au și chemat mai în față și i le-au extras drept la fix, de parcă nu le-avusese niciodată. Păi, ce te joci?!

Și numaidecât, *țâști-bâști!*, s-au și apucat să spargă lacătul de la *Magazia Nemțească*, unde, Arma Secretă!, au dat, mai întâi, peste nește bidoane din tablă d-aia văruiță, pline ochi, cu acoooooool!!!, frate!, d-ăla străveziu, curat și aburos ca bomba atomică! Iar, mai întâi, s-a apropiat d-un putinei mai dolofan și mai plin chiar sergentu-ăla al lor, cu stea în frunte, *Tavarăș Halpăș!*, care-a umplut o cană de tablă cam cât pumnul - așa și-a dat-o cu noduri mari pe gât,

ca și cum ai înghiți un arici. După care s-a retras vreo cinci pași, clămpănind din gingii ca peștii și clipind cam prea des.

— *Harașo!!*, a zis. *Davai!*

Că, pe urmă, s-a-ngrămădit toată șatra lu' Pelicanoșa (*davai! kakai! guleai! nikalai! panimai! hara-hai!* Cu cănuțele-n palme și cu limbile scoase, ca babele-alea care-au murit înghesuite la pomană... Lumina dă la Răsărit, nepoate! Ce te joci!?

Și, urgent, s-au pus pe orăcăit și pe hălălăit (Cu *Katiușa! Sullicușa! Sta-lin! Mi-ciu-rin! și Krem-lin!*, numa draci d-ăia d-ai lor!)

Atâta doar că-a doua zi i-am găsit pe toți cu burțile-n sus pe marginea șanțului, ca pe șobolani-ăia care-au mâncat prăștina de la cazanul de țuică și-au murit fericiți. Că, după cum am priceput mai pe urmă, ăla nu era spirt de băut, vere, ci alcool d-ăla *coclitic*, care mierlește și crocodilu', bre!

Dar ce să vezi pe urmă?! Parastas! Halimai! Tras cu pușca-n Dumnezeu! Jale mare!! Că până seara, au dat buzna peste noi, pe rând, sau toți deodată și fiecare cu liota lui, maiorul rus de la Năvodari, *Rodion Davaipalton*-ăla și cu căpitanul *Serghei Daisăbei*-ălălalt, plus autoritățile românești: prefectul de la Constanța, comisarii-șefi de la Poliție și Siguranță, secretarul P.M.R., *Ion Ilici Cufurici* și, moț la rahat, chiar nea Cateof-ăsta-al nostru, de la Partidul Muncitoresc *Tehalesc*.

Mai întâi, de la ruși, n-am înțeles mare lucru, dar, după cum scoteau la flăcări și la draci bălțați pe nas și pe gură, tot am priceput că încercam să ne iesplăcesc că noi i-am omorât pe tovarășii lor, după cum au presupus, imediat, și-ai noștri, de la poliție și de la siguranță

— He, he, he, cum să-i omorâm, bre?, a râs nea Papin. Păi, ei se frichi-neau p-aici cu balalaicele pă burtă și cu-o tonă dă cartușe pă umeri, iar noi ne holbam la ei cu ochii scoși ca la melci și cu mâinile-n cur. Păi, puteam noi să le turnăm șoricioaic-aia pă gât!? Ori sunteți proști?!

Pă urmă, ia uitați-vă bine? E vrun rănit?! Lipsește vrun cartuș?!

Iar acum chiar cred că asta ne-a salvat atunci, pe loc, că, de plătit, am plătit cu vârf și-ndesat, mai pe urmă.

Dar, uită-te bine că, de-aici, se vede bine Monomentu', că le-a făcut și monoment (*Adecăă, Monomentu' Marelui Soldat, înecat în Rahat!*)

Că-n vro trei zile-așa, a venit nește ruși c-un tanc gârăit și mai murdar decât porcu', cu care-au scos piatr-aia bălană din fața Magaziei, un cataroi patrat și șlefuit ca geamu', târât cândva, cine mai știe când, de pe la Histria și pus aici, ca treaptă și ca pridvor, la Magazie.

Iar, după ce l-a hârșăit acolo, unde-l vezi, s-a apucat *Meșteru-ștrică-și-drege dă-frică* să zgârăie pă el o stea d-aia-n cinci colțuri cum avea și el, drept în frunte – *semnu' lu' Mamona*, nepoate! Ș-abia mai pă urmă i-a turnat, pă deasupra, Monomentu-ăsta, care-i tot dâncimentu' nemților, săracii. Acu' ce haraiman dă Monoment o mai fi și-ăsta, nici eu nu prea știu!?? Că, na!, uită-te și tu, zici că-i *Maimuțoiu Fără Coadă, Moartea la Dentist* sau *Dracu' pă Comoară!*

— Monomentu-l văd eu, am zis îngândurat. Dar unde-i Magazia?

— Păi, Magazia, să vezi!! Că de-acuma, ea e chiar aici, calci pă ea și pă orice-ai pune mâna, pui mâna pă ea!

Asta, pentru că, în 1950, cu *drug*-ul sovietic bine înfipt în spinare, am început colectivizarea agriculturii, adică chestia aia cu: *Pune-ți voi mâna pă seceră, că vă dăm noi ciocanu!*

Și, cât-ai zice aoleu, ne-a colectivizat, dă dracu ne-a luat!

Da' tot Magazia noastră a fost buricu pământului, că, la-nceput tot acolo-au adunat toți caii pe care i-au scos cu toba, cu chirăiala și cu pușca din grajdurile noastre, ca să-i facă salam lu' păgânu-ăla dă Stalin. Mânca-l-ar Samodiva, ghiudem, să-l mănânce!

Și tot acolo-au vârat și primul tractor sovietic, un KD pă șenile, care mergea, când mergea, numa' pă bază dă carne, ouă, lapte și brânză. Că nouă ne-a rămas numai loboda, ștevia și cu ceapa.

Și tot așa, până pe la începutul anilor '80, când ultimul președinte, tov. Gică Cioroianu s-a gândit să facă, din Magazia Noastră, un fel de Casa Poporului, bre! - în care s-adune la un loc toate, dar toate birourile C.A.P-ului *Omul Nou* (adică, *Omul-Bou*, cum îi zicea toată lumea.)

Iar, cum C.A.P-ul avea mii de hectare nedeclarate prin bălți, sigur c-am făcut cincinalu-n trei ani jumate și-am căpătat aprobarea să cheltuim și să renovăm. Ba chiar ne-au trimes și vro trei echipe de tovarăși *sulfirici*, de la oraș, care, după ce-au râcâit zidurile, pe dinafară, le-au rașchetat, le-au fasonat și le-au încolorat, de credeai că-i Hotel Rex, dâna Mamaia. Înăuntru însă, au bătut parchet cum îi sticla, au vâruit tavanul, oglindă, și-au agățat acolo o mie și una de neoane, care, când era aprinse toate odată, damblageai, vrând-nevrând, dacă nu rămâneai orb, ca râma! Că, la sfârșit, au adus și-o mie de plăci duble de PAL melaminat, cum nici nu mai văzusem noi, neam dă neamu' nostru, și-au încopciat înăuntru un fagure de camere, colidoare și odăițe, că, dacă dai colțu, nici nu-ți mai găseai singur curu. Că numa' Birou' Președintelui avea singur vro trei dă metri patrați: cu recamier, lavabou, săpun, oglindă, pieptene, radio, telefon, televizor și cu veceu personal, ca la președinții Americii. Păi, ce te joci!?! Da' noroc mare a fost că nea Gică nu știa să cetească, că-nnebunea, tată, dă câte cărți îi pusese-ăia acolo! Și mai era și-un birou pentru secretară – o molimă, fătui-meu, care să futea și cu ochii!!! Pe urmă, contabili, socotitori, pontatori, câte-un birou pentru fiecare, neică, ca să nu să-ncurce la frecat barba și la ros-os. Plus Camera Agronomului și Colțu' Agitatorului, și recesământ și cadastru și taxe, amenzi, rețineri, dări, cote și impozite, dă' rămâneai fără pene pă tine, ca gâsca opărită!

Că era toată treab-aia, cum îi farfuria cu colivă, pentru muștele verzi, nepoate!

Păi, ce să-ți mai povestesc, c-aveau și-o bucatărie în care se gătea numai pentru ei, iar Mitu Glonț, brigadieru-sezonier de la grădină, pusese, într-o aplecătoare afumată din spate, un căzanel pentru țuică - inox sută la sută! - care bolborosea, zi și noapte, ca termocentrala de la Ovidiu. Că umblau toți ca strafiile, țiindu-se de garduri!! Curat, Spitalu dă Glumeți, secția Furioși!

Eu, unu, am fost numai o dată p-acolo, că, cum intrai, te luau în balon ăia de la biruri și taxe, care nu te lăsau până nu-ți luau și fesul dâna cap. Am fost c-o cerere, ca să-mi dea și mie voie să m-angajez pălmaș la USAS, la acid *cufuric* d-ăla, c-aveam acolo un leat care câștiga și-o căciulă de sute, pe-o lună.

Da' aici, la birouri, era numai poze și săgeți și ziare lipite peste tot și stele, și secere și ciocane, și lenini și stalini și toată ceat-aia dă draci bărboși care, cred io, că se certa între ei pă mămăliga și pă brânza dă la mine, dâna traistă.

Iar Cioroianu ședea prelins pă canapea, cu capul p-o pernă și cu picioarele p-alta.

— Nu să poate, bre, nea Marine, că nu faci mata față-acolo, la saci! C-o să te boșorogești p-acolo și-o să vii pă urmă la noi, ca să-ți dăm noi pensie și-ajutoare și colaci cu marmeladă, și câte și mai câte.

— Nu mi-e frică, bre! că, cică, e totu-automat p-acolo.

— Automat, da! a rânjit el. Adică, apeși pă boton, îți sare sacu-n spinare și fugi iute cu el pă scări!

Și uite-așa, am rămas slugă laăștia, pân' ce s-a ales prafu' de tot!!

## 2

Că demolarea totală a-nceput, ca ciurma, abia prin martie '90, când nimeni nu știa cine pe cine vânează și când toate scursorile-alea-activiste ieșiseră ca dihorii dăn găurile lor și se cățăraseră din nou în vârful grămezii cu posmagi, păziți tot de miliția și de securitatea lor, de pe vremea lui Papură-Vodă. *Reconcilierea și consensu' național* cum zicea bulibașa-ăla al lor. Adecăăă: *Cască gura! Să-ți halesc friptura!* și *Pune botu' /Să-ți iau totu'!* Ceee, te joci!?! Păi nu s-a văzut!?! Eu zic că s-a văzut, dă ne doare și păru dăn cap!

Mai întâi, într-o noapte, frații Balamuc, cred eu, au săpat cu dalta peretele de piatră și-au scos giurgiuvelele de la o fereastră, dar geamurile s-au făcut zahăr-tos, că era numai sticlă pisată pe jos.

— Și?

— Și-a mai blestemat lumea, și-a mai înjurat, și-a mai dat cu căciulili dă pământ, da' nimic altceva, că frații Balamuc era turnători la poliție dăn naștere! Plus c-avea un unchi care fusese mare *politurc* d-ăla, dă partid. Și tot el era la putere!!

Orișicum, într-o săptămână-așa, toți *cactiviștii* și ciripitorii satului, dar cu ajutoare, cu rângi și cu cotigi au scos tot, tot, tot: până și uș-aia dă carpen dăn față, care singură avea vreo tonă, și toate giurgiuvelele, de pe toate părțile, chiar și p-alea de la pod, că nici acum nu știu cum s-or fi cățărat pân' acolo. *Numai domni dă modă nouă/ fură cloșca după ouă!!* Te joci!!

Păi, stai, că mai greu a fost pân-au intrat înăuntru, c-acilea au demolat la rând, cu schemă și cu dichis, ca să nu scape nimica... Și milițienii ședea cu labele-n curea, să uita la ei și-alegea: — P-asta o duci la mine!, — P-asta, la Victor!! — P-asta, la dom' secretar!

Păi, dac-a trebuit un milion de ani ca maimuța să se facă om, eu cred c-ar trebui, cel puțin, două milioane, ca să faci dăn milițian, polițist. Uite, eu cred că noi suntem un popor de spectatori și de borfași, nepoate, că, după ce, în doi timpi și-n trei mișcări, au scos lambriurile și parchetul, au început să care și zidăria — da' piatră cu piatră și cărămidă cu cărămidă. Chiar dacă aicea a fost ceva mai greu, că pietroaiele-alea era zidite acolo dă pă vremea lu Burebista și legate-ntre ele c-o belea dă cement, d-ăla daco-getic, dă făcea dalta scânteii și să clătina pământu' când loveai cu barosu'!

Totuși, mai întâi, au desfăcut acoperișul: grinzile, scoabele, cunile popii, căpriorii, țiglele (d-alea *franțiosif*, cu Leul, de la Jimbolia), cartonu-asfaltat, tablele, olanele, tot! Iar toată trebușoara asta, ziua-amiaza-mare, de vuia satul! Peste tot lume, lume și lume: moși, babe, femei, copii, șchiopi, cocoșați, borțoase, chiori, șoimăniți, care cu saci și cu tăgârte, care cu cărucioare, cu cotigi și cu teleguțe, ca la pomana lu Ceaușescu! Că, uite, nici n-am cuvinte să-ți spui! Sfârșitu' Pământului, bre!!

Iar, după ce-au cărat cam tot ce era de cărat de pe deasupra, la vedere, s-au apucat (Dracu' i-a-nvățat!) să dezgroape și temeliile nește pietroaie partrate de marmură, lustruite ca sticla și pline de înscrisuri, de flori și de chipuri, aduse de-alde Pazvante Chioru de pe la Histria, de la Vicus Celeris sau, mai de-aproape, de la Caraharmanu' nostru.

Asta pân-a venit archeologii de la Constanța cu-o dubă albastră, ca la poliție, și-a început să cerceteze, pe rând, toate gropanele ce le făcusem noi p-acolo. Adică, mai mult se văicăreau, se închinau și-și scuipau în sân:

— Ce-ați făcut, bă, ați distrus Patrimoniu' Național?!

— Păi, nu l-am distrus, l-am recuperat! râdea nea Papin.

Dar ce să vezi!?, pe urmă toți domni-ăia și vreo două doamne, care era tot cu ei, s-a-mprăștiat prin sat și-a-nceput să cerceteze toate zidurile, trotuarele, cuptoarele și potecile, ca să recupereze ei tot ce-am cărat noi dup-acolo. Și unde vedea vro piatră mai albă sau mai lustruită, punea labelen-ș golduri:

— la scoate aia d-acolo!, zicea. Așa! Da' și p-aia rotundă dă sub coteț!

Iar dac-aveai ghinionu' ca pă piatr-aia să scrie ceva, atunci îți dărâma tot gardul și jumate acareturile. Că, în marchiză, la Gâgă a lu' Balamuc a găsit o piatră pătrată cu-n călăreț d-ăla cu fulare la gât. *Cavaleru'-Drac!*, cum îi zicea ei. Așa că i-a dărâmat casa dă tot și-a dormit, în noapte-aia, cu vaca. Păi, bine i-a făcut, zău! că ăsta cărase cu șapte mâini și cu zece picioare, ca cârcâiagu'.

Da' ei n-avea dă un' să știe că tot satu era plin dă călăreți d-ăștia dâni piatră cioplită, că femeile îi punea cu fața-n jos în bucătărie și spârgea oase pă ei sau toca mărar și pisa usturoi, după sitoație.

Acum, ca s-o spui p-a dreaptă, aveam și eu, bine doșiți, vreo zece bani d-ăia cocliți și-o statuie-momâie din argilă arsă-n coptor, cam cât un pui de mătă, așa, da' nu le'or găsit. Da' la vecinu' Nelică a dat peste castronu-ăla din cărbune cu trei picioare cu care dădea el boabe la găște.

Aoleu! aoleu! aoleu! Pagubă-n ciuperci!! Să vie poliția! Poliția! Siguranța!!!

Și l-a bătut o săptămână, la poliție, ca să spună unde l-a găsit, câte-a găsit și câte mai era p-acolo. Că, pasămite, castronu-ăla era dă' mai dânaie d-a face Dumnezeu lumea. Dacă n-o fi fost chiar luleaua lu' Dumnezeu sau tichia lu' Nichipercea! Păi, dar așa cum!?

### 3

Și cre' că, până la urmă, ne demola pe toți, tot satul, dacă pe la începutul lui mai, cerul de la miază-noapte nu s-ar fi bobotit negru-vână-tăciune și n-ar fi început un vânt d-ăla rusesc, cu praf roșu, cu nisip și cu pleavă dă iarbă și cu cenușă dă cetăți îngropate și cu scânteii dă la cazanele cu zmoală dâni iad. Că umblam, toți cu toții, cu capetele-nfășurate-n ștergere și-n preșuri, ca balibanii-ăia dâni filme, nepoate!!

Adică, stai! Că l-a-nceput a venit numa un praf roșu, cam cum îi cărămida așa, da' vechi și ruginit și clisos, că venea tomnai dă la Enisala și dă la Măcin, unde-a putrezit până și munții! Că lumea asta a noastră e bătrână dă tot, nepoate, și să bâțâie dâni toate închieturile. C-a putrezit, uite, și stâlpii care-o mai țâneau peste ape!

Pe urmă, vro cinșpe zile la rând, s-a umflat, s-a întărâtat și s-a îndârjit haralia-vântoaselor lumii, c-a cărat peste noi toate frunzele pâlite și toate cioturile și toți ciurlanii dâni bălți, de nici nu te mai vedeai om cu om. Iar casele, dâni



marginea dinspre Ghiaurchioi, nici nu se mai zărea dăloc, că le-acoperise tizicu și prafu până dincolo de horn, ca zăpada dă la Siberia, bre. Numai negară și păiuș și canafuri și papură tocată și gogoși d-alea dă mărăcini peste tot! Că intraseră și peste noi și în case!

Acuma, eu cred că să supărase și ceru pă noi. Că era când roșu ca focu', când vână ca buba, când negru ca păcura. Iar ulițele era ca nește râuri dă praf și dă frunze uscate și, când te duceai oareunde, te scufundai până-n brâu și până-n butucu' dă la roata căruții.

Da-ți dai seama ce-a fost, când a plouat!?? Că eu, așa glod și-așa fleș-căială, n-am mai văzut decât odată, dămurt, la Siliștra când, chiar în mijlocul târgului, la Hanu lu Rusi Cavasu, un deliu călare s-a-necat în mlaștină, cu cal cu tot. Asta e!

Iar pe urmă, vântu-ăla a împins toate apele dinspre Razim și Sinoe și-a acoperit tot grindu' Chituc, bre, cu stâne și cu cherhanale cu tot, iar, apoi, a năvălit peste limanul de la Histria și Săcele, până-n buza satului nostru. Uite-aci, după colț. Că doo luni am trăit pe-o insulă pustie, ca Sfântu Dănilă Sihastru, ăla. Însă pește am avut, ca-n Maliuc, c-a ieșit crapul la bătaie și toată lumea era la vânătoare prin smârcuri: cu roata, cu țeapa, cu minciogu, cu bâta, cu ce se găsea. Că numai eu am umplut atunci o puțină dă icre, nepoate.

Da cel mai greu și mai greu a fost cu apa dă băut. Noroc cu ploaia!

Că toate zoaiele-alea dă năvăliseră și-n apa fântânilor, care era acuma verde-galben-marou și plină dă lintiță și puțea a pește mort și-a pișat dă broaște, dă nici nu puteai s-o atingi, că făcea negi pă dește. Și totu-a mers, cum a mers, pân' s-a umplut fântânile-alea dă broaște - câte-o sută, două-n fiecare fântână, crez eu. Că, mai târziu, când le-a venit vremea dămpereheat și s-a pus broscii pă orăcâit, făcea un lărmălau și-o hărhăială, de zumzăiau geamurile și cădea varu' după pereți. Păi, o săptămână-am dormit toți cu ceară-n urechi, că să-ntărâtasă și căinii și toate lighioanele, dă să clătina temelile lumii și-ți crăpa pipota-n tine!

Și-atunci s-a prăbușit și limb-aia dă pământ dinspre Vicus Celeris și-au ieșit la iveală ziduri peste ziduri și oale și momâi și amfure d-alea și cenuși de cenuși și morminte peste morminte sau morminte care țineau în brațe alte morminte, cu morminte de morminte în ele. Ca la Trâmbița Apocalipsei, mă băietel!

Tocmai d-aia, prin 1990, când au venit americanii, ca să facă un poligon NATO, aici, pă Capul Midia, mai întâi și-ntâi, a-ntrebat (*Hambarn?! Hambarn?*), adică, dacă n-avem cumva vreo Magazie-așa, mai solidă, ca să-nchidă ei acolo rachetele-alea albastre și-ascuțite ca nește păstrugi.

— Bă, mi-a povestit dom' Ștefănescu atunci, a zis sergentu-ăla al lor, că ei, americanii, au fost și pe lună, dar așa sărăcie și praf ca p-aici n-a găst nicăieri.

Păi, îți dai seama!?? Când e vorba dă făcut praf, noi suntem primii!!

CONSTANTIN NOVAC

## Marea, așa cum am cunoscut-o

**Î**n casa unui prieten de-al meu din copilărie, o casă pustie, fiindcă tatăl, marinar, număra cu o întoarcere mai puțin decât suma plecărilor, se afla o fotografie fascinantă. Cred că de-acolo a pornit totul. Un vapor românesc, „Carpați” se pare, surprins în furtună; nimic altceva decât o masă lichidă spumoasă, rea, lăsând să se întrevadă doar silueta unui ins cu brațul întins într-un ultim și disperat efort de a-și găsi un sprijin pe coverta inundată. Vaporul cu pricina s-a dus ceva mai târziu, l-a înecat războiul, tatăl prietenului meu de asemenea, după ce și-a lăsat cascheta în cui ca o promisiune de întoarcere. N-a fost singura promisiune deșartă, și nici singura jertfă românească a mării, al cărei punct cu latitudinea și longitudinea corespunzătoare n-a fost marcat pe o hartă spre aducere aminte. Marinarii căzuți n-au morminte, e adevărat, deși ar putea avea cultul lor de morți între ceilalți.

Ei, bine, cred că atunci am fost victima unei confuzii; am luat istoria tatălui, știută deja, și am suprapus-o instantaneului fotografic trăind vizual, cu ardoare naivă, clipa deznodământului de mai târziu. Și în loc să-mi acord mie beneficiul afectiv hrănit de încă turburele-mi disponibilități literare, i l-am acordat mării.

De-a lungul anilor, această gravă confuzie n-a pregetat să devină oneiri dramatică, să se amestece arbitrar în toate planurile existenței mele, să rupă ici și colo câte un fir abia consolidat ca să-l reia cu încăpățănare pe celălalt, fals dar albastru, nemărginit dar nestabil. Orice nemulțumire, orice eșec, orice dorință de autodepășire, în mod firesc controlată de dificultăți, mă întorcea la mare, dar nu ca la un sprijin moral, ca la o sursă eventuală a virtualităților mele, ci ca la o soluție materială de existență. Acestei himere, pentru că era o himeră născută din confuzie, îi sacrificam totul, iar obstrucțiile inerente care m-ar fi izgonit urgent din drumul oricărei aspirații deveneau aici proba eroică a facultăților mele fizice și psihice.

Aș putea spune că am crescut în umbra acestei confuzii.

Vârsta pubertății m-a adus în poarta unei școli de marină pe care, prin grația celei ce-i inspira ființa și profilul, o bănuiam capabilă să-mi mântuie sufletul. Și recunosc că ar fi putut-o face, dar în sensul bun al cuvântului, clarificându-mă, torpilându-mi amăgirile dacă n-ar fi găsit în mine o forță mistificatoare de neînchipuit; dincolo de poarta numitei școli naufragiam

imediat într-o programă școlară cu scârbite ore de termodinamică, de transformări adiabate și izotermice, de legile rigide ale lui Carnot sau Dietrich Robert Mayer prin deșul cărora abia de mai puteai ghici marea. Le-am supraviețuit, zic, în chip iresponsabil, confundând o meserie cu obiectul exercitării acesteia în ceea ce avea el, obiectul, nemărginit, albastru și pur.

Marea și navigația sunt două lucruri distincte, adeseori potrivnice, dușmănindu-se, disputându-și cu înverșunare un singur orgoliu, acela al puterii, de parcă în patrimoniul valoric al acestei lumi mărețe nu s-ar mai afla gloriei compensatorii. Asta am înțeles-o târziu, și n-aș afirma-o cu atâta aplomb dacă m-aș socoti singura victimă a unui asemenea gen de eroare.

Am mers, deci, caraghios, mai departe. Beneficiam, dacă se poate spune astfel, de o navă-școală, fostul yacht al Comisiunii Dunărene, pe care anii lipsiți de stimă pentru numele-i înscris pe etravă, acela de „Neptun”, conspiraseră să-l transforme într-o epavă scârțâitoare și destul de nesigură. Dar tenacitatea mea, demnă de o cauză mai bună, îl socotea frumos și trainic, găsindu-și resursele potrivite de a tinde către același liman al confuziei în siajul nedecis al bătrânei reformate, în umbra melancolic-vineție a țărnelor din apropiere sau într-un ochi de hublou mânjit cu albastru de acuarelă. Hățisuri de formule, scheme și diagrame furibunde îmi ulcerau, în cursul săptămânii, spiritul ispitit de iluzii, mi-l duceau până la buza prăpastiei necesare, adică până la un pas de revelarea acelei realități incompatibile cu demersurile mele concrete. Dar iată că venea duminica, mai bine zis noaptea de sâmbătă spre duminică, și mă vedeam din nou la bordul „Neptun”-ului, în tunelul acela îngust, metalic, care făcea legătura dintre camera mașinii și cea a căldării, trimis, printre alții, să aprind focul și să ridice presiunea la căldare, în vederea călătoriei de dimineață. Tăcerea legănată a fierului, efluviile de uleiuri prăjite pe mecanismele fierbinți, gustul cenușii umede, insinuată în cerul gurii, mă învăluiau discret și mă trezeau din somnul prelungit pe picioare într-o realitate ce-mi părea astfel singura posibilă. Urma primul hârșcâit de chibrit în fața focarului, prima clipire încruntată a peretelui căldării, înalt, mâncat de lepra ruginii, și iar întunericul legănat, răvășit de curenții de aer ai încăperii, înverșunați pe umila mea flacără; apoi feștila, fâlfâind ca o pasăre aprinsă, luminându-mi unghere cu cărbuni, cu mormane de cenușă neridicate, cu lopeți, vătraie, răngi și găleți răsturnate, agitația progresivă a focului în tăcerea gălgăită a pompei de alimentare cu apă, apoi bucuria și ea somnoroasă a izbânzii ogindite în manometre...

Dar să nu exagerez. Foarte puține focuri s-au văzut aprinse de mâinile mele. Am trăit mai multe încercări neizbutite în așteptarea ostilă a celor din jur, care aveau toate motivele să mă considere o mostră de incapacitate cronică într-ale marinăriei. Eram singur printre ei, acordând vibrații afective fiecărui detaliu sonor, vizual sau mirositor, respirând în haloul lor transfigurat, fericit că mă află pe mare, dar refuzându-i întregului acea finalitate necesară, activă; căreia urma în fond să mă consacru.

Ar fi trebuit să-mi pricep infirmitatea, mai ales că erau destui dintre cei ce-și dădeau concursul să mă lumineze. Școala aceea din care s-au născut mulți marinari ce au adus cinste marinei române nu era un pension; cei mai mulți dintre profesori, înainte de a fi fost pedagogi, fuseseră ei înșiși marinari, oameni care înfruntaseră marea și care supraviețuiseră furtunilor și mai ales războiului tocmai grație aceluși simț practic inexistent la subsemnatul. Toată experiența lor, toată durerea lor scrâșnită de bărbați ai mării care fuseseră victime și martori principali la pieirea unei flote îmi erau împotriva. Fiindcă a existat o flotă și o dramă maritimă românească, dramă despre care ar trebui

să se mai scrie din nevoia de a aduce la zi cronică unui neam în a cărei diagramă etnopsihică, alături de munte, elementul mare a iradiat mereu; au existat torpile care și-au nimerit ținta, mine și bombe care au terciuit literalmente oameni, au existat așteptări înfrigate, oarbe, acolo jos, între mecanismele în fierbere, cu mâinile albite în strânsoarea valvulelor și cu ochii pironiți în telegraful mașinii, cu speranța, vai deseori înșelată că proiectilul va trece pe alături. Oamenii aceia deci, cu pedagogia vieții strașnic și necurmat încercată de moarte, care au simțit nu numai o dată imensitatea implacabilă, furibundă a apelor răsturnate în pupilele lor de abandonați între valuri, detestau poezia mării și deopotrivă pe cei ce o agitau într-un port dezolant cu cheurile sparte, cu câteva vapoare antediluviene, apte să stârnească doar interesul istoricilor navali, cu șobolani și sărăcie.

Dar confuzia mea de oțel a refuzat să eșueze pe țărmul realității, și dacă o nedumeritoare hotărâre n-ar fi dus la desființarea școlii mele cu câteva luni înainte de absolvire, poate că aș fi avut toate șansele să mă lepăd la vreme de condamnabila-mi candoare într-o sportivă întâlnire cu viața.

N-a fost să fie... Voința altora m-a dus în fața unor porți din pragul cărora începea imperiul matematicilor înalte, iar hazardul cel al nimănui m-a îmbrăncit înăuntru. Mă revăd în mulțimea fremătătoare a atacatorilor în ochii cărora puteai citi alternativa reușită sau moarte, susținuți de părinți și rubedenii într-un devotament colosal de zi și noapte pe care l-aș da doar pe seama lipsei unui ideal propriu; ambasador trist al unei mări ingrate, îmi plimbam printre ei singur - tot singur bruma mea de matematică, tânjind după țărm ca după adevărata-mi identitate.

A fost, desigur, nedrept, să iau locul unuia dintre acei devotați ai cifrelor cărora depistarea unei soluții algebrice le oferea virtualitatea euforică a unei întregi podgorii, dar în fond nu eu ci ființa mea cu nume și pondere carnală, de care nu trebuie să ne socotim vinovați niciodată, a făcut cărțile. Eu m-am retras cuviincios în tăcere și în singurătate rafinându-mi vis-a-vis de nedespărțita-mi confuzie, nostalgiile cu puterea polemică a unei dispute între caractere diametral opuse; eu și ei, poezia inefabilului, adică și abstracția dură, fiecare lucrând cu infinitul în manieră proprie, la ei semn grafic, la mine mare deschisă.

Astfel încât, după numai câteva luni, spoream cu unul numărul bobocilor altei școli de marină proaspăt înființate pe ruinele celei vechi; aceiași profesori, același cadru, aceleași transformări adiabate, finalizate de astă dată într-un certificat de absolvire care firească ar fi fost să mă distribuie, în sfârșit, mării. Ar mai fi fost timp suficient să mă dezmeticesc, să pricep că marea pe care o caut există de mult la purtător, sublimată și gravă, întărindu-mi ființa, călăuzindu-mi-o spre alt gen de țărmuri mereu neatinse, că restul e o cale, un mijloc de existență la care spiritul meu nepractic nu va concede niciodată. Sfătuitoari în acest sens au fost, desigur, cu duiumul. Dar călătoria, acel gen de experiență intransmisibilă, care refuză procura tot așa cum ne-o refuză somnul, dragostea sau durerea, călătoria mult așteptată prin care aș fi intrat, de bună seamă, în echilibrul cumva resemnat al maturității, a trecut iar pe lângă mine; fiindcă dacă e adevărat că despărțindu-te înseamnă a muri puțin, poate că primele condamnate într-o plecare mi-ar fi fost iluziile.

M-am trezit repartizat la Dunăre, terorizat de sensul limitat al distanțelor, izbindu-mă de maluri lutoase, de sălcii și de case neîntrerupte: acolo unde îmi doream o enormă și rotundă sincopă albastră, mă poticneam în linii acuzate de hățișul cărora nu te despărțeau niciodată ca să poți reveni cum

trebuie. Lepădat din nou pe țărnișă ca un fel de restituire, de astă dată, credeam, definitivă, n-am putut înțelege atunci că eșecurile succesive mi-au protejat existența reală îndemnându-mă, prin repetată eliminare, să-mi ascult glasul interior care-mi poruncea să mă îndepărtez de mare pentru a mi-o apropia în singura modalitate adecvată mie.

Dialectica faptelor am înțeles-o mult mai târziu, după luni de agresiune marină, după ce ochii mei au văzut atâta albastru nestabil cât n-au văzut în toată deschiderea lor dinainte spre lume. Au fost zile și nopți când mintea mea se declara sătulă de mare, când era clar că ea, marea, în alcătuirea ei concretă, nu se arăta dispusă să-mi întoarcă nimic din efortul meu idolatru, când tot ea, implacabilă și impersonală, punând la cale milioane de renghiuri, îmi amenința până și viitorul, ba chiar și trecutul, ireversibil s-ar crede; fiindcă, fără menajamente, mi-a confruntat eroarea din tinerețe cu sensul real, aspru și nu rareori decepționant al așa numitei călătorii pe mare, sugerându-mi cu destulă brutalitate că ar fi cazul să mă opresc aici, unde m-am regăsit pe mine însumi.

PAVEL CHIHAIA

## Die Fehde der Seele und des Leibes

### III

– AUSZUG AUS DEM ROMAN –

**G**n Florenz senkt die Nacht sich nicht auf einmal oder In **Stufen herab**; das Blau verliert bloß den Glanz, bleibt mit der gleichen Dichte in der erstarrten Luft der unsterblichen Stadt.

Daß ich aus dem Tag in die Nacht getreten war, habe ich erst bemerkt, als mich beim Eintritt durch die Tür des Kunsthistorischen Instituts die leuchtenden Neonröhren empfangen haben. Sie waren auf der einen Seite der Decke aufgereiht und badeten nur eine Wange des Portiers, der mich militärisch grüßte, in grellem Licht. Er trug einen altmodischen Seemannsbart, sein Kittel war mit eisernen Knöpfen geschlossen. Er hat mich höflich begrüßt mit einer gewissen Zurückhaltung und meinen Blick verfolgt, der sich begehrlig auf das Schlüsselfach hinter dem Schreibtisch gewendet halte: „Nein, kein Brief, Signore.“

„Ich müßte mich beherrschen“, habe ich gedacht. „Eines Tages wird er mich noch fragen, von wem ich etwas erwarte, oder vielleicht, um was für einen Brief es sich handelt, vielleicht um was für einen derart wichtigen Inhalt. Ich sollte ein persönliches Problem nicht öffentlich machen. Sicher vermutet er, daß eine entscheidende Botschaft für mich ankommen muß, weil ich eine Art Verzweiflung durchscheinen lasse... eine verwirrte Scheu... wie jemand, der einen Rat dringend nötig hat... schlimmer noch: Mitleid.“

Beim Durchqueren der Eingangshalle habe ich versucht eine sachliche Miene zu machen, mich dann in den dunklen Aufzug gerettet, währenddessen ich das Selbstgespräch fortsetzte: „Wenn er wüßte... ich bin alleine... so alleine, daß meine Schritte, scheint mir, blutige Spuren zurücklassen. Und dennoch sieht sie niemand, wenn ich den lärmenden Gruppen von Touristen begegne, neben glänzenden Kunstwerken, wenn ich diese Renaissanceburg durchquere. Ich würde der Traurigkeit und dem Alleinsein gerne ein Ende setzen. Aus mir selbst flüchten, ein anderer werden, mit dem Gesicht und dem Lächeln der Menschen von hier. Aus mir hinaus-

schleichen wie ein Schatten, und dieses Wesen zurücklassen, das in der Finsternis reist, in einer Zeit, die ihm längst nicht mehr gehört, die Zeit verlassen, die von anderen eingerichtet wurde, um die Zeit meines eigenen Schicksals zu suchen, die ebenso fern ist wie die Quelle eines Flusses, die Strömung hinaufirren, nachdem ich auf dem Weg kehrt machte, mit Besorgnis auf die beiden Ränder des Lebens schaue, unentschieden an den Wegkreuzungen eine ersehnte Welt erwarte, die niemals gekommen ist. Auf verschlungenen Wegen, verwischten Wegen, die Anstrengung, bis ins Unendliche zu gehen, begleitet von dem Andenken an den Schmerz, von dem man sich nicht mehr trennen kann, zu dem man zurückkehrt, von dem man aufbricht. Wegkreuzungen der Geschichte, der großen Ungerechtigkeiten und der Täuschung.“

Als ich hinter mir die Türe des Aufzugs geschlossen hatte, haben mich der Hochmut, der unermüdete und absurde Stolz versucht: „Was erwarte ich mir überhaupt aus dieser Welthälfte, die fremd und doch die meine ist?“ Niemand kann mir einen guten Rat geben. Mya L. aus New York oder D. aus Paris oder diese fast unbekanntenen Menschen aus Genf, die so viel für mich getan haben, aber mir trotzdem fremd sind, so wie auch die alte Frau aus dem Viertel, wo Byron gelebt hat, die mir die Schuhe geputzt hat, bevor wir uns für immer trennten, und so wie auch das Bedauern, wie Gewissensbisse über die andere Hälfte der Welt, die in der Nacht des Teufels zurückgelassen worden war. Bloß ein guter Wille, ein ermutigender Blick, ein Händedruck vor dem Unbekannten, vor der Unbegrenztheit eines Ozeans. Bloß ich und niemand aders hat die Gelegenheit, sich zwischen dem einen Weg und dem anderen zu entscheiden. Soll ich zurückkehren - wohin? zu einem Land, einer Stadt, zu mir als dem von drüben - aber gehöre ich überhaupt denen, zu denen auch ich gehöre, wo mir die Worte geläufig sind, die man in der Trambahn hört, oder neben dem Schaufenster eines Kinos oder neben einem Zeitungskiosk, und geläufig auch das unbestimmte Aussehen der Menschen, das ebenso neutral wirkt wie mein eigenes Gesicht - unpersönlich geworden, weil ich ihm täglich begegne - und ihre Gesten oder ihre Haltung, die sie seit Generationen geerbt haben; soll ich in mein Land zurückkehren, an die Seite dieser endlosen Reihen von Menschen, wenn sie mit gebeugten Köpfen zum „großem Fest“ des 1. Mai gehen, ausrufend, sich entlang einer Tribüne schleppen, die von einigen Orangutans mit Schirmmützen beherrscht wird, angespornt von den schrillen Lautsprechern; zurückkehren zu den Büros der Milizoffiziere und in die beklemmendvollen Wartesäle der Reisepaßkommission? Soll ich aus meinem eigenen Land fliehen? Soll ich „bieiben“, soll man über mich sagen „Er ist drüben geblieben“ oder „Weißt Du, das P. *geblieben* ist?“ Geblieben irgendwo an einer festen Stelle, beendet die Hetzjagd, das Herumirren, stehen geblieben; aber dieses Erstarren hat etwas von dem unerwarteten letzten Zucken eines Tiers, das daraufhin reglos bleibt oder zu Boden stürzt.

Ich bin den Gang des alten Gebäudes entlanggeschritten, das aus dem letzten Jahrhundert stammte, aber modern eingerichtet war und mit Zigarettenautomaten und Kaffeemaschinen in den Ecken großzügig zu kleinen Annchmlichkeiten ermutigte; dann, vor der Türe angekommen, bin ich, die Hand auf der Klinke, stehen geblieben und habe einige Zeit gezögert, als müßte ich beim Verlassen der Stadt in Richtung meines Zimmers auch die Grenze von der Freiheit zur Knechtschaft überschreiten.



Ich kam gerade aus dem alten Baptisterium, wo auf der hohen Kuppel sich Szenen aus der Bibel, ins Mosaik gebannt, abzeichnen, über aschfarbenen und kalten Mauern, die zu einem Mausoleum zu gehören scheinen. Um hunderte von Jahren früher hatte Dante die Qualen des Ungläubigen und das weiße Aufleuchten der Engelscharen mit den Augen verfolgt, entlang des goldenen Mosaiks, da ganz oben, wo die Stummheit der Wände aufhört. Ich hatte jedes Mal die mittelalterliche Erzählung betrachtet, die sich im Gewölbe abwickelt, aber dieses Mal, ganz gefangen von meinem irdischen Starrsinn, habe ich die Augen nicht zum Jüngsten Gericht erhoben. Wer würde mir das Schicksal noch zu Lebzeiten bestimmen und für mich zwischen Verdammnis und Erlösung entscheiden?

Lange Zeit war ich in den engen Straßen von Florenz und auf dem Ponte Vecchio, über den Arno hin - und hergeirrt, der das Gewicht der fauligen Juweliers - und Bankiersläden tragen muß, und hatte das materielle Vorübergehen der Stunden erlebt. Ich habe immer wieder auf die Uhr geschaut ohne ihr Zifferblatt erkennen zu können, ebensowenig wie das der großen Uhren an den Straßenecken. Indem ich mich in die Zeit fügte, hatte ich das Gefühl, sie zu beherrschen, aber ich weiß tatsächlich nicht wann - wann ich mich auf eine der Bänke des Baptisteriums geduckt, die Stirn in meine Handflächen gedrückt habe und auf die grauen Steinplatten des Bodens sah und auf die langen Schlagschatten der Besucher, die hineinrannten. Dann habe ich diesen Ort verlassen - wie ich mich erinnere, ohne den Blick zu dem Cherubimmosaik zu heben - und habe eine unterirdische Passage durchquert (aber ich bin nicht sicher, ob das alles sich an einem einzigen Tag zugetragen hat), wo eine Art Dauerversteigerung stattfand, vor einem Wald aus Stühlen ohne Zuschauer, und mit einigen Leuten, die - wertlose Gemälde vorbeitragend, im Laufschrift ein Podium überquerten, und mit einem Herrn mit Krawatte, der die Preise durch ein schlechtes Mikrofon ansagte, dessen schriller Hall mich noch einige Zeit, wie die Stimme eines Lungenkranken, verfolgt hat.

Die unterirdische Passage befand sich in der Nähe des Bahnhofs. Es dauerte nicht lange, und ich habe das Gedränge von Menschen und Autos entdeckt. Es gab mehrere Tafeln mit ausgestellten Zeitungen und bunten Zeitschriften - zu meiner Überraschung und Augenweide, aber nicht bloß zum Vergnügen meiner Augen, wie bei der ersten Reise in den Westen als ich beim Aussteigen aus dem Flugzeug in Zürich roten Autobussen und orangen Reklamen und blauen Ladenschildern begegnet bin; ich habe über diese Begegnung schreiben wollen, über die Lust an der lebendigen, wahren Farbe der Wägen und Schaufenster, nach jener düsteren Landschaft der Stadt Bukarest, wo das Aschgrau und die Traurigkeit der Seelen auf den Kleidern, auf den Gesichtern, auf dem Putz der Häuser erscheint - ich bin vor dem Bahnhof stehen geblieben und habe die Menschen betrachtet, die aus den großen Türen kamen, zwei Nonnen, die wie zwei Silhouetten vorbeiging, gefolgt von einem Herrn mit Kolonialhelm, der bedrückt vor sich hin trat, und nach ihm ein ungewöhnlich magerer Herr, der einen schweren Koffer hinter sich herschleppte, dann ein Mädchen in Trauerkleidung und eine rotwangige Bäuerin mit einem Tragewagen, nach der für lange Zeit niemand kam - bevor eine Gruppe von Abessiniern ganz in weiß erschien, in eng anliegenden Gewändern - ich bin ihnen häufig auf den Straßen von Florenz begegnet, und jedes Mal habe ich mich an ihren Krieg mit den Italienern erinnert und an eine Art Kuchenschnitte aus meiner Kindheit, die „Negus“ hieß.

Ich bin einige Zeit vor dem Bahnhof geblieben und habe versucht, die weißen Wellen und das krause Haar der Abessinier weiterzuverfolgen, wie jemand ohne bestimmte Ziele, aufgelegt, seine Zeit zu verschwenden, obwohl mir irgendwo auch die Absicht deutlich war, eine Leere zu füllen, deren Ränder immer weiter wurden und einsackten wie Sand, wenn ich mich, ohne es zu wollen, den beiden Grenzen meines Zwiespalts annäherte. Eine Leere, die mich mit gefährlichem Ruf anlockte und dabei meinen Willen und die unmittelbaren Ziele zerstreute.

Dann kam ich wieder zu mir, fand die natürliche, regelmäßige Abfolge der Schritte wieder und beilte mich, da es seit langem schon dunkel geworden war, ohne daß ich es gemerkt hatte, und wandte mich, über die Straßen um den Dom, mit Bars und „Ricordi“-Läden, zurück zum Kunsthistorischen Institut auf der Strada Giusti. Aber im Studentenzimmer, mit seinen weißen Wänden, fern von den Menschenströmen des Zentrums, war ich gezwungen, mir selbst ins Gesicht zu schen, wie in einem Spiegel, und die Flucht vor mir selbst aufzugeben, ohne mir freilich auf diese Weise weniger fremd zu sein. Jedesmal wenn die Demütigung eines verlorenen Kampfes mich an eine schier endlose, von Ideen und Begriffen entleerte Grübeleie nietet, das Gesicht von der Welt abgekehrt, jedesmal wenn ich vor mir die Entmutigung auftürme, oder die Einsamkeit oder die Sinnlosigkeit meines Widerstreits, öffnen sich meine Finger von selbst, während ich sie erstaunt betrachte - als würde zwischen ihnen das unverstandene Wasser der Zeit entrinnen, das weder umgewendet noch besänftigt werden kann - wie auch das Leid, das mir den Beweis des eigenen Daseins erhärtet. In dieser Entfremdung versuche ich mir die Wesen vor Augen zu stellen, die auf den Grund der Meere gesunken sind, die bloß scheinbar leben, tatsächlich das Leben endlos nachahmen, sanft von Strömungen erschüttert verwirren sie Fischschwärme und Korallenfächer und verdunkeln vorübergehend den seidigen Rostbelag der Wracks. Alle meine Argumente, die ich mir seit Wochen wiederholte, um mich in gegensätzliche Richtungen zu treiben, zerstreuten sich jenseits von Logik und Moral. Auch die Vorstellung eines möglichen Sieges einer Richtung erschien mir wie das schöne Aufblühen einer Rose, die doch auch in der Welt des Todes wurzelt. „Es ist nur ein Traum“, sagte ich zu mir. „Ich werde mich von dieser Wirklichkeit lösen, so wie ich in meinem ganzen Leben immer wieder die Augenblicke überwunden habe, und das Erlittene, und die Freundschaften, und den tiefen Schmerz von denen, die mich verlassen haben. Ich werde einer neuen Gegenwart angehören, wo die quälenden Wahnbilder der Zweifels, die Schwäche meiner Entschlüsse, die Furcht vor Verfolgung von mir für immer vergessen werden. Es wird eine neue Welt sein, wie ein weiterer Kontinent, in einem neuen Licht, wie ein mögliches Glück. Darf ich fragen: „Was ist das Glück?“, so wie einmal jemand fragte: „Was ist Wahrheit?“. Ich habe, wie St... sagte, das Glück niemals kennengelernt. Er, ja, er wird es hier nicht kennenlernen, weil er schon längst gestorben ist. Aber ich lebe noch, es tut mir leid um St... aber ich bin noch nicht tot, ich habe noch eine Zeitspanne vor mir, und eine Frist, um es zu erobern, dieses leidige Glück.

Jemand hat am Eingang des Instituts geläutet, und ich habe deutlich gehört, wie sich die Tür des Eintrittsgangs geöffnet hat, das Beschleunigen eines Motors und eine harte Bremsung neben dem Absatz im Hof. Ein Paar ist die Treppen heraufgestiegen, wobei es sich im Flüsterton unterhielt, und nahe bei meinem Zimmer konnte ich einige Worte auf Englisch verstehen.

Allmählich entfernten sich die Geräusche auf dem Korridor, das immer mehr abnehmende Streifen der Schritte unterbrach die Worte, dann hat sich eine Tür geöffnet und wieder geschlossen und alles ist wieder zur Stille zurückgekehrt. Einen Augenblick lang habe ich gemeint, es sei das Ehepaar Crew, das Giambolognas Skulpturen studierte und in Florenz schon zu den Veteranen gehörte, immer launig, begrüßten sie sich - als würden sie sich nicht kennen - und neckten sich, sooft sich dazu die Gelegenheit bot. Ich wartete darauf, daß sie vor meiner Türe, sei es nur für einen Augenblick, stehen bleiben, aus Versehen oder anderem Zufall klingelten, mich beim Familiennamen riefen oder einen anderen Namen aussprachen... Damit ich die interessierte Aufregung eines Menschen durchlebte, der vorbereitet ist, jemanden zu empfangen, im Warten einen Zustand zu empfinden, dem in jedem Fall ein Ende gesetzt wird. Ich wars gewohnt, das Warten hatte als zweite Natur die erste Unmittelbarkeit eingenommen. Ein Warten ohne Ende, außerhalb der Zeit, ganze Tage, Wochen, Jahre, ein Leben, ein ganzes Leben lang, so daß selbst die Bedeutung dieses Ziels sich von ihm gelöst hatte wie eine überreife Frucht, zergangen war. Eigentlich wagte ich auch nicht mehr, als was ich an der äußersten Grenze meines Wunsches noch verfolgte. Keine Erwartung, wie damals, als B., den ich zwei Nächte lang beherbergte, nachdem er sich zu Fuß über die ungarische Grenze nach Rumänien gestohlen hatte, mit dem Auftrag, eine neue Gruppe von (potentiellen) Regierungsoffizieren durch dieselbe geheime Schleuse in den Westen zu begleiten, eine ziemlich alltägliche Gestalt, mit eng angekämmtem und vor Brillantine-glänzendem Haar und einem vogelähnlichen Profil — aber wohl der einzige Mensch, der die Fähigkeit besaß, während er schlief, seine Augen zu öffnen, und, ohne dadurch seinen Schlaf zu trüben, sie kreisen zu lassen, womit er sich versicherte, daß ihn keine Gefahr bedrohte, und sie wieder zu schließen — B. hatte mir versprochen, daß er mich in den nächsten „Transport“ einfügen würde, und mir auf einem Papierfleck sogar den bestimmten Tag und die Stunde bezeichnet. Ich habe ihn mit fieberhaftem Herzen erwartet - meine Tante lebte ja noch, und mein Roman war noch nicht abgeschlossen - aber er ist zu dem von ihm angegebenen Zeitpunkt nicht erschienen, auch nicht in den folgenden Tagen, auch nicht in den darauf folgenden Wochen, während derer ich den Blick auf das Fenster geheftet hielt, das sich auf einen Stamm mit wildem Weinlaub öffnete (die großen Blätter begannen sich zu röten, es war schon spät im Herbst). Die Lösung habe ich erst nach Jahren erhalten, als ich nackt neben dem Leib der Malerin L. ruhte und gerade über ihre Brüste nachdachte und sie mir mit stark moldauischem Akzent bekannte, daß sie aus „Foltşeni“ sei. Also habe ich sie gefragt, ob sie nicht den B. kenne, und da hat sie mir erzählt, wie er auf der Grenze erschossen wurde im Herbst '49 — genau dann, als er mir versprochen hatte, mir die Türen zu einem anderen Leben zu öffnen, und als ich, alle Segel gehißt, das Zeichen zum Beginn dieses Daseins erwartete.

Ich habe gewartet, ich und die in meinem Umkreis, und auch entferntere Leute, Scharen von Menschen mit gebeugten Köpfen, Tage und Wochen und Jahre. Anfangs darauf, „daß es anders wird“, dann, als alles erstarrt war, als das Andere eine unselige Illusion wurde, darauf, zu flüchten, drüben „zu bleiben“ und so ein anderer zu werden. Man wußte, daß es nicht möglich war, diesen Hof von Erinnerungen oder von Bedauerem hinter sich herzuschleppen. „Drüben bleiben“ ohne dem ich der Vergangenheit noch ähnlich zu sehen, sondern jemandem, mir selber, fremd, aber glücklich und ein klein

wenig oberflächlich, zumindest lächelnd wie alle im Westen sind, jemand, der das Leben von neuem beginnen soll, andere Beschäftigungen und Leidenschaften haben soll als die, sein Schicksal zu ändern.

Ich war mir bewußt, daß es diesmal endgültig sein würde, ich sollte der Gefangene meines Entschlusses werden - in dieser glasklaren Nacht in Florenz - noch bevor ich mir meine Überzeugung bekennen würde, bereits mit dem Vorgefühl, von Feigheit versucht zu werden oder der Unruhe durch ein nahes Glück oder der Furcht vor dem Unbekannten. So allein! Wie damals, als ich, noch ein Kind, das Boot vom Ufer des Siut-Sees losmachte, nahe bei unserer Farm in Palazu, und im Dunkeln ruderte, begleitet nur vom gedämpften Murmeln des Kiels, der das Wasser spaltete - oder in den Nächten, als ich an meinem Jugendroman - ach, dem einzigen! - schrieb und mitten in der Nacht vom Schreibtisch aufstand, wenn die Feuer und Lichter gelöscht waren und alle nach den Arbeiten und Freuden des Tages schliefen, und ich einen Schein von Licht um mich spürte, der mir die Einbildungskraft leitete, ohne daß ich dabei das traurige Schicksal und die Eitelkeit meiner Hoffnungen auch nur geahnt hätte. Ich erlebte mit großen Augen das Glück und stellte mir damals das gesamte, dem Schreiben gewidmete Leben vor, das so anders war, und so ähnlich meinem Roman. Ich stand, wie von Engeln gestützt, von dem armseligen Schreibtisch des Onkels Athanasius auf, als, unter Posaunenklang, der Himmel des Ruhmes sich mir zu öffnen schien.

## VI

Ich erinnerte mich an die leuchtenden Augenblicke im Gästehaus des Institutes, wo ich angezogen in Bett lag. Jahre und Jahrzehnte sind seit dem Schreiben meines ersten Romans vergangen, und in all dieser Zeit wartete ich, um als Schriftsteller einen erneuten Einstieg zu finden. Ich wusste aber nicht wie. Die Decke anstarrend, die Hände tief in die Hosentaschen steckend, gestand ich mir, dass die Angelegenheit zu schwer war für mich und dass ein anderer eine Entscheidung an meiner Stelle treffen müsste. Wenn ich die Kraft gefunden hätte, hätte ich das Bett verlassen, wäre ich über Korridor gelaufen, wäre mit dem Aufzug hinunter gefahren, vorbei an den muffigen Portier draußen und entlang der Gartenallee des Institutes gelaufen, und dort zum Tisch mit der Leuchte zu gelangen. Dort verweilte auch der Argentinier, mit dem ich beim Frühstück gesprochen hatte.

Die Decke anstarrend, versuchte ich vor allem, mich aus mich selbst loszureißen. Ich dachte „sofern es weitergehen sollte, und alles was mich an diese Welt bindet, wird Stück um Stück nachlassen, wird sich auslösen, und nur Fragmente meiner Erinnerungen werden durch meinen Kopf gehen können, so wie die Vögel auf die Wände eines Käfigs prallen“. Wo ist meine Jugend bloß geblieben? Diese glückselige zarte Jugend ... Diese Landschaft, durch welche ich mich identifizierte, das heißt der Ovidiu Platz in Konstanz, mit der Bronzestatue des großen „Exilpoeten“ von „Trista“ und „Epistulae ex Ponto“, von dem der Lateinprofessor mit Stolz und selbst wie eine Statue auf ihn zeigend, erzählte. Der Bildhauer Ettore Ferrari stellte Ovidiu deprimiert in den Augenblicken dar, in denen er das Kinn in der Hand stützend am Meeresufer über seine Poesien nachsann.

Im Herbst ist der Platz leer, wenn entlang der Promenade der dichte Nebel aus der Gischt der Wellen emporsteigt und ihn bedeckt. Nur die Möwen,

dieselben wie die vor zweitausend Jahren, als Ovidiu auf die römischen Trimeere und auf die Freiheit wartete, flogen oberhalb des Nebels um die Statue. Ich vermutete bisweilen, dass das Schicksal des römischen Poeten, dessen traurige, die Beschriftung der Statue offenbarende Geschichte – die ich sorgfältig gelesen hatte bevor ich sie verstand – meinem Schicksal vorausging. Beide waren wir auf diesem Platz, auf welchem Ovidiu seinen letzten Atem eingenommen hatte, mit dem Blick auf diejenigen, die uns nicht ignorieren sollten, für ihn die Römer, für mich die Amerikaner. Ich dachte, dass einer von uns beiden, er oder ich, gestorben sind, die Statue ohne Bedeutung bleibend in den Tagen, während denen sie von den Stürmen gepeitscht wurde, und in denen der „große Exilpoet“ sich aus den Wolken zeigend, in mir dunkle Vorahnungen erweckte.

Traducerea aparține autorului

KRISTIN DIMITROVA

## Sabazius

Prezență activă în publicațiile țării vecine, **Kristin Dimitrova** (n. 1963) este poetă, scriitoare, traducătoare, scenarist, redactor și lector la Universitatea „Sf. Kliment Ohridski” din Sofia.

Are publicate zece volume de poezie, dintre care două - *A Visit to the Clockmaker* (2005, Southword editions, Cork), în Irlanda și *My Life in Squares* (2010, Smokestack Books), în Marea Britanie, trei volume de povestiri și nuvele, coautor în scenariile *Țapul*, după texte de Iordan Radicikov și povestirea ei, *Etienne*. Selectează și traduce în limba bulgară versurile poezilor John Donne și Robert Graves.

Este distinsă cu douăsprezece premii, dintre care menționăm premiul internațional pentru locul doi, acordat de International Association of Performing Poets (IOPP), Stockholm (1998).

Versurile și povestirile Kristinei Dimitrova sunt traduse în Austria, Anglia, Belarus, Bosnia și Herțegovina, Germania, Irlanda, Islanda, Italia, Canada, Lituania, Macedonia, Mexic, Polonia, Rusia, SUA, Slovenia, Serbia, Turcia, Ungaria, Franța, Olanda, Croația, Cehia și Suedia.

Romanul *Sabazius* este distins cu marele premiu al proiectului *Mituri*. Ideea acestui proiect aparține editurii scoțiene Canongate Books, care selectează o serie de autori contemporani din întreaga lume. Punem azi la îndemâna cititorului român traducerea primului capitol, urmărind să-i readucem în atenție mitul despre Sabazius (Dionisos), zeul extazului, absurdului, beției și furiei intersectat cu mitul despre Orfeu, asupra cărora Kristin Dimitrova proiectează o nouă și interesantă lumină.

(Unele replici, întâmplări neînsemnate sau trăsături ale eroilor sunt furate din realitate, dar romanul este în întregime născocit. Veridicitatea mitului este sugerată de marea istorie pe care o povestește și nu de hainele pe care eroii le îmbracă la fiecare apariție.)

**S**abazius – străinul, eliberatorul, însetatul de sânge, bețivul, mincinosul, destrăbălatul, ascetul, frumosul, nebunul, zeul nerecunoscut – a sosit târziu la Olimp cu toate că era între cei vechi mai vechi. Fiul lui Zeus și al muritoarei Semele, el mult timp a trebuit să tot dea dovadă că este demn pentru panteonul neoamenilor. Și o făcea neomenește.

Simbolurile lui sacre sunt iedera, leopardul, viile, vinul, șarpele, taurul, falosul. Și dacă apare vreunul dintre acestea printre cuvintele folosite sau în viața cotidiană, înseamnă că nici Sabazius nu e departe...

Numit încă Dionisos, *Bachus* sau *Zagreus*, Sabazius era trac la origine. Că e străin în Olimp se vedea și după altele. Zeii grecești puteau să facă totul, dar nu și să moară. Spre deosebire de ei, Sabazius cunoștea moartea. De aceea îi mai spuneau „Ditirambos”, adică „Unul dintre cele două uși”, „Elefterius”-„Eliberatorul” și „Cel născut de două ori”, pentru că numai el a reușit să se întoarcă dintre cei morți.

Adevărul este că predecesorul lui, egipteanul Osiris, zdrobit de dușmanul său Seth, cădea în brațele morții ca apoi, refăcut bucată cu bucată de către Isis, să renască pentru a repurta triumful. Mulți susțin că în Tracia era cunoscut ca Sabazius. În cazul acesta, însă, fiul muritoarei Semele este mai bătrân ca tatăl său, Zeus. Mai este unul printre traci, care își revendică drepturile asupra moștenirii lui Osiris și probabil, din această cauză, acest

*altcineva e pomenit rar în mituri comune împreună cu Sabazius. Căci, aceasta este ca și cum ai aduna un om cu umbra lui și apoi te-ai minuna cine, cine este.*

*Sabazius, zeul fericii, al durerii și absurdului, este considerat încă și protectorul teatrului, agriculturii, civilizației.*

## O ÎNTÂLNIRE NEDOCUMENTATĂ

**N**u m-am așteptat să-l văd din nou. Îl credeam mort sau poate că așa îmi era mai comod. Adevărul e că m-am dus singur la el.

Alesese o casă veche din centrul Sofiei pentru sediul firmei. Pe măsură ce mă deplasam spre adresa respectivă și urmăream numerele caselor, mi-am și dat seama deja că știam care va fi casa. Cunoșteam dărăpănătura de copil și când mă trimiteau la profesorul de muzică, treceam pe lângă ea în mod frecvent. La fereastra de la parter stătea o băbuță cu unghii lungi și controla cine îi traversează bariera privirii. Prezența ei era atât de permanentă că pentru mine casa, bătrâna și duhoarea, care apărea dinspre fereastra ei, se contopeau într-o trinitate, ca trup, spirit și suflet. În zilele calde de vară mirosul de păr, nespălat de ani de zile și haine pișate, neschimbate de la ultimul eveniment, la care vreo vecină grijulie i-a dăruit gioarsele sale vechi, se amesteca cu izul pregnant de pivniță, venit din interiorul pereților putreziți. De cum mă apropiam pe trotuar, bătrâna mă țintuia cu privirea și începea să îndruge diverse fantasmagorii despre recepții cu ambasadori. Era gată să povestească oricui istoria sa tumultuoasă și să-i cânte șlagăre răsuflete. Firesc, nimeni nu se oprea să o asculte în afară de mine probabil. Cumva mă pironia pe loc. Casa era acoperită de iederă și faptul că pe alocuri nu se vedea tencuiala căzută se datora frunzelor verzi, care năpădeau ca o boală de piele pe pereți și atârnavă ca niște ghirlande pe fațada ei. Iar în jurul ferestrei băbuței se împleteau ca ceva ce aducea cu o coroană mortuară decernată în viață.

Întrucât lecțiile mele de vioară au continuat până la sfârșitul liceului, am fost martorul decăderii treptate a bătrânei. De fapt, acum, gândindu-mă puțin, nu sunt sigur exact ce vârstă avea. Deasupra pielii ei întinse tremurau bucle albe și totul era adus la nuanța cenușie comună cu murdăria. Istoriile ei treptat s-au divizat în capitole, s-au amestecat și au început să se lege între ele în moduri neobișnuite – precum centauri, sirene sau fauni. A plecat cu soțul ei, iar amantul a părăsit-o, apoi ea s-a răzbunat pe prietena ei cea mai bună, pentru că a păcălit-o într-un moment greu, dar de fapt, nici n-a putut să se răzbune. O ascultam cum sare dintr-un strat temporal în altul, mă străduiam să reconstitui ce se întâmplase în realitate și întârziam pentru lecția de vioară.

Șlagărele au persistat cel mai mult timp în capul ei. În ultimele luni, în care o vedeam, ea putea doar să cânte. Pe vremea aceea, imediat după schimbare, oamenii se adunau pâlcuri și scandau lozinci politice. Noaptea lipeau placate, iar pe străduțele mici din preajma mitingurilor se altoiau cu mânerle steagurilor.

Într-o toamnă, când mă întorceam de la vioară, pe la ora șapte seara, am auzit în fața casei ei niște lovituri surde și ceva ca un muget înecat. Doi bărbați trăgeau niște șuturi celui de al treilea care căzuse la pământ. Era și unul al patrulea, care îl călcăse pe piept ca să nu fugă. Sufla greu, ca la antrenament. Interesant e, că grupul nu scotea niciun sunet cu toate mișcărilor lor energice – cel bătut tăcea la fel. M-am ascuns în spatele unui copac, hipnotizat de siluetele lor ca de cerneală. Inima mea, care niciodată nu a fost



deosebit de sănătoasă, a început să preia sângele cu înghițituri mari, dar pe atunci încă nu luam medicamente și nu aveam ce face. La un moment dat, exact deasupra capetelor lor, s-a deschis fereastra de la parter și bărbații au împietrit. Băbuța s-a aplecat deasupra lor cu degetul arătător ridicat, ca un om care urmează să le spună ceva important.

– My, my, my Delilah – a cântat ea cu un soprano tremolo.

Asta a avut efect, pentru că bărbații au fugit. Cel bătut s-a târât prin preajmă, pipăind trotuarul. În sfârșit, a reușit să se ridice. Mergea clătănându-se și se sprijinea de pereții clădirilor. A vomat lângă un copac. Mi s-a părut foarte tânăr, cu toate că întunericul mă împiedica să-l văd bine. N-am nicio idee cu ce și-a câștigat dușmănia celor trei. Lângă el nu erau nici placate electorale, nici lipici pentru ele. Bătrâna rămăsese, sprijinită în coate, la fereastră.

Și după două zile se mai vedea urma însângerată, de la palma băiatului, pe tencuiala incoloră a casei. Pata era cafenie și răsucită în sus ca o teacă groasă de mazăre. Atunci am înțeles că în sânge există ceva ce te face să-l observi. El strălucește. Sângele uscat este diferit de toate celelalte culori roșii și omului nu-i vine să-l atingă. M-am dus și l-am atins.

Viața mea a continuat neschimbată de la bătaie, pentru că mama mea nici nu voia să audă de oprirea lecțiilor. Deja știam că fiecare dorință a ei, pe care ea o impunea cu o mână de fier, de fapt aparține tatălui meu. Mi-a fost rușine să spun că m-am speriat de ceva ce am privit din spatele copacului, de aceea le-am spus că doi inși, cu trăsături neclare, m-au atacat cu un cuțit. Mama a început să țipe „Când?”, „Unde?”, „Cum?”, iar tata a declarat că dacă cuvântul lui înseamnă ceva în țara aceasta destrămată, va aranja ca șoferul lui de serviciu să mă ia de la lecții. De când s-a făcut democrație, el îl împărțea pe șofer cu încă câțiva giganți ai cuvântului ca el, care se învârteau fără rost prin avangarda culturală a fostei instituții, dar amenințarea lui a avut efect. De teamă că mă vor plimba cu mercedesul de serviciu al tatălui meu ca pe un prizonier militar de lux, am spus la repezeală că am născocit totul pentru a scăpa de lecții, și tratativele mele au revenit la punctul A. Și uite așa, am continuat să merg la dl. Lin, care mă aștepta cu vioara armată în mână și cu amabilitatea ceremonioasă de oberkelner. Pentru părinții mei, el era drumul meu spre „spiritualitate”, pentru el, eu eram găina de aur, care îi aducea din ouăle de valută ale familiei mele glorioase, iar pentru mine, eu eram intermediarul neobservat care lega cele două părți partenere. Nu că cineva de acasă se aștepta ca eu să devin muzician. Prin exemple și observații bine gândite, eram încurajat să-mi găsesc o „profesie serioasă”. Ceva de genul, diplomat, judecător sau economist. Este clar că nici mama mea și nici tatăl meu nu mă considerau tare în notele portativului. Sau poate că știau că arta nu mai aduce venituri sigure. De fapt, nu am înțeles ce gândește tatăl meu despre artă. Probabil că nici nu gândea ceva. Pur și simplu o făcea și trăgea foloasele. În ceea ce mă privește pe mine, încă de atunci totul îmi scăpa. M-am specializat într-o „profesie serioasă”, cu toate că nu este ceea ce îmi doreau, și am păstrat muzica, așa, în ciudă. Ea deja mă cam împiedica și de aceea am început să o îndrăgesc.

Uneori mi se pare că în dorința mea de a mă opune tatălui meu, o viață întreagă am făcut exact ceea ce el voia de la mine. De la gândul acesta mă trec fiori.

După întâmplare, însă, îmi era frică să merg pe străzi. Nu că mă așteptam ca cineva să mă bată – nu erau mulți candidați să-mi fure vioara, iar pe vremea aceea le-o dădeam cu dragă inimă. Dar trotuarele, pe care credeam că le cunosc până la pavele, și-au arătat o altă față. Vântul mătura frunzele

copacilor în grămezi mari pe care nimeni nu făcea efortul să le adune. Iedera casei încă se ținea de ea, dar avea deja culoarea vinului vechi. Cu vreo două săptămâni în urmă, pare-mi-se, când înotam până la genunchi în frunziș, am călcat pe ceva moale. Acel ceva a zburat de sub talpa mea sub o mașină parcată. Am îngenunchiat și l-am scos. A fost un teanc de dolari, înfășurați cu elastic, ca un tub. Acasă doar tata avea dolari, pentru că era „creator de importanță națională”. Numai că el îi agonisea la bancă și mă puneam să-l pup în cur pentru fiecare pereche de blugi.

Nu știu de ce casa, spre care mergeam, a trezit în mine aceste amintiri de acum cincisprezece ani, dar când sunt încordat, creierul meu refuză concentrarea asupra problemelor stringente. Așa cum îl știu pe omul la care mergeam, acesta nu avea motive să mă invite. Trebuia să mă gândesc la asta. Dar eu nici nu-l cunoșteam.

Am privit adresa încă odată ca să mă conving că acesta e locul, întrucât clădirea renovată țipa „uitați-vă la mine”, ca o față după operație plastică. În fața ușii era parcat strâmb un „Lotus Elise” auriu-portocaliu. Cu garniturile lui negre părea un leopard adormit. Nu că mă așteptam să o văd din nou pe băbuța cu unghiile lungi, dar îmi trebuia timp să mă orientez în tabloul schimbat. Acum casa – eviscerată, reamenajată și lustruită cu o culoare rubiniu închis – își aștepta noua viață. Iar undeva înăuntrul ei, Sabazius mă aștepta pe mine.

Pe perete, erau atârdate una sub alta plăcuțe de firme cu alfabetele diferite. „Spic de Grâu SRL”, „Trance&Vision”, „Niuz Holding” și biroul de turism „Odi-seu”, evident, câte una-două la etaj. Credeam că pe ușă va sta pur și simplu scris numele lui. Acum nu numai că trebuia să ghicesc care e firma lui, dar pe deasupra nici soneriile nu erau marcate.

– Vă pot ajuta cu ceva? – a întrebat un bărbat blond, înalt, cu o frizură de SS-ist, care a deschis ușa înainte ca eu să apuc să apăs vreun buton de sonerie. Era primenit într-un halat cafeniu, care îi stătea ca o glazură de ciocolată, dar acest fapt nu-i îndulcea fizionomia. Și în timp ce vorbele lui îmi propuneau ajutor, corpul lui îmi bara drumul.

– Îl caut pe Sabazius.

– Dar el vă așteaptă?

– Îmi este unchi.

Fascistul s-a consultat cu GSM-ul și pur și simplu s-a dat în lături de la ușă.

În vestibul sufla aerul condiționat. Deasupra capului meu șerpuia scara cu balustrade de fier forjat. Pereții erau de la un cap la altul albi, așa cum e tot ce n-a fost vreodată folosit. Nu știam unde merg și de aceea am urcat pur și simplu pe scări. La etajul doi era o canapea cu piciorușe de gheară de leu în stilul Luis-Dumnezeu-știe-care. Pe ea stătea relaxat un om într-un costum galben și sforâia încetișor cu gura deschisă. Sacoul îi stătea răsucit sub cap, iar nasturele de sus de la pantaloni era descheiat. Mi s-a părut cunoscut, mai ales bărbuța lui venerabilă, care în momentul acesta stătea ițită. O ușă s-a deschis la ultimul etaj și în profilul ei dreptunghiular s-a conturat o figură zveltă, într-o cămașă largă, îmbrăcată neglijent.

– Hai odată, de când te aștept!

Părul lui creț îi înconjura fața în arcuri ductile. Mi s-a părut, cu toate că nu pot fi sigur, că silueta de la ușă mă aștepta zâmbind să urc scările. M-am apropiat. Într-adevăr, zâmbea. Și atunci, am văzut acel ceva care mă îngrozea la Sabazius. Unul din ochii lui era cafeniu, iar celălalt albastru.

I-am întins mâna pentru salut, iar el m-a îmbrățișat. Sub cămașa lui lălăită i s-au încordat mușchii ca vertebrele unui piton ștrangulator. Sabazius, ca un

pictor, mi-a prins fața, orientându-o spre lumina ce pătrundea prin ușă și s-a depărtat ca să o vadă mai bine.

– Ce-ai mai crescut! – vocea îi era subțire și foarte înceată.

– De mult nu mi s-a spus așa. În afara de aceasta ești mai mare decât mine cu doar cinci ani.

Rudenia mea cu Sabazius nu se pomenea în familia noastră de obicei, iar în ultimele cinci minute acest fapt îmi era amintit în orice chip. A dat din cap, făcându-mi semn să-l urmez în birou. Am ezitat.

– Jos e un om culcat pe canapea. Nu cumva îi este rău?

– Ah, acesta trebuie să fie Silen. A întrecut puțin măsura aseară. S-a pilit de-a dreptul. Nu cumva a vomat?

– Cred că nu. E Silen, deputatul?

Pentru Sabazius răspunsul era atât de evident, încât nu a făcut efortul de a-l confirma. Încăperea în care am intrat era goală, cu mici excepții. Mijlocul era ocupat de un birou grandios pe care stătea conectat un laptop și câteva sticle de vin cu diverse etichete. Lângă perete erau aranjate trei statui de marmură. Fețele lor – una fără nas – erau împietrite într-o perfecțiune chinuitoare. Trupurile lor de marmură parcă se încovoiau sub presiunea unui vânt năprasnic, ce suflă din față și mușchii lor se profilau atât de lin că mă așteptam la pipăit să fie calzi. Prima statuie nu avea mâini, a doua – picioare, iar a treia își pierduse totul în afara de tors.

Cred că în timp ce le priveam mi-am dat seamă că nu suntem singuri. Lângă șemineul gol de la peretele opus stătea o femeie cu părul închis la culoare, care până în acest moment nu a scos nici o vorbă. Ochii îi erau împrejmuți de gene negre și dese. Îmi aminteau coronitele de Crăciun cu un clopoțel argintiu la mijloc. Mă observau fără să clipească, parcă numai ea avea dreptul de a mă privi, iar eu pe ea – nu. Părul îi cobora în serpentine pe lângă fața-i palidă. Am întins mâna să ating una din statui și ea s-a interpus între mine și ele. Așa o reacție rapidă nu am văzut nici la lucrătorii muzeelor.

– Persefona, calmează-te, noi suntem rude.

Ea s-a dus în spatele lui și a început să-l maseze. Sabazius s-a lăsat în mâinile ei ca o pisică. Persefona l-a contrazis, adică, el nu este omul care să-i laude ei relațiile de rudenie, timp în care nici pentru o clipă nu și-a luat ochii de la mine. M-am simțit în centrul unei scene domestice la care nu eram prevăzut. Am privit în jur căutând unde să mă așez, dar Sabazius ocupase unicul scaun din birou. Am pipăit fața îngrijorată a uneia dintre statui.

– Sunt veritabile?

– Anul trecut le-au dezgropat. Au stat sub pământ peste două mii cinci sute de ani. Îmi plac foarte mult, mă liniștesc. Uneori chiar mi se pare că vor să-mi spună ceva.

– Și ce anume?

– De unde să știu, încă nu mi-au spus nimic. Tu cum o mai duci, ești mulțumit.

Sabazius, este clar, avea înclinația de a face salturi mari de la statui la viața mea personală, dar eu nu puteam să-l urmez într-un asemenea ritm în mijlocul relației noastre neașteptat de reînnoită. Nu că aveam ceva împotriva.

– În ce sens?

Sabazius a prins mâinile Persefonei, sugerându-i astfel să se oprească. Pentru o clipă ei au făcut un schimb de priviri în care se citea încredere, îngrijorare și singurătatea ultimilor doi oameni, rămași după un cataclism mondial.

– Păi, așteptam ca tu să-mi spui. Nu știi ce te face mulțumit?

Eram sigur că nu voia să fie agasant. Dar era ciudat faptul că tocmai Sabazius să mă întrebe despre viață. Odată, tatăl meu m-a dus la o școală specială, situată în apropierea Sofiei, cu un gard de sârmă înalt și poartă de fier. Aveam nouă ani. Atunci l-am văzut pe Sabazius pentru prima oară. A venit în fugă, îmbrăcat cu un trening găurit și a luat fileul gras, pe care tatăl meu îl cumpăraseră. Mi se făcuse rușine că a adus cuiva carne pe care noi acasă n-am fi mâncat-o. Sabazius l-a luat și l-a întrebat pe tată dacă are și țigări. Le-a luat și pe acestea.

– Păi, nu mă plâng. Sunt asistent de filozofie. Seara repetăm cu o trupă. Ne-am botezat „Argonauții”, dar acesta e al doilea nume. Cu primul nu prea ne-a mers.

– Și care a fost primul?

– „Semne rutiere”.

Sabazius a zâmbit. M-am făcut că nu observ.

– Cântăm fiecare vinerea la clubul „Vinil”, la două străzi de aici. Numai compoziții de-ale noastre. Mix între house și jazz, etno elemente. Nu, nu e la ce te aștepti. Avem o secțiune ritmică deosebit de tare, ne străduim să realizăm tablouri din muzică – am început să mă laud eu. – Vino să ne auzi.

– Da, neapărat. Dar ați scos și disc?

– Avem două, dar știi cum e. Nu prea am putut să ajungem pe piață, așa că se pare că e totuna dacă le avem sau nu. Deocamdată, cât putem vinde în club, atât.

Se apropiase de mine cu două pahare de vin pe care le-a cercetat cu mare atenție la lumină. A mormăit ceva de genul „Acesta e bun, e bun” și mi-a cerut scuze că l-a ales el în locul meu. Am luat câte o gură. Vinul povestea despre vii cu rădăcinile înfipite în nisipul roșu al mării încinse. Era și nou, și arogant, și profund, și nechibzuit.

– Cred că te pot ajuta. Am un prieten, șeful televiziunii „Hebros”. Este destul de nouă, nu știi dacă te-ai uitat.

O știam destul de bine. De curând întreg orașul s-a trezit cu reclamele ei pe billboarduri. I-am replicat că nu am nevoie de ajutor.

– Dar prietenul meu, Midas, caută să angajeze un om care să facă emisiuni despre cultură.

– Eu totuși nu sunt jurnalist. Niciodată nu m-am ocupat de știri. Și muzica îmi ia tot timpul liber. Ne pregătim pentru un concurs mare.

– Păi, acolo va fi vorba despre muzică. Imediat mi-am adus aminte de tine pentru că, pur și simplu, ești perfect pentru această muncă. Tatăl tău e scriitor, mama ta – pictoriță.

– Este traducătoare.

Sabazius nu dădea semne să mă fi auzit.

– Înțelegi de toate, este de necontestat. Orice le-ai vorbi oamenilor, pe oricine ai invita în studio, tot le va fi de folos. Ce era soția ta?

Mă pufnea râsul.

– Tu de unde știi că sunt însurat?

– Ți-e scris pe față. Ea ce lucrează?

– Este artistă. În momentul de față nu este angajată – am spus eu cu speranța ca ea să nu afle cum i-am trădat secretul.

– Iată, și ea îți poate da idei. Am de gând să ies pe piață cu discuri. Vom organiza concerte. Nu este adevărat că arta noastră nu poate fi consumată. Pur și simplu nu este difuzată și nu i se face suficientă reclamă. Scuze că te țin în picioare, încă nu ne-am aranjat așa cum trebuie. Poți să te așezi pe birou.

Cămașa lui, încheiată în două-trei locuri cheie, flutura deasupra pantalonilor albi. Mereu am visat ca cineva să-mi propună o asemenea emisiune. Dar îmi imaginam că o face după ce a ascultat o înregistrare de-a mea. Sabazius, evident, avea planuri care trebuiau să fie umplute cu conținut.

– Și ce se așteaptă de la moderator în această emisiune?

– Cum? O să anunți ce noutăți au apărut, o să iei interviuri oamenilor. O să explici publicului ce e frumos, ce să-și cumpere.

Ne beam paharele la fereastră și priveam în jos strada încinsă de soare. Mașina portocalie încă nu se topise.

– Nu e pentru mine treaba asta. După o lună îmi începe semestrul. Când o să repet, când o să cânt?

– Cred că trebuie să te vezi cu Midas pur și simplu. El este ambițios, caută oameni de calitate. Mi-a pomenit că oferă bani buni. În sensul, dacă găsesc un om adecvat.

Când am auzit de salariu, am înghițit în sec, dar în așa fel ca să nu se vadă. Suma era de două ori mai mare decât tot ce scoteam din cântat și profesorat. Îmi era greu să trăiesc în vecinătatea lovelelor tatălui meu și să tot dovedesc că și eu contez ceva. Deja mă răstignisem destul între necesitatea să lucrez pentru un venit permanent și șansa de a cânta ceea ce îmi place, fără ca să trăiesc de pe urma ei. Semănam cu colosul din Rhodos, fără stratul aurit. Cu toate acestea, nu voiam să mă avânt într-o profesie nouă tocmai când muzica noastră avea șansa să spargă.

S-a lăsat o pauză neașteptat de lungă.

– Știi Sabazius, cu ani în urmă am văzut acolo jos cum îl băteau pe un băiat – am spus eu și am arătat înspre trotuar, puțin mai la stânga de Lotusul. – A doua zi era o urmă de sânge pe peretele casei.

– Știu – a spus el.

– De unde știi?

– Eu eram acel băiat.

Sabazius a scos din buzunarul cămășii o carte de vizită și mi-a dat-o. Deja aveam una, o promisem alaltăieri, odată cu invitația să trec pe la el la birou. Pe ea scria doar numele lui, GSM-ul și această adresă nou achiziționată.

– De fapt, care e firma ta? Am întrebat eu după ce am răsucit de câteva ori cartonașul cu striații fără să văd vreun alt text pe el.

Sabazius a zâmbit. Avea un mod aparte de a zâmbi, care nu coincidea deloc cu privirea lui concentrată. Mereu aveam sentimentul că nu este atent la discuție și totodată că nu-i scapă nicio vorbă. Poate că asta venea de la culorile ochilor, care în circumstanțe obișnuite ar fi aparținut la doi oameni diferiți.

– Niciuna. De fapt, toate. Am acțiuni.

Cartea de vizită, care de altfel nu-mi aducea nici o informație nouă, arăta altceva – sfârșitul întâlnirii. Am pornit pe drumul înapoi, în jos, spre deputatul adormit.

– Nu renunța la emisiune, Orfeu! – m-a ajuns din urmă vocea lui Sabazius pe scară. Mi l-am imaginat cum stă aplecat deasupra balustrăzii. Nu am privit în sus.

Prezentare și traducere de  
**PARASCHIVA BOBOC**



Constantin Grigoruță - *Graphic design*





Constantin Grigoruță - **Compoziții**





Constantin Grigoruță - Compoziții



Constantin Grigoruță - *Natură statică*





Constantin Grigoruță - Peisaj



Constantin Grigoruță - **Peisaj**

## Constantin Grigoruță

**S**-a născut la 9 februarie 1959 în orașul Dorohoi, județul Botoșani.  
– 1970-1974 – Școala de Muzică și Arte Plastice din loc. Petroșani jud. Hunedoara, prof. Fodor Frieda, Ion Cârjoi, Horia Popp;  
– 1974-1978 – Liceul de Arte Plastice „Nicolae Tonitza” București, prof. Gheorghe Anghel, Alexandru Călinescu Arghira.  
Absolvent al Secției design din Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” București în anul 1983 - actualmente Universitatea Națională de Arte București, prof. Ion Bitzan, Vladimir Șetran, Ion Popa, Vlad Calboreanu.  
Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Constanța și membru al Societății Designerilor Profesioniști din Romania.  
Profesor de specialitate la Secția design a Colegiului Național de Arte „Regina Maria” Constanța.

### Expoziții:

- 2011 – Expoziție itinerantă de Artă Plastică (UAP) „Atitudini contemporane (Teatrul Tony Bulandra Târgoviște, Galeria ARTEX și Muzeul Județean din Râmnicu Vâlcea, Galeria de Artă „Ion Andreescu” Buzău, Teatrul „Maria Filoti” Brăila, Tulcea, Galeria „Cupola” Iași)
- 2011 – Salonul Mic de Arte Vizuale – Galeria UAP Căminul Artei București
- 2011 – Expoziție de Artă Plastică UAP (Scara cu Flori) la Muzeul de Artă Constanța
- 2010 – Salonul Artelor Vizuale (Salonul de Iarnă) la Muzeul de Artă Constanța
- 2010 – Expoziție de Artă Plastică membri UAP la CNA „Regina Maria” Constanța
- 2010 – Bienala de Arte Plastice „Ion Andreescu” Buzău
- 2010 – Expoziție de Artă Plastică (UAP) „Atitudini contemporane” Curtea de Argeș
- 2010 – Bienala de artă plastică „Gheorghe Petrașcu” Târgoviște
- 2010 – Expozițiile din ciclul SEMNE de... organizate la Galeria „Constantin Piliuță”, București
- 2010 – Expoziție Artistul la lucru în România – Galeria UAP Apollo București



- 2010 – Expoziție de grup – Galeria UAP Simeza București
- 2010 – Salonul Mic de Arte Vizuale – Galeria UAP Căminul Artei București
- 2009 – Salon Național Concurs de Artă Plastică (UAP) „Atitudini contemporane” organizat la Muzeul de Artă Constanța
- 2009 – Expoziție a UAP la Muzeul de Artă Constanța organizată de Filiala Constanța a UAP și clubul Rotary „Pontus Euxinus”
- 2009 – Expoziție personală de pictură la sediul Bibliotecii Centrale Universitare - „Ovidius”, Constanța (în cadrul Festivalului Internațional „Primăvara Poeților”)
- 2009 – Expoziție a UAP la Muzeul de Artă Constanța „Scara cu Flori”
- 2008 – Salonul Artelor Vizuale (Salonul de Iarnă) la Muzeul de Artă Constanța
- 2008 – Salonul Internațional de Artă Fotografică „Photo Contest” la sala de Marmură a Casei de Cultură a Sindicatelor din Miercurea Ciuc
- 2008 – Expoziție de Artă Fotografică (împreună cu Incze Domokos, membru AAFR, MFVSZ - Miercurea Ciuc) - sala de Marmură a Casei de Cultură a Sindicatelor din Miercurea Ciuc
- 2008 – Expoziție de grup (membri UAP) la Galeria „Palace” din Constanța
- 2008 – Expoziție de grup (membri UAP) la Galeria „Constantza Art Gallery”
- 2008 – Tabără de Creație și expoziție de grup (membri UAP) la Costinești, în cadrul proiectului „101 Zile de Cultură - Costinești 2008” (împreună cu Valter Paraschivescu și Florin Ferendino)
- 2008 – Expoziție de grup (membri UAP) la Galeria UAP Ploiești
- 2008 – Tabăra Internațională de Creație Plastică „Dan Platon” și expoziție de grup (membri UAP) la Primăria Breaza
- 2008 – Expoziție de Artă Plastică (în cadrul proiectului cultural „Constanța trimedial”) la Galeria „Museion” din Muzeul de Artă Constanța
- 2008 – Expoziție de pictură (împreună cu Valter Paraschivescu - Ploiești) la Galeria UAP, Sala „Alexandru Ciucurencu” din Muzeul de Artă Constanța
- 2008 – Expoziție de Artă Fotografică (împreună cu Incze Domokos, membru AAFR, MFVSZ- Miercurea Ciuc) la Galeria UAP, Sala „Alexandru Ciucurencu” din Muzeul de Artă Constanța
- 2008 – Salonul de Iarnă al UAP - Muzeul de Artă Constanța
- 2007 – Tabăra Internațională de Creație Artistică „Vintilă Făcăianu” și expoziție de grup (membri UAP) la Casa de Cultură Plopeni
- 2007 – Expoziția Taberelor de Creație organizate de UAP Prahova la Galeria UAP Ploiești
- 2007 – Expoziție de grup, grafică și pictură (membri UAP) la sediul Universității „Spiru Haret” Constanța (în cadrul Festivalului Internațional „Primăvara Poeților”)
- 2007 – Expoziție de grup, membri UAP (împreună cu Teodor Răducan, București, Viorica Toporaș, Mihai Coțovanu și regretatul Petrache Bicer, din Iași) la Galeria UAP, Sala „Alexandru Ciucurencu” din Muzeul de Artă Constanța
- 2007 – Bienala internațională de Artă Fotografică „Experiment 2007” - sala de Marmură a Casei de Cultură a Sindicatelor din Miercurea Ciuc
- 2007 – Expoziție a UAP fil. Constanța (Zilele Constanței) Muzeul de Artă
- 2006 – Salonul Artelor Vizuale (Salonul de Iarnă) Muzeul de Artă Constanța
- 2006 – Expoziția omagială a profesorilor din Colegiul Național de Arte deschisă la Muzeul de Artă Constanța

- 2006 – Expoziție de grup a UAP fil. C-ța la Muzeul de Artă Constanța
- 2006 – Expoziție de grup a UAP fil. Constanța, la CNEE Cernavodă
- 2006 – Expoziție de grup la Muzeul de Artă Constanța (împreună cu Marilena Ghiorghiță UAP Ploiești și Marieta Besu UAP Constanța)
- 2006 – Salonul Artelor Vizuale (Salonul de Vară) Muzeul de Artă Constanța
- 2006 – Expoziție de grup la galeria de artă Cupola Iași (împreună cu Teodor Răducan, UAP București, Viorica Toporaș, Mihai Coțovanu și Petrache Bicer, UAP Iași)
- 2005 – Expoziție de grup (participanții la Taberele de Creație organizate în județul Prahova), la Galeria de Artă a UAP Ploiești
- 2005 – Salonul Artelor Vizuale la Muzeul de Artă Constanța
- 2005 – Expoziția Națională de Design și Graphic-design organizată la Teatrul Național București
- 2005 – Tabăra Internațională de Pictură „Vintilă Făcăianu” și expoziție de grup (membri UAP) la Casa de Cultură Plopeni - Prahova
- 2005 – Expoziție de grup a UAP filiala C-ța, la Hotel „Flora” din Mamaia
- 2005 – Expoziție de grup la Galeria de Artă „Careu Team” din Constanța
- 2005 – Expoziție de grup a UAP filialei, la Muzeul de Artă Constanța
- 2004 – Salonul Artelor Vizuale la Muzeul de Artă Constanța
- 1987 – Expoziția Atelier 35, Muzeul de Artă Constanța  
(*alte expoziții de grup organizate de UAP și expoziții personale*) prima participare)
- 1983 – Trienala de Design, sala Dalles București

(A realizat lucrări de design industrial – producție de serie, amenajări interioare, logo, afișe diverse, ilustrație și copertă de carte, fotografie, grafică și pictură)

## Confesiuni...

► *Atunci când mă găsesc singur în fața hârtiei sau a pânzei, simt o anume tensiune interioară, o stare de spirit ce mă determină să trasez primele linii sau tușe cu o poftă și o forță greu de descris. De cele mai multe ori pornesc la drum având în față o serie de schițe în creion, cu adnotări și hașuri variate, cu laviuri difuze și urme de tuș, compoziții pe care încerc să le transpun și totodată să le dezvolt pe noul suport.*

► *Culorile acrylice au fost parcă special făcute pentru ceea ce simt eu. Încep o lucrare cu laviuri și tușe diluate lăsând culorile să fuzioneze după pofta lor și mă trezesc adesea spre finalul lucrării cu cuțitul de paletă în mână, înconjurat de felurite medium-uri și pasteluri de tot soiul. Acesta sunt eu, mă apropiez de motivul ales din spațiul realului și încerc prin munca, descifrările, căutările și strădania mea în atelier, să găsesc un nou sens, să trezesc o emoție pe care s-o pot transmite privitorului făcându-l astfel părtaș la gândul meu artistic.*



► *Simt că prin gestică practică, gestică pe care mi-o doresc de o spon-taneitate înpinsă la extrem las să se vadă o abordare mai degrabă intuitivă în care desenul revine obsesiv sub diferite forme și exprimări, capabil să transmită sentimente sincere, profunde. Se pare că formația de designer mă trădează, iar acesta este tributul ce trebuie plătit lucrărilor mele de suflet, peisaje, naturi statice și compoziții.*

► *Pe parcursul creativ al unei lucrări, am momente când bucuria desenului clar, realizat în creion, însoțit de multe ori de expresii acuarelabile ale ace-s-tuia aș vrea s-o țin pe loc, să o opresc și totodată s-o dăruiesc celorlalți așa cum ne dorim adesea să oprim timpul în loc. Asta explică poate numărul mare de lucrări începute și aparent neterminate din atelier, pe care le privesc din când în când și simt că în stadiul în care se găsesc au reușit să spună tot ce mi-am dorit. Uneori soarta acestora se schimbă total în funcție de factori ce țin de lumină, de starea și de ceea ce simt în acel moment când revăd lucrarea.*

► *Mizez pe inteligența privitorului, pe disponibilitatea și de ce nu pe do-rița acestuia, de a încerca să înțeleagă limbajul plastic abordat de mine în construcția unui spațiu subiectiv imaginat, la granița dintre abstract și concret, într-un dialog voit interactiv. Căutările mele, frământările și experimentele din atelier au scopul de a contribui cu argumente plastice, descriptive, la explorarea unei noi comunicări participative fără a forța imaginea să devină o structură constructivă codificată și ermetică.*

► *Gestica tuturor traseelor, a suprafețelor texturate, a liniilor modulate aplatizate sau cu volum, devin pentru mine un veritabil discurs argumentativ în configurarea unor structuri compozițional-plastice dornice să transmită: trăiri, sentimente, emoții. Natura și toate structurile naturale cu echilibrul lor compozițional bazat pe relații armonice desăvârșite reprezintă pentru mine un fundament, demn de luat în seamă atât pentru creația mea de suflet cât și pentru cea de designer.*

► *Dacă în abordarea temelor din domeniul designului mă preocupă în primul rând proiectarea unei strategii bazată pe studii și analiză aplicabilă unui grup țintă, în lucrările mele de grafică și pictură caut să mă eliberez de reguli și concesii și mă las practic, pradă plăcerii divine de a împărtăși celorlalți gândul și starea mea de spirit într-o formă cât mai pură și sinceră.*

► *Societatea contemporană aflată sub efectul crizelor specifice: mondi-alizării, multiculturalismului și interculturalismului plasează omul într-un nou univers bombardat de imagini și idei bazate pe fenomene, principii și teorii din domenii științifice diverse. Tumultul multicolor al firmelor și reclamelor din peisagistica urbană, mass-media și toate aplicațiile moderne din domeniile de vârf amplifică uneori într-un mod halucinant și haotic acest univers provo-când omului o adevărată angoasă. Compozițiile recente din ciclul Rătăcirii în cotidian încearcă să surprindă ipostaze imagistice, compuse și recompuse, structurate pe două sau trei registre, care au în centrul atenției personajul uman ancorat într-un peisaj agitat și perfid. Această realitate ca expresie creativă a unui cotidian confuz și tulburător este realizată într-o tehnică mixtă bazată pe imagini și fragmente fotografice, manipulări digitale, tușe picturale și traiecte gestuale specifice graficii. Întregul demers plastic într-un limbaj cu*

conotații simbolice se suprapune sau pe alocuri lasă să transpară de dedesubt o realitate fadă și inexpresivă din univesul nostru citadin. Încerc astfel să-mi motivez gestul creativ, căutând răspunsuri lămuritoare pentru a putea înțelege, atâta cât îmi este cu putință fenomenul, să-l cântăresc cumpătat cu mintea de designer și cu sufletul de plastician.

► Prin compozițiile desprinse din cotidian caut să identific acel dialog atât de necesar, dintre făuritorul de produs artistic și consumatorul de artă într-o societate în care toate domeniile se supun legilor publicității.

► ...Nu caut să realizez peisaje frumoase, idilice, ci doresc să transmit prin manifestarea plastică aleasă, un peisaj anume, un peisaj văzut, trăit, simțit, ca expresie a gândului și imaginației mele.

► Marea m-a fascinat întotdeauna așa cum au făcut-o și numeroasele bărci trase la mal sau chiar abandonate în pragul iernii pe nisipul din zona pescăriilor și a portului Tomis Constanța. Fiecare pare să aibă povestea ei pe care cu discreție o spune șoptit celui care are timpul și răbdarea să asculte. Atunci când mă aflu în preajma lor simt că pătrund fără să vreau în intimitatea cuiva, uneori pare că barca mă privește cu subînțeles, alteori pare că ține cu tot dinadinsul să-mi povestească viața lăsându-mă să-i ating iluzoriu formele cu ajutorul creionului sau cărbunelui.

► De multe ori, după plăcutele ședințe de documentare în zona costieră, privind schițele, simțeam în compozițiile mele, bărcile vechi și îmbătrânite asemenea unui organism uman oprit să se odihnească la umbra unui pâlăc de mărăcini sau arbore deșirat. M-a impresionat cândva o barcă spartă și abandonată printre dunele de nisip și spini pe malul pescăriei din Mamaia, în lumina caldă a unui apus târziu de toamnă. Cicatricea ei m-a făcut s-o privesc tăcut, fără putință și s-o păstrez ca pe un lucru de preț într-un ungher al minții mele. O bună bucată de vreme am desenat și redesenat o ambarcațiune abandonată printre tufe de stuf și mărăcini în vechiul port Tomis. Am avut ideea de a o desena periodic dorind să arăt cu tot dinadinsul și celorlăți soarta ei, cum se degrada și devenea din ce în ce mai tristă, însă pentru mine părea fascinantă și parcă tot mai frumoasă într-o armonie cromatică perfectă cu mediul înconjurător, scăldată de fiecare dată parcă de un alt soare blând și binevoitor, de la o săptămână la alta până a dispărut.

► Trăiesc cu sentimentul că fiecare barcă pe care o desenez, șoptește repetând pentru mine, la nesfârșit o poveste necunoscută care-mi incită imaginația și-mi crează aceeași emoție ca și prima oară.

GIOVANNI ROTIROTI

## Mărturii ale rătăcirii (II)

Abstract: "Witnesses of Wandering" is a psychoanalytical investigation of Cioran's letters and articles which he wrote and sent from Berlin between 1931 and 1934. In both cases, the philosophical discourse blends with lyrical effusions. Rotiroti demonstrates how these writings of the young Cioran anticipate his mature comments on desperation, death, and nihilism. Cioran's articles on art represent further proof that he was already fascinated by the tragic and its expressions in art. The Nazi show put on by military parades impressed the young, idealistic, yet immature Cioran who, later, reconsidered his position and tried to cope with it. Rotiroti reads Ionescu's *Jeux de massacre* as a dramatic revisitation of the Criterion group's relations. Interestingly, Ionescu's character, Emile, is the philosopher "ciorap," in Romanian a slight alteration of "Cioran." Cioran's self-critical words from *Cahiers* end the study as another textual witness of his youthful wandering.

Key words: Romanian interwar intellectuals, Criterion, suffering through writing, confession, correspondence between Cioran and Bucur Țincu, the Nazi show of the death, the nazi show of the death

Continuând lectura articolelor publicate în perioada 1931-1933 observăm numeroase alte reveniri conceptuale care fac apel la tragic, și care sunt co-nexe timpului, gândirii teologice și religioase, sentimentului naturii, raportului psihologic și estetic al formelor culturale.<sup>1</sup> Pentru a completa acest cadru general trebuie adăugat un alt element care nu trebuie neglijat și care se referă în special la relația lui Cioran cu propria dorință.<sup>2</sup> Știm că Nae Ionescu nu a apreciat deloc acest articol atunci când l-a văzut publicat în *Vremea*, evident nu se recunoscuse în acest „exercițiu de admirație” al elevului:

Fascinația existenței lui Nae Ionescu are [...] un fundament foarte profund și în același timp paradoxal. Pe lângă această pornire de a te pierde în el și de a aluneca asupra tuturor conflictelor sale, nu am mai cunoscut un alt om care să te oblige să fii mai ales tu însuși. O alternanță ciudată de porniri care explică de ce fără de el nu se poate trăi. Câți dintre noi ar fi avut curajul atâtor negări, atâtor singurătăți, dacă nu ne-ar fi precedat mai înainte în cunoașteri negative și nu ar fi trecut prin ele! La Berlin, pe când mă săturasem de istorie și cunoaștere, m-am gândit odată să scriu o teză de doctorat care să aibă ca temă lacrimile. Am vorbit despre acest lucru cu mulți prieteni și am fost toți de acord că unicul profesor din lume care ar fi acceptat teza aceasta ar fi fost Nae Ionescu. Din cauza paradoxului, v-ați putea întreba? Nu, din cauza tragediei și a lucidității. [...] Cu greu aș fi găsit un alt om care să-și fi pus problema propriului destin mai mult decât o făcuse el.

Nu atât tortura subiectivității, cât mai ales patosul existențial, frământarea monumentală a propriei ființe i-au împins propriile preocupări până la obsesie. [...] Iar eu eram doar un student modest, care se prezenta alături de maestru pentru a primi împreună condamnarea sigură ... Răscumpărare? Dar luciditatea este o crimă împotriva Paradisului [...] nu există sentință mai gravă... Toate luciditățile sunt criminale [...] De la el am aflat că existența este o cădere și că nu există nimeni care ar putea să mă oprească în a trage concluzia că scopul vieții este frământarea, autotortura, voluptatea satanică. Dar este de asemenea adevărat, că nu toți au fost purtați spre o atât de frumoasă și excitantă autodistrugere.<sup>3</sup>

După aproape un an de la publicarea controversatei sale cărți *Schimbarea la față a României*, revăzută și recorectată de Eliade (care la rândul lui va fi contaminat de forța acestui stil, după cum vor dovedi articolele lui naționaliste din epocă), Cioran începe să păstreze distanța nu foarte bine determinată, atât față de Legiunea lui Codreanu cât și față de maestrul său.<sup>4</sup>

Întorcându-se la *Criterion*, până la publicarea primei sale cărți *Pe culmile disperării*, carte ce pare că proclamă sfârșitul filozofiei în sens „tare”, gândirea tragică traversase toate articolele lui Cioran publicate în periodicele de atunci. Aceste scrieri aureolate ale filozofului transilvănean pot fi considerate azi ca aparținând primei etape ale tradiției tragicului și chiar se pot observa în aceste pagini note ale lecturilor personale, lecturi pe care le făcuse în bibliotecă. Aceste articole, se așează în planul preînțelegerii tragicului, nu numai al celui antic dar și al celui modern, al acelei lumi care refuza să-l transforme în concept, și au o conotație, pentru a o spune alături de Heidegger, puternic „psihologizată”. Abordarea gândirii tragice a însemnat pentru Cioran, sfârșitul filozofiei în sens clasic și trecerea spre un plan mai „psihologizat”, mai precis spre cel al afecțiunii și al tonalităților emotive ale sufletului. În acest itinerariu subiectiv prin *Stimmungen* Cioran a fost însoțit de filozofi ca Schopenhauer, Kierkegaard, Dostoievski și Nietzsche. Tema durerii și a suferinței, a afectivității puternice și patetice, a disperării, nefericirii, melancoliei, golului sufletesc nu se vor cristaliza în concepte filozofice, dar vor deveni în *Pe culmile disperării* un stil de scriitură cu puternice trăsături paroxistice și în același timp, lirice. Gândirea tragică a lui Cioran se va transforma treptat în lirism și paroxism, adică într-o gândire cu tonuri poetice, neîntemeiate, violent marcate de enigme fără soluții conciliante. În confruntarea lui sublimă cu nimicul existențial, în această constantă curtare și traversare în interogația gândirii, *ethosul* tragic al lui Cioran va fi ceva diferit față de împlinirea nihilismului filozofic însuși. Va fi o gândire atrasă de pasiunea pentru real, zbuciumatul exercițiu al metamorfozei subiective în învolburata proliferare a formelor, va fi descoperirea caracterului enigmatic și ireductibil al scriiturii. Va fi o gândire care va săpa impetuos interogând fibre subiective secrete, va fi jocul inventiv și chiar sfâșietor pe marginea abisului și va fi, de asemenea, relația incandescentă și obsesivă cu experiența transfigurantă a ștergerii subiective într-un sens aproape antropologic.

Aceste prime scrieri de tinerețe ale lui Cioran reprezintă, mai ales din punctul de vedere istoric al momentului *Criterion*, răspunsul filozofului transilvănean la *Itinerariul spiritual* și la *Scrisori către un provincial* ale lui Mircea Eliade, cu care începe o adevărată competiție. În *Solilocvii*, de exemplu, șeful de promoție recunoscut al tinerei generații, va răspunde solicitărilor lui Cioran, va intra implicit în polemică cu el și va încerca să readucă antinomia tragică și sceptică a nihilismului tânărului filozof în direcția îndepărtării spirituale și a sublimării religioase în sens ascetic.<sup>5</sup> Eliade vrea să-i demonstreze lui Cioran și

În general tinerilor din această generație cum filozofia indiană a răspuns deja întrebărilor nihilismului, exprimate de Occident. Nivelul polemicii intelectuale din cadrul asociației Criterion este mereu foarte ridicat, și stilul foarte violent reflectă vocația revoluționară cu trăsături individualiste a asociației.

Tot din scrisorile trimise către Bucur Țincu știm că multe texte semnate de Cioran în perioada aceea au fost respinse de revista *Gândirea* a lui Nichifor Crainic pentru că erau considerate prea pesimiste și nealiniat la paradigma filozofică și teologică națională. Cioran caută deci noi interlocutori pentru a-și publica lucrările și cultivă în această direcție o prietenie specială cu influentul promotor al asociației Criterion, Petru Comarnescu. De fapt, Cioran declară în scrisori că nu-i place în mod deosebit să scrie, în ciuda volumului impunător al producției sale jurnalistice și epistolare care dovedește exact contrariul, dar că simte nevoia să supraviețuiască din punct de vedere intelectual în așteptarea unei situații sociale mai potrivite talentului său, făcându-se astfel vizibil publicului literar român. Jurnalismul, chiar dacă nu-i permite să locuiască la București, îi îngăduie totuși să trăiască onorabil la Sibiu în compania prietenilor săi anticonformiști din partea locului.<sup>6</sup> În acest oraș în care Cioran urmase liceul, existau biblioteci prestigioase și bine dotate, ca biblioteca Astra, care îi permiteau să țină pasul cu gândirea filozofică a acelor vremuri. Scrisorile pe care le expediază din acest încântător oraș îi permit printre altele, în ciuda distanței geografice, să păstreze vii și nealterate relațiile, pe care le cultivase în perioada universitară, cu prietenii din capitală, în special cu membrii asociației Criterion.

Totuși situația socială a noilor absolvenți de studii universitare este dramatică. Universitățile au deja toate locurile ocupate de către reprezentanții generației intelectuale precedente, iar în școli nu există nici aici prea multă disponibilitate pentru anagajări.<sup>7</sup> Colegii lui Cioran nu au mai mult noroc ca el, în afară de Mircea Vulcănescu, care este angajat la Direcția Vănilor. Rămâne speranța de a primi o bursă de studii în străinătate susținut de persoane bine situate și încercarea de a publica o primă carte chiar și pe propria cheltuială. Este însă nevoie să intre în circuitul capitalei, să se facă cunoscut, să participe la evenimente. Cioran este, de fapt, prezent numai la unele „simpozioane” ale asociației Criterion. Prin Noica îl cunoaște pe Eliade, care îl observă în rândurile publicului, cu ocazia celor două întruniri consacrate lui Freud. Se împrietenește, se spune, mai ales cu Comarnescu deși se simte foarte departe de pozițiile lui filozofice optimiste influențate de curente filozofice americane.<sup>8</sup> Își consolidează prietenia cu Arșavir Acterian după cum dovedește o scrisoare expediată de la Sibiu în 16 iulie 1933, căruia îi mărturisește că s-a „înmarmat cu atât de multe cărți” și că trăiește pasiunea lecturii după „o deziluzie de ordin intim”, adică „o deziluzie din dragoste (*erotic*)”.<sup>9</sup> Îi spune că a primit în dar de la Mircea Eliade *La condition humaine* de Malraux și adaugă că este un autor cu care are „mari analogii spirituale”.<sup>10</sup> Într-o altă scrisoare din 4 septembrie îl anunță că va pleca la Berlin în luna octombrie.<sup>11</sup> Deci, în ciuda distanței geografice, legătura cu Criterion nu s-a întrerupt deloc, este de altfel încurcată în complicate împletituri relaționale care vor avea puternice repercusiuni chiar și în domeniul jurnalistic.

Dar cum se intra în circuitul asociației Criterion, al eterogenei societăți artistice și muzicale? Ne explică Eugen Ionescu în manieră ironică și provocatoare în cartea sa *Nu*. Versiunea pe care ne-o prezintă scandalizând, este redată în stilul demistificării. Chiar și el se consideră protagonist al tinerei generații în căutarea unui loc sub soare în patria literelor după un debut

poetic nu atât de fericit cu *Elegii pentru ființe mici*. Capitolul „Itinerariu” (alu-zie ironică la *Itinerariul spiritual* al lui Eliade), viitorul academician al Franței schițează profilul psihologic al „aspirantului literat” român care încearcă să se facă cunoscut în *entourage*-ul cultural al capitalei.<sup>12</sup> Conform fragmentului din Ionescu, aspirantul *homme de lettres*, trebuie să fie înzestrat cu virtuți pasive precum calmul, răbdarea, supunerea și ascultarea. Este necesar să asiste din „primele bănci”, ca la școală, la conferințele periodice organizate de „societatea *Criterion*” și să aplaude mai ales pe Petru Comarnescu atunci când ia cuvântul. Să-l aplaude este deosebit de important pentru că el este adevăratul „impresar de la *Criterion*”, animatorul „simpozioanelor”, adică cel care reușește să ia contact cu oficialitățile literare ale acelor timpuri, căruia i se acordă autorizațiile publice obținând protecția autorităților instituționale. El găsește amplasările și locurile din capitală unde poate fi prezentat numerosul grup al tinerilor aspiranți, intelectuali fiind, și consilierul lor personal de imagine, iar în practică harnicul promotor al acestei generații.

În *Nu* întregul mediu cultural și literar din București este expus fără milă. Nu este loc pentru secrete. Totul este afișat ostentativ în piața publică. Eugen Ionescu scrie cu „sinceritate” asemeni unui Rousseau de Slatina care vrea să facă zgomot și să declanșeze scandal în asociația *Criterion*. Cartea sa conține atacuri destul de virulente fie la adresa unor nume tutelare ale literaturii române contemporane, fie la adresa tinerei generații din care, totuși, simte că face parte. În ciuda aparentului paradox și a discuțiilor polemice care au urmat în presa națională, *Nu* va fi premiată alături de cartea lui Cioran și a lui Noica de o comisie compusă din Eliade, Vulcănescu și Comarnescu, după ce câteva turbulențe interne îl vor împinge spre demisie chiar pe Tudor Vianu, președintele comisiei.<sup>13</sup> Acest lucru este o dovadă a vocației pentru rebeliune a asociației *Criterion* și a sprijinului reciproc pe care și-l ofereau membrii acesteia în ciuda divergențelor ideologice și inevitabilelor conflicte interne.

Cioran nu va aprecia deloc *Nu* poate pentru că alături de alții este obiectul a nu puține atacuri și persiflări. Pornind și de la acest „motiv secret”, care nu este numai de natură ideologică și politică, se va naște între cei doi o distanță psihologică care va fi doar parțial redusă, la Paris, în anii exilului. Dovada acestui dezacord dintre filozoful transilvănean și criticul oltean își are originile în vremea asociației *Criterion*. Într-o scrisoare din Germania și adresată lui Comarnescu, Cioran definește cartea lui Ionescu ca „amorală” și declară că vrea să rupă raporturile personale cu autorul. Nu se știe dacă termenul folosit de Cioran are o conotație nietzschiană sau gidiană, dar nu se poate exclude ca tânărul talent de la *Criterion* să se fi simțit vizat în presa națională de verva corozivă a lui Ionescu poate chiar înainte de premiera și publicarea cărții incriminate.<sup>14</sup>

În *après-coup*-ul piesei *Jeux de massacre*, Eugène Ionesco amintește, la o distanță de timp foarte mare, acest eveniment în care se poate citi „motivul secret” al *malentendu*-ului și al rupturii raportului în codul indelebil al legăturilor din asociația *Criterion*:

Emile - [...] Venisem ca să vorbim, să încercăm să clarificăm împreună, să-mi explic, să explic, să înțeleg care ar fi motivul secret (*la raison secrète*) al dezacordului nostru (*mésentente*), dat fiind că după ce ți-ai schimbat ideile (*vous avez changé d'idées*), te-ai schimbat iarăși (*vous avez rechangé*) și, de aproape zece ani, ai aceleași idei ca și mine: cu toate astea totuși am continuat să nu ne vedem.<sup>15</sup>



Scena se desfășoară în contextul unei iertări imposibile întâmplare după cât se pare în exil și poate într-o altă limbă. Cioran în *Cahiers* va aminti despre tulburarea pe care această piesă o va stârni în spectator<sup>16</sup> și în alt loc afirmă că „Este nevoie de iertare, pentru simplul motiv că este dificil și aproape imposibil să ierți. [...] și unde să fie noblețea dacă nu în anomalia iertării, poate chiar și imperfectă”.<sup>17</sup>

Coordonatorul ediției Pléiade a teatrului lui Ionesco declară într-o notă că replicile din *Émile* sunt aluzii cu privire la figura marelui dramaturg de origine caucasiană Arthur Adamov. În realitate, dacă se urmărește lectura dialogului care se desfășoară între patru personaje ca în tragedie se înțelege, conform logicii secretului împărtășit, că personajul vizat în chestiune este după toate probabilitățile Cioran și nu numai pentru că poartă numele lui.

EMIL: Este nevoie totuși să admitem o coincidență ciudată (*bizarre*). Ne-am certat (*querellés*) exact în ziua ce a urmat celei în care am primit (*j'ai reçu*) premiul acela literar.<sup>18</sup>

Diferite aspecte ale acestei întâmplări ne fac să ne gândim la premiul Fundațiilor Regale. Urmează în textul ionescian o referire explicită la Eliade (*Alexandre* în text) care, dacă ținem seama de trecutul contextual aluziv la scena asociației Criterion, făcea în vremea aceea parte din comisia de acordare a premiilor literare pentru *Nu* și pentru *Pe culmile disperării*.<sup>19</sup> Trecut și prezent, România și Franța, se intersectează în jocul teatral al memoriei referitoare la conflictele comunitare de la Criterion. Aceluiași Ionesco îi place să amestece cărțile stârnind confuzie asupra funcției referențiale a numelui propriu. Tot în piesă se pot citi aceste replici care par enigmatice:

EMIL: Alexandre nu este gelos. După toate probabilitățile el era doar în deza-cord ideologic cu membrii comisiei, care, dacă nu ar fi fost așa, i-ar fi acordat fără îndoială premiul. Îl merita mai mult ca mine. Atunci – mă refer la timpurile acelea – s-a gândit poate că eu aș fi renunțat la premiu. Așa cum ar fi făcut el.<sup>20</sup>

Chiar și aici complicațiile relaționale sunt foarte încâlcite și dificil de descurcat. Dăm crezare mărturiilor istorice fără să uităm că nu este vorba de adevăruri absolute ci de reconstrucții interpretative parțiale bazate pe documente scrise de o mână de protagoniști. „Alexandre nu este gelos” este o referire destul de clară la timpurile în care Cioran se afla în competiție existențială și filozofică cu Eliade, aflându-se într-un triunghi emoțional și afectiv cu una din actrițele cele mai bine văzute la Criterion, Sorana Țopa.<sup>21</sup> Legătura merge dincolo de conflictul personal și intelectual. Chestiuni de „merit”, sugerează retrospectiv Ionesco. Niciunul dintre candidați nu va renunța la onorurile oficiale. În ciuda tuturor echivocurilor și neînțelegerilor, *Nu* va fi și ea premiată de Fundațiile Regale alături de alte două cărți, mai ales grație convingătorului și statornicului sprijin oferit de Mircea Vulcănescu.<sup>22</sup>

*Nu* de Ionescu rănește narcisismul acestei mici comunități de talente promițătoare. În rest, începând cu *Itinerariu spiritual* al lui Eliade, toți tinerii de la Criterion se iau foarte în serios. Fapt este că în urma acestor vicisitudini ale asociației Eugen Ionescu îl va numi pe Cioran „filozoful ciorap” jucându-se în manieră ireverențioasă cu numele lui (*cioran/ciorap*) nu numai în cercul restrâns al prietenilor, dar și în presa scrisă.<sup>23</sup> Ruptura dintre cei doi după toate probabilitățile se va adânci din ce în ce mai mult din cauza divergențelor politice care vor deveni la un moment dat inconciliabile în tumultul evenimen-



telor istorice.<sup>24</sup> Va trebui să mai treacă încă un an până la instalarea definitivă a huliganilor pe scena părăsită de asociația Criterion în urma răsunătorului faliment al acesteia.

Să ne întoarcem iar la scrisorile lui Cioran trimise în acea perioadă prietenilor lui de la Criterion. După cum s-a văzut, tânărul filozof transilvănean, după terminarea studiilor universitare, nu își putea permite să stea în București și să participe la toate activitățile și seratele organizate de grup. Sibiul totuși îi va permite să aibă acele experiențe capitale pe care le va transcrie curajos în paginile primei sale cărți: sfârșitul studiilor, redactarea unei teze, amăgirea lui însuși și a părinților, pauza provizorie din limbajul filozofic, insomnia, plimbările nocturne, compania prietenilor dandy puțin excentrici, prostituatale, rătăcirile, angoasa, iubirea sacră și iubirea profană, scrisul și obsesia erotică și mortiferă a suicidului. În ciuda separării de centrul cultural al Bucureștiului redactarea scrisorilor îi permitea lui Cioran să întrețină acele raporturi de prietenie încărcate de afecțiune și nostalgie care contează mult în *philia* unei comunități electiv consacrate „simpozioanelor” ca cea a asociației Criterion.

De fapt, Criterion era un fel de societate filozofică transparentă în care fiecare avea posibilitatea de a se vedea prin celălalt, de a se identifica și de a se recunoaște în prietenie în ciuda puternicilor trăsături ce-i diferențiază. Se pare că scrisorile private ale lui Cioran ar fi fost chiar publice în interiorul societății; informațiile circulau și nu era prea mult loc pentru secrete. Interviuul lui Eugen Ionescu, apărut într-o publicație înainte ca *Nu* să fie premiat și dat la tipar, confirmă acest lucru. În acest interviu, criticul, după ce descrie în mod sumar părțile din care îi este alcătuită cartea, declară ironic că ar vrea să încheie cu „o scrisoare a lui Emil Cioran”.<sup>25</sup> Excluzând, din motive evidente, că scrisoarea ar fi fost adresată lui Ionescu însuși, se poate presupune că aceasta fusese expediată către Arșavir Acterian sau lui Petru Comarnescu. În realitate acest lucru este doar un detaliu. Ceea ce ne determină în schimb să subliniem că Eugen Ionescu este mereu bine informat în legătură cu tot ceea ce se întâmplă în interiorul societății. Este un fel de părere că pentru ceea ce se întâmplă în interiorul asociației se expune pe scena scrisului, ca și cum, pentru a folosi provocatoarea formulare din *Nu*, „rufele murdare” din Criterion „ar fi găsit modalitatea” publică „de a fi spălate în stradă”.

Referitor la acest particular aspect al informațiilor personale care circulă fără pudoare în interiorul societății Cioran îi scrie lui Comarnescu de la Sibiu în legătură cu dorința de a-și publica prima carte:

Îmi vine foarte greu să-ți scriu ceva obiectiv [...]. Simt adesea că, dacă m-aș certa cu tine aș pierde ceva din mine, iar perspectiva unei separații de foarte lungă durată nici n-o pot concepe. [...] Este un fel de generozitate în tine, pe care am întâlnit-o în altă formă numai la Vulcănescu și Eliade. Și când mă gândesc la forma de viață în care trăiești tu și pe care o realizezi, eu îmi dau seama că sunt cel mai decăzut dintre toți. [...] Sunt o veșnică mustrare pentru această lume, iar existența mea este dovada cea mai probantă și cea mai ilustrativă despre defectele creațiunii. Eu n-aș putea scrie o carte decât despre dizarmonia prestabilită.[...]

Până acum am scris vreo 50 de pagini dintr-o carte pe care aș intitula-o *Pe culmile disperării sau între viață și moarte*, și care va fi compusă toată din fragmente de 2-3 pagini aproape toate lirice și de un radicalism feroce cu cea mai bestială vervă pesimistă. Cred că numai cu greu voi găsi editor în București, deși aș fi dispus să plătesc și eu ceva. În două luni e gata; regret însă că nu pot veni în București până la toamnă. [...] Cu cele mai prietenești salutări al tău Emil Cioran. Transmite, te rog, salutări la prietenii noștri comuni.<sup>26</sup>

Deși la douăzeci și doi de ani Cioran consideră că dintre toți el este cel decăzut, în realitate pariază curajos pe el însuși, se expune judecății celorlalți, investește în termeni afectivi în numele prieteniei comune, pretinde a ocupa și el un loc semnificativ printre ceilalți asemeni lui din Criterion. Simte că aparține într-o manieră electivă spiritului comunității. Se recunoaște în afinități și dorește la rândul lui să fie recunoscut, consideră că are ceva de zis, de susținut chiar în disonanța „dizarmoniei prestabilite”.

După câteva luni cartea este deja gata să candideze la premiul Fundațiilor Regale. Grație prietenilor de la Criterion probabilitatea de a-l obține este foarte mare chiar dacă mai participă și alți candidați bine pregătiți. Dar iată că Cioran, într-o manieră absolut nesperată, după ce-și susține teza de licență despre intuiționismul bergsonian, pleacă cu o bursă de studiu la Berlin pe lângă prestigioasa Fundație Humboldt. Acolo frecventează seminariile lui Nicolai Hartmann, conferințele lui Ludwig Klages și de asemenea un curs de psihiatrie. Într-o scrisoare expediată de la Berlin [15 noiembrie 1933] către Mircea Eliade, la o lună după publicarea teribilului articol împotriva autorului romanului *Maitreyi* cu titlul „Omul fără destin”,<sup>27</sup> Cioran, poate încercând să repare nedreptatea făcută prietenului, scrie:

Dragă Mircea, Am venit în Germania ca să mă descurc și m-am încurcat și mai rău. La Universitate n-am ce face cu problemele mele. [...]

Ceea ce este greu să găsești aici sunt oameni strălucitori: toată lumea știe carte, dar prea puțini depășesc istoria, acest virus al culturii germane. Mă simt totuși foarte bine în Berlin și sunt chiar entuziasmat de ordinea politică de aici. Cred că anul acesta o să scriu o carte despre „bucuriile oamenilor triști”. Între românii de aici ești unanim apreciat; ești singurul om asupra căruia nici deșteptii și nici proștii nu fac rezerve. Acest lucru mi se pare realmente extraordinar. Al tău, Emil Cioran.<sup>28</sup>

La Berlin, după cum va scrie în continuare, Cioran va începe să studieze budismul și să asculte multă muzică clasică pentru a nu „se lăsa intoxicat sau contaminat de hitlerism”. Această demers va fi total inefficient. Faptul de a fi asistat în direct la ascensiunea nazismului la putere, care promitea „un nou stil de viață”, îi va devia ideile spre cultul iraționalului cu medieri conceptuale spengleriene și exaltarea totalitarismului antidemocratic marcat de *areté*-ul sublim și eroic al modelului educativ spartan. Vederea Führerului aclamat de mulțimi a avut pentru tânărul bursier impactul despre care Freud scrisese deja în 1921 în *Psihologia colectivă și analiza Eu-lui*<sup>29</sup>. Cioran își amintește de acest eveniment într-un articol din 1937, anul în care începe să se contureze o anumită distanță critică față de cartea sa *Schimbarea la față a României* și de Nae Ionescu, adică în același an în care dă la tipar *Lacrimi și sfinți*. În articolul „Renunțarea la libertate”, Cioran amintește puternicul impact emotiv pe care Hitler îl exercita asupra maselor. Este o mărturie extraordinară și în același timp îngrijorătoare despre Hitler, care își va arăta adevăratul chip mai târziu:

Mi se părea că toți întindeau mâinile spre el, implorând un rug capabil să-i cuprindă, ca și cum ar fi aspirat cu nerăbdare la pedeapsă. Orice dictator are un suflet de călău mesianic, pătat de sânge și de cer. Mulțimea cere să fie comandată. Viziunile cele mai sublime, extazul vărsat de flautul angelic nu ar ști să înflăcăreze cât un marș militar.<sup>30</sup>

Despre această eroare a totalitarismului nazist avem o altă mărturie nemijlocită, de această dată înregistrată, într-o scrisoare expedită de la Berlin în 27 decembrie 1933 către Comarnescu. Aici tânărul bursier marchează ruptura, schimbarea lui și progresiva înstrăinare datorată momentelor în care tonalitățile emotive ale melancoliei și ale durerii morale traversează puternic fibrele interioare ale vieții psihice. În imposibilitatea de a se opri în angoasa în care subiectul simte că dispăre, iată că opera paroxistică a delirului își face intrarea. Ideea *Schimbării la față a României* este deci concepută în contextul Germaniei naziste și „virusul culturii germane” prinde realmente rădăcini în „istoria” personală a lui Cioran:

Sunt un individ, care sub influența suferinței m-am transformat total [...]. Cred cu frenezie și cu fanatism în virtuțile neliniștii și ale suferinței și cred cu atât mai mult cât acestea, dacă m-au deznădăjduit și m-au otrăvit, nu mi-au creat mai puțin o conștiință a destinului meu, o exaltare ciudată pentru misiunea mea. În culmea celei mai teribile deznădejdi, mă apucă bucuria de a avea un destin, de a trăi o viață cu morți și tranfigurări succesive, de a face din fiecare clipă o răspântie. Și sunt mândru că viața mea începe cu moartea, în deosebire de viața majorității oamenilor care sfârșesc cu moartea. Eu simt moartea în trecut, iar viitorul îl văd ca un fel de iluminare personală. Nu mă tem că voi muri, ci toată frica mea interpretează moartea ca o forță în premisele și sursele existenței. [...]

Momentele de teamă sunt cele mai greu de lămurit, deoarece ele te invadează prea organic pentru a avea distanța ta de ele însele. Aș vrea să scriu odată o analiză a neliniștii [...]. Amestecul de mister, de vibrație și de luciditate face din neliniște un complex foarte ciudat. Ceea ce vreau să-ți spun este că pe mine aceste lucruri nu mă interesează numai ca fenomene psihologice, ci mai cu seamă pentru semnificația lor metafizică, întrucât ele sunt revelatoare pentru cunoașterea existenței, cât și pentru structura acestei existențe.<sup>31</sup>

După ce-i descrie această experiență, Cioran îi mulțumește lui Comarnescu pentru susținerea lui în acordarea premiului. Spune că a avut încredere doar în el și în Eliade. Acum urmează fragmentul cel mai des citat din scrisoare, extrapolat aproape forțat din contextul său pentru a consolida interpretările alarmiste și spectaculare, care totuși favorizează ipoteza incubăției virusului rinoceritei în Germania așa cum a fost diagnosticat de Ionesco în celebra lui piesă. Cioran încheie scrisoarea cu această amară considerație:

Unii din prietenii noștri vor crede că am devenit hitlerist din anumite rațiuni de oportunism. Adevărul este că sunt anumite realități aici care-mi plac și sunt convins că lichelismul autohton ar putea fi înăbușit, dacă nu distrus, printr-un regim de dictatură. În România numai teroarea, brutalitatea și o neliniște infinită ar putea schimba ceva. Ar trebui arestați toți românii și bătuți la sânge; numai așa un popor superficial ar putea face istorie. E teribil să fii român: nu câștigi încrederea afectivă a nici unei femei, iar oamenii serioși zâmbesc; când te văd deștept, te cred escroc. Dar cu ce am greșit eu de trebuie să spăl rușinea unui popor ce n-are istorie?<sup>32</sup>

Obiectul ultimativ al fiecărei fantezii este hegemonia privirii, adică supremația privirii Celuilalt, și acest lucru este valabil atât pentru politică cât și pentru sex. În acest punct ne putem întreba ce i s-a întâmplat bursierului, dezrădăcinat și transplantat aproape forțat în Germania. Din scrierile jurnalistice, mai ales cele mai frenetic politice și delirante pe care le va expedia la puțină vreme în România începând cu 1934, se poate observa evenimentul extraordinar din întreaga istorie a Occidentului. Se pare că tânărul Cioran a fost fascinat de

spectacolul societății pregătit de propaganda nazistă. Din punct de vedere subiectiv ceea ce i s-a întâmplat tânărului filozof nu este deloc nedureros în ciuda spiritului triumfalist și vitalist al articolelor entuziasmate și delirante care vin din Germania nazificării progresive.

Tonul acestei scrisori expediate lui Comarnescu indică faptul că ceva în el a cedat. S-a schimbat imaginarul subiectiv al lui Cioran referitor la spectacolul simpoziunilor și seratelor asociației Criterion de la București. Imaginea Berlinului nazist, în comparație cu scenariul oferit de capitala țării sale, a marcat în el un punct de ruptură ireversibilă. Golul simbolic al democrației liberale expus în manieră obscenă tocmai de nazism este umplut acum de înmulțirea imaginară a paradelor macabre, de compensațiile lui spectaculare și propagandistice: înșurubirea maselor, marșurile, cântecele, mulțimea care aclamă, delirul și isteria colectivă în fața figurii carismatice a lui Hitler. Are loc la Berlin instalarea supremației imaginii capabile să dea la o parte ordinea simbolică generatoare cu puterea ei de captură. Registrul imaginar acoperă întreaga scenă și tânărul bursier trăiește, după toate probabilitățile, un fel de fascinație alienantă. Nu mai este în măsură să-și recunoască propria dorință și se consumă în interiorul unei iluzii generalizate ca într-o transă hipnotică. Există impresia participării la o pseudo-sărbătoare a comunității. Predomină euforia și fanatismul generalizate. Este ca și cum moartea ar fi fost expropriată, dată afară, expulzată din circuitul schimbului simbolic. Exact acea moarte care în *Pe culmile disperării* reușise să-și creeze un pasaj pentru a fi prezentă în viața subiectului, acea lipsă și golul acela care vorbea și care făcuseră posibilă existența asociației Criterion și o anume formă simbolică de a împărți cu ceilalți sunt acum completate parcă de imaginarul colectiv, saturate de o „transfigurare” spectaculară și obscenă.

În mărturia lui Cioran se văd pentru prima oară efectele acestei nefaste influențe subiective mascate de exaltarea nazismului. Moartea la Berlin devine acum o reprezentare excesivă etalată prin modalități bolnăvicioase și înspăimântătoare care acaparează cu perversitate privirea. Pe străzile berlineze se arată cu ostentație o fericire mitologică care pretinde că alungă angoasa reală și că maschează în acest fel, aproape pornografic, nonsensul morții anonime. Acest scurtcircuit al dorinței face o glumă proastă conștiinței. Teatralizarea morții atât în sens real cât și imaginar i-a dat lui Cioran ocazia să-și ofere scrierile ofensatoarei ideologii totalitare, renunțării la dorință, compulsiunii autodistructive, nefericirii permanente, mirajului unui *bucurii triste*. Toată opera lui Cioran înregistrează acest eveniment oribil, iar în *Cahiers* încă se mai poate citi:

J.P. Jacobs îmi scrie de la Berlin, oraș pe care îl detestă și pe care îl consideră de o urâțenie înfricoșătoare. Toate impresiile mele despre orașul în care am locuit în 1934-35 îmi revin în minte. Am dus acolo o viață halucinantă, nebunească într-o singurăătate aproape totală. De-aș avea curajul sau capacitatea de a reevoca coșmarul! Sunt însă prea slab pentru a mă cufunda iar în asemenea orori. Rămâne faptul că perioada aceea m-a marcat pentru totdeauna. A fost culmea negativă a vieții mele.<sup>33</sup>

Tot în *Cahiers*:

Admirația mea patologică pentru Germania mi-a otrăvit viața. A fost cea mai rea nebulie a tinereții mele. Cum am putut avea cultul unei națiuni în fond atât de puțin interesantă? Mediocrii extrem de încăpățânați, fără nici o independență

spirituală. Sunt supărat pe filozofie, pentru că ea a fost cea care m-a împins spre această venerație morbidă. Dacă există o boală de care m-am vindecat despre ea este vorba. Dacă într-o zi aş descrie-o în detaliu, așa cum am trăit-o, aş fi pedepsit pentru a fi fost *nebuln*, ar fi unicul caz de felul acesta, și aş fi primul care ar aproba internarea.<sup>34</sup>

Cioran îi va mărturisi lui Ionesco la Paris, odată reconciliat cu el, tocmai această rătăcire, această atracție și oroare în același timp. Părintele teatrului absurd arată, prin intermediul unei mărturii a lui Denis de Rougemont, cum ar fi trebuit să meargă lucrurile corect pentru tânărul criterionist dacă nu ar fi „picat” în nebunia iluziei generalizate.<sup>35</sup> În legătură cu piesa *Rhinocéros* Ionesco scrie în 1960 cu referire la gustul secretului împărtășit:

În 1938 scriitorul Denis de Rougemont era în Germania la Nuremberg în momentul unei manifestații naziste. Ne povestește că era în mijlocul unei mulțimi compacte care aștepta sosirea lui Hitler. Lumea dădea semne de nerăbdare când au văzut că apărea, la capătul bulevardului și foarte mic în depărtare, fűhrerul și cortegiul său. De departe, naratorul a văzut mulțimea care era cuprinsă, treptat de un fel de isterie, toată această mulțime care acala frenetic omul sinistru. Isteria înainta odată cu Hitler ca o maree. Mai întâi naratorul era uimit de acest delir. Dar când fűhrerul a ajuns foarte aproape și când lumea de lângă el a fost contaminată de isteria generală, Denis de Rougemont simți, în el însuși această furie care încearca să-l invadeze, acest delir care „îl electriza”. Era gata să cadă pradă acestei magii, când ceva urcă din adâncimile ființei sale și rezistă la uraganul colectiv. Denis de Rougemont ne povestește că îi era rău, teribil de singur în mulțime, rezistând și în același timp ezitând. Apoi când i se ridică părul de frică, „literalmente”, zice el, pe cap, înțelese ceea ce însemna Oroarea Sacră. În acel moment, nu era gândirea care rezista, nu erau argumentele cele care i se revărsau în suflet, ci era toată ființa lui, toată „personalitatea lui” care se revolta.<sup>36</sup>

Întreaga sa viață Cioran va fi încercat de „rușinea intelectuală” pentru capitularea psihică petrecută la Berlin. În capitolul de deschidere al primei sale cărți în franceză, *Précis de décomposition*, va face un rechizitoriu crud și fără drept de apel împotriva oricărei forme de fanatism. Tot în acest sens trebuie citită și mărturia scrisă în perioada aceea și cuprinsă postum în *Mon pays*, unde într-o manieră exemplară este confirmată pasiunea lui din tinerețe pentru o „dublă eroare” subiectivă care în România îl purtase spre a se identifica cu „forma *ideală* și perfectă” încarnată de acei „sângeroși visători”, adică legionarii lui Codreanu.<sup>37</sup>

Analiza pe care o face însuși Cioran în *Mon pays* cu privire la acei ani de „delir” este de tip psihologic și sociologic blocându-l la „responsabilitatea lui inextricabilă”. Împrejurările istorice primau și-și dictau condițiile ce păreau necesare. Revoluția în România se anunța ca iminentă. Roma, Moscova, Berlin băteau puternic la porțile Bucureștiului. Nae Ionescu, „primul rinocer”, era entuziasmat de revoluția nazistă, în urma sejurului lui estival din 1933 în Germania și începea deja să stabilească primele contacte cu Codreanu. Contaminarea lui Cioran are loc, câteva luni mai târziu, în priză directă cu incandescența iarnă berlineză.

Nici *Cahiers* și nici *Mon pays* nu caută un alibi pentru Cioran. Autorechizitoriul este foarte concludent în stilul lui inconfundabil.<sup>38</sup> Punctul cel mai important al analizelor pe care le face Cioran în aceste scrieri postume constă mai degrabă în faptul că se întreabă de ce, atunci când există posibilitatea alegerii, se alege mereu inexorabilul. Aceasta este o trăsătură etică ce privește

pasiunea pentru real despre care de asemenea, întreg teatrul lui Ionescu s-a interogată în mod constant. Cioran alegând „demența”, „tumultul”, „barbaria”, optează la Berlin pentru inevitabil, sau chiar dă evenimentelor ce păreau o necesitate istorică, un caracter de liberă alegere subiectivă. „Eșecul dublu”, suicidul în ideologie și orbirea față de totalitarism privesc mai ales relația pe care Cioran o întreține cu scrisul și cuvântul. Dacă despre responsabilitate este vorba, aceasta răspunde în special modului în care subiectul este izbit de melancolie, de angoasă, de oroare.<sup>39</sup>

Iată cum retrospectiv își reparcurge Cioran traiectoria intelectuală a acelor ani:

Viața mea „intelectuală” a început atunci când m-am convins că aveam o misiune (epoca *Schimbării la față*). La douăzeci și trei de ani simțeam că sunt profet; apoi convingerea aceasta s-a atenuat, și de la un an la altul am asistat la declinul ei, am încetat să mai cred într-o misiune de îndeplinit, într-o influență de exercitat. Mi-e teamă chiar (?) că până la urmă scepticul din mine va avea de câștigat. Îmbătrânind, am devenit *modest*, adică din ce în ce mai normal. Dar cel ce este echilibrat nu poate pretinde că are o misiune, nici să creadă cu pasiune în el însuși. Și când mă gândesc că în '36 (?) la Monaco, trăiam cu așa o intensitate încât ajunsesem să cred că în Balcani era pe cale să apară o nouă religie, într-atât de mult febra îmi dădea încredere în mine. O încredere care mă îngrozea, pentru că nu credeam că aș fi putut suporta pe termen lung o astfel de tensiune.

(Am urmat exact parcursul opus lui Nietzsche. Am început cu... *Ecce homo*. Fiindcă *Pe culmile disperării* asta este: o provocare lansată lumii. Acum orice provocare mi se pare prea infantilă, și sunt prea sceptic pentru a lansa o alta).

Misiunea mea este de nu avea niciuna. Nu în zadar m-am ocupat puțin de budism.

Să tinzi spre nirvana înseamnă să te eliberezi de ideea de misiune, cu tot ceea ce are ea demonic, și chiar fortifiant.<sup>40</sup>

---

1. De o deosebită importanță istorico-critică este pentru tânărul Cioran nu numai conștientizarea apartenenței la generația Criterion implicată într-o strânsă confruntare metafizică exact în domeniul tragic cu Dan Botta și Eliade, dar și dialectica internă pe care el a stabilit-o cu maeștrii filozofiei gândirii naționale în special cu Lucian Blaga și Vasile Pârvan.

2. Dorința este în mod fundamental dorința de Celălalt. Atunci când te afli pe culmile disperării nu este, oare, posibil să devii obiect al tentației imaginare de a exista căzând victimă tentației și seducerii Celuilalt? Plecând de la mărturiile făcute în tinerețe de Cioran s-a văzut că nu a fost vorba de un „altul” oarecare, ci de un „altul făcut Altul” (figura carismatică a lui Nae Ionescu) care din punctul lui de vedere era competent („discursul maestrului”), sprijinindu-se pe un plan cu sens ambiguu simbolic, și avusese poate motivele lui întemeiate, avantaje evidente, pentru a dori o comunitate spirituală, politică și salvatoare, adică o *elită* intelectuală care ar fi putut, în opinia lui, să rezolve în viziune voluntaristă și în spirit de sacrificiu toate problemele de ordin economic și social care împiedicau emanciparea națională a României Mari. Despre acest aspect particular al relației dintre Nae Ionescu și Cioran a se vedea G. Rotiroți, *Il demone della lucidità*, cit., pp. 59 - 86.



3. E. Cioran, „Nae Ionescu și drama lucidității”, în *Vremea*, anul X, nr. 490, 6 iunie 1937, p. 4.

4. În 1937 Cioran va recunoaște că experiența tragicului este în mod fundamental accesul la necunoaștere, adică la acea cunoaștere a Celuilalt care este necompresibil subiectului cunoașterii. Totuși, exact din această cunoaștere a Celuilalt derivă poziția sa în discurs. Conștiința este ca și sfâșiată de experiența tragicului. În dureroasa criză apare ca o crăpătură a structurii blindate a identității. În această transmitere a subiectivității de la subiect la subiect, nemediată de discurs, ci doar de lacrimi, a apărut poate un fel de suspendare a ordinii simbolice care s-a transformat în experiența obsesivă a devastării, a distrugerii, a autorupturii. Luciditatea îi apare lui Cioran asemeni unei „lumini întunecate pe care ar fi fost bine să nu o fi văzut-o”. Dar aceasta a fost și pentru Cioran experiența personală a „comunității politice de destin”, o comunitate care va fi sfâșiată și care va sfâșia asemeni unui privilegiu dureros care va dizolva pretenția de dominație a subiectului cunoașterii și care va fărâma iluzia autofondării conștiinței colective și a voinței de fuziune a puterii. Cu alte cuvinte, pentru Cioran a fost vorba de acel tip de necunoaștere care provine din indecizia Celuilalt față de care, după cum a demonstrat în manieră exemplară Georges Bataille, orice experiență colectivă, invariabil, se admite. Aceasta comportă în real absolută devastare interioară fără ca subiectul să se poată întoarce spre sine ca la început. Melancolia, delirul și pasiunea au concentrat subiectul asupra lui însuși într-o intimă și intransigentă instanță a ființei.

5. Cfr. M. Eliade, *Soliloqui*, în *La biblioteca del maharajaha e Soliloqui*, tr. C. Fantechi, Torino, Bollati Boringhieri, 1977, pp. 104 - 155.

6. În *Cahiers* Cioran amintește numele lor împreună cu cel al maestrului: „Toți românii care au contat în viața mea, Sorin Pavel, Țuțea, Zapațan, Crăciunel, și cel mai important dintre toți Nae Ionescu, erau niște «faliți», trebuie spus că se realizau în «viață» fără a se ridica sau coborî într-o «operă»”. E. Cioran, *Quaderni 1957 - 1972*, ediție îngrijită de S. Boué, trad. de T. Turolla, Milano, Adelphi, 2001, p. 832.

7. Mărturiile lui Ionesco, Eliade, Vulcănescu coincid toate asupra acestui aspect. Cu referire la aceasta dureroasă chestiune din societatea română a acelor ani a se vedea studiul lui Zigu Ornea, *Anii Treizeci. Extrema Dreaptă Românească*. cit.

8. A se vedea în legătură cu aceasta, recenzia sa la cartea promotorului Criterion E. Cioran, „Petru Comarnescu: Homo americanus”, *Azi*, anul II, nr. 1, ianuarie, 1933, pp. 572 - 573. Acum în E. Cioran, *Revelațiile durerii*, ediție îngrijită de M. Vartic și A. Sasu, Cluj, Echinox, 1990, pp. 85 - 87.

9. E. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, ediție îngrijită de D. C. Mihăilescu, București, Humanitas, 1995, p. 196.

10. Ibidem. Despre culisele „contextuale” ale acestei scrisori a se vedea capitolul „La femme fatale” și „L’amour fou”.

11. Ibidem, pp. 196 - 197.

12. Cfr. E. Ionescu, *Nu*, București, Humanitas, 1991, pp. 173 - 176.

13. Despre polemicile cu privire la acordarea premiului opere literare *Nu*, vom reveni în detaliu în capitolele următoare.

14. Asupra acestui aspect special vom reveni în capitolele următoare.

15. E. Ionesco, *Teatro completo II*, ediție îngrijită de E. Jacquart, trad. de G. R. Morteo, Torino, Einaudi - Gallimard, 1993, p. 357 (Edizione della Pléiade, p. 981).

16. Din *Cahiers*: „*Jocul epidemiei* al lui Eugène Ionesco. Nu am impresia că ies de la un spectacol ci dintr-un loc în care am fost ciomăgit. Piesă puternică și destabilizatoare, un Dans macabru în care elementul comic nu este chiar atât de prezent. S-ar putea face o comedie despre un bombardament? *Apocalipsa* este frumoasă datorită limbajului și a poeziei. Nici unul nici cealalt nu sunt perceptibile în aceste *Jocuri de-a măcelul*. Totuși comedia, sau mai bine zis spectacolul, există. Se iese de la el cu adevărat în bucăți. În *Regele moare murea cineva*. Aici însă moartea este anonimă, impersonală, pentru că persoanele care mor sunt simboluri, tipuri, care la urma urmei intră într-o statistică. Nu ar trebui să se confunde tragedia și oroarea. În Shakespeare există *indivizi* careucid sau sunt uciși. În cazul dat personajele nu au nici măcar un nume, cea care moare este o *masă*. Nu este nici măcar Grand Guignol, este un coșmar intens și uneori grosolan, Dar, din nou, un coșmar care există.” E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 923.

17. Ibidem, p. 943.



18. E. Ionesco, *Teatro completo II*, cit., p. 357.

19. Critica susține că *Alexandre* al lui Ionesco se referă la Alexandre Dumas, dar nu poate fi exclusă posibilitatea ca, în acest caz, *Alexandre* să fie *Alexandru cel Mare*, deci o clară și amuzantă aluzie, grație echivocului asupra numelui propriu, la figura tânărului Eliade, reîntors din India, care scria: „«Omul nou» a fost o «creație» a conducătorului macedonean și a «intervenției lui în istorie», care justifică «o nouă concepție despre viață» și «o etică revoluționară»” (M. Eliade, *Renașterea și prerenășterea*, în *Vremea anul VIII*, [nr. 419], Crăciun 1935, p. 6). Despre metoda specială a numelor proprii la Eugen Ionescu pus în scenă pentru prima oară în România a se vedea capitolele „L'amour fou” și „La femme fatale”.

20. E. Ionesco, *Teatro completo II*, cit., p. 357.

21. Când Sorana va ieși de pe scena Criterion, dar nu și din viața lui Cioran după cum dovedesc de mai multe ori și într-o manieră zbuciumată *Cahiers*, Eliade îl va susține pe Cioran acordându-i sprijinul lui deplin pentru candidatura cărții la acordarea premiului și la publicațiile ulterioare, după cum se poate vedea din scrisorile lui Cioran expediate din Germania către Comarnescu.

22. A se vedea mai departe capitolul „Arta negocierii și etica contradicției”.

23. Eugen Ionescu scrie: „Dacă ar exista o criză a ciorapilor, problema socială, economică și metafizică cea mai importantă ce s-ar putea dezbate ar fi doar aceea a «ciorapului».” E. Ionescu, „Anul literar 1934 și ceilalți ani”, *Critica*, anul I, nr. 1, 7 februarie 1935, pp. 2 - 3. Acum în E. Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. I, cit., p. 72.

24. După cum afirmă Mihai Șora într-un interviu din 25 februarie 1999: „Eugen nu putea să-l sufere pe Cioran în tinerețe. Avea o idiosincrasie în privința lui. Spunea: «Este filozoful Cioran» ... [...] Antipatia lui Eugen Ionescu era cauzată de atitudinile de dreapta ale lui Cioran.” „Tragismul lui Eugen Ionescu. Cred că se încheagă în lumina taborică. O convorbire a lui Mihai Șora cu Marin Mincu”, *Paradigma*, Anul 7, nr. 1, 1999, p. 2.

25. Cfr. E. Ionescu, „Azi ne vorbește de Eugen Ionescu”, interviu realizat de C. Panaitescu, în *Facla*, anul XII, nr. 813, 12 octombrie 1933. Asupra valorii istorice și simbolice a acestui interviu acordat de Eugen Ionescu a se vedea următoarele două capitole.

26. Scrisoarea lui E. Cioran adresată lui P. Comarnescu de la Sibiu în 21 aprilie 1933, în *Manuscriptum*, anul XXIX, nr. 1 - 2, 1998, pp. 232 - 233.

27. După cum vom vedea în continuare în detaliu, articolul lui Cioran cu siguranță nu i-a făcut plăcere „Căpitanul tinerei generații”, pentru că miza se referea, după cum atestă *Memoriile* și de asemenea *Interviurile*, un fel de „război personală” realizată de tânărul filozof în numele Soranei Țopa împotriva șefului generației Criterion. Poate cu această ocazie Cioran, fără să vrea, s-a aflat realmente în situația de a încarna dorința „unui majordom în serviciul unei sfinte”.

28. E. Cioran, *Scrisori către cei de acasă*, cit., p. 269.

29. *Psihologia colectivă și analiza Eu-lui* de Freud este dedicată studiului legăturilor sociale, structurii și dimensiunilor lor perverse care anticipează istoric unul din momentele cele mai îngrijorătoare de orbire colectivă a pasiunii pentru realul „secolului scurt”. În devierea sa cea mai angoasantă, starea de fuziune colectivă, aservită unui ideal pervers poate conduce în viața din comunitate la un efect de alienare subiectivă unde singularitatea este ca și anulată în strânsarea puternică, captivantă și asfixiantă a legăturilor sociale. În sugestia imaginară colectivă, șeful carismatic este în același timp obiect al dorinței și obiect de identificare, iar subiectul se oferă ca un fel de obiect sacrificial dispus să suporte o violență incredibilă. Responsabilitatea etică subiectivă este depășită într-un principiu moral absolut orientat către supunerea masochistă care dezbracă subiectul de orice libertate și simț critic. În schimbul unui miraj salvator mântuitor, ale cărui conținuturi aberante sunt atinse de discursul religios și sectar, legătura cu șeful carismatic cere o adevărată oarbă, aproape militară, o datorie de a fi excesiv și inuman. Această figură marcată de superegoul unui tată pervers încarnează în real o Cauză elevată și oferă o compensație imaginară pentru lipsa funcției de ghidare structurală a autorității tatălui simbolic. Autoritarismul politic și ideologic, susținut de delirul poruncii sociale, produce efecte dezobiectivante și alienante care conduc fiecare la o identificare de masă regresivă și totalizantă. Regimurile totalitare ale secolului XX au știut să se folosească de această formă extremă de subordonare a singularului și individualului exigențelor universalului și generalului în versiunea sa cea mai funestă. La baza legăturii totalitare

se află un dispozitiv lingvistic paranoic care este capabil să separe Legea de dorință datorită aportului unei pedagogii ucigașe, delirante și a sentimentul vinovăției; în loc să se transcrie în mod echivoc pe versantul discursului nevrotic se înscrie în certitudinea registrului psihotic.

30. Cfr. E. Cioran, „Renunțarea la libertate”, *Vremea*, anul X, nr. 480, 21 martie 1937. Despre influența infamă a figurii lui Hitler în scrierile lui Cioran a se vedea studiul original semnat de F. Rodda, *Cioran, l'antiprofeta. Fisionomia di un fallimento*, Milano, Associazione Culturale Mimesis, 2006, pp. 79 - 112.

31. Scrisoarea lui E. Cioran adresată lui P. Comarnescu de la Berlin în 27 decembrie 1933 este cuprinsă în *Manuscriptum*, cit., p. 234.

32. Idem.

33. E. Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 423 - 424.

34. Ibidem, p. 918.

35. În *Cahiers* se poate citi: „Eugène Ionesco, căruia într-o lungă conversație telefonică despre Garda de Fier, i-am spus că simt un fel de *rușine intelectuală* pentru că am cedat farmecelor ei, îmi răspunde pe drept că am «picat» pentru că era o mișcare «totalmente folle»”. E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 767.

36. E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 277 - 78.

37. Cioran scrie în legătură cu Legionarii: „Destinul lor era să dea tocmai acestui eșec intensitatea și orientarea pe care țara mea nu le avea”. E. Cioran, *Mon pays*, ediție îngrijită de S. Boué, București, Humanitas, 1996. p. 133. În *Cahiers*, în care sunt numeroase pasajele cu privire la Legiune se pot întâlni observațiile, destul de semnificative: „Acestea le datorez *Iron Guard*. Consecințele pe care a trebuit să le suport pentru o simplă exaltare tinerească au fost și sunt atât de disproporționate încât în continuare mi-a fost imposibil să devin campionul vreunei cauze, poate chiar inofensive sau nobile sau Dumnezeu știe cum. Este bine să plătești mult o nebulie de tinerețe; în continuare ești scutit nu doar de deziluzie”. E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 782.

38. De fapt, întrebarea subiectivă a lui Cioran nu trebuie pusă doar la nivel sociologic sau psihologic, ea referindu-se mai ales la dimensiunea etică. Nu este vorba nici de a-l dezvinovăți pe Cioran atribuindu-i un deficit de natură biologică, nici de a atribui responsabilitatea gestului său politic exclusiv factorilor istorico-sociali. Întrebarea este mult mai complexă și privește excentricitatea subiectului dorinței.

39. Dacă se suspendă pentru o clipă (dar oare se poate face acest lucru cu adevărat?) chestiunea morală, ceea ce se poate spune, este că Cioran, poate, nu s-a îndepărtat niciodată de datoria etică, care înseamnă să aducă mărturie, să scrie și să se relaționeze într-un anumit fel cu lumea prin intermediul cuvântului, preferând lipsa în sprijinul propriilor spuse. Filozoful transilvănean a confirmat pentru toată viața această eroare istorică, această rătăcire subiectivă de partea realului, și a fost poate capabil să identifice la timp, poziția pe care subiectul dorinței îl ocupă pe domeniul Celuilalt simbolic. Scrisul pentru Cioran nu a fost numai un instrument de eliberare pentru a nu înnebuni, după cum a declarat încă de la apariția primelor sale articole în tinerețe, ci a fost o modalitate de a aborda realul care a apărut în cruda dimensiune a inconștienței, a nonsensului, a lipsei Celuilalt și a subiectului însuși. Se pune problema inserării chestiunii scriiturii lui Cioran în ceea ce Lacan spunea că este „etica de a spune bine”, adică încercarea de a pune în rezonanță folosul simptomatic cu acordul cuvântului și deci în încercuirea, restrângerea în domeniul cunoașterii a ceea ce nu se poate spune, adică ceea ce sistemul ideational dominant, fondat într-o manieră defensivă pe compromisul între cultură și natură nu permite să fie spus. Restul ține de psihologie, sociologie, și la limită de drept, nu privește etica. De aceea chestiunea subiectivă a lui Cioran din acei ani trebuie să rămână deschisă și să continue să aducă mărturie despre încărcătura copleșitoare a neliniștii și a rătăcirii.

40. E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 840.

## Petre Țuțea în conștiința contemporanilor săi (Crestomație realizată de Gabriel Stănescu)

**R**egretatul Gabriel Stănescu a inițiat în cadrul editurii „Criterion publishing” o colecție valoroasă de carte, dedicată marilor personalități ale culturii noastre, așa cum au fost acestea receptate de contemporanii lor. Au văzut lumina tiparului, în această colecție, asemenea lucrări dedicate lui: Mircea Eliade, Emil Cioran, Nae Ionescu și Petre Țuțea (ultima chiar înainte de moartea inițiatorului și multiplicată doar în zece exemplare pentru lansarea la Târgul de carte Gaudeamus, în luna noiembrie 2010).

**Petre Țuțea în conștiința contemporanilor săi** cuprinde peste cincizeci de comentarii semnificative ale celor care l-au cunoscut și apreciat. A fost o muncă extraordinar de dificilă pentru selectarea textelor relevante pentru personalitatea copleșitoare a gânditorului. Încercăm să conturăm, din aceste comentarii (regretând că nu le putem aminti pe toate), chipul viu al celui care a fost Petre Țuțea, după ce selectăm câteva date bio-bibliografice din prezentarea făcută de nepotul gânditorului, ing. Viorel Țuțea.

„Petre Țuțea s-a născut la 6 octombrie 1902 în comuna Boteni, județul Muscel, tatăl preot, mama analfabetă. După absolvirea Școlii primare din Boteni, rămas orfan de tată, Petre Țuțea pleacă, fără nici un ajutor material, să învețe carte. În perioada 1913-1917, întreținându-se din meditații, urmează cursurile Liceului «Dinicu Golescu» din Câmpulung Muscel, apoi pleacă la Cluj, unde, întreținut de Regimentul de Cavalerie al orașului, ca și copil de trupă, absolvă, Liceul «Gheorghe Barițiu» în anul 1921. Urmează cursurile Universității din Cluj, obținând licența și doctoratul în drept (1925). În timpul studenției, la Cluj, a fost redactor la publicația *Patria*, iar după facultate a colaborat la *Chemarea*. La sfârșitul anilor '30 a venit la București, unde a colaborat la periodicele: *Cuvântul*, *Stânga*, *Vremea* și altele, cu articole de filozofie, drept și economie. După studii de economie și economie politică, în țară și străinătate, lucrează în Ministerul Economiei Naționale, promovând până la funcția de director al Direcției de Studii, unde elaborează și girează lucrări pentru Economia Civilă și apoi pentru Economia de Război. În timpul războiului nu-i este aprobată cererea de încorporare și trimitere pe front, fiind mobilizat pe loc, în slujba ministerului. După război, refuzând exilul și orice colaborare cu regimul comunist: „este demis, marginalizat, ostracizat, arestat (în 1947), anchetat în beciurile securității și Ministerului de Interne, judecat

și condamnat, în două reprize, la peste 20 de ani muncă silnică, din care execută, până în 1964, aproape 14 ani în diverse temnițe comuniste: Jilava, Ocnele Mari, Aiud etc. (precizează Viorel Țuțea). Eliberat în 1964, odată cu ultimii deținuți politici, i s-a interzis posibilitatea de a publica și de a-și exercita profesiunea. A fost urmărit permanent, șicanat, anchetat și percheziționat de securitate până în 1989. La scurt timp de la eliberarea din închisoare, propune un plan/proiect global, amplu și realist de redresare a economiei naționale dar Academia Română nu a răspuns. Publică sub pseudonimul Petre Boteanu în revista *Familia*: fragmente din **Teatru seminar, Mircea Eliade - profil filozofic, Aristotel și arta**, și în *Viața Românească* **O întâlnire cu Brâncuși**.

În perioada 1990-1991 apar numeroase interviuri cu Petre Țuțea în presa scrisă și la radio. Se remarcă filmul realizat și prezentat la Televiziunea Română de Gabriel Liiceanu, sub titlul *Dialog la distanța* Petre Țuțea - Emil Cioran, București - Paris.

În anul 1991, foarte bolnav, a fost internat în două perioade (februarie - septembrie și noiembrie - decembrie) în spitalul «Christiana», unde este îngrijit cu devoțiune, până la stingerea sa, de întreg personalul medico-sanitar al spitalului (în primul rând dr. Țenovici, dr. Buzică, dr. Soare). Mai mult de un an de zile, la căpătâiul lui, sta de veghe, zi și noapte, familia nepotului său de frate, ing. Viorel Țuțea și Veronica Țuțea.

A murit în ziua de 3 decembrie 1991, convins că jertfele individuale se însumează în contul fiecărui popor, că fiecare națiune subzistă și trece prin vremi numai pe suportul martirilor săi. A fost înmormântat, la 6 decembrie 1991, prin grija nepotului său în comuna natală, Boteni-Muscel, unde a fost organizată slujba religioasă, mitingul de doliu și înmormântarea.

Date fiind condițiile draconice ce i-au fost impuse, Petre Țuțea nu a avut satisfacția minimă de a-și vedea tipărit măcar un singur volum al operei sale.”

Viorel Țuțea face următorul inventar de manuscrise ale lui Petre Țuțea (unele risipite pe la prieteni, sau confiscate de organele de securitate):

1. *Teatru seminar* - dialog filozofic
2. *Fragmente* - eseu filozofic
3. *Mircea Eliade* - profil filozofic
4. *Filosofia Nuanțelor*
5. *Reflecții religioase asupra cunoașterii*
6. *Alchimia*
7. *O întâlnire cu Brâncuși*
8. *Eros* - eseu
9. *Bios* - eseu
10. *Bătrânețea* - eseu
11. *Triumful sofistic în lumea modernă sau caricatura utilă a realului*
12. *Socrate*
13. *Întâmplări obișnuite*
14. *Aristotel și arta* - eseu estetic
15. *Philosophia perennis - Reflecții asupra poziției religioase a lui Aldous Huxley*
16. *Despre aria actorului*
17. *Tratat de antropologie creștină*  
(10 volume; 2 încheiate, 1 început, 2 schițate și 5 planificate)  
- Vol. I. *Problemele, sau cartea întrebărilor general și etern umane*  
- Vol. II. *Sistemele, sau cartea construcțiilor de ansambluri logice globale*

- Vol. III. *Stilurile, sau cartea construcțiilor logico-estetice*
- Vol. IV. *Disciplinele minții umane, sau cartea domeniilor gândirii*
- Vol. V. *Dogmele, sau cartea certitudinii*

\*

Andrei Pleșu îl consideră pe Petre Țuțea un „țăran imperial” care întruchipa la superlativ virtuțile nației, motiv pentru care reprezenta prototipul dizidentului pentru regimul comunist: „Cu un instinct care nu le lipsea, anchetatorii simțeau că Petre Țuțea este dușmanul absolut, dușmanul în ipostaza chintesențială: el întruchipa într-un dozaj unic credința în Dumnezeu, firescul ideilor, hazul enorm al formulării, pe scurt, tot ce era mai greu de clintit din sufletul național. De o parte Puterea, nelegitimă, schimonosită și schimonositoare, de cealaltă, un gentilom valah, un Chesterton câmpulungean, un țăran imperial, fără frică și fără finețuri psihanalitice.”

Un portret memorabil al gânditorului, după ce a fost eliberat din pușcăriile comuniste, îl creionează C. Aronescu: „Uite-l pe Țuțea! Avea pe cap o căciulă mare, țuguată, țărănească, ce o purta în felul acelor moți din Țara de Sus, cu vârful căzut într-o parte. Era însă îmbrăcat într-un loden larg, demodat, ce prindea pe zi ce trecea alte culori și pe care îl ținea descheiat, lăsând să se vadă pe dedesubt un pulover gros de lână, ce aveam să aflu că fusese al surorii sale de la țară, și pe care aceasta i-l dăduse când filosoful ieșise din închisoare.”

Alexandru Surdu demontează afirmația că Petre Țuțea a fost un fel de Socrate autohton pentru că Țuțea, spre deosebire de Socrate, a scris, și încă destul de mult (i-a fost interzis să publice) și apoi, gânditorul român avea cu totul alt tip de discurs. El nu „practica dialogul și nici maieutica. El nu întreba nimic și rareori se lăsa întreat, evitând și atunci răspunsul. El nu simțea nevoia partenerilor de discuție, ci nevoia de auditoriu. Petre Țuțea a fost un *orator*, în genere, și un *predicator*, în mod special. Ceea ce n-a fost Socrate.

Dacă evenimentele din decembrie 1989 s-ar fi petrecut cu cel puțin două decenii mai înainte, am fi avut un mare orator politic. Că Petre Țuțea era un maestru al discursului impresionist este incontestabil. Cei care l-au audiat o știu. Țuțea te impresiona indiferent de subiectul discursului. Aceasta este și cauza pentru care, după o întâlnire cu el, deși puteai să-l ascuți câteva ore și asistai la o adevărată jonglerie cu idei, nu prea aveai ce să-ți notezi, în afară de anecdotică.”

Crăciun Bejan consideră că Petre Tuțea, o figură legendară a generației sale, nu strălucește numai în probleme de economie, în care este specialist, ci mai ales prin registrul vast în care discută problemele filosofiei, literelor, artelor etc. El reprezintă acel tip de spiritualitate, în care asimilarea culturii se contopește cu proiectul existenței înseși.

Aurel I. Brumaru subliniază că pentru Petre Țuțea, forma pură a ființei religioase o reprezintă sfântul, model spre care gânditorul nostru a tins, ca și Socrate, în viziunea sa asupra absolutului. Țuțea observă, în *Reflecții religioase asupra cunoașterii*, ca în viziunea socratică slava terestră, artele, știința și meșteșugurile pălesc toate în fața Absolutului, în care se reunesc: adevărul, binele și frumosul. Absolutul este Binele suprem. Ceea ce-l apropie pe Socrate de creștinism, conchide Petre Țuțea, este dominantă mistică: „libertatea și demnitatea fiind de neconceput, după Socrate, în afară de bunăvoința zeilor câștigată prin respectul față de ei, și prin purtarea dreaptă față de oameni”.

În *Philosophia perennis*, Petre Țuțea scrie: „omul imperfect se mișcă între transcendent și imanent. Purul este rar și îmbracă forma sfințeniei. (...) Spectacolul vremii noastre ne arată lupta celor două cetăți augustiniene. În cea dintâi - cea divină, există adevărul religios, creștin în esență, în cea terestră domină: filosofia, știința, arta și tehnica, a căror variabilitate ne arată că în aceste discipline ale omului autonom pot exista foloase, plăceri, rătăcirii și nici urmă de adevăr. Fiindcă adevărul a fost revelat teofanic, teandric și trinitar. Dacă gândim creștinește, omul stupid al vremii noastre nu este iremediabil pierdut, deoarece, alături de cuceririle științei și tehnicii, este învăluit de mister și fiindcă misterul este forma eliberatoare din mărginirea umană. S-ar putea ca acest mister să-l trezească la înțelegerea limitelor capacității lui”.

A.I. Brumaru ne mai transmite replica fascinantă dată de Petre Țuțea la întrebarea că ce s-ar întâmpla cu el, conservatorul, dacă într-o bună dimineață a istoriei s-ar trezi fără conștiința de român, vorbind o limbă nouă? Iată răspunsul: „Nu știu. Eu consider negativă o astfel de mutație, dacă pot să-i spun astfel. Cred, însă, că această transformare bruscă mi-ar produce impresia unui om beat care mai nimerește drumul acasă.”

Într-un interviu acordat publicistului Vartan Arachelian, la întrebarea dacă a fost ori nu legionar, Petre Țuțea a răspuns: „N-am fost niciodată. În tinerețea mea, așa cum am mai spus, am fost de stânga și chiar am scos împreună cu Petre Pandrea, prin anii treizeci, o revistă care se numea chiar *Stânga*”.

Cassian Maria Spiridon, ajutat de formația sa tehnică, întreprinde o analiză de referință, limpede și sistematică a gândirii lui Petre Țuțea (*Petre Țuțea și stilurile culturale*) pe care nu o putem prezenta aici, unde reliefează aspectele generale ale personalității gânditorului.

Mircea Coloșenco consideră că filosofia lui Petre Țuțea, desprinsă dintr-o conștiință națională originală, se întemeiază pe viziunea religioasă creștin-ortodoxă, structura lumii fiind dominantă de triada: Dumnezeu - Natură - Om, în care: „Dumnezeu este autorul creației, Natura - creația însăși, iar Omul - fiu, partener și interpret al Naturii, autor al creaturii, creația fiind eternă (eternitatea însemnând «timpul pur», la Goethe), iar creatura - evolutivă”.

Petre Pandrea (*Memoriile mandarinului valah*) îl prezintă astfel pe Petre Țuțea: „Îndeobște, Petre Țuțea iubește solilocul, acaparează discuția, nimicește conversația, dă drumul unei orgi năprasnice și siderează spectatorii comeseni și pe amfitrioni cu spectacolul magnific al unei inteligențe monstruoase și al unei biblioteci, aparent, răsturnate. Nimeni nu mai îndrăznește să dea replici, fiindcă Țuțea dă toate replicile, pro și contra, contra și pro sau pro-contra. Ar fi indecent să îți piept raționamentelor, sofismelor și fanteziilor lui Țuțea.”

Petre Țuțea a fost acuzat de intenția de răsturnare și uneltire contra regimului, apoi de spionaj economic în favoarea anglo-americanilor când era director la Oficiul de studii din Ministerul Economiei Naționale și avocatul Petre Pandrea l-a apărat dovedind un curaj exemplar.

Cele mai multe informații despre Petre Țuțea le găsim în *Jurnal, cu Petre Țuțea*, realizat de Radu Preda, din care spicuim câteva afirmații ale gânditorului: „Nu mă tem de moarte. Mă tem de însingurare. Eu, care am fost prezent la toate tragediile și victoriile acestei țări, mă simt ca un par în mijlocul furtunii. Singura nădejde este că, om cum sînt, Dumnezeu mă iubește și așa...” „În generația mea, Noica a fost considerat interesant, dar nu și inteligent. Ca și Eliade. Știi cine a fost inteligent în generația mea? Cioran. Este un om extrem de inteligent, aproape vicios. Nu e un înțelept, ci un disperat. Disperat, el



este, în esență, anticreștin... Însă despre Nae Ionescu se spunea că scuipă inteligență! Două mari personalități din epocă s-au detestat: Nae Ionescu și Blaga. Zicea Nae: e unul, Blaga!... Eliade era un vorbitor bun. Ținea cursuri la catedra lui Nae Ionescu. Cu Eliade am vorbit totdeauna împreună și ne-am înțeles separat. El a lansat un lucru ofensator pentru mine: geniul oralității!"; „Pentru că om de stat nu am fost, profesor nu am fost, martir nu am fost, scriitor nu am fost, da' atunci - ce sînt?” Un mărturisitor, un pedagog.

Iată cum prezintă Radu Preda sfârșitul gânditorului: „Țuțea a murit într-o dimineață, pe cînd se pregătea să plece de la Bibliotecă spre Biserică, a murit pentru că era deja în Biserică, iar Dumnezeu vroia să-L aibă cu Sine mereu... Învățătură prin învecinare, lecție despre cum să te uiți spre cer și cum spre pămînt, vecinătatea cu Petre Țuțea, oricît de scurtă, reprezintă pentru cine vrea să învețe ceva din ea un mod de recapitulare a istoriei mîntuirii omului și de reafirmare a necesității de a intra în Biserică și în ritmul ei liturgic.”

Volumul se deschide cu Argumentul lui Gabriel Stănescu, din care redăm: „A fost realmente un privilegiu pentru mine să-l ascult de cîteva ori pe cel care a fost Petre Țuțea. Abia că nu îndrăzneau să-l întreb; mi-era teamă să nu fac vreo gafă; să nu afirm ceva greșit, ceva care să-l enerveze. L-am văzut (întîlnit e prea mult spus) de cîteva ori și de fiecare dată am trăit sub emoția cuvintelor sale memorabile. În primul an al studenției mele bucureștene am fost cu un coleg de la facultate în cafeneaua Turn, acolo unde în jurul prânzului apărea Socrate al nostru însoțit de câțiva discipoli. Când vorbea Petre Țuțea se făcea dintr-o dată liniște. Toți erau cu urechile ciulite, cei tineri să mai prindă câte-o vorbă de duh cu care filosoful persifla sistemul, în timp ce barmanii și cei de-ai casei să-l raporteze «organelor».”

Cartea cuprinde în Addenda această *Scrisoare inedită către Emil Cioran*, datată București 7 iulie 1974, pe care o redăm în întregime:

*Dragă Emile,*

*Te rog să crezi în nestrămütata mea prietenie. Vorbesc mereu tinerei generații despre tine, în această vorbire împletindu-se admirația nelimitată pentru strălucirea ta, cu dragostea fraternă. Mi-aduc aminte de o întâmplare din închisoare. Mi s-a cerut să te atac în scris, acest lucru avînd o deosebită importanță la eliberarea mea. Am refuzat în acești termeni: prefer să mor în închisoare, decât să atac un amic sacru și ilustru! Am gândit și simțit ca tine de-a lungul vieții mele. Deosebirea între mine și tine a constat în refuzul meu de a practica sinceritatea totală, fiindcă am vrut să devin legiuitor și să mă bucur de admirația mulțimii stupide. Am procedat ca acei cabotini care cerșesc aplauze la galerie. Sunt trist și neconsolat. Drama fără ieșire a timpului nostru se cheamă democratizare. A fost lichidată barbaria. Cirezile din stepa rusească s-au îmbolnăvit de iluminism. Ele aspiră să citeasca algebric fulgerele. Au poftă să negocieze, nu să distrugă. Șiretenie primitivă convertită în mesianism. Neputință. Ce greață! Ce frumos ar arată și ce regenerator ar fi un cuceritor de tipul lui Gengis-Khan, care ar intra în orașele din Occident și după fiecare ispravă în stilul lui s-ar retrage în bivouac. Tu ești singura imagine pură în memoria mea, așa de încărcată de erori, de neputințe și de înfrîngeri. Cea mai sinistru înfrîngere a fost fructul amar al unei confuzii, căreia i-a căzut victimă și gloriosul bătrîn Iuliu Maniu: am confundat negustorul occidental și pe cel american cu cavalerul de spadă, deși ar fi știut, teoretic, că acest negustor a înlocuit onoarea cu creditul. Ciorchinele de erori din memoria mea*



*mă otrăvesc cu regrete inutile. Trecutul încărcat de impurități, de neputințe și de eșecuri, și viitorul purtător de moarte, mi-au revelat un lucru: venim de nicăieri și mergem spre nicăieri. Totuși, n-am reușit să mă detașez de murdăria acestei lumi, care, în fond nu reprezintă nimic. Aș vrea să te mai văd o dată, înainte de a muri, într-un pustiu, nu în Occidentul în care trăiești tu, fiindcă pute a hoit. Am o rugămintă: să-mi trimiți prin amabilul aducător al acestei scrisori un pachet cu tot ce-ai scris în Franța. Tu știi, că eu sunt un cititor serios. În rest, oboseală și dezgust. Sau cum spune inspirat, în **Melancolia** lui, poetul lacrimogen: „Asta e tot ce-mi rămâne:/ Silă de ziua de azi,/ Și teamă de ziua de mâine.”*

*Cu aceeași dragoste și cu nestrămutată prietenie  
Petre Țuțea*

Crestomația realizată de Gabriel Stănescu, Petre Țuțea în conștiința contemporanilor săi, reliefează pentru cititorii de toate categoriile personalitatea marelui gânditor român, care a fost Petre Țuțea.

ANA DOBRE

## Balcanicul Miron Radu Paraschivescu

**Motto:** „De pretutindeni am cules otravă  
Și-o am păstrat drept cel mai mare bun,  
Ca pe o floare scumpă, în inima bolnavă  
Ce-mi bate-n piept cu aripi de lăstun...”

(*Rod putred*)

**Cânticele țigănești** între cântecul de lume și receptarea culturală (modelul Federico Garcia Lorca); **Mahalaua – periferie, geografie, sociologie; Erosul – între parodie și spirit ludic; Tipologie; Filosofia de viață; Intuiția auditivă.**

Motto: „Eu scrisesem *Cântice țigănești* când l-am găsit pe Lorca”.

**Î**ntr-un interviu din 1969 cu Adrian Păunescu<sup>1</sup>, Miron Radu Paraschivescu afirmă ideea generației sale, anume că un scriitor este autorul unei singure cărți. Acest lucru poate însemna două lucruri: că inspirația, temele fundamentale se epuizează și scriitorul se autopastează în celelalte; că publicul va reține, va alege sau va selecta din creația lui doar una, reducându-le pe celelalte la aceea considerată unică.

Acest mod de receptare este facilitat de scriitorul însuși care își poate „ajuta”, își poate susține opera, literatura fiind „afacerea” lui: îi face publicitate, o promovează. Talentul constă și în aceasta, „un talent întreg” chiar, și, citându-l pe Rainer Maria Rilke: „Rilke zicea că dacă simți că nu poți trăi fără să scrii, să-ți organizezi viața în așa fel ca să poți scrie. Există, tot așa de bine, și posibilitatea de a-ți organiza opera scrisă, în așa fel încât ea să promoveze”<sup>2</sup>. Iar el a făcut-o jucând un rol care a constat în asumarea condiției de *mahalagiu*. Aceasta a făcut chiar ca să fie considerat de etnie romă, ceea ce este inexact. Originile sale au, se pare, rădăcini balcanice

În același interviu preciza că și-a promovat opera într-atât încât a provocat un „succes cam facil”, un „succes de simpatie”, ceea ce i-a pus în umbră restul operei căci succesul facil înseamnă mai mult un eșec. „Succesul de simpatie”, însă, nu este de neglijat, acesta deschizând gustul pentru poezia lui. Aura simpatiei care înconjoară acest volum face ca problema receptării să fie pusă într-un context mai larg, între vocație, farmec personal și succes. Este clar că omul avea șarm, un farmec personal, captiva, fascina, stârnea reacții. A avut și succes provenit din știința (sau poate intuiția...) de a oferi publicului o carte care, cum spune Adrian Păunescu<sup>3</sup> „merită și suportă

adoranța”. *Cânticele țigănești* a fost un astfel de volum, o carte care i-a sorbit „aproape integral personalitatea”<sup>4</sup>.

Lirica interbelică<sup>5</sup> nu rupe cu trecutul imediat. Mai mult, crede Ion Negoițescu, asigură lirismului românesc perspectivă universală, îndeplinind cu strălucire tot ceea ce promisese ca „înnoire și concomitență europeană”, poeții care publicau în numeroase reviste din anii '20.

Pe acest fond de restructurare a formelor, de sincronizare, de deschidere spre formele experimentate în Europa, poeți ca Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu au realizat opere „mult superioare strictei lor semnificații istorice”, opere „mai plene și mai categorice valoric” decât cele ale prozatorilor care se afirmau în aceeași vreme.

Dacă tradiționalismul unora nu aducea nimic nou ca semnificație estetică, față de semănătorism sau poporanism, dacă simbolismul și expresionismul, ca tendințe evidente în operele lor, nu mai determină mutații estetice, operele unui George Bacovia sau Lucian Blaga, de exemplu, rămânând ceea ce fuseseră și înainte, poezia înregistrase totuși o evoluție. Astfel, totul este în poezia acestei perioade „mai bogat, mai nuanțat, mai divers și mai clar” datorită puterilor artistice superioare, „puteri capabile de multiple și uluitoare performanțe”.

Ca și în publicistică unde trecuse de la avangardă la comunism, Miron Radu Paraschivescu trece, în poezie, de la experimentele suprarealiste la tradiționalism, deși avangardist în adevăratul sens al cuvântului, presupunând ruptura de trecut, negația, dicteul automat, nu a fost niciodată, în ciuda prezenței sale în redacțiile revistelor avangardiste, *unu* fiind cea mai cunoscută datorită și dedicației la ciclul *Primele*: „Scumpilor mei prieteni de la revista *unu* care a găzduit o parte din aceste debuturi”. Tradiționalismul „în haină gitană” are un model în Federico Garcia Lorca. Poetul român are, însă, așa cum remarcă și Pompiliu Constantinescu, afinități în context românesc, fiind evidente apropierea empatică de cântecele de lume, care încântaseră, în secolul al XIX-lea, pe Anton Pann sau Poeții Văcărești.

Dana Dimitriu<sup>6</sup> aprecia că Miron Radu Paraschivescu și-a făcut un deserviciu punându-și cartea la umbra lui Federico Garcia Lorca, fiind considerat, ulterior, în mod abuziv un imitator. Mergând pe intuiția lui Pompiliu Constantinescu, criticul care-l situa în descendență românească, Dana Dimitriu evidențiază „atitudinea estetică” a unui „poet inteligent, curios de pitoresc, moral și lexical”, „cunoscător al unei întregi tradiții de literatură de duh și expresie suburbană”, finalitatea artistică fiind lexicală. „Luciditatea critică” a poetului este dominantă; el nu culege folclorul mahalalei, ci „compune *à la manière de...*”, avantajat de „o fină conștiință artistică” și de o „detașare ironică” încercând „o reabilitare a ceea ce spiritele snobe și ultra-estetizante au respins”, anume „poezia simplă, naivă, fără complicații formale” care datorită spontaneității și sentimentalismului au căpătat „un farmec aparte”, valorificabil estetic. Așa *Cânticele țigănești* au devenit „un volum singular” prin „rafinarea unei materii lirice umile în sine, prin reabilitarea ingenios-stângace a cântecului de lume și lăutăresc, a unui bogat limbaj argotic, în ansamblu, a unei întregi comunități etnice”<sup>7</sup>.

*Cânticele țigănești* (1941), volumul cu care a debutat, are un loc singular în literatura noastră, situându-se în descendența autohtonă a cântecului de lume, filieră foarte bogată de la Anton Pann la Tudor Arghezi. Critica literară a subliniat și apropierea de *Romancero gitano* de Federico Garcia Lorca, apropiere înlesnită și sugerată de Miron Radu Paraschivescu însuși prin indicația celor trei (de fapt, patru) balade numite în *Cuvântul editorului*: *La*

*casada infiel* – *Nevasta mincinoasă*; *Romance somnambulo* – *Cântic de fată neagră*; *Romance de la luna, luna* – *Cântic de lună*; *Romance de la guardia civil española* – *Cântic de poterași*. Doar punctul de plecare se află în Federico Garcia Lorca, însă, într-o traducere „pe de-a-ntregul liberă”, Miron Radu Paraschivescu dezvoltându-și propriile teme, valorificând resursele unei lumi pe care o cunoscuse în context românesc, la Vălenii de Munte și la București, valorificând un filon bine reprezentat în literatura noastră. Aproximativ de Federico Garcia Lorca avea și o componentă emoțională: „privighetoarea Spaniei”, cum era supranumit Federico Garcia Lorca, fusese asasinată de fasciști pe 18 august 1936 între Viznar și Alfacar pentru simpatiile sale pentru Frontul Național și datorită condiției sale de homosexual declarat, iar acest destin tragic a stârnit un mare val de simpatie.

Gestul lui Miron Radu Paraschivescu a căpătat, în contextul tulbure al anului 1941, și o interpretare extraliterară, de protest împotriva fascismului, de simpatie față de etniile discriminate având în vedere tragedia deportărilor: țiganii erau deportați în lagărele transnistrene. Dacă protestul exista, sublinia Eugen Simion<sup>8</sup>, acesta ia forma „exaltării simțurilor libere și a voluptății sălbatice”<sup>9</sup>.

Pompiliu Constantinescu<sup>10</sup> ignora influența lui Federico Garcia Lorca și situa volumul în tradiția cântecului de inimă albastră așa cum apare în literatura noastră o dată cu Poezii Văcărești, Costache Conachi, Anton Pann, reevaluată de Tudor Arghezi în *Flori de mucegai*, având însemnele balcanismului literar. Totuși, reperul Lorca se resimte, Al. Piru<sup>11</sup> insistând asupra zonei de interferență a cântecelor cu *romancero* spaniol: „Adevărul este că arta lui Miron Radu Paraschivescu era, pe de o parte, mai restrânsă decât aceea a lui Anton Pann, în care intrau și mișmaiale orientale, grecești și turcești, pe de alta, mai largă, întrucât transpunea pe românește, cel puțin în patru cazuri foarte fidel îndepărtatele romanțe ale lui Federico Garcia Lorca din culegerea *Romancero gitano*”, iar în *Istoria literaturii române*<sup>12</sup> distingea între „paleta spaniolă”, „mai fină, mai sobră” și cea românească excelând „în pitoresc”. Astfel, *Cântic de paj* este „un Luceafăr de șatră” despre o fată de țigan ajunsă crăiasă apoi întoarsă printre nomazi. *Tristă e viața de mort*, poem bahic, rezumă pe scara ironiei filosofia epicureică a vieții țiganilor.

Marian Popa<sup>13</sup> puncta aceeași interferență. Punctul de plecare se află în *Romancero gitano*, aprecia el, din care extrage fragmente alese ca mottouri, însă dincolo de acest pretext livresc, volumul se susține printr-o „substanță lăutărească autohtonă” și prin „realitatea lexicală”, deși, materialul argotic, situațiile pitorești „suferă” din cauza „organizării culte”, păstrând, totuși, „sentimentele fruste, candidă și spontane”<sup>14</sup>. Existența țiganilor este prezentată idilic, uneori romantic, marșând pe conflictul cu autoritățile. Motivele erotice sunt dominante, poveștile sunt de o amoralitate „aspră sau lamentatorie”, în culori de roșu și negru, cu elemente de magie și situații de legendă „cvasi-fantastice”.

Eugen Simion<sup>15</sup> pune sub semnul îndoielii această geneză și înrâurire. E un fapt incert ca asasinarea lui Federico Garcia Lorca să-l fi determinat pe Miron Radu Paraschivescu să reia baladele acestea într-o „figurație lirică nouă”. Cele patru balade indicate de Al. Piru și, după acesta de Dana Dimitriu, sunt „traduceri infidele”, poetul rămânând un original: „poetul român a luat un scenariu și în el a introdus un limbaj cu desăvârșire original”<sup>16</sup>, esența unei poezii fiind dată de limbaj. Un punct de plecare mai sigur este, pentru Eugen Simion, *irmosul* așa cum l-a transmis tradiția orală și poezia cultă de la Anton

Pann la Ion Barbu. Miron Radu Paraschivescu i se pare, după aprecierea lui George Călinescu, „un mare sensibil schimonosit”, cu cerul gurii „dedat cu mirodenii”, și în notă proprie: „un balcanic inteligent, amator de vorbe porcoase, purificate de orice vulgaritate pe măsură ce sunt trecute prin pânza fină a unui lirism naiv (prin fabulă) și rafinat prin limbaj și ironie”<sup>17</sup>.

Această interpretare este supraevaluată în perioada de dinainte de 1989. În *Scriitori români*<sup>18</sup>, se sublinia că volumul urmărea reabilitarea unei comunități etnice dar și a unor specii uitate la periferia literaturii: cântecul lăutăresc, cântecul de mahala, romanța, că surprinde „naivitatea” mimată „cu o mare savanterie de mijloace”, în exprimarea unui „eros frust, aprig”, a unei naturi anume „febrile” și al cărei dramatism inconștient țâșnește în expresii adesea „vulgare sau comice”. E o lume văzută în manifestările de „vitalitate primară”, tratată într-o „mascaradă» subtil rafinată” a limbajului în descendența *Cânticelor de lume* ale lui Anton Pann, dar și a „maliției bonome” a lui I.L. Caragiale. *Cânticul*, mai mult decât o specie literară, devine „modalitatea artistă de a te copilări instinctual”, cum sublinia Miron Radu Paraschivescu însuși. E o lume a contrastelor, totul situându-se între ingenuu și elementar, pur și abject, banal și fantastic.

Miron Radu Paraschivescu va reveni asupra acestui punct într-un interviu din 1970<sup>19</sup> subliniind că Federico Garcia Lorca nu a fost un model imediat, iar *Cânticele țigănești* din 1941 nu comunică cu *Romancero gitano* decât prin cele trei balade adaptate, contactul cu poezia spaniolului, fiind ulterior acestui an: „Eu scrisesem *Cântice țigănești* când l-am descoperit pe Lorca. Pentru că placheta era subțire, m-am oprit să-l traduc pe Lorca și am fost cotate ca un fel de plagiator al lui. *Cântice țigănești* fuseseră scrise pe parcurs, înainte de a-l fi citit pe Lorca...”.

Comentarii *Cânticelor țigănești* – Nicolae Manolescu, Al. Piru – se împart sau polemizează având în vedere două idei. Unii îl consideră sau un imitator al lui Federico Garcia Lorca sau un culegător de cântece de lume, alții – Pompiliu Constantinescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Dana Dimitriu – un creator original care realizează „o poezie originală, de mare rafinament”<sup>20</sup> ale cărei calități estetice o determină să aspire la rangul de lirism autentic. Iar faptul că în câteva locuri au fost prelucrate într-o formă liberă câteva din *romanceros gitanos* ale lui Federico Garcia Lorca, sau alte motive de circulație orală nu dovedește decât capacitatea enormă a poetului de a distila în retortele proprii și de a da forme noi unui conținut cunoscut. Acestea rămân, astfel, vagi puncte de plecare, Miron Radu Paraschivescu înălțându-și propriile construcții lirice, „de o ținută cu totul personală, de mare prospețime și noutate”<sup>21</sup>. Aportul personal e atât de însemnat încât aceste cântice au putut fi pastişate, au impus o manieră, maniera *MeRePe*, manieră în care se regăsesc estetica urâtului, evidentă în capacitatea de a recupera sub raport artistic, zone prozaice ale realității, tonul de jelanie înfiorată, de tânguire melopeică, „istoriile șucare”, limbajul crud folosit în combinații imagistice de mare sugestie poetică, dimensiunea fantastic-halucinatorie, atmosfera aproape ireală, cromatica în roșu și negru. Drama de mahala se convertește în cântec pur prin rafinamentul prelucrării.

*Cânticele țigănești* sunt unice în universul său poetic prin absența aproape totală a preocupărilor pentru *tendință*. Alt tărâm, alt registru literar. Emoția lirică pură e distilată din materiale degradate, din detritusuri verbale, argotice. În mod paradoxal, Miron Radu Paraschivescu este aproape arghezian, cu toată idiosincrazia lui față de poetul *Florilor de mucigai*. El nu doar că valorifică un

folclor de mahala, marginalizat în cultură ca și zona socio-culturală în interiorul căreia apar, dar configurează o lume, un spațiu cu personaje și situații specifice. Pe fundalul acestei lumi, proiectează o mitologie prin care realul se transcende. Apropierea de *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu n-ar trebui să pară forțată dacă luăm în calcul vitalitatea, pasionalitatea, umorul și ironia, caracterul pestriț, preferința pentru culorile tari, limbajul frust.

Florin Manolescu<sup>22</sup> descifra în spatele întâmplărilor epice din *Cântice țigănești* „un sens mai profund dramatic”, sentimentalitatea „excesivă”, violența pasională nefiind numai coordonatele acestei lumi, ci a lumii în general. Aceasta face ca lumea aceasta pitorească, lume care există prin cuvânt ca *Florile de mucigai* ale lui Tudor Arghezi, *Pajerele* lui Mateiu I. Caragiale să devină o „parabolă a existenței”, o „reprezentare a lumii”, la „mijloc de rău și bun”, așadar, ca-n *Isarîlucul* lui Ion Barbu, o lume rea și bună în același timp, în care gestul pur și ipocrizia coexistă: „Pitorescul *Cânticelor țigănești*, strălucirea decorului de cuvinte argotice, focul de o clipă al dramelor gitane, care, de fapt, sunt dramele noastre, ale tuturor, nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere tristețea adâncă a autorului care privește la acest spectacol înțelegând că în fața forțelor colosale care se înfruntă și se devoră, poetul nu este decât un «țigan spoitor», un lăutar în trecere prin această lume, ca truverii pe la curțile princiare. Tot ce nu a reușit să spună poetul la atâtea alte volume există în aceste *Cântice țigănești*, polemice într-un înțeles superior”<sup>23</sup>.

Cântecul lăutăresc, de inimă albastră este recompus din ceea ce este esențial și profitabil esteticește, arta lui Miron Radu Paraschivescu fiind „deosebit de rafinată”, poetul punând în tânguirea proprie romanței și cântecului de periferie „o intenție de joc lucid”. Balcanismul fermecător stilizat transpare din ludica denunțare a utopiei estetice. Sub masca ironiei, distilând până la confuzia completă a liniilor grotescul inițial, imaginația desface în fâșii lumea pe care o descoperă, înfățișând-o în goliciumea ei morală și estetică.

În volum intră 17 „cântice de lume” și 11 balade, la care se adaugă un epitafor inspirat de Anton Pann. „Cânticele de lume” sunt romanțe „pustiitoare în ton înșelător umoristic”<sup>24</sup>, atmosfera fiind cea din poemele minore eminesciene: „târgul stins la ora slabă a serii, pânda înfiorată a îndrăgostitului, ulițe pustii, case cu zorele, sunete de pian vechi, întârzierea crudă a femeii...”<sup>25</sup>, iar versurile „atât de simple” încât sunt greu de analizat<sup>26</sup>. Poeziile se disting la nivel lingvistic prin argoticele care plac omului cult „sastisit de abstracțiuni”, iar la nivelul conținutului prin violența pasiunii. Prin pasiunea pentru periferie, Miron Radu Paraschivescu îl completează pe Mateiu I. Caragiale.

Baladele „lărgesc scenariul epic” și „întăresc comentariul umoristic”<sup>27</sup>. *Rică* pare o „variantă profană a lui Toma Alimoș”, *Viana*, „variantă sentimentală” a *Radei* din *Flori de mucegai* de Tudor Arghezi. Volumul este inegal, dar suficient ca din aceste „elegiace și prefăcute” *Cântice țigănești* să putem deduce „o imagine mai generală” a erosului lui Miron Radu Paraschivescu, caracterizat prin lipsa de morală, iubirea fiind „vraja dulce în viu laț”, vitalitatea acaparatoare care pune în evidență tema mândriei virile, pandant al temei onoarei din literatura iberică<sup>28</sup>.

Considerate ca deficitare sub raportul lirismului de Nicolae Manolescu, lipsite de „mari mijloace lirice”, „cânticele” sunt apreciate de Eugen Simion din perspectiva „bufoneriei fine”, din care iese poezia lui Geo Dumitrescu și Marin Sorescu: „*Cânticele* n-au, este adevărat, metafizică și, în afară de tema iubirii, nu îmbrățișează nici o altă mare temă lirică. N-au o concepție asupra lumii, nu privesc îngândurate dincolo de orizonturile vieții și nu impun un



mare concept liric. Atâta lipsă de interes pentru mituri în poezie poate da de bănuț. Însă, poezia poate trăi și în afara acestor sfere, într-o bufonerie fină. Este ceea ce face Miron Radu Paraschivescu, care, răsând de miturile înalte, creează propria mitologie lirică. Din ea va ieși o întregă școală poetică (de la Geo Dumitrescu la Marin Sorescu)<sup>29</sup>.

Mulți au fost încredințați că Miron Radu Paraschivescu a fost „mare și autentic” doar atunci când s-a exersat în marginea unor texte preexistente, justificând, astfel, *Cânticele țigănești* prin *Romancero gitano* lui Federico Garcia Lorca. Fapt inexact: mahalaua lui are parfum bucureștean.

„De câte ori pe înserat  
În târgul mic te-am așteptat...”

Mahalaua lui are parfum bucureștean, de mahala pitorească. Este un spațiu bine delimitat cu căsuțele lui mici, „case albe, cu zorele”, ascunse în spatele florilor simple și violent colorate, luminate de „lampa cu flacăra mică”- „lampa vie, lampă-floare” care răzbate prin „perdeaua de mireasă”. Lampagiul străbate acest spațiu ca un lampadofor, luminând calea îndrăgostitului fără speranță: „...Iar lampagiul-n cap de uliți/ Prindea o stea în vârful de suliti// Și se pierdea cu pasul rar/ Prin pâcla serii, pe trotuar,/ Când eu pândeam ca și-alte dăți/ Pe-același drum să te arăți...” (*Romanță*).

Caldarâmul „știrb”, „șoseaua-ntinsă”, străzile pustii, „uluca fără porți”, „gardurile mute”, „pomii-nalți, din altă lume”, liliacul, salcâmul înflorit „ca de morți” sunt elementele unui imaginar poetic prin care se delimitează târgul mic cu ceva morbid, bacovian dacă dincolo de aspectul minor n-ar palpa vreoa „istorie șucară”. Este spațiul marilor pasiuni, al gesturilor patetice, al poveștilor simple și al oamenilor aprinși care trăiesc devastator pasiunea din acest topos lipsește biserica, personajele evoluând în plin profan fără apetența sacralului, fără disponibilități metafizice, dar și fără preocupări de acest fel, prinsă în vâlmășagul pasiunilor care-i dictează traseul. Îndrăgostitul trece lunatic, puțin morbid, prin „târgul mort”, pe „drumul pustiu” cu ceva bacovian în răvășirea lui, strigându-și patetic nefericirea: „Doar prin noaptea cea înaltă/ când mai trec, inima-mi saltă;/ inima-n care mai arde/ lampa mică, de departe”. (*Cântic de lampă*).

Mahalaua este toposul unei geografii urbane în interiorul căreia sociologia are profilul și treptele ei. Permanenta opoziție cu un centru spre care aspiră traduce, în termeni de similaritate, opoziția Orient – Occident, balcanismul fiind varianta conservatoare a occidentalismului. Tendința de sincronizare, de aliniere la un centru există, dar nota este dată de patetic. Sentimentalismul este tonalitatea minoră a acestei lumi care o acompaniază mereu.

Străbătând acest spațiu, personajele acestei lumi tind să se sincronizeze, să se uniformizeze: femeile vor să devină „cucoane”, „ca fire de artistă”, bărbații, „domni”, „cavaler cu șic”, „tată familist”, toți cu vocația onorabilității ca-n lumea lui I.L. Caragiale. Leșirea din spațiul lor nu este întotdeauna benefică. Într-un cântic, *Cântic de paj*, variantă burlescă a *Luceafărului* eminescian, o țigancă de care se îndrăgostește un castelan, nu se acomodează în lumea acestuia, la „centru”, și revine în spațiul care a consacrat-o. Mahalaua are permanent aceste mișcări centrifugale și centripetale.

Dacă pentru literatura balcanică, muntele era un spațiu privilegiat, asociat altor elemente precum apa, spațiul carpatic protector și securizant, codrul, Miron Radu Paraschivescu mitizează, într-un mod propriu și totuși asemănă-

tor cu I.L. Caragiale și Mircea Eliade, spațiul urban populându-l cu poveștile lui patetice, caricade, tragi-comice. El vrea să reinventeze acest spațiu, să-l recupereze trasându-i noi contururi. Nu altfel vor proceda Camil Petrescu sau George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa sau Petre Bellu. Elementele balcanice contribuie la realizarea *mahalagismului* bucureștean în tonurile umorului suburban, licențios și păstos, care dau formă farsei tragice. Drama de mahala este caragialiană: „...Pe când a lui soție/ Ce-n taină îl pândea,/ Intră în berărie/ Cu vitriol la ea.// Și din această dramă/ Ce-avu sfârșitul trist,/ Orbi o biată damă/ Și-un tată familist”. (*O dramă*)

Morala nu intră în calculul acestor indivizi care sunt mai degrabă amoralii. Ceea ce îi face *mahalagii*, adică locuitori ai periferiei, este atracția pentru centru manifestată prin tendința de a imita gesturile acelei lumi, de a trăi ca ea. Astfel, viața lor ia turnură de farsă, uneori de farsă tragică. Ei, însă, nu au deloc conștiința tragicului, plutesc într-o existență care-i ține la margine, cu roluri mici, insignifiante pe scena vieții. Ei par că joacă un rol nepotrivit și în *O dramă*, și în *Hanny*, și în *Pictorul trădat, Cântec de paj*. De aceea, toate elementele converg spre o viziune de hybris prin latura parodică.

„Cândva – un înger cu spada împletită din flăcări  
a izgonit bărbatul și femeia...”

Latura parodică a balcanismului se regăsește la Miron Radu Paraschivescu în modalitatea abordării eroticului. Sentimental, el mimează marile trăiri ducându-le în caricatură, pateticul fiind caricatura sublimului. Desigur că lirismul obiectiv este potrivit acestei viziuni parodice în care impresia de joc este predominantă. Poetul lasă impresia că privește când din exterior, când din interior această lume, desenându-i cu râvnă mișcările esențiale, urmând-o în drumurile existenței sale. Nota hieratică, asceza nu există, fiind înlocuită de erotism, de senzualitate. Dimensiunea metafizică este inexistentă, personajele fiind acaparate de proza vieții, de carnal. Ei trăiesc într-o perioadă *corporalistă*, iubirea *curtenească* este doar mimată, presupusă. Înlănțuirea în materialitatea grea a cărnii este păcatul și frumusețea acestei lumi. Ca și în poezia lui George Bacovia, dar cu alte sensuri, și în poezia lui Miron Radu Paraschivescu, zborul nu este ascensional, e un zbor invers. „Melanholia” este o poză din recuzita pateticului, în tonul jelaniei preromantice a lui Costache Conachi, de exemplu.

Latura tragică a balcanismului, prezentă la contemporanii săi admirați, Ion Barbu și Mateiu I. Caragiale, e mereu amânată, suprafața poemelor fiind dominată de ludic și ironia ușoară. Lumea aceasta este răscumpărată estetic, iar rezultatul este un exotism sui generis, care este al etniei, pitorească prin exacerbarea oricărei trăiri, fie în bucurie, fie în durere.

Personajele străbat spațiul profan al mahalalei într-o insolită călătorie inițiativă, într-un scenariu de parodie, căutarea având drept scop depășirea graniței, ieșirea din labirint, accesarea spre un centru iradiant, ale cărei forme de manifestare și de comportament sunt fie imitate, fie copiate. Lumea aceasta nu se poate individualiza decât în caricatură.

„Credeam că e fată mare,  
Când am dus-o pe cărare...”

Lumea aceasta nu se poate individualiza decât în caricatură, iar aspirația ei spre modele de civilizație rămâne doar o tendință. Tipologia pe care o impun

*Cânticele țigănești* s-ar putea circumscrie lui *homo balcanicus*, ca variantă a lui *homo duplex*. Nota este, de asemenea caricată cu toate nuanțele ironiei, deși autorul empatizează cu lumea aceasta pe care o răscumpără estetic printr-un proces insolit de exotizare. De altfel, simpatia pentru lumea aceasta a marginii îl însoțea din copilărie, evocată ca atare în *Amintiri*, în pasajele care-i descriu escapadele în lumea țiganilor, la mahalaua Vălenilor, cuprins de admirație pentru pitorescul vieții acestora. El își amintește admirația pentru un țigan potcovar, un fel de Hefaistos, care îi întreține impresia de fantastic al existenței, asistând la un ritual magic, acela al potcovirii cailor: „Aș fi stat nu ceasuri, dar zile și nopți să-l văd cum potcovește un cal sau un bou. Ce fluid, ce magnet, dincolo de întreaga deprindere a meseriei, îl făcea, adică vreau să zic că-l preschimba, pe fieraru-potcovar într-un prieten al animalelor cărora le scotea tălpile de fier tocite, ca să le pună altele noi și vinete încă de neîntrebuițare, așa cum ședeau așezate la rând, covrigi de fier și oțel bătut, pe o prăjină, orizontal atârnată-n două sârme groase, drept în fața atelierului unde fuseseră modelate de focul, cleștele, ciocanele și nicovala meșterului. Erau niște giuvaeruri primitive și butucănoase, dar făcute probabil cu o mare știință a anatomiei și fiziologiei animalului, într-așa fel ca să nu-i supere nici copita, nici chișița, nici genunchiul, nici sabotul...”<sup>30</sup>. Emoția aceasta întreține și atmosfera *Cânticelor țigănești*.

Raportarea la realitatea în care trăiește poate fi tragică sau comică. Miron Radu Paraschivescu nu are organ pentru tragic, el o receptează în notă comică, bufă, de unde permanenta impresie de farsă a poveștilor acestei lumi.

Nostalgia unui model de civilizație îi desenează traseul și i-l impune. Nu există nici tipuri tragice raportabile la mitic, național sau social – înțeleptul, haiducul, parvenitul. Starea de criză nu provine din inadecvarea absolutului cu relativul, ci din nepotrivirea în relativ, din psihologia de ratat, de înfrânt al vieții. Dacă există, tragismul este al alegerii divine care a prescris roluri mici, ridicole, grotesci pentru indivizii acestei lumi. Nu există revolte provocate de neacceptarea destinului. Și chiar când are loc o schimbare de statut social ca în *Cântic de paj*, ca prințesă, țiganca refuză alt model de existență reîntorcându-se în șatră. Idealul lumii acesteia este libertatea absolută văzută ca epicureism.

Spațiul în care evoluează oamenii acestei lumi nu se dimensionează în afara unui areal. Este mereu spațiul mahalalei, al periferiei, închis și îngust cu toposurile sale: strada, casele mici cu grădiniță, cârciuma, loc pentru tabieturi și cutume, alcoolul, alunele „la fișic”. E o lume mică fără mari aspirații, robită unui destin minor. Muntele, apa, spațiul carpatic nu apar nici măcar ca sugestie. Este varianta unui balcanism urban care rescrie toposurile proiectând lumea într-o viziune caricaturală.

Dacă lumea balcanică, circumscrișă balcanității tragice sau levantinismului, aspira spre o integrare cosmocentrică, lumea mahalalei din *Cântice țigănești* nu iese din spațiul care a consacrat-o decât pentru a o vizita în centrul nostalgiei sale, insensibilă la alte spații.

Viziunea cosmocentrică, de sens centripetal, și cea antropocentrică, de sens centrifugal, definesc structura generală a mitului balcanic, cristalizate de civilizațiile orientale și de geniul grecesc. Raportată la această structură, lumea lui Miron Radu Paraschivescu are nostalgia unui centru, dar acesta nu-i determină reacțiile, i le impune prin imitație. Lumea în care trăiesc, spațiul sunt asumate ca un fatum irevocabil. De aceea, nu se poate vorbi despre o condiție tragică a acestei lumi, ci de o condiție asumată în toate implicațiile

sale. Tragicul persistă, dar a dispărut tragedia. Mentalitatea acestei lumi nu este arhaică, pentru că această lume nu are o istorie, istoria ei este de dată recentă; mentalitatea ei se constituie din mers. Imitația centrului – în vestimentație, comportament, mod de viață – o menține la rangul de formă în căutarea unui fond. Până atunci discrepanțele o definesc și îi dau aerul de bâlci.

Alegând ca personaje țiganii, „ei înșiși o caricatură a vieții sociale”, cum îi considera George Călinescu referindu-se la *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, care îi alesese ca model de parodiere a unei specii nobile, epopeea, Miron Radu Paraschivescu își lipsește lumea de prestigiul intelectualității. Dacă alte personaje, Alexis Zorba, de exemplu, puteau fi înțelepți rătăcitori, analfabetismul lor nefiind o barieră pentru accesul la înțelepciune, deoarece aceasta se revendica de la filonul popular, asociind simțul muzical și cuvântul mustos, personajele *Cânticelor țigănești*, rătăcitoare în labirintul propriei lumi a mahalalei, își exercită preferințele lingvistice raportându-se la un model comportamental, imitându-l. Simțul muzical stă în gesticulație și ton, iar cuvântul fragrant ștampilează doar, nu creează o filozofie. Personajele lui par mai mult niște *picaro*, rătăcind în același spațiu, într-o evoluție monotonă, fără finalitate.

Ceea ce o individualizează este excelentul simț muzical la care se adaugă vocabularul bogat, mustos, „măscăros”, presărat de termeni savanți, comicul rezultând din inadecvare. Iată câteva exemple: „Că era gagica neichii/ să-i săruți poala scurteichii,/ cu buze de micșunele,/ mușca-i-ar neica din ele!! (... ) și-am dus-o prin mahala/ ca să vază cine-o vrea/ că e amureaza mea...!! (... ) Eu credeam că-i doar a mea;/ dar, pitită sub perdea,/ la toți fanții se gimbea... (*Cântic de dor și of*) sau: Iar la a ei vedere/ El, cavaler cu șic,/ Îi dete-un țap de bere/ Și-alune la fișic”. (*Hanny*) etc.

Miron Radu Paraschivescu realizează tipologia mahalagiului într-o varietate de ipostaze: *le cocu*, trădătorul, parvenitul, vagabondul de geniu, cerșetorul, funcționarul, vânătorul de zestre. Când povestea depășește cadrul lumii reale și accede în fantastic apare și castelanul, caricatură a omului superior atras de pitorescul acestei lumi. Femeia este un instrument erotic, niciodată individualizată prin inteligență. Apar, însă, și slabe manifestări de afirmare a demnității în *Hanny*, *Viana* sau *Pictorul trădat*. În rest, femeia este mereu o ispită, o unealtă a păcatului. Sunt firave și rare momentele de lumină a feminității. *Hanny* sau fata trădată se opun nevestei mincinoase, insașiabilă erotic. Există și feminități tulburi ca țiganca devenită prințesă care nu se poate acomoda modului de viață dincolo de limitele mahalalei, ale lumii ei și, după o experiență într-un alt spațiu, cu însemnele centrului iradiant, în lumea *gagiilor*, revine la matcă.

Alte tipologii – cămătarul, cerșetorul, funcționarul, politicianul – nu apar pentru că Miron Radu Paraschivescu surprinde această lume la suprafață, nu în adâncime. Poate, insinuant, ar fi vânătorul de zestre, carieristul, dar acestea mai mult ghicite din poveștile pe care le reține pentru caracterul lor melodramatic. El este atras nu atât de tipuri, nu vizează realizarea unei tipologii, ele este fermecat de poveste. Șarja caricaturală, nota parodică sunt procedeele adecvate viziunii sale burlești

Spiritul balcanic al acestei creații suferă de distorsiuni și degradări. Noțiunea de haiducie e supusă unei involuții. Terente și Rică nu mai sunt haiduci, cu noblețea luptei pentru cei mulți, noblețe pe care le-a conferit-o mentalitatea populară; ei sunt niște simpli borfași, niște bandiți fără aureola eroilor legendari din folclor. Ei sunt doar niște figuri pitorești pentru a sugera

modul în care lumea aceasta eludează legile optând pentru o libertate care le ține existența la limită.

Mediul care i-a creat este mahalaua și nu istoria, iar creatorul anonim și colectiv a devenit lăutarul atras mai mult de senzațional decât de eroic, un observator în atitudine mimată, patetică. De altfel, există un mod histrionic de a mima afectat, banalul, *cânticele* trebuind acompaniate de o gesticulație excesivă, de pantomimă grotescă. Realitatea care i se descoperă este revelația lui și ea trece înaintea literaturii. Aplecarea spre o lume marginalizată îl împiedică să-i sesizeze grotescul. Cantabilitatea creează o muzicalitate minoră în registrul romanței, al șansonetei franțuzești.

Însemnele acestei lumi sunt poza emfatică, patetismul, gesticulația stridentă, sonoritatea și nu muzicalitatea. Miron Radu Paraschivescu dă lustru acestei poezii minore, în căutarea unei celebrități facile și efemere, și își deservește talentul căci își ține temele doar în registrul minor al cântecului de mahala fără propensiuni spre alte zone. Spirit labil, cu multe complexe misterioase, el se manifestă zgomotos și vehement, uneori indiscret, din dorința de a se disocia, de a ieși în evidență definitiv și furtunos.

Omul balcanic ca unitate a contrariilor amestecă binele cu răul, melancolia și luciditatea, energia și moleșeala. Efigiile sunt desenate în notă comică sau mimat-tragică. Lumea din *Cânticele ți gănești* e departe de acest prototip, ilustrând limitele lui *homo duplex*. El știe să viețuiască la limită, oscilând între granițele lumii căreia îi aparține și ale lumii spre care aspiră fără curajul de a se avânta în necunoscut.

Călătoria pe care el o face permanent în spațiul care-l consacră implică sensul unei inițieri prin revenire și stabilitate. Acest personaj pare un Ulise sedentarizat, intrat în rutina propriei existențe și desolemnizat de banal. Drumul pe care-l străbate este o imagine, dar nu și un simbol, o rătăcire, un fel de oglindă a destinului, o rătăcire în cerc sub presiunea unui fatum ignorat.

Pentru filosofii culturii, balcanismul era mai puțin o forță conservatoare și mai mult una de rezistență. Satul este pentru aceștia un *centrum mundi*, echivalând cu veșnicia, căci este situat în centrul lumii și se prelungește în mit. Mitologia aceasta are măreția ei prin dimensionarea metafizică a existenței, presupunând un destin înțeles și integrat cosmic.

Lumea lui Miron Radu Paraschivescu se constituie la periferia unui centru urban fără aspirații metafizice, având un destin derizoriu. Mitologia pe care o creează are toate elementele precarității, prizonieră a propriei istorii. O lume a efemerului, supusă zădărniceii, trăind voluptatea clipei.

„De-aia strig în gura mare:  
Poat' să spuie cât o vrea  
Filozoful nu știu care,  
Cum că viața nu-i grozavă;  
Eu o țin mereu pe-a mea:  
Că de moarte, nici o grabă!”

Desigur că această lume de clar-obscur are o filosofie de viață, modelată de atitudinile inconsecvente față de spectacolul lumii și al existenței. Practic, lumea aceasta nu este interesată de conceptele înalte ale existenței, de morală în sens înalt civic. Ei se situează în afara moralei sau sunt străini de orice noțiune de morală preocupată cum sunt de fericirea lor. Egoismul amoral intră în plămada fibrei lor structurale. Nestatornicia, poltroneria, predispoziția spre

trădare, imposibilitatea de a duce până la capăt o promisiune sunt caracteristici ale acestei lumi care arată o precaritate morală sau o absență a preocupării morale. Modul liliial, ingenuu în care își calcă promisiunile, incapacitatea de a-și ține cuvântul îi plasează mai ales în amoralitate, căci ei eludează orice preocupare de morală. Par că nu au conștiința moralității. Confuzia morală în care trăiesc fac ca delatările, trădările să aibă un aer firesc. E o lume a *machiaverlicului*, a învârtelii, a compromisului cu pitorescul moral al unei lumi de *alt fel* - extatică prin inadecvare la sistem, la normă.

Există și o structură psihică a acestui *homo balcanicus* – modul lejer de a aborda problemele vieții, hazul de necaz, „sarcasmul fanteziei”<sup>31</sup>, credința că „viața după capriciul poftelor ar fi mai frumoasă” decât viața cu strădaniile și tihna ei modestă<sup>32</sup>.

Lumea lui Miron Radu Paraschivescu este mai mult levantină decât balcanică, levantinismul fiind echivalat cu machiaverlicul, corupția atitudinii care rezidă în ideea că legile există pentru a fi încălcate, occultate.

Tipologia balcanică așa cum s-a constituit ea în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, oscila între centru și margine, istorie și mahala definind un topos contaminat de opoziția dintre Orient și Occident. Ceea ce se definește prin raportare la Orient devine balcanic și, implicit, retrograd. Ciocoiul, parvenitul aparțin tipologiei balcanice, o tipologie cu însemnele satirei, ale sarcasmului.

Tipologia tragică se adaugă ca o altă dimensiune ce se constituie ca topos cu însemne ale exoticiului în proza lui P. Istrati, raportarea rămânând aceeași: Orient/Occident. Tipul *homo duplex* este integrat viziunii satirice. Sunt lumi în care conștiința moralei există și acționează. În *cânticele* lui Miron Radu Paraschivescu, preocuparea de morală nu există, cuplurile sunt melodramatice atinse de sentimentalismul desuet și caricat derivat din gesturile mari patetice, resimțite ca *nobile*, *boierești* și, de aceea, imitate. Tipologiile sale se definesc prin integrare în viziunea empatică, de consonanță cu lumea mahalalei. Filosofia de viață duplicitară, amorală îl definește și pe Terente, pe Rică, „fante din Obor”, ca și pe pictorul trădat, pe seducătorul din Hanny, pe înșelatul din *Nevasta mincinoasă*. E o filozofie de viață caracterizată prin refuzul moralei, prin duplicitatea amorală pentru care tipul *homo duplex* le ilustrează și le înglobează.

Adeziunea la filosofia de viață a acestei lumi este definitorie și atrage atenția asupra asumării condiției de mahalagiu, iar *La Calu'bălan*, *Rugăciune*, *Cântic de fată mare*, *Cântic de paj* o dovedesc. În acest context, *Cântic de paj*, „un Luceafăr de șatră”, este reprezentativ prin refuzul altui mod de viață în afara celui după capriciul poftelor. Acest epicureism le motivează toate manifestările. Iată în limbaj solemn, o mărturisire de adeziune la mentalitatea acestei lumi: „- O, soț iubit și prinț al meu,/ Mi-ai spus acum un an/ Că vrei să-ți fiu stăpână eu,/ O fată de țigan!// C-un înger m-ai asemănat,/ Al nopții, și cu luna,/ Dar aștrii nopții, ai uitat/ Că pribegesc întruna,/ Că negrul e culoarea lor/ (Pe câte bag de seamă)/ Și-n noaptea neagră, tainic dor/ Pe drumuri lungi îi cheamă.// Cât mi-ești de drag, ți-am dovedit// Când am rămas cu tine,/ Dar, iată, azi m-a podidit/ Un dor de neguri pline.// Rămâi cu bine, dragul meu!/ I-a spus a lui crăiasă,/ Că eu voi pribegi mereu,/ Doar drumul mi-este casă...”



„Că era gagică neichii  
să-i săruți poala scurteichii,  
cu buze de micșunele,  
mușca-i-ar neica din ele!”

Dacă cei mai mulți dintre scriitorii suspectați de balcanism – Nicolae Filimon, Ion Ghica, ș.a. sunt *vizuali*, construind ample fresce ca fundal pentru o umanitate periferică, Miron Radu Paraschivescu, asemenea înaintașului său cel mai direct, Anton Pann, este un *auditiv*. Un auditiv era și I.L. Caragiale, iar Mitică al lui, tipul auditiv al balcanicului, o variantă originală în notă comică a lui Nastratin Hogeia. La Miron Radu Paraschivescu lipsește intenția de satiră, el consonează cu această lume, o îndrăgește, i se integrează, vrea să o privească dincolo de orice prejudecată în adevărul ei omenesc și o recuperează în această viziune de empatie.

Cuvântul este adevărata vedetă a acestei poezii. Întors pe toate fețele, răstălmăcit, ciocănit cu dalta sufletului pentru a răspunde tuturor așteptărilor, multiplicat pentru a răstrânge întreaga paletă de semnificații în asocieri argotice păstrând intact parfumul mahalalei. Supus atâtor încercări, cuvântul naște umorul suburban, predilecția pentru farsă, altfel spus, mahalagismul ca atitudine în fața vieții.

Mahalaua este un spațiu geografic și spiritual, având însemnele unei lumi care i se integrează aspirând permanent spre un centru iradiant. Gama sentimentelor pe care o suscită cuvintele acestea cu iz ascuțit de periferie se așază pe portativul sentimentelor afectate, hiperbolizate pe struna patetismului, a sentimentalismului. Emfaza, o anume aroganță venită din histrionismul impus de patetic sunt constituente ale acestei lumi care le-a adoptat alunecând spre farsa tragică.

Personajele lui Miron Radu Paraschivescu adoptă jocul retoric dar și conformismul mahalalei care, prin imitația formelor tinde, aspiră spre centru. E o lume caricaturizată, definită prin degradarea marilor sentimente. Senzația de bâlci, de lume răsturnată este întreținută și prin cuvintele prin care autorul o pictează colorat și țipător acompaniindu-i și o muzică la fel de stridentă când își strigă ofurile, dar și una sentimental-minoră, de romanță periferică. Totul pare să se reducă la un etalon bufon, anecdotical definind prin poantă aspirațiile acestei lumi atinsă iremediabil de duhul balcanică în notă bufă, burlescă.

Tragicul este mereu eludat de Miron Radu Paraschivescu. El nu cântă pe registre largi, își restrânge acordurile pentru a cânta pe o strună de vioară la urechile celor atinși de aceeași plăcere ca și el. Nu are, de asemenea, în vedere, ca Ion Barbu, „altă Grecie posibilă” în care apolinicul și dionisiacul să fuzioneze, de aceea pare mereu un satyr din alaiul lui Dionisos, atras de frenezia vieții, de spectacolul ei sinestezic, receptat și trăit cu voluptate.

Mahalaua lui Miron Radu Paraschivescu este, și din punct de vedere auditiv, o lume suficientă sieși cu personajele și poveștile sale, cu dramele sale, dedată freneziei vieții, fără aspirații metafizice sau sentiment cosmic. Apetența pentru poveste și istorie, pentru retorica populară menține această lume în limitele unei intuiții auditive care-i definește filosofia, mentalitatea, tipologia înscriind-o în vremelnicie.

## NOTE

1. inclus în Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, București, 1979, pp. 405-415;
2. Adrian Păunescu, *op. cit.*, 407;
3. Idem, p. 406;
4. Petru Poantă în *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 856;
5. cf. Ion Negoïtescu, *Istoria literaturii române*, I, Editura Minerva, București, 1991, cap. *Lirica interbelică*, pp. 263-264;
6. Dana Dimitriu, „Cântice țigănești” în *România literară*, 1973;
7. Petru Poantă în *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 855;
8. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, București, 1978, pp. 14-34;
9. Idem, p. 17;
10. Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, II, Editura pentru Literatură, București, 1968, passim;
11. Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru literatură, București, 1968;
12. Al. Piru, *Istoria literaturii române*, I, Editura Univers, București, 1981, pp. 451-452;
13. Marian Popa, *Dicționar de literatură contemporană*, Editura Albatros, București, 1977, pp. 409-411;
14. Idem, p. 409;
15. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, București, 1978;
16. Eugen Simion, *op.cit.*, p.17;
17. Idem, p. 17;
18. *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 856; capitolul Miron Radu Paraschivescu este redactat de Petru Poantă;
19. v. Ilie Constantin, *A doua carte despre poeți*, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 80; Miron Radu Paraschivescu, *Poeme*, Editura Timpul, Iași, 2000, p. 188;
20. Mircea Iorgulescu, *Cântice țigănești de Miron Radu Paraschivescu*, în *Gazeta literară*, 25 februarie 1967;
21. Mircea Iorgulescu, *loc.cit.*;
22. Florin Manolescu, *Miron Radu Paraschivescu, Scrieri, I-II*, în *România literară*, 1975;
23. Florin Manolescu, *loc.cit.*;
24. Eugen Simion, *Scriitori...*, I, p. 17;
25. Idem, p. 17;
26. Ibidem;
27. Idem, p. 21;
28. cf. Eugen Simion, *op.cit.*, p. 21;
29. Eugen Simion, *op.cit.*, p. 24;
30. Miron Radu Paraschivescu, *Amintiri*, Editura Ion Creangă, București, 1975, p. 48;
31. P. Constantinescu, *Scrieri*, I, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 154;
32. Idem, p. 154.

ILEANA MARIN

## Plăcerea de a-l citi pe Urmuz

**G**iovanni Rotiroti revine asupra *Paginilor Bizare* ale lui Urmuz cu o nouă perspectivă care combină istoria literară cu psihanaliza, urmărind cum succesorii lui Urmuz l-au recreat, la fel cum Hawthorne îl anticipează pe Kafka, conform teoriei lui Borges. În cazul lui Urmuz, Rotiroti arată cum Tzara, Ionescu, Celan, Gherasim Luca dar și Cărtărescu contribuie la recitirea lui Urmuz prin noi lentile. Cele cinci proze pe care autorul le încorporează integral în discursul lui critic ca probe textuale devin noi opere la fel cum explicarea pseudonimului „Urmuz” devine o căutare psihanalitică a „numelui tatălui” de la Lacan. Urmuz este autorul unei cronici de familie în care Dimitrie Dumitrescu-Buzău se reflectă caricatural și absurd, dar care participă cu o serie de detalii personale: existența unei surori, pasiunea pentru muzică a mamei, autoritatea tatălui, precum și insensibilitatea acestuia.

În *Puțină metafizică și astronomie* scriitura este considerată terenul autentic de confruntare cu tatăl și cu ceilalți frați, confruntare cu celălalt, cu cel cu care împărtășește parte din identitate și tocmai de aceea este atât de important să se evidențieze diferența ireductibilă pentru a se ajunge la cuvântul care îngroapă experiența realității. Astfel se produce un suicid textual care, chiar dacă nu anunță suicidul scriitorului, reține urmele asociațiilor de idei care „mențin în acțiune urmele semnificante, depozitare ale unui secret, efecte-simptome al unui eveniment traumatic care se revelează în forma unui rebus enigmatic care rezistă sensului” (22). Pentru Rotiroti, faptul că Urmuz și-a schimbat numele în Demetru Demetrescu-Buzău jucându-se cu vocabulele numelui tatălui său Dimitrie Ionescu-Buzău, este cheia interpretării secretului pe care scriitorul vrea să-l închidă, și-anume faptul că tatăl se imprimă iremediabil în fiu și-i lasă nu numai moștenirea genetică și a numelui, ci și responsabilitatea față de ordinea simbolică a limbajului. Refuzând să rămână închis în „cripta” numelui tatălui, Urmuz abordează problematica numelui direct în *Algazy & Grummer*: „Se pare că remediul nu poate fi decât unul singur: sau să-și găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realității lor personale, sau să se modifice pe ei înșiși, cât mai e timpul, ca formă și ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...” (24).

Dacă numele sunt atât de importante pentru identitatea indivizilor pe care la rigoare o pot altera, la fel titlul *Pagini bizare* dă identitate textului, iar numele personajelor le crează o realitate proprie. Numele, ca în Kratylos al lui Platon, reflectă natura lucrurilor, realitate a lor. Întrebarea cu care se încheie prima analiză se referă la semnificatul sau realitatea pentru care stau numele.

În cea de-a doua analiză la *Algazy & Grummer*, pe care Rotiroți o începe cu textul integral al lui Urmuz, criticul răspunde la întrebare prin reconstruirea istoriei lui Algazy conservată fonetic și antrenată prin aliterație în text. Algazy poate fi așteptat în zori de zi, accentul cade pe z, zâmbeste și nu știe nicio limbă străină. Interesant este că jocul numelui intră în rama textului, adică scrisoarea pe care autorul o trimite editorului său, Tudor Arghezi. La acea vreme Arghezi era directorul *Biletelor de papagal*, iar Urmuz îi scrie pentru a-l atenționa în legătură cu identitatea personajelor sale de parcă acestea ar fi fost reale și pentru a-l ruga să scrie un articol introductiv. Ceea ce se sizează Rotiroți la o atentă analiză a scrisorii este tânjirea lui Urmuz după un frate spiritual, un lector și critic capabil să recunoască ceea ce se afla nu dincolo de cuvinte, ci în substanța lor. Deși Arghezi nu a scris articolul, el a răspuns solicitării lui Urmuz prin chiar pseudonimul pe care i l-a dat. „Urmuz” reprezintă reacția argheziană la textul confratelui Demetrescu-Buzău. Ceea ce nu spune până la capăt Rotiroți, dar sugerează, este că numele inventat de Arghezi îl închide din nou pe scriitor, într-un al doilea gest de autoritate care stă sub semnul lacanian al „numelui tatălui”, umplând golul lăsat de tatăl respins, erijându-se într-o a doua figură a tatălui cu care scriitorul se va identifica pentru totdeauna.

Punându-l pe Urmuz în comparație cu Samuel Beckett, Rotiroți vizează deconspirarea ezoterismului închis în desfășurarea textuală, a secretului închis în numele personajelor. De exemplu, Grummer evocă onomastica germană, dar și caracterul „grimm”, adică violent și ursuz, culoarea verde (*grün*, în germană) ca părul lui Grummer, culoarea gri (*Grau*, în germană) a gumei cu care face negoț, sau *krumm*, *Grimmen*, *Gummi*, toate evocate și astfel prezente simultan prin nume.

Și mai interesantă este însă modalitatea în care Rotiroți îl regăsește pe Urmuz insinuat în două texte aparinând unor registre diferite stilist: scurta scrisoare a lui Paul Celan de pe ilustrata pe care o trimite Ninei Cassian și nuvela *Metamorfoza* a lui Franz Kafka. Dacă Ibis din textul lui Celan este deopotrivă pasărea egipteană și tocul de scris care se așează pe „marea de funingine albă” a colii de hârtie, imaginea lui Ibis trimite la lună, dar și la simbolul negativ al „animalului impur”, conform culturii mozaice. Ca și Grummer, Ibis este „un țipăt ca o pasăre sau stilou”, citează Rotiroți din Ilarie Voronca pentru a extinde aria izotopică și a marca posibilitățile infinite de interpretare. Diferența dintre scrisoarea lui Celan și textul lui Urmuz constă numai în procesul de obiectivare a obiectului oferit de subiectul poetic; cu alte cuvinte, în cazul lui Celan este vorba despre obiectul lingvistic care păstrează amintirea iubirii care lipsește ca un ultim rest, în vreme ce la Urmuz este vorba despre resturi pur și simplu care devin personaje.

O nouă contextualizare uimește cititorul analizei lui Giovanni Rotiroți nu pentru că această alăturare nu a mai fost făcută, ci pentru că nu a mai fost făcută astfel. Ionescu - Urmuz, sau Algazy și *Cântăreața cheală* alături de *Tangoul morții* a lui Celan sunt „poeme” dedicate resturilor. Ionescu traduce Urmuz și-l apropiază, Celan îl consumă până la capăt în sensul psihanalitic dat de Gerard Haddad termenului. După Haddad, omul se transformă atunci

când „mănâncă [la propriu] Cartea” și acest proces de consumare a scriiturii urmuziene - spune Rotiroți - este vizibil în poemul lui Celan. Oricât de neașteptate sunt interpretările oferite ele sunt convingătoare și coagulează erudiția lui Rotiroți în scopul arheologic de scoatere la lumină a unor frânturi de sensuri pe care textul Urmuz încă le păstrează. Hegel prin Kojève prin Mikkel Bosch Jacobsen sau Gherasim Luca prin Deleuze devin alte oglinzi ale lui Urmuz.

În cel de-al treilea capitol despre *Ismail și Turnavitu*, cititorul deja familiarizat cu meandrele criticului prin filosofie și psihanaliză, se întâlnește cu o altă serie de lecturi metaurmuziene: Italo Calvino cu *Baronul în copaci*, cu Empedocle citit de Ismail al-Ro'ayni, la rândul lui citit de Henri Corbin în *Istoria filosofiei islamice*. Lecturile succesive către posibili stimuli textuali urmuzieni adaugă straturi hermeneutice. Numele lui Ismail singur are cel puțin trei trimiteri: referința biblică, trimiterea publicitară la regiunea Dobrogea și la localitatea cu același nume din Basarabia. Dar coincidențele nu apar pur și simplu în textul lui Urmuz. În acest sens, „strada Arionoia” pe care răătăcește Ismail ascunde un alt nume, cel al teologului arab Isma'il ibn Abdillah al-Ro'azni. Ismail este și un pseudo-teolog musulman, un humunculus obținut prin evoluția științei față de care autorul joacă rolul tatălui care poate crea prin jocul lingvistic. De data aceasta este registrul arab cel care intră în deconstrucție și reconstrucție și odată reconstruit, după cum indică chiar celălalt nume, „Turnavitu”, al ventilatorului care se răsuțește și care vântură, între altele, literele din nume, adresele din București, istoria sau pur și simplu referenții. În iureșul lui, cuvintele zboară și ajung în mod cu totul suprealist până la piesa lui Eugen Ionescu *Cântăreața cheală*, în care cuvântul se dezintegrează, se sinucide, asemeni „funestului plan al sinuciderii” lui Turnavitu. Din punctul de vedere al lui Ismail, Turnavitu este, deci, numele care creează imaginea celui alt ca dorință a dorinței, ca expresie a insecurității ființei la Urmuz.

La nivelul limbajului, dorința se confundă cu căutarea originii cuvântului până când ajunge la grafemul mut, ca în *Pălnia și Stamate*. Mini-romanul în patru părți este, în lectura lui Rotiroți, un text despre apariția cuvântului în care autorul se comportă ca un „operator textual *avans la lettre*”. Pentru Rotiroți, Urmuz este mai mult decât scriitorul care amestecă nivelurile semantice și convoacă seriile de conotații ale mesajului conform criticii lui Marin Mincu și mai mult decât cel care se folosește de limbajul birocrăției pentru a submina figura autorității paterne conform cu Nicolae Balotă. Urmuz este cel care îl construiește pe Celălalt prin limbajul personajelor sale și jusează odată cu ele. Faptul că Stamate este un Ulise asemeni personajului din *Tăcerea sirenelor* de Kafka antrenează căutarea hermeneutică a destinației lui, iar criticul se lansează într-o interpretare a sugestiilor erotice stabilind conexiuni cu fedeli d'amore, Botticelli, Dante sau Kant.

Trimiterile lingvistice sunt însă și mai multe. Exemplul cel mai bun, poate, este acela al cuvântului din paranteza din primul paragraf în care, aparent, avem de a face cu descrierea apartamentului lui Stamate. Între obiecte, se află „o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și... 20 de bani bacșiș...” (76). Termenul din paranteză trimite la Școala Ardeleană, și mai precis la Petru Maior, autor al volumului *Orthographia romana sive latinavalachica una cum clavi*, susținător al unității lingvistice a tuturor românilor. În subteran, ceea ce pare o ironie la adresa cărturarului ardelean poate fi un indiciu al obsesiei lingvistice care deschide drumul unei lungi liste de aluzii: Aristotel prin „cele șapte emisfere ale lui Ptolemeu”; Leibniz prin „ca-

mera... [care] nu are nici uși, nici ferestre”; Kant prin „vasul ce conține esența eternă a *lucrului în sine*”; Marx prin „masa fără picioare bazată pe calcule și probabilități”; și Darwin prin „oameni [care] coboară din maimuță” (76). Analiza continuă în același ritm alert al descoperirilor detectiviste a sensurilor posibile cu scopul de a confirma stratificările interpretative care sunt miza discursului lui Rotitroti. În mod paradoxal aceste straturi de sens nu întăresc capacitatea de reprezentare a textului, ci îl transformă într-o scriitură abstractizată, pentru care sensul contează atâta timp cât nu poate fi decisiv fixat. Dacă textul lui Urmuz a fost clasificat ca suprarealist, absurd, sau chiar autoevaluat ca „bizar”, critica lui Rotitroti îmbogățește textul supralicitându-i suprarealismul, absurdul și bizareria. Este, am putea spune, o critică adecvată

textului analizat în care totul este permis atâta timp cât se justifică relaționările, analogiile și comparațiile, la fel de inedite ca ale textului.

*Fuchsiada* face obiectul ultimului capitol. Surprizele din text sunt dublate de surprizele interpretării care așază pe Urmuz în rând cu Platon, Catullo, Botticelli, Poliziano și Aby Warburg, etc. Inițierea erotică a lui Fuchs stimulează amintirea altor lecturi pe tema iubirii și a reprezentărilor lor picturale, reevaluarea lecturilor filosofice și transformarea lor caricaturală. Încă o dată numele și cuvintele își pierd inocența denotativă pentru Rotitroti și compun armonii, polifonii și contrapuncte muzicale susținute de referința la Theodor Fuchs, pianist contemporan cu Urmuz (Eliza Vorvoveanu), elementele autobiografice (Geo Bogza) și subtitlul „Poem eroicoerotic și muzical, în proză” asupra căruia insistă Rotitroti. Formula în patru părți, sonorile care mimează textual muzicalitatea conduc la concluzia că textul urmuzian se comentează pe sine, își păstrează deschisă sursa inepuizabilă de inspirație, textele predecesorilor și ale urmașilor. Cu fiecare lectură, Urmuz reușește să inspire un alt sens pentru că noii cititori au fiecare alte lecturi. Intertextualitatea lui Urmuz nu este retrospectivă, ci prospectivă, după cum o demonstrează unul din lectorii lui, în cazul de față, Giovanni Rotitroti.

Lectorul, oricare ar fi el, se bucură de textul lui Urmuz și datorită faptului că are capacitatea de a trimite în permanență la opere universale raportându-se la ele ca un metatext întârziat pe care fiecare din cititori îl poate reface în funcție de propriile lecturi, fără ca textul lui Urmuz să piardă ceva sau ca plăcerea lecturii să oscileze proporțional cu numărul textelor reactivate. De aceea Giovanni Rotitroti îl consideră un scriitor de tranzit, un pasaj de legătură între scriitori, o urmă de neșters în piesele lui Ionescu și poemele lui Celan. Condiția este de a-l menține în lecturile noastre pentru că Urmuz nu este numai contemporanul nostru, dar va rămâne contemporanul celor ce vor veni după noi.



DANIELA VARVARA

## Ion Pop, aspirația la o *critică completă*

**P**rezentul eseu se vrea o încercare de prezentare a unuia dintre numele de o certă valoare, voce autoritară în spațiul criticii românești (și al culturii noastre poststaliniste) – Ion Pop, o schițare monografică a operei sale critice (cu precădere), raportate la propriul crez despre actul critic, dar și la contextul românesc de după 1960.

### Ion Pop în contextul „noii critici”

După întunecatul deceniu șase, odată cu (sau la câțiva ani<sup>1</sup>) înnoirea literaturii, reînvie și critica (puțin mai târziu și istoria) literară. Mergând pe aceeași linie a comparației, putem afirma că, asemeni poeziei ce se naște din cenușa modernilor interbelici, și critica literară reînnoadă tradiția maioreșciană a unor Lovinescu, sau Călinescu. Sigur că acest tip de critică se impunea în contextul dat și a avut și efectul scontat: impunerea criteriului estetic în ierarhizarea valorilor. Așa se face că după 1970, locul privilegiat (din spațiul revistelor literare și chiar din cel al programelor școlare) al poezilor proletcultiști ca Maria Banuș, Mihai Beniuc, sau al prozelor de genul „Nicoară Potcoavă” este luat de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, sau Alexandru Ivasiuc.

În deceniile al șaptelea și al optulea apar câteva nume importante ale criticii: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Paul Cornea, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Valeriu Cristea, Eugen Negrici, Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Ion Pop, Marian Papahagi, Mircea Martin, Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Marin Mincu ș.a. (Ca după 1980 să se afirme un alt nou val în critica românească, prin Al. Cistelean, Ion Simuț, Mircea Mihăieș, Mircea Scarlat, Ion Bogdan Lefter etc.).

În timp ce la București, Nicolae Manolescu și Eugen Simion – ca să amintim două dintre noile nume ale criticii literare – se impun, prin cărțile și articolele lor, demni continuatori maioreșcieni, călinescieni (promovând autonomia esteticului, prin mijloace neoimpresioniste, dar neocolind nici experimentele inovatoare ale confrăților europeni), la Cluj-Napoca, se configurează personalitatea critică a tânărului asistent universitar Ion Pop, devenit din 1969 (de la al doilea număr al revistei), redactor-șef al *Echinox*-ului. Și din această postură își va putea juca rolul de promotor

al talentelor scriitoricești, înțelegând că o adevărată revistă de cultură și, cu atât mai mult, una scrisă de oameni tineri, „nu poate fi decât un teritoriu al libertății unei gândiri exigente față de sine și de lumea din jur, al unei cât mai vaste deschideri spre valorile spiritului, și nu în ultimul rând, al unei etici superioare a creației”<sup>2</sup>.

Universitar clujean, critic și istoric literar, poet, traducător, om de presă și de cultură, Ion Pop este unul dintre cele mai importante nume afirmate în „noua literatură”, cum numește Nicolae Manolescu generația care s-a afirmat începând cu anii '60.

Născut la 1 iulie 1941, într-o comună din județul Maramureș, debutează publicistic în 1959, cu poezie, în revista *Steaua*, din Cluj. Debutul editorial are loc șapte ani mai târziu, cu volumul de versuri *Propunere pentru o fântână*. Tot poezie publică și în 1969 - *Biata mea cumiņtenie*, în 1977 - *Gramatică târzie*, 1985 - *Soarele și uitarea*, 1990 - *Amânarea generală*. Deși este considerat un remarcabil poet, este prea puțin cunoscut în această ipostază, fiind uitat „din cauza unei tenace și laborioase activități critice”<sup>3</sup>.

Îl găsim în postura de critic literar în *Avangardismul poetic românesc* (1969) și recunoscut ca specialistul numărul 1 în acest domeniu, în *Poezia unei generații* (1973), *Transcrieri, Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*, *Lucian Blaga, universul liric*, *Lecturi fragmentare*, *Jocul poeziei*, *Avangarda în literatura română*, *A scrie și a fi*. *Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, *Recapitulări*, *Pagini transparente*, *Ore franceze*, *Ajournement general* – una dintre cele mai interesante și utile cărți de interviuri din spațiul românesc, în care valorifică întâlnirile din perioada celor patru ani de lectorat de la Universitatea Sorbonne Nouvelle-Paris III, cu profesori ca Marcel Raymond, Gaëtan Picon, Jean Starobinski, Jean Rousset, sau Georges Poulet.

De altfel, profesorul clujean a și tradus studii de teorie literară ale unor critici francezi de referință: Georges Poulet - *Conștiința critică* și Jean Starobinski, 1798 *Emblemele rațiunii*, volum apărut în 1990. O lucrare amplă pe care a coordonat-o este *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I-IV (1998-2003), ediție definitivă (2007).

Pentru opera sa, a obținut în mai multe rânduri Premiul Uniunii Scriitorilor din România și Premiul Academiei Române.

### **Concepția despre actul critic**

Într-un interviu acordat profesorului Iulian Boldea, Ion Pop mărturisește că nu consideră a avea un sistem critic clar conturat care să nască direcții, așa cum au francezii, de exemplu (cum de altfel, nici în istoria criticii literare românești nu prea există astfel de sisteme foarte clar articulate și, mai ales, originale), dar că a încercat să-și cristalizeze un „sistem de lectură” adaptat propriei sensibilități și formații.

Cele mai multe studii literare semnate de Ion Pop indică totuși o simpatie pentru *critica tematică* de școală geneveză, adevărat fiind că există o flexibilitate a grilei de interpretare, care lasă să iasă la iveală „universurile imaginare” ale textului analizat. Tematismul ca tip de critică se poate observa în *Jocul poeziei*, în *Nichita Stănescu, spațiul și măștile poeziei*, sau în altă abordare monografică, cea despre Lucian Blaga. Dar e vorba de un tematism ce „nu se limitează la descoperirea specificei configurări a categoriilor (spațiu, timp etc), ci se lasă completat de analiza artei combinatorii a limbajului”, pentru că „însăși natura operei decide asupra modului de abordare critică”, după cum însuși autorul mărturisește.<sup>4</sup>

Format și în școala franceză, mizează pe „relația critică” propusă de Jean Starobinski, „*visând la un fel de «critică completă»*, [...] căci esențială rămâne totuși, dincolo de cutare metodă parțială de lectură, vizarea unei anumite structuri de ansamblu, a unei unități de viziune, de natură a proba, în fond, valoarea și profunzimea operei în cauză”<sup>5</sup>.

Astfel, criticul se pronunță pentru o metodologie deschisă, capabilă să permită, sau chiar să impună o descifrare a textului cât mai aproape de complet, de idealul comprehensiunii totalității.

Deși nu consideră că în România s-ar putea vorbi de o adevărată critică universitară (cel puțin după model francez) și excluzând tratarea criticii de pe o linie antagonică sau concurențială, universitari – nonuniversitari, apreciază că „dinspre Universitate vine, tocmai atenția la în„tregul” unei opere, la care partea se raportează în mod obligatoriu, așa-numitul „cerc hermeneutic”, înclinația către analiza cât mai atentă a concretului textual, nevoia de contextualizare, și externă, dar mai ales internă, adică de situare a unei anumite opere într-o istorie și logică specifice, în dialectica lăuntrică a limbajului literar dintr-o anumită epocă”<sup>6</sup>.

Acordă toată atenția identificării viziunii particulare asupra lumii, precum și structurilor limbajului specific fiecărui univers poetic – subliniind aici că tratează cu precădere, dar nu exclusiv, poezia românească – având un adevărat cult pentru analiza apropiată de substanța textului, de universul său imaginar, urmărind felul cum se cristalizează f„igurile imaginarului”, poetica materiei, „arhetipurile”, „obsesiile modelatoare” ale lumii obiectelor mobilizate de un autor sau altul, dar și mecanismul formelor specifice în fiecare caz. (Din acest punct de vedere, se pot vedea diferențele între modurile de tratare a operelor unor Lucian Blaga și Nichita Stănescu, ori Ilarie Voronca și Gellu Naum, sau „jocului din text” al lui Ion Barbu, sau regiei textuale la Mircea Ivănescu etc).

Poate tocmai pentru că rămâne mereu aproape de text, de substanța sa, folosind un ton echilibrat, Nicolae Manolescu îi caracterizează opera critică „fără țâșnire subiectivă”, dar recunoaște că este “informată, academică”<sup>7</sup>.

În *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei* (1980), ca să luăm un exemplu, criticul realizează o monografie a operei (de până la acea dată, interpretând-o în acord cu energiile sale coagulante care îi dau o viziune unitară. Analistul literar, asemenea poetului care caută să refacă *structura materiei de la început*, recompune traseul operei, mergând pe linia des-facerii structurii sale. El descoperă logica internă a poeziei nichitastănesciene, „lăsând mereu un spațiu liberului joc al multiplelor nivele ale întregului”<sup>8</sup>. De altfel, demersul poetic, în opinia criticului, se află sub semnul jocului, dar nu al jocului înțeles ca gratuitate, ci ca expresie a libertății fanteziei creatoare și îndeplinind o „funcție de de-dramatizare a realului”<sup>9</sup>. Lumea este transformată într-un spațiu de joc, o scenă pe care poetul regizează adevărate spectacole. Ion Pop descoperă *jocul poeziei* lui Nichita Stănescu, dar și o mitologie proprie a limbajului poetic (v. capitolul *Cuvintele, necuvintele*).

Chiar dacă nu este singurul, nici cel dintâi care abordează în studii critice avangarda în literatura română, Ion Pop este recunoscut ca „specialist” în acest domeniu. În 1969 (debut personal în critică) publică *Avangardismul poetic românesc*, continuând prin cărți precum *Avangarda în literatura română, A scrie si a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei și Gellu Naum. Poezia contra literaturii*, nu numai să informeze, ci și să valideze estetic mișcările avangardiste.

El își începe demersul analizării avangardei de la cele două trăsături unanim acceptate: „ruptura, negarea radicală a tradiției cultural-literare și aspirația către o absolută înnoire a limbajului, către o construcție pe teren virgin, pe tabula rasa, în afara oricăror tipare moștenite“ observând că mișcarea se caracterizează și „în funcție de o dialectică a mișcărilor, prin activism și antagonism deopotrivă, fiind o mișcare de șoc, de ruptură și deschidere în același timp”.<sup>10</sup>

Dacă Marin Mincu, un alt exeget al acestei mișcări literare, afirma că „majoritatea reprezentanților avangardismului românesc sunt preocupați mai mult de înnoirea posibilităților expresive, înclinând mai degrabă spre experimentalism”<sup>11</sup>, Ion Pop își focalizează demersul critic pe surprinderea dimensiunii ontologice a poeziei avangardiste. Premisa acestei abordări este aceea că Ilarie Voronca, Gellu Naum, sau Gherasim Luca au scris în urma unor experiențe, și nu a unor experimente. Criticul clujean adoptă două tipuri de discurs: unul istoric, al contextualizării acestui curent artistic și un discurs în care urmărește reperele imaginarului poetic, lectura devenind de multe ori o „experiență orientată spre întâlnirea cu experiența artistului, cunoașterea critică realizată prin lectură este astfel corespondentă celei a artistului față de real.”<sup>12</sup>.

Aceeași tendință, am putea spune, sau aspirație spre *critica completă*, pornind de la criteriul tematist.

Oricum, în perisajul cultural românesc poststalinist și postceaușist, Ion Pop s-a impus – deși de la „margine” (în raport cu „centrul”)– ca o personalitate marcantă, un umanist complex și... complet.

---

## Bibliografie

- Pop, Ion, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973  
Pop, Ion, *Nichita Stănescu, spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980  
Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Atlas, București, 2000  
Pop, Ion, *Viață și texte*, Editura Dacia, (colecția „Discobolul”), Cluj-Napoca, 2001  
Pop, Ion, *Lecturi fragmentare*, Ed. Eminescu, 1983  
Pop, Ion, *Echinox la patruzeci de ani*, în „Tribuna”, nr 151 / 16-31 decembrie 2008  
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008  
Mincu, Marin, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, Ed. Pontica, Constanta, 2006  
Rotund, Nicolae, *Dialoguri indirecte*, Editura Pontica, Constanța, 1996  
Ștefănescu, Alex, *Biblioteca ideală*, în „România literară », nr.34, 1999  
*Despre critica universitară și nu numai despre ea*. Interviu cu Ion Pop, realizat de Iulian Boldea, în *Vatra*, nr 7/ 2007

[http://www.romaniaculturala.ro/articole\\_aut.php?cod\\_aut=84](http://www.romaniaculturala.ro/articole_aut.php?cod_aut=84), România culturală, revistă on-line realizată de Institutul Cultural Român, nr. sâmbătă, 22 mai 2010  
[http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion\\_Pop#Poezie](http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Pop#Poezie)

## NOTE

1. N. Manolescu, în *Istoria critică...*, 2008, p.1201, indică anul 1964 ca marcând "renașterea din propria cenușă" a criticii literare, fără, însă, a indica o operă capitală care să puncteze această renaștere.

2. N. Rotund, *Dialoguri indirecte*, 1996, p.89

3. N. Manolescu, 2008, p.1243

4. Ion Pop, în interviul acordat lui Nicolae Rotund, în *Dialoguri indirecte*, ed.cit. p.84

5. Ion Pop, în interviul acordat lui Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 7-2007. V și fragmentul din *Dialoguri indirecte*, p.84: "Idealul ar fi, desigur, cum spunea odată Jean Starobinski, realizarea unei critici totale, dar practica ne arată că citim o operă mereu parțial, în funcție de opțiuni metodologică, de un punct de vedere fie el tematic, sociologic, lingvistic, psihanalitic etc"

6. Ion Pop, în interviul acordat lui Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 7-2007

7. N. Manolescu, op.cit., p.1243

8. Ion Pop, *Nichita Stănescu, spațiul și măștile poeziei*, ed. Albatros, București, 1980, p.6

9. Idem, Ibidem, p.182 . v. cap. *Poezie și joc*

10. Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Atlas, București, 2000, p. 5.

11. Mincu, Marin, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, Ed. Pontica, Constanta, 2006, p. 6.

12. Pop, Ion, *Lecturi fragmentare*, Ed. Eminescu, p. 192

ILEANA ALEXANDRA ORLICH

Arizona State University

## Incorporations: Styling Women's Identity and Political Oppression in the Novels of Herta Muller

**B**efore receiving the 2010 Nobel Prize in literature, Herta Muller, an ethnic German born in Communist Romania, was the recipient of numerous literary awards. The title of her acceptance speech for the Kleist Prize in 1994, "About the fragile nature of this world," expresses one of the dominant feelings conveyed in her fiction. One may add to this sentiment Muller's intense focus on the feminine self in all her novels, from the early *Nadirs* to *The Passport*, *The Appointment*, and *The Land of Green Plums*.<sup>1</sup> Such works narrate the experiences of a young woman from an unnamed land (clearly identifiable as Romania) in the years before Muller emigrated to West Germany.<sup>2</sup> Conceived fictionally as a sort of rewrite of Romania's history in the 1980s, these books also examine ethnic and socio-political aspects of Ceausescu's Romania through the tropes of trauma and the grotesque. The figures of trauma, hysteria and the grotesque connect and operate at different levels. Trauma is the pivotal concept deriving from the latent violence and corruption in the home and becoming symbolic for the conditions of the country. Hysteria is a reaction to it all and the grotesque a form of resistance to the effects of trauma. By portraying the effects of trauma, directly or as refracted in hysteria and the grotesque, Muller's fiction testifies to the lasting effects of the experience of the Eastern Bloc and of the othering of the German minority within. More importantly, her writings that bring together a series of apparently unrelated pictures, dramatically and lyrically presented, give an impression of an intensely modern literary consciousness which awards cultural legitimacy and prominence to a forgotten region in the context of Communist Romania and to the panopticon-like surveillance of all citizens by the feared Secret Police known as "Securitate."

Exposed to Romania's fragmented cultural specificity, Muller grew up near the town of Timisoara, in a German enclave, a sort of Brigadoon that followed German customs, mostly unchanged from the days when the Austro-Hungarian



Empire had brought the Swabs to the southwestern Romanian province of Banat. They were late arrivals to this space and distinguishable from the other German community of southern Transylvania known as Saxons, who had settled here in the 13<sup>th</sup> century. Since the Swabs took their cultural dictates from Vienna rather than Bucharest, Romania's capital, Muller chronicles a time of well-known political oppression, especially for the ethnic German minority, at the height of Ceausescu's dictatorship in the 1980s. Specifically, Muller engages contemporary politics and history while miraculously incorporating narrative techniques as inventive strategies to circumvent the censorship imposed by Ceausescu's draconic politics and by the Communist Party-mandated socialist realism.

Privileging literary devices that convey remembered experiences - from her father, a former SS who came from the war and until his death, caused by excessive drinking, sang songs to the Fuhrer, to her own student days and subsequent employment as a translator of manual instructions for hydraulic machinery to emigrating to Germany - Muller's approach is not intended to depoliticize or dehistoricize the reality of Communist Romania; rather, it focuses on the specificity of the experience of Ceausescu's repressive regime.<sup>3</sup>

Her sensitivity to the historical and political changes affecting Romania during the 1980s translates into seeing the world as an alien space. Her narratives allude to and mimic the atrocities of the Romanian police state and the country's prison-like landscape. A novel like *The Appointment* is not only a miniature odyssey through a city sprung forth from the narrator's imagination; it also brings forth the all-too-real site of deserted grounds where the Swabs, including Muller's own grandparents, were deported in the early days of the Soviet colonization (1944-1958). In Muller's account as told by her grandfather, such locations of the extended Romanian Gulag where entire families of deportees lived in holes they had to dig up themselves in the ground offer testimonies of the people's suffering and degradation:

Some four hundred and fifty families [were] dumped out in front of a wooden marker set in the middle of nowhere. Rows of stakes in dead straight lines, sky above, clay below, with nothing between but the damned crazy thistles and us. The sun scorched everything in sight. For several days your grandmother and I did nothing but dig ourselves a hole in the ground in front of our stake and cover it with thistles. The wind from the west was searing, and then the thirst, no water for three kilometers... Many of us lost our wits, one at a time or in couples, it didn't matter any more.

In *The Land of Green Plums*, a novel that illustrates some of the atrocities of the Communist regime in Ceausescu's time, the narrator is very close to her three German friends - Georg, who is sent to teach in an industrial town after graduating from college and later, after emigrating to West Germany, jumps out of a window in what may be a murder staged as suicide by the Securitate agents who have orders to kill even outside Romania's borders; Edgar, sent to teach in a village after graduating from college and living a miserable life among his students who eat mulberries to improve their voices that sing hymns of praise to the Communist Party and who play soccer to improve their muscles and legs, even though their insides suffer from diarrhea caused by bad food and their outsides are covered with lice; and Kurt, sent to work as an engineer in a slaughter house who later hangs himself.

But the characters who shape for the most part the script of Muller's narratives are allegorical embodiments of women portrayed against the notions

of gender, ethnicity and totalitarian politics. As a scripted surface whose characters must be deciphered, Muller's novels offer a site of contested and conflicted feminine identities projected against a disjunctive narrative that acknowledges and establishes its political, social, and cultural specificity while styling the narrator's own distinctive femininity complicated by the writer's own ethnic othering as a German trapped in the proclamations of Ceausescu's strident nationalism. Thus the unnamed narrative persona in all her works, which are auto-fictional texts with the narrative persona and the other protagonists closely resembling Muller's own and her friends' experiences, positions herself in a category of women writers that exists at the intersection of gender politics with issues surrounding ethnicity and constructions of othering and offers a site of contested and conflicted identities projected against a disjunctive narrative that acknowledges and establishes its political, social and cultural specificity in 1980s Romania.

Situated at the center of Muller's fiction, women form a cubistic portrait comprehending various faces of feminine characters - from her mother who tells her daughter that one day, as a corollary of her sluttish behavior, she will bring a Romanian man on her parents' doorstep thus shunning their ethnic purity, to Lilli, the tragic character in *The Appointment*. Shot while trying to escape by crossing the border illegally to Hungary, the beautiful young woman is further mauled by the border guards' dogs whose bites make her dead body resemble a torn field of red poppies. In the novels, the transition from the narrative (*Ich zum wir* I to We) is achieved on an immediate level by the doubling of female characters who are complicit in the activities of the communist Party/state, like Lola and then Tereza (*The Land of Green Plums*), and who also represent the victim-oppressor polarization. The doubling suggests the physical incorporation of the individual by the Communist state, as in the case of the narrator's interrogation and surveillance by the Securitate after she is betrayed by Tereza, the friend charged with spying on her. In the doubling of her character, Tereza's terminal cancer ultimately projects outwardly the individual reduced to a body that could be controlled and potentially eliminated by the cancer-like political surveillance, an extended metaphor reminiscent of Solzhenitsyn's portrayal of the devastations caused by the police state in *Cancer Ward*.

Muller's focus on the female body as a scriptorial entity, as a script and representation, features Lola, the girl from the country who joins the Communist Party and at night lies in waiting for the factory workers to have sex in the park. This representation of sexuality as a mode of embodiment is tied in *The Land of Green Plums* to the embodied nature of the self and its political representation as material framework and as mode of expression. When interrogated by the Securitate officer, a certain Captain Piele, the narrator is asked "What does a woman in bed with 3 men (her friends, Edgar, Kurt and Georg)". And, when she does not reply, he goes on to say: "There must be going on like at a dog's wedding. That's why you folk don't want to get married. That's something couples do, not packs." On another occasion, he has the narrator strip naked and then asks her to sing to him. Her naked body, she concludes, gives the interrogator the illusion that she is dead and eliminates stylistic concerns: after she is allowed to put her clothes back on, he confiscates her notebook to secure the addresses of all her friends.

Feeling like a dead body, the traumatized narrator wants to kill herself by jumping from 6<sup>th</sup> floor but decides that the sky is too close; she then wants to

drown herself. Her body, that part of ourselves seen as most private, personal, and intimate, has been violated by the imprint of aggression and intimidation. Similar instances occur in *The Appointment*, whose young protagonist has to face regularly another Securitate officer, Major Albu, with his signet ring that squeezes into the flesh of the hands he shakes and whose wet kisses slobber all over the protagonist's hand forcing her to wipe it against her clothes.

In Muller's novels, women are traumatized first within their homes and communities through patriarchal discourse and misogynist practices. Voicing the consensus among all men, the village barber in *Passport* declares that "educated women are no better than spittle." In the same novel, the girl Amalie is only seven years old when the boy's neighbor Rudy bites her nipples into "small, brown knots" and puts dry burs in her hair to mimic "a crown of thorns," because, as he tells her, "I love. You must suffer." Further, as Amalie's mother washes her swollen nipples with chamomile tea, the girl's father shakes his head and mourns that "Amalie will bring disgrace down on us." The same father sends Amalie both to the militia man and the local priest, hoping that through illicit sexual encounters they can be bribed into securing his passport.

Beyond the Swab village community, intimidation and violence are again practiced on women by the state officials of all social conditions and types. The Romanian Securitate agent /soldiers guarding the entry to the German Embassy in the street of Bucharet for instance, are collectively portrayed in *The Land of Green Plums* a grotesque individuals who spit out the pits of green plums during their service hours and violate women through unsightly attitudes: "When a woman passed, they would stare at her legs. The decision to grab her or let her go was always made at the last minute. They wanted to make it obvious that legs like that didn't need a reason - just a whim."

As Muller knew well, in Ceausescu's Romania women's bodies are subjected to particular objectification by being reduced in law to their ability to bear children. In 1986, Ceausescu himself declared the fetus to be the "socialist property of the whole society," a significant formulation which suggests that the objectification of the individual began even before birth. Childbirth became thus a national identity; women were raw materials sustaining population growth, necessary for industrialization - or later for producing orphans who could be sold to the West for hard currency. Laws outlawing abortion and birth control led to the self-induced abortions and deaths, as well as countless suicides among the young women. After becoming pregnant, Lola, the narrator's roommate in *The Land of Green Plums*, hangs herself with the narrator's belt in the closet of their student dorm. Two days after her death, Lola is expelled from the Party and ex-matriculated from the University as a bad moral example whose suicide is perceived as deviation from the Communist Party line. In the presence of hundreds of people gathered in the hall of the university, a Party official takes the podium and proclaims: "She [Lola] deceived us all, she doesn't deserve to be a student in our country or a member of our Party." In the description of the grotesque scene, we are told that "everybody applauded. Everyone felt like crying, but couldn't, so they applauded too long instead. Everybody looked at each other's hands while they were clapping. A few people stopped for a moment, then were so frightened that they started clapping all over again." Through Lola's death, which is associated with violence and the suppression of identity, the other female students experience the horror of the state and Party practices that the narrator's traumatized recollections project onto the outside world in the fictional form of a shocking reality.

Like Georg's "suicide," Lola's grotesque death signals the Securitate's attempt to control the signification of the body. Suicide and murder converge, making the dead appear acted upon, annihilated, by inside and outside alike, with the signification of the body ultimately determined by the state and the Securitate agents.

Sports, another type of exploitation of the physical body, operate on a symbolic level, with the individual body functioning as a metonymic representation of the communist state in a symbolic battle for ideological influence in the world. But such insistence on athletic excellence also entails physical, indeed sexual, exploitation - a double trauma suggested in the novel by the fact that Lola is impregnated by the gym teacher, who also sexually abuses her and all the other girls in grotesque masquerades of body fitness.

As defined by Cathy Caruth in "Trauma: Exploration in Memory," trauma is a "response, sometimes delayed to an overwhelming event or events." It is located in the fact of being overwhelmed and in surviving, rather than in the event itself. In Muller's novels trauma is the result of such extreme experiences as sexual exploitation and humiliation: militia men who offer signed forms for exit visas in return for sexual favors, Securitate officers who search women's rooms systematically, summon them to torturous appointments and call them whores every time a male friend visits their home. Families follow the same practices. Windisch in *Passport* calls his wife a whore because while deported to Russia she had to sleep with a cook, a doctor and a gravedigger to survive. As a corollary, the skinner in *Passport* exclaims that "Jews and women are the ruin of the world." Particularly haunting in the list of acts of violence perpetrated against women is the case of the Dwarf lady in *The Land of Green Plums*, a woman described as having "more scalp than hair, was deaf and dumb, and lived off the rubbish from the greengrocer's shop. Every year, the Dwarf lady got pregnant by the men who came off the late shift at midnight. It was dark in the square [where she was a begging for alms], so the Dwarf lady couldn't run away in time because she couldn't hear their approach. And she couldn't scream."

Like the traumatic violations, hysterical symptoms are enacted in psychic and grotesque disturbances frequently to be experienced not only by the marginalized and the powerless in society or the disempowered ethnic minorities. The fur man, whose children the narrator is hired to teach German to in *The Appointment*, yells after having unhinged the door during a domestic dispute when he was trying to set fire to his own apartment: "Romanian are a pack of damn dogs. Cowards through and through, you can tell by the suicides. Ever one dangling from ropes, no one with the balls to shoot himself. Your Hitler didn't trust us an inch."

Conjuring up frequent images of personal insecurity in Communist Romania, Muller's narrative space foregrounds the unanchored narrator who negotiates her personal safety staving off the alarmingly increasing terror of imprisonment and beatings while clutching to survival. Before leaving the country, she is summoned once more to Securitate and accused of illegal activities: living off private lessons and common prostitution, while her male friends are accused of bourgeois parasitism.

Muller personal stories need to be told. And what better way to tell them than by writing a fictional account that generate abstraction, something outside of time and space, while at the same time depicting Romania's totalitarian

oppression during the Communist era? Muller's novels speak the truth about Romania's Communism and help forge a new strategy of cultural survival of women, the most oppressed victims, through the art of fiction. In this context, Muller's work allows for movement outside confining space (be that Romania or an unfriendly Germany) and uses competing cultural and ethnic perspectives to grasp for life in a single picture that conveys the experience of women's moral, social, and political oppression.

---

1. *The Passport*, Berlin, Rotbuch Verlag, 1986; *The Land of Green Plums*, Evanston, Northwestern University Press, 1996; *The Appointment*, New York, Metropolitan Books, 1997; *Nadirs* Lincoln, University of Nebraska Press, 1999. All quotes are from these editions of Muller's books.

2. According to TG Ash in his book *In Europe's Name*, under an agreement reached between Chancellor Schmidt of Germany and President Ceaușescu of Romania in 1978, the Romanian dictator agreed to allow at least 12,000 ethnic Germans per year to immigrate to Germany for the next 5 years. The Bonn government agreed to pay a well-rounded per capita sum for these emigrants, a sum increased when the agreement was renewed for another 5 years in 1983 to nearly DM 8,000 per head (approx. \$3,000). Arguably even more oppressed than the twenty million Romanians, Romanian Germans also known as Swabs, like Muller, thus had the opportunity to escape what was arguably the Eastern European bloc's bloodiest dictatorship.

3. In this respect, Muller's experiences are akin to those found in similar books of the period that began with Aleksandr Sozhenitsyn's *Gulag Archipelago* and continued with such narrative testimonies as those of Latvian experiences in Siberia in Aina Berzinas *Nothing is Forgotten* (1995), Ojara Mednis's *For Three Journals* (1992): or Melanija Vanaga's *A Gathering of Souls: At the Shore of the River of Spirits* (1999).

NICOLAE ROTUND

## Constantin Virgil Gheorghiu – profil de scriitor

**G**n jurul lui Constantin Virgil Gheorghiu, autorul romanului **Ora 25**, care s-a bucurat de un succes uluitor în Europa, confuziile privind omul și parțial opera nu s-au risipit. La campania de discreditare, de ostracizare, ce a durat mai bine de un deceniu, orchestrată de securitatea românească și căreia i-au căzut victimă mulți alți foști admiratori ai scriitorului, ideologi de stânga, a contribuit, indirect, C.V. Gheorghiu însuși. Omul a fost fără îndoială în diverse împrejurări incomod, necontractual, cârcotaș, anumite neînțelegeri au declanșat conflicte indelebile care i-au afectat într-o oarecare măsură imaginea. Intrat în perioada de dizgrație, după apariția **Orei 25**, fiecare deplasare i-a fost urmărită și comentată, defavorabil, desigur, uneori nu chiar fără temeii. Dar scriitorul care și-a clamat dragostea de țară, setea de libertate, relațiile cu Celălalt, necesitatea apropierii între Biserici s-a bucurat de prețuirea declarată a unor șefi de stat, personalități ale culturii și bisericii, cititori. Cine i-a cunoscut opera a observat cu ușurință că propria biografie și opera se alcătuiesc unitar, fapt ce favorizează imaginea omului fără să scadă nimic din valoarea scrierilor. Astăzi, încrederea lui nețarmurită că sentimentul de ură nu este solul edificării unei noi lumi bazate pe cunoașterea reciprocă a îndepărtat echivocul, determinând, după atâtea neclarități și dezbateri, demararea unor cercetări arhivistice, a examinării unui fond bogat de documente, a unui migălos efort de reconstituire și o re-lectură a unor texte de tăietură metatextuală. O contribuție importantă se datorează criticii noastre literare de după '89.

Încercând o sinteză a procesului vizând receptarea critică a operei lui C.V. Gheorghiu, se impun câteva observații. Înainte de toate, că de bună vreme teoriile lecturii și ale criticii pun accentul pe lectura critică a textului. E normal, așadar, ca o abordare monografică, oricât de concentrată, să se deschidă cu tabloul receptării ce probează existența, circulația, opiniile și interesul pentru operă. Apoi, în cazul unui scriitor român din diaspora, nu se poate vorbi despre o continuitate a interesului pentru opera și destinul acesteia din cauza sovietizării țării, schimbarea, cu încetinitorul, intervenind după decembrie '89. Trei sunt etapele acestei receptări. Cea dintâi se referă la cei șase ani din țară, de la debut (1937) până la detașarea ca atașat de presă pe lângă ambasada țării din Zagreb (1943), după care urmează exilul. Debutează editorial cu volumul de poezii **Viața de toate zilele a poetului** (1937), primit favorabil.



Consacrarea ca poet se datorează plachetei **Caligrafie pe zăpadă** (1940), premiată de „Fundatiile Regale” cu „Premiul Scriitorilor Tineri”. În 1943 îi apare primul roman, **Ultima oră**, fără ecou în critică dar care, prin titlu, anticipează capodopera. Ca reporter de război pe Frontul din Răsărit, publică trei cărți, de un succes aparte bucurându-se **Ard malurile Nistrului** (1941), cu prefața lui Tudor Arghezi, care a cunoscut patru ediții. Celelalte volume sunt publicate în 1942: **Am luptat în Crimeea** (prefațat de Ionel Teodoreanu), **Cu submarinul la asediul Sevastopolului** (e vorba de submarinul „Delfinul”, autorul fiind un veritabil membru al echipajului; n.n.). Pagini încărcate de lirism alternează cu descrieri ale grozăviei luptelor, cu scene ce exultă eroismul soldaților noștri în efortul de dezrobire a unei părți din țară, cotropite de ruși. „Cei mai sălbatici oameni ai secolului nostru” opun o rezistență îndârjită, crește numărul destinelor tragice, dar se și intensifică acea „viziune superficială” a întregului, după sintagma de peste ani a lui Mircea Zăciu, destul de rezervat, când nu de-a dreptul ostil, la adresa valorii operei lui C.V.Gheorghiu. Scriitorii vremii însă au reacționat binevoitor, desigur că și din ardență patriotică. Tudor Arghezi, de ex., scrie: „Ai norocul, pentru cetitorul de slovă însuflețită, că aduni în volumul de față laolaltă, și că-i confunzi, doi camarazi ai lepădării de sine, pe poet și pe soldat”. Foarte elogios este și viitorul detractor al lui Arghezi, și anume Miron Radu Paraschivescu: „Constantin Virgil Gheorghiu e un poet. Un poet în toată regula, cu sensibilitatea și optica mereu proaspătă.”

Etapa următoare a receptării, cea postbelică, este aceea a exilului, incluzând oameni de cultură și scriitori străini, din întreaga lume. Dintre românii aflați în țară, denigrator este Marin Preda în **Viața ca o pradă**. Întreaga activitate literară de aici se datorează, într-un fel și stă în umbră, romanului **Ora 25** (1949). Acesta apare la Editura „Plon”, Paris, în traducerea franceză a Monicăi Lovinescu<sup>1</sup>, excelentă, și cu prefața directorului reputei *Le Figaro littéraire*, Gabriel Marcel, ceea ce a și determinat o avalanșă de cronici semnate de importanți critici și teoreticieni, fiind suficient să-i amintim pe Raymond Aron, Denis de Rougemont, Maurice Nadeau. Iar intervențiile lui Mircea Eliade, aflat pe atunci la Paris, s-au dovedit efectiv favorabile, în primul rând prin recomandarea făcută lui Gabriel Marcel de a scrie prefața.

Perioada postbelică a receptării lui C.V.Gheorghiu în țară cunoaște două etape distincte. Cea dintâi aparține anilor dinaintea lui decembrie 1989, caracterizată fie printr-o tăcere absolută, fie prin atacarea omului căruia i se reproșază cu ferocitate și ieșirile cunoscute de mai toți, și faptele nefăcute dar atribuite lui. Îl aminteam mai înainte pe Marin Preda, lui alăturându-i-se „colaboratorii” revistei pentru străini *Glasul patriei*, printre ei numărându-se și Nichifor Crainic. Reproșurile, mai fruste ori mai voalate, au continuat și în anii postdecembriști. Îl citasem ceva mai devreme pe Mircea Zăciu, critic de prim rang, care în articolul lui *Dicționarul scriitorilor români*, literele D-L, preluat și în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, scria despre **Ora 25**: „... interpretarea «istorică» a evenimentelor și implicațiile «românești» stârnesc alternativ zâmbetul și stupefacția. Un infantilism socio-istoric e dublat de o epică primitivă, amintind soluțiile celei mai ieftine literaturi de senzație de la începuturile romanului autohton. Ambiția de a reconstitui, prin intermediul dramei unui țăran-fantoșă, o frescă europeană a cataclismului din 1943-1945 se soldează cu un penibil rezultat estetic.” După puțin timp își va schimba opinia, poate din motive editoriale, afirmând că **Ora 25** reprezintă „un important moment românesc în creația romanescă universală”. În schimb, din câte știu Cornel Ungureanu nu a schimbat direcția, rămânând consecvent

în aprecieri, după care romanul se aseamănă celor „populare”, rămâne „o carte proastă, care falsifică” etc. Nu văd sensul trimiterii titlului romanului lui C.V.Gheorghiu la acela similar, **Ora 25**, al volumului de versuri al lui Alexandru Lungu, 1946, pentru care a obținut „Premiul Fundațiilor Regale”. În două cărți memorialistice ni-l prezintă prin apelul la instrumentele pamfletului Sanda Stolojan (1996) și Paul Miron (1998). Acesta din urmă scrie: „Ieșirile în public (ale lui C.V.Gheorghiu, n.n.) sunt adevărate comedii... Datorită succesului **Orei 25**, Gheorghiu e acceptat de piață și ajunge să publice în fiecare an o carte din care trăiește. Căutându-și un stăpân mai ortoman, bate la diferite uși cu manuscrise apologetice, dar mereu proaspete ca plăcintele calde ba la Vatican, ba la Peron, în Argentina, la emirii arabi ca și la Patriarhul din Constantinopol... Personaj pitoresc, îmbrăcat cu un anterior larg, grecesc, legat cu o cruce mare de aur la gât, C.V.Gheorghiu poate fi întâlnit în multe locuri de îngrămădeală civică. De pildă, în timpul revoluției studentești de la Paris, în anul 1968, atras de mirajul televiziunii, l-a pus Scaraoțchi să se ia la ceartă cu răzvrătiții care ocupaseră Sorbona. Rezultatul a fost că a încasat un toc zdravăn de bătaie, care l-a închis în casă pentru multă vreme. Acolo și-a făcut un paraclis unde oficia de atunci felurite oficii divine, totdeauna asistat de fidelul său țârcovnic: Cocutza.”

Dacă romanul l-a europeanizat, filmul lui Carlo Ponti cu Anthony Quinn în rolul principal l-a universalizat. După decembrie '89 interesul pentru creația autorului **Orei 25** sporește în mod favorabil. În 1991 apare la noi prima ediție în limba română a romanului care l-a făcut celebru, îngrijită de Mihai Vornicu și prefațată de Paul Miclău, urmată de aceea a Elisabetei Lăsconi, București, 2004. Alte traduceri: **Ard malurile Nistrului: mare reportaj de război din teritoriile dezrobite**, cu prefața lui Tudor Arghezi, București, 1993; **Nemuritorii de la Agapia**, traducere de Ileana Vulpescu, prefață de Fănuș Băileșteanu, București, 1998; **De la ora 25 la ora eternă**, traducere de Maria-Cornelia Oros, Sibiu, 1998; **Cum am vrut să mă fac sfânt. Alte amintiri dintr-o copilărie teologică**, traducere de Maria-Cornelia Ică Jr. Sibiu, 2005, ș.a.

Comentariile se înmulțesc, fie că e vorba despre studii și articole apărute în volume critice referitoare la literatura diasporei, fie de studii monografice: Eva Behring, Anton Cosma, Gheorghe Glodeanu, Florin Manolescu, Marian Popa, Cornel Ungureanu etc. Fănuș Băileșteanu scoate la Craiova, 2005, monografia **Nihil sine Deo sau Cruciada literară a ecumenistului Constantin Virgil Gheorghiu**. Dintre tezele de doctorat de la noi, mă opresc asupra celei susținute la Universitatea „Ovidius” Constanța, Facultatea de Litere, sub coordonarea profesorului Dumitru Tiutiuca, de Mirela Drăgoi, **Constantin Virgil Gheorghiu – omul și opera**, Constanța, 2008. Efortul este lăudabil în primul rând prin inițiativa de a consacra o lucrare de asemenea importanță, cum este teza de doctorat, unui scriitor a cărui operă a cunoscut diverse forme de relief, a fost apreciat fără rezerve ori contestat cu înverșunare. Este impresionant efortul documentaristic al autoarei care reușește, în urma unor cercetări arhivistice, a unui mișalof efort de reconstituire, a analizei unor studii de tăietură metatextuală să reconstituie traseul existenței scriitorului, să constate că, pentru o bună bucată de timp, „biografia și bibliografia acestuia se întrepătrund”. Câteva noutăți de ordin bio-bibliografic ne rețin atenția: scriitorul s-a născut în satul Totoiești, la 9 septembrie 1916 (s.n.), fiind declarat mai târziu din cauza războiului, și nu la 15 septembrie, cum consideră cei mai mulți, împrumutând datele de la unul la altul, nici în comuna Războieni. Exegețul Fănuș Băileșteanu se bazează pe actul de naștere de la Primăria din

Războieni, care certifică data de 18 septembrie. Prenumele Virgiliu (Virgil) se înscrie în buna tradiție a slujitorului bisericii. Date noi sunt aduse referitoare la familie. Cât privește numele Corugă din **Ora 25**, acesta a fost numele de domnișoară a bunicii din partea tatălui (Ana Popescu Corugă, aparținând unei familii de preoți ce numără multe generații). Cum este firesc, cea mai mare parte a tezei este consacrată operei, studiul evidențiind buna pregătire teoretică, spiritul analitic și capacitatea de a reconstitui întregul, inteligența de a păstra un echilibru convingător între aspectele impuse de teorie și textul ca atare. Este evidentă capacitatea de a pune în mișcare metode, concepte și elemente aparținând teoriei și criticii literare actuale, ca și siguranța în vehicularea limbajului de specialitate – toate acestea în sprijinul unui convingător comentariu. Subcapitolul *Problematica personajului în proza lui C.V.Gheorghiu* este un adevărat eseu susținut de un material bibliografic de referință, cu aplicații la texte „tradiționaliste”, în înțelegerea tradiționalismului de concept ideologic, nu estetic. Obiectivele propuse, și anume „să examinăm structura, mobilitatea și metamorfozele componentelor acestei categorii textuale (personajul, n.n.), dar și raporturile reciproce în care sunt ele implicate în interiorul lumii fictive, în paralel cu referențialul extern” se concretizează într-o demonstrație cuprinzătoare și edificatoare, care are ca suport textul literar. Strânsa legătură dintre biografia și bibliografia scriitorului este analizată și argumentată atât în operele literare, cât și în scrierile reportericești și memorialistice.

Am zăbovit asupra aceste lucrări care ne recomandă un nou exeget al lui C.V.Gheorghiu, de reale disponibilități creative și credibile. Ar mai fi de inclus, cu trimiteri bibliografice, în acest tablou alb-negru al receptării pe echilibratul Florin Manolescu (**Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații**, 2003) și pe Marian Popa (**Istoria literaturii române de azi pe mâine**, v. I-II, versiune revizuită și argumentată, 2009).

C.V.Gheorghiu a publicat zeci de volume, unele comandate, mai toate apărute la editura pariziată „Plot”: romane, lucrări religioase, memorialistice, reportaje. Multe au fost reeditate. În 1952 apare la Paris o versiune franceză, ce nu aparține autorului, a reportajului *Ard malurile Nistrului*, care a declanșat o reacție vehementă a lui Gabriel Marcel, în principal pentru așa-zisă atitudine antisemită, fostul prefațator al romanului **La 25<sup>e</sup> heure** rupând definitiv relațiile cu scriitorul român. Traducerile în limba română se înscriu perioadei post-decembriste. După prima ediție românească a **Orei 25**, 1991, după moartea scriitorului (Paris, 22 iunie 1992), interesul pentru opera acestuia se oprește brusc. Timp de șapte ani, cu excepția câtorva trimiteri gazetărești, o tăcere inexplicabilă, să-i spunem așa, se lasă peste un nume care mai producea inconfort și peste o operă menită parcă să urmeze strict destinul omului. Apoi, în 1998 notăm reavivarea unor preocupări, sporite, când apar în limba română: **Nemuritorii de la Agapia**, în traducerea Ilenei Vulpescu și cu prefața lui Fănuș Băileșteanu, București, 1998, **De la ora 25 la ora eternă**, traducere de Maria Cornelia-Oros, Sibiu, 1998, **Memorii. Martorul Orei 25**, traducere de Sanda Mihăescu-Cârșteanu, București, 1999 etc.

De atenție deosebită a avut parte romanul **Ora 25**, considerat, și nu fără teme, capodoperă a sec. al XX-lea. Cât privește semnificația titlului, ne-o oferă Traian Coruga, unul dintre personaje – vocea a romancierului: „Acesta este timpul în care orice încercare de salvare e prea târzie: chiar Mesia dacă ar veni, ar fi prea târziu. E nu ultima oră, ci o oră după cea din urmă oră. Este, cu precizie, timpul societății occidentale. E ora actuală. Ora exactă”. Să spunem că titlul inițial al romanului, era, în traducere românească *Romanul orei*

*prezente*. Rezumând, subiectul este acesta: țăranul român Johann Moritz, cu nume evreiesc, din satul Fântâna, este trecut pe lista evreilor, în timpul celui de al doilea război mondial, de către jandarmul Nicolae Dobrescu, ce jinduia la farmecele Suzanei, nevasta lui Johann (Ion). După perioada de detenție din România, unde prizonierii au săpat un canal pe Toplița, muncă inutilă, sunt trimiși la granița româno-maghiară. Suzana va semna o declarație de divorț pentru ca să nu-și piardă agoniseala, iar Ion, care a auzit, crede că este părăsit și hotărăște să evadeze, împreună cu trei evrei bogăți. La Budapesta, acum sub numele de Janos, este arestat de siguranța ungară și torturat, după care i se recunoaște etnia, trimis la o fabrică în Germania. Un specialist în antropologia standardelor germane, colonelul Müller, vede în acesta tipul arianului și fotografia lui apare în media germană. Bolnav, nu mai este trimis pe front, devine paznic la un lagăr de prizonieri, același în care fusese chiar el închis, se însoară cu Hilde. Va avea un copil cu aceasta și fiindcă Germania pierde războiul, nemțoaica susține că își omoară pruncul, iar ea se va sinucide. Ion fuge cu niște prizonieri francezi care vor să-l facă țăran francez (Jean), americanii îl trimit într-o închisoare germană, trece din închisoare în închisoare. Timpul trece, după treisprezece ani îl vedem liber cu familia inițială reunită, la care se adaugă un copil în urma violării Suzanei de soldații ruși „eliberatori”, apoi trimiși în lagăr în perioada postbelică, aceea a războiului rece. Aici, după un pariu în care sunt implicate câteva destine paralele, ei vor fi eliberați. La fotografia de propagandă, când li se cere să râdă, supraviețuitorul Ion nu se mai putu abține și „izbucni în bocet exact ca o femeie. Disperare deplină. Era sfârșitul. Mai mult nu ar fi putut nici el să suporte. Niciun om n-ar fi putut suporta mai mult”. Sub povara îndurării fără crâcnire a destinului dat, a fatalității, personajul va cunoaște suplicii inimaginabile, frica îl ia în stăpânire, bolile, de asemenea. În esență el devine un personaj tragic, victimă a unor pofte trecătoare, a aparatului birocratic, a unor întâmplări neprevăzute, a mașinii mondiale de război. El este jertfa celor două sisteme, din răsărit și apus, la fel de dezumanizante, doar mijloacele diferind. Întâmplările par neverosimile, schimbările de nume: Ion, Johann, Jakob, Janos, Iani (cum îi spunea Suzana) sunt ipostaze ale Celuilalt, semn al sacrificării Omului. În astfel de conflicte, de senzaționale situații, valorile sunt răsturnate, naivul Ion este un delicvent ostracizat de toți, adevărații criminali sunt viitorii stăpâni. Prin romancierul Traian sunt incluse secvențe autoreferențiale, ce subțiază tăietura senzațională, ca și considerații metatextuale. Toate acestea sugerează o puternică impresie de autenticitate. Romanul este o construcție bine legată, un mecanism narativ ingenios, căci finalitatea trebuie demonstrată și dovedită. Totul se află în relație, la mersul de ceasornic bine reglat al faptelor contribuind absurdul, neverosimilul, încurcăturile, indiferența, meschinăria, hazardul, acel aer nesănătos pe care fiecare îl inspiră, iar la nivelul scriiturii strategiile narrative, „punerea în abis” fiind cea mai evidentă și eficientă.

Patimile pricinuite de aspecte existențiale, extraliterare, se risipesc odată cu trecerea în neființă a celor care nu l-au plăcut. A intrat în lumea umbrelor și omul Constantin Virgil Gheorghiu. Dar opera rămâne și **Ora 25** se înscrie ca una dintre marile izbânzi ale literaturii noastre.

---

1. Sub pseudonimul Monique Saint-Come

AL. SĂNDULESCU

## Debuturi

In memoriam Dumitru Crăciun,  
bunul meu profesor de limba latină

**S**crisul m-a atras de timpuriu. Descopăr în arhiva mea sentimentală fragmente de jurnal de prin 1942-1943, deci de pe la 13-14 ani, și poezii de pe la 16-17 ani. Încercarea de a publica versuri datează din ultimele clase de liceu, când am trimis o poezie la *Revista literară* (1947), al cărei redactor-șef era Miron Radu Paraschivescu. Educat în spiritul școlii haretiste și pasionat de umanoare, am scris pe atunci, printre altele, o poezie dedicată lui Ovidiu (Publius Ovidius Naso), marele exilat de la Tomis. Cu naivitățile ei, începea cu un citat în limba latină din epitaful poetului, drept motto: „Dicere Nasonis molliter ossa cubent.” (*Trecătorule*, să spui: oasele lui Naso să se odihnească în pace). Și urmează textul:

Mă-ntorc la fericirea de-altădată,  
Mi-ndrept privirea spre vremuri de demult,  
Citesc ades din cartea-ți minunată  
Și câteodată plâng când o ascult.

Ce-ai suferit sărmâne bard al mării!  
Te-a relegat Augustus în îngheț,  
*Metamorfozele, Amores, Ars amandi*,  
Damnate, vai, cu ură și dispreț.

Ai tremurat, te-ai învelit cu gerul,  
Un bulgăre de gheață, căpătâi,  
Tu, ce-ai cântat pământul și tot cerul,  
Repovestind legenda faptelor dintâi.

Șirag de lacrimi ți-au curs pe straiu-ți  
Și s-au prelins peste pământ hain;  
Plămada țării tale de ți-o cauți  
Ai s-o găsești la Pontul Euxin.

O, trecător, ce-i moștenești și graiu-ți !

Acuma dormi nostalgice poete,  
Spiritul tău colindă-n larg senin  
Și-i fericit când vede cete, cete,  
Urmașii tomitani cum te scandează lin.

Mi s-a răspuns la „Poșta redacției” că poezia e paseistă, că privesc spre un trecut apus, în loc să aplaud realitatea contemporană „în progresist avânt” a șantiereelor și ogoareelor patriei. Dar în stilul acesta nu am putut să scriu și am continuat în „stilul” meu, așternând versuri, mai mult sau mai puțin inspirate, care au rămas „de sertar”.

Îndrăgostit de literatură, m-am înscris la Facultatea de Litere (numită prin 1948, de Filologie). Inapetența mea pentru noul regim, care acaparase puterea politică și se pregătea să legifereze dezastruosul realism socialist, m-a determinat să mă orientez, la un moment dat spre lingvistică, debutând în 1949 în revista *Cum vorbim*, la rubrica „Vocabular regional”, cu o listă de cuvinte din satul natal, Pleșești (Râmnicu Sărat), care nu figurau în *Dicționarul limbii române*. A fost un scurt intermezzo, atracția mea irezistibilă continuând să fie, cu orice risc, literatura. În calitate de critic și mai ales de istoric literar, aveam să debutez în 1951 în *Viața Românească* și curând în *Gazeta literară*, moment pe care l-am evocat cu altă ocazie. Cum nu aveam nicio înzestrare pentru poezia consacrată „zilelor noastre”, am încercat să fac traduceri, tot din epoci „apuse”, întorcându-mă la *Metamorfozele* lui Ovidiu și la *Odele* lui Horațiu. Iată una dintre ele, horațiană, care se încheie cu celebrul *Carpe diem*. Cred că versiunea mea a păstrat o oarecare prospețime:

A căta sfârșitul vieții rânduit de zei nu-i voie,  
Nici să cerci în profetia vracilor, Leuconoe!  
Ci-i mai bine să-nduri toate câte se vor întâmpla,  
Fie că bătrânul Zeus multe ierni ne-o mai lăsa,  
Fie că ne-a sorocit-o chiar pe asta cea din urmă  
Care-n spumegoase valuri marea din străfund o scurmă.  
Tu fii înțeleaptă, vinul pritocește-l în alt vas  
Iar nădejdele-ți măsoară după scurtul tău popas.  
Cât vorbim, timpul se scurge; bucură-te dar acum  
Și în ziua cea de mâine nu te-ncrede nicidecum.  
1949

Nu am devenit lingvist, așa cum n-aveam să fac o carieră de traducător. Versuri însă, repet, am continuat să scriu adesea, într-un fel, jucându-mă. Poezia dedicată lui Ovidiu la 18 ani a fost parcă premonitoare. Viața m-a dus mai târziu pe meleaguri dobrogene, încântat de toamnele și de limba vorbită acolo, împănată cu savuroase turcisme. Reproduc două mostre care am impresia că se potrivesc într-o revistă de la Pontul Euxin al lui Ovidiu, pasiunea mea de licean. Și iată un nou debut, să-i zicem iernatic, ce ar putea să surprindă:

### Toamnă dobrogeană

Mai fierbe mustu-n zăcători, la cramă,  
Găina friptă sfârâie pe jar,



Am întrecut măsura la pahar,  
Dar tot ne ținem băutori de seamă.

De grija zilei nu avem habar,  
Înconjurăm braciul de aramă,  
Nevestele-n cerdac de zor ne cheamă,  
Ce bun ar fi acum un lăutar!

Pe lac se-aude cântecul cum sună...  
C-o fată la băbăici să fiu mi-ar place  
Din păpuriș să ne uităm la lună.

Dar de plecat nu-i chip, orișice-aș face.  
Va trebui s-o țin pe-aceeași strună,  
Căci taica popa a-nceput să joace.

1958

### Sonet dialectal

Când pofta de *chiperi* mă mână la *ceair*  
Unde întrezăresc atâtea zeci de *gearuri*,  
Alerg peste *derea*, prin praful valuri, valuri,  
Înfășurat ca într-un multicolor *peșchir*.

Din aspre mâini primesc prea ardeiate daruri  
Și chiar lângă *tăuc*, pe ață le înșir.  
Cu-aceste *mahmudele* mă simt acum *vizir*,  
Pot să le duc iubitei. Ce splendide colanuri !

Încalec un măgar de cei de *tamazlâc*,  
Fac o *coșie* bună în luncile din jur  
Și cailor de rasă, ce pasc, le zicem *sâc* !

La noapte, eu, *cadâna* va trebui s-o fur  
*Chiperi* avem și *ciușcă*! Plecăm în *hagialâc*,  
Dar numai dacă *hoge*a ne-o face și-un *bulgur* !

1958

LIVIU GRĂSOIU

## Exegeză în trilogie: etapa contemporană

**Î**n urmă cu circa patru decenii, Aurel Ciulei, remarcat mai ales pentru calitățile de muzeograf și cercetător al operei lui Tudor Arghezi, pornea, de unul singur, să sistematizeze un sector important al dramaturgiei românești: drama istorică. O făcea sub patronajul spiritual al renumiților Ovidiu Papadima și Zoe Dumitrescu Bușulenga, aceștia acordându-i, destul de târziu, și titlul de doctor în filologie, apreciind cum se cuvine întinsa știință de carte și atașamentul față de cultură al lui Aurel Ciulei. Calitățile amintite, la care se adaugă un deosebit simț al echilibrului și al înțelegerii fenomenului literar, au făcut ca, în 2003-2004, la „Editura Minerva”, în seria „Biblioteca pentru toți”, să publice observațiile sale despre *Teatrul istoric românesc de la începuturi până la 1918*. Cele două volume au fost continuate, firesc de *Teatrul istoric românesc în perioada 1918-1945* (carte în curs de apariție) și de *Drama istorică românească, perioada contemporană, 1945-1990* (Ed. PACO, București 2009). Tipărirea a întârziat după cum se vede, nepermis de mult, autorul nefiind un meșter în arta de a-și vedea recunoscute meritele, deloc puține.

Lucrarea din urmă încheie deci un proiect vast, consacrat unui capitol studiat în întreaga-i complexitate, amploare și de sintezele de până acum. Drama istorică românească, mai ales aceea realizată după 1945, a fost însă mai mereu tratată în pripă sau evitată de aceia ce au văzut în ea doar ecoul ideologiei comuniste și al naționalismului ceaușist, cu alte cuvinte piese scrise aproape la comandă, spre a-i face plăcere dictatorului și (cât de cât) a contribui la bunăstarea respectivilor dramaturgi. Faptul că cele mai multe dintre piese nu au văzut luminile rampei, a determinat catalogarea lor drept rebuturi firești în vremuri nefirești pentru Europa veacului trecut, după consumarea a două războaie mondiale și prelungirea tensiunilor belicoase între națiuni. Subiectul fiind sensibil, iar tărâmul minat de influențele politice ori naționaliste, era de dorit intervenția unui spirit calm, înțelegător, capabil să depășească preconcepțiile și să abordeze un material mai bogat decât părea la o privire superficială.

Lucrarea lui Aurel Ciulei este doctă, bine blindată sub raport bibliografic, cuprinzând și o „Cronologie a dramei istorice” (1945-1990) alături de o selecție de „Note bibliografice, mărturisiri, opinii critice”. După părerea subsemnatului „Cronologia...” dezechilibrează vizibil comentariul principal, propunând și alte titluri omise fără explicații de Aurel Ciulei la secvențele respective. Totodată cred că specificarea reprezentării unei anumite piese trebuia făcută alături de notele de subsol, fără a se intra în detalii, întrucât autorul a declarat (și

s-a ținut de cuvânt) că va avea în vedere numai textul tipărit nu și varianta lui scenică. Privind subiectul în ansamblu, și cu necesara detașare dată de timp, se cuvin trase câteva concluzii: drama istorică înseamnă un capitol bine structurat în dramaturgia originală; ea reprezintă un clar răspuns la comanda epocii, *cantitatea* fiind rezultatul aniversărilor și comemorărilor ținute lanț între 1965-1990; montările scenice au avut adesea un statut festivistic, iar asupra textelor într-adevăr reușite estetic s-a întins neîncrederea publicului obosit de îndoctrinările naționalist-ceaușiste.

S-a fost comis astfel o nedreptate dintre cele mai supărătoare, căci în respectiva perioadă s-au elaborat texte capabile să reziste oricăror exigențe, iar unghiurile din care s-a abordat istoria sunt extrem de diverse și originale. Dramaturgii de primă mână au scris după cum le-a dictat conștiința, nu materialismul istoric, nici indicațiile geniului carpatin.

Lucrurile acestea sunt spuse destul de răspicat de-a lungul a încă două sute de pagini de Aurel Ciulei, deși, din delicatețe, fermitatea sa pare edulcorată. Comentator generos, grăbit în a căuta merite și nu defecte, autorul riscă o nivelare inutilă a valorilor, în pofida spațiului acordat fiecărei piese, atunci când intră în discuție. În plus, renunțarea la trecerea în revistă a câtorva opinii critice, îl deservește, cu atât mai mult cu cât destule semnături rămân absolut stimabile, iar verdictele lor au contat și contează, cât de cât, la întâlnirea textelor cu publicul și cu regizorii, nu întotdeauna inspirați. Îl favorizează însă pe Aurel Ciulei, neimplicarea în jocurile din culisele domeniului, inocența sa cuceritoare (și incredibilă) în stabilirea ierarhiilor stabilite neostentativ. Comentatorul a susținut repunerea în drepturi a unor autori excluși din literatură pe considerente de ordin politic și ideologic (Ion Oncescu, Ilie Păunescu, Iosif Petran și chiar Șerban Codrin, refuzat sistematic în editare sau montare scenică). Privit în ansamblu, numărul pieselor de inspirație istorică produse în ultimii cincizeci de ani, depășește „cifra tuturor dramelor istorice scrise de la începutul dramaturgiei originale și până la cel de al doilea război mondial”. În mod sigur, Aurel Ciulei are dreptate, iar capitolele cărții o demonstrează din plin. Din rațiuni de sistematizare a materialelor, autorul stabilește câteva criterii de încadrare a textelor, mai ales în funcție de perioada pe care ele o abordează. Convins că „faptul istoric vine din trecut, este receptat de prezent și se proiectează în viitor”, Aurel Ciulei explică de ce un personaj istoric devine contemporan cu noi și de ce s-a născut nevoia demitizării eroului de drama istorică. Aici lucrurile sunt discutabile, neomițând influențele literare apusene. S-a vorbit, în aceeași ordine de idei despre dezeroizarea personalităților istorice și despre desacralizarea miturilor, atitudini vizibile la câțiva dramaturgi contemporani, dar foarte discutabile din punct de vedere istoric și chiar estetic. O trăsătură calitativ superioară este însă preocuparea autorilor pentru sondarea psihologiei eroilor, dezvăluindu-se complexitatea unor caractere, a unor personaje cândva reale.

Secvențele propuse de Aurel Ciulei se deschid cu „Antichitatea în dramaturgia postbelică” unde, după rememorarea unor succese de altădată, se face evaluarea contribuțiilor contemporanilor. Enumerarea mai multor titluri despre care nu prea se mai știe nimic, este încoronată de meritele creațiilor lui D.R.Popescu (*Muntele* – „o pledoarie pentru respect și demnitate”) și Șerban Codrin (*Întemeietorii* – „o trilogie cu suflu epic și liric, cu valori de epopee națională”).

„Evl mediu românesc în drama contemporană” readuce în actualitate un text uitat (*Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fulga) unul care a beneficiat

de multe montări (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărçhilă) un autor merituos și interesant (Traian Chelariu cu piesele *La locul numit Dreptate și Sfârșitul lui Moțoc*) și un altul din categoria „incomozilor” (Ion Omescu - semnatarul trilogiei *Veac de iarnă, Vlad Anonimul și Săgetătorul*, texte superioare producției curente a anilor 1970). Merite deosebite descoperă Aurel Ciulei în tragedia *Maria 1714* de Ilie Păunescu și *Țepeș* de Mircea Lelian. Acest personaj, realmente fascinant, a beneficiat de o mulțime de „reîncarnări” scenice, memorabile fiind acelea datorate lui Marin Sorescu și Mircea Bradu (*A treia țepă*, respectiv *Vlad Țepeș în ianuarie*). Analizând lucrări mai puțin cunoscute, Aurel Ciulei repară câteva injustiții.

Recapitulând o listă de titluri întinsă, ni se relevă și meritele lui Mihnea Gheorghiu, Mircea Radu Iacoban, Paul Anghel. Nu înțeleg însă alăturarea lor de *Miorița* și *Meșterul Manole* de Valeriu Anania și de *Pribeaga* lui V. Voiculescu, ele aparținând teatrului poetic prin reinterpretarea unor mituri.

Oricum, evul mediu românesc, prelungit teoretic până pe la 1821 s-a dovedit foarte generos pentru pasionații istoriei, personalități precum Mihai Viteazul, Brâncoveanu, Horia, oferind subiecte într-adevăr nelimitate. Mai limitate s-au dovedit însă talentele care au avut curajul abordării unei condeieri încercând să profite de reinterpretarea faptelor trecutului pentru justificarea politicilor din România ceaușistă. Sunt nume care, după epuizarea interesului propagandistic nu și-au mai manifestat plăcerea rediscutării altor momente din istoria națională ori universală (aici Aurel Ciulei procedează corect, comentând piesele lui Al. Kirițescu despre Renașterea italiană). Un moment aparte vede comentatorul în piesa *Petru Rareș* a lui Horia Lovinescu, unde întâlnim „un voievod torturat de marile întrebări și responsabilități impuse de istorie”; este drama „puterii într-o epocă tensionată”.

„Istoria modernă a Românilor” și-a dovedit și ea vitalitatea în a inspira lucrări dramatice validate de istoria literaturii. Cu piesele despre Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Mihnea Gheorghiu și Camil Petrescu probează obediența față de ideologia epocii, în timp ce un personaj tragic precum Avram Iancu îi obligă parcă pe Paul Everac, Mircea Micu, Al. Voitin la autodepășire, dar pentru Pavel Bellu, Stelian Vasilescu rămâne o simplă experiență. Aurel Ciulei nu se îmbată cu apă rece analizând piesele consacrate Unirii de la 1859 ori lui Cuza Vodă, deși drama lui Ion Luca i se pare „notabilă”.

Capitolul „Epopoea cuceririi independenței de stat a României”, confirmă dependența tot mai accentuată a textelor dedicate scenei, de lozincile ce au trimis la anularea oricăror merite viziunilor despre un mare eveniment: războiul de la 1877-1878. Cu toată inventivitatea lor, M.Gheorghiu, M.R.Iacoban, D.R.Popescu, Dan Tărçhilă nu au cucerit nici publicul, nici critica obiectivă, specializată. Ciudat, dar nici „Marea Unire” de la 1918 nu și-a dezvăluit tainele pentru dramaturgii români. În privința evocării celui de-al doilea război mondial, aici repetenția pare generală, esteticul dovedindu-se prea fragil în confruntarea cu voințele ce ne-au condus până prin 1989. N-au reușit, mai nimic, scriitorii bine cotați precum I.D.Sârbu, Al. Sever, Vasile Rebreanu, Dan Tărçhilă, M. Davidoglu, Romulus Guga și alții. În privința „Actului istoric de la 23 august 1944”, operele ce vor fi create vor avea șansa de a porni, practic, de la zero. Când istoria României va fi rescrisă în spiritul adevărului, vor veni poate și dramele istorice așteptate, iar Aurel Ciulei, ori altcineva, le va comenta, în deplină libertate. Până atunci admirația mea pentru eforturile acestui cercetător de marcă.

ALINA-DUMITRIȚA ALBOAEI

## Contramitologii

**G**deologia comunistă a determinat configurarea unei false rețele mitologice pe baza căreia a fost artificial creată o ontologie pervertită, potrivită naturii Omului Nou. Există o serie de studii dedicate problemelor de imaginar al comunismului românesc, care, departe de a fi suficiente, fundamentează totuși o direcție în acest sens. Pe de altă parte, literatura subversivă a perioadei, și arta, în general, care a încercat să transgreseze rigorile denaturate impuse politic, a concurat tocmai la subminarea acestui artefact prin insinuarea și dezvoltarea unei contramitologii<sup>1</sup>. Este vorba despre o mitogeneză literară care a procedat la demitificarea imaginarii comuniste, fragmentându-l, analizându-l, până când structurile sale și-au dovedit superficialitatea asamblării. Implicații ale acestei subversiuni literare sunt și identificarea carteziană dintre adevăr și conștiință umană; a noțiunilor raționaliste de probabil și predictibil în relația de cauză și efect; și a raportului dintre cititor și text, dar și dintre text și lume. De multe ori, scriitorii postbelici au folosit strategia realismului magic pentru a crea un „contradiscurs și o contracomunitate”<sup>2</sup>, într-o tentativă de distanțarea critică față de structurile existente.

### Mitologii răsturnate

Mitologia „omului nou” a fost decantată de Lucian Boia, care a identificat șase arhetipuri ale acestuia: „muncitorul stahanovist, femeia sovietică, copilul sovietic, soldatul, savantul, activistul de partid”<sup>3</sup>, fațete ale unei societăți direcționate conform unor principii de o unilateralitate rudimentară: munca (cu rezultate în sfera superlativului), familia (celulă a repetiției unui Aceluiași maladiv, aducând exigențele partidului în intimitatea cea mai firească), îndoctrinarea formativă prematură (pentru predarea ștafetei socialismului în deplină siguranță), lupta, știința și conștiința partinică (în care trebuia să se reflecte orice individ ca dorință de accedere la pleonasticul Absolut al totalitarismului). Mai mult, „noul regim, impus cu forța de sovietici, a constituit rapid o serie de mituri menite să-i asigure durată, să-l recomande ca un pas înainte pe calea progresului, garant al fericirii colective, etc. Mituri de import firește, căci ele funcționau deja în Uniunea Sovietică, începând cu mitul progresului asigurat de «clasa muncitoare», mitul «omului nou», pentru care se forja o nouă pedagogie, mitul eliberatorului, însoțit de miturile păcii, bunăstării, justiției etc., «minuni» coborâte ca dintr-un corn al abundenței peste o lume căreia nu-i rămânea decât să le accepte.”<sup>4</sup>

Dacă adoptăm schema decelată de către Lucian Boia cuprinzând taxonomia principalelor figuri arhetipale din mitologia comunistă, vom observa că acestea au fost implantate în masă drept modele de sine stătătoare sau ipostaze pe care fiecare individ trebuia să le cumuleze în vederea inițierii sale către Noul nivel al existenței comuniste. În acest context, literatura autentică, cea care rămâne în urma decantărilor și recuperărilor din acea perioadă, a mizat pe ilustrarea după tipar răsturnat a fiecăruia dintre aceste tipologii bombastice și primitive, desigur într-un mod camuflat și relativizat, încetinind astfel parcursul decodării, dar mizând pe factorul de complicitate al publicului. Dacă ideologia promova o solaritate imbeciloidă, atunci literatura subversivă îi dinamita „făurirea” tocmai prin înfățișarea efectelor adverse ale acestor analgezice administrate progresiv și fatale pe termen lung, în ceea ce privește buna funcționare a metabolismului conștiințelor.

Dincolo de formula toxicității implementate la orice nivel funciar, care a născut monștri în mentalul comunist și a fost reportată cu bătaie lungă în societatea postdecembristă, a existat însă și un proces *mitogeneză literară*. Spre deosebire de prima, indusă în mod coercitiv, cea de-a doua mitologie s-a născut ca o acumulare de efecte ale totalitarismului și ca o antropomorfizare a fricii și o liricizare a tuturor impedimentelor. Este vorba despre o contramitologie sau o mitologie a rezistenței, construită tocmai prin subminarea imaginarului comunist impus. De pildă, dacă *lumina* este unul dintre motivele supralicitate în mitologia comunistă, cu întreaga sa coregrafie de sensuri referitoare la iluminare și revelație, atunci gradele de luminozitate din literatura anilor '60-'70 vor fi micșorate prin introducerea unor „corpuri opace”. Acestea vor determina o atmosferă mult mai *sombră* în *penumbra* tragicelor schimbări ale *obsedantului deceniu*, pentru ca anii '80 să analizeze apoi motivul *umbrei* ca mod ontologic al ființei scindate în totalitarism sau ca modalitate de reprezentare a *alter ego*-ului care capătă conștiință proprie, persecutându-și centrul de control.

Unul dintre miturile răsucite pentru a servi noilor interese este cel al *paradisului terestru*, marcând la modul luciferic un eden răsturnat, imediat și facil de obținut prin simplul (pact diavolesc) pas de aderare la ideologia comunistă. D.R.Popescu, de exemplu, îl tratează în niște dialoguri de adâncimea celor purtate de către demonii dostoevskieni, păstrând însă și proporțiile unei revelații a comediei mioritice. Frica și manipularea caracterelor alienate sunt folosite în romanele de *mainstream* ale perioadei '60-'70 ca vulnerabilități pentru ca seducția prin miturile salvatoare să poată fi insinuată, reflectând strategiile de implantare ale ideologiei în lumea ficțională și anticipând procesele de disoluție. Utopiile sunt și modul prin care trimișii partidului recrutează în masă, desăvârșindu-și misionarismul. Confiscarea libertății și specularea redării acesteia cu bonificația asigurării fericirii este planul aderării benevole la un regim al mistificărilor. De altfel, romanele întregii generații reprezentate de către D.R.Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura ș.a. se situează în zona de sondare a începuturilor, atunci când erau introduse noile mituri pentru fabricarea etnogenezei partinice.

Într-un tip de *logică a lui Ares*<sup>5</sup>, scriitorii șaizeciști au mizat pe ilustrarea psihologiei maselor și pe deconstrucția tehnicilor de manipulare a mulțimii prin metoda falsului mesianism, de aici și numele biblic al unor personaje încărcate simbolic. Literatura anilor '80 va prefera apoi descoperirea *logicii lui Hermes*, prezentând individul nu doar ca parte conținută în întreg, ci el însuși conținând întregul și reflectând corespondența dintre universul concentraționar



al totalitarismului și propria-i dezumanizare. Exorcizarea fricii devine apoi una dintre temele predilecte ale începutului nostru de postmodernism.

De asemenea, dacă „cosmogonia” comunistă își avea legile și ierarhiile foarte bine stabilite, iar universul totalitarist își dorea instaurarea unei echilibru imperturbabil, cel puțin în aparență, căci deficiențele sale erau abolite prin tăcere, atunci literatura anilor ‘60-‘70 reflectă tocmai o lume pe dos, în care carnavalescul este supralicitat ca dimensiune esențială pentru înțelegerea derivei în care pluteau de fapt. *Lumea ca circ* este formula predilectă în romanele perioadei, constituindu-se ca o metaforă a contemporaneității lor, având avantajul unei tradiții literare și de aceea, mai greu de acuzat, dar și ca o premoniție a unui salt mortal în abisurile totalitarismului. Delirul funcționează la niveluri multiple, de la scene orgiastice soldate cu violență ritualică, la efuziuni ale magicului à la García Márquez, la delirul verbal, o altă formă de mistificare a lumii lor și de demarare a psihozelor de masă. Este interesant faptul că personajele generației șaizeciste au fost acuzate printre altele, de o logoree excesivă, dialogurile măsurând pagini întregi, replicile derulându-se ca *layere* (paranteze în paranteze până la depășirea subiectului și inserarea de noi povestiri și detalii anticipative), încurajând disimularea și „aburirea” narativă. Manevrarea multiplelor discursuri și divagații poate fi receptată și ca o încercare de deconstrucție a limbajului de lemn comunist și a discursului fundamental vidat de sens și eficacizat doar prin repetiția incantatorie și ritualică, de în-făptuire a miturilor originare pentru lumea lor cea nouă. Analizând dimensiunea mitică intrinsecă construcției totalitariste, Lucian Boia consideră că: „Mitologia servește delirului verbal”, iar reciproca este la fel de valabilă în cazul nostru literar. Și mai târziu, în romanul postum al lui I.D.Sîrbu *Adio, Europa!*, apetitul verbal este favorabil satirei politice, fiind înțeles ca o modalitate escapistă unui real constrângător.

Chiar noul arhetip fabricat și impus ca proiecție ideală - Omul nou, este subminat constant prin apariția unei întregi pleiade de tipologii ale „suciților” sau ale cazurilor ciudate, analizate ca patologii, aproape în stil naturalist. Există o întregă populație de personaje schizoide în romanele lui Fănuș Neagu, D.R.Popescu sau Augustin Buzura, care, în raport cu puterea și schimbările sociale, își anulează propria ființă până la identificarea cu direcția ideologiei și asimilarea de către voința acesteia, într-o peratologie utilizată cu efecte dureroase. Iar dacă în proza obsedantului deceniu, aceste cazuri erau tratate relativ izolat, ca exotisme ale unei comunități, atunci anii ‘80 vor propulsa imaginea inadaptatului în prim-plan, demontând nefirescul prin metode mult mai complicate și inovatoare pe plan literar, datorită unei întregi schimbări de paradigmă.

### **Imaginarul tenebros**

Albert Camus considera că secolul XX este unul al fricii, dar Delumeau l-ar fi contrazis probabil frenetic, apelând la argumentul dimensiunii proteice a răului în istorie și a multifacțetării anxietăților individuale și colective. Este știut faptul că imaginația are un rol semnificativ în producerea fricii, de aceea este cu atât mai interesant de studiat colaborarea dintre cei doi factori în contextul producțiilor literare care urmăresc efectele traumei și reconcilierea cu racilele prezente și trecute.

Frica este de fapt un motiv care străbate arta din perioada comunistă de la un capăt la altul, și tot ea este motorul care a provocat străpungerile sistemului, peticirile sale, precum și reflexele mentalitare actuale.

La D.R.Popescu, în ciclul *F*, frica naște componenta magică (frica pierderii identității apare pregnant ca rezultat al diferitelor amenințări: partidul, epidemiile, vânătoria, anchetele etc). Mai târziu, de exemplu în romanul *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* al Hertei Müller, frica va naște efuziuni poetice (aceeași frică a pierderii identității întâlnită în obsesiva temă a dublului inchiizitorial). Iar în perioada postdecembristă, din frică se vor naște formele monstruoase ale imaginarului comun care bântuie încă figurile artei postmoderne.

În romanul Hertei Müller pe care l-am amintit deja este inserată o metaforă foarte interesantă pentru investigarea provenienței răului. Este vorba despre imaginea *viermelui din măr*, care primește două alternative de interpretare: este nervetebrata formată în interiorul sau în exteriorul mărului? Prin urmare, este răul intrinsec sau extrinsec unui fenomen? Iar în acest sens, considerăm pertinentă opinia lui Silviu Angelescu, exprimată într-un interviu acordat ziarului *Lumina*: „Îndrăznesc să spun că nu avem un roman scris în perioada comunismului, în România, care să vorbească despre răul din om, iar mesajul să fie atât de bine «învelit» estetic, de un adevăr care să fie atât de profund ca la Bulgakov. Undeva, răul era plasat într-un univers din afara noastră... Nu am avut romane în cheie spirituală, religioasă...”.

În general, în literatura *obsedantului deceniu*, prin apelul constant la realismul magic, frica, deși are de cele mai multe ori surse reale, devine o proiecție fantasmagorică a sumei tuturor amenințărilor. Parazitarul vine aparent dintr-un mediu transcendent și se materializează într-un fenomen catastrofal, amenințând integritatea comunității, ca într-un *film noir* semnat de Hitchcock. Scriitorii perioadei mizează pe diseminarea psihanalitică a diferitelor tipuri de spaime obsesive cu un exponent exterior, care se revelează a fi de fapt frici apărute dintr-o sciziune identitară. Deși sursa adevărată este identificată, ea scapă unei observații în profunzime, fiind preferat nivelul psihologiei maselor în detrimentul focusării asupra experiențelor individuale. După cum afirmam și mai sus, semnificative pentru acest segment literar și pentru arealul lui istoric sunt mulțimile, constituirea lor și fenomenele care le vectorizează. Contagiunea este unul dintre acestea, funcționând rapid în misiunea ei de lansare și de propagare a unui zvon, a unei epidemii, a unei spaime etc., în multiplicarea infinită a unor voci egale și anonime, după cum amintesc și principiile lui Elias Canetti.

În anii '80 figurile singularității și fantezmele personale vor domina scenele lumilor ficționale. La I.D. Sîrbu, *demonii* își fac apariția înaintea unei eveniment cotate drept periculos, rîd și se distrează la povestirile personajului, participând activ la constituirea unei dimensiuni imaginare comico-grotesci, care se insinuează în spațiile libere ale unui prezent cu note tragice. La Herta Müller, *umbra* care nu-i mai aparține individului este metafora care concentrează conștiința schizofrenică, alienarea, și anxietatea. Este factorul care declanșează ruptura definitivă. Imaginea substituției agentului de Securitate cu *umbra* unui individ este cu atât mai dramatică cu cât *umbra* cumulează, la nivel psihanalitic, partea cea mai arhaică și mai obscură a psihismului uman, tot ce este mai primitiv, mai bestial și mai violent în natura umană. Confiscarea acesteia și întruparea ei în agenții statului este suficientă pentru imaginarea dimensiunii monstruoase a acestei dedublări.

Tenebrele individuale devin apoi tenebre colective, exteriorizându-se persoanei și căpătând statut independent și permanent amenințător. Latența aspectelor celor mai terifiante ale ființei devine potență activă,

insinuându-se în concret. Frica și răul sunt interconectate în acest arhetip al Umbrei, personalizat de Diavol, cel care dezbină. Umbra și dominația acesteia sunt simbolul involuției individuale, regresul spre condiția de brută, tocmai condițiile de desfășurare a regimului comunist.

De fapt, experiența comunismului este în imaginarul literar al perioadei asociat unei căderi infernale într-un bestiar primordial.

Motivul răului proteic circulă în vârste diferite ale literaturii din perioada comunistă, în romane care pot fi mai mult sau mai puțin incluse acum în domeniul *literaturii traumei*. De la D.R.Popescu, Fănuș Neagu și Augustin Buzura la I.D.Sîrbu și Herta Müller ș.a. este explorat imaginarul tenebros al comunismului la diferite paliere, dar conservând aproape intactă imaginea insinuării amenințărilor negative sub forma elementelor naturale care în cea mai perfidă și mai perversă dintre instanțele sale, se substituie elementelor naturale, în speță aerului. Intruziunea este definitivă și imposibil de eradicat devenind mediul infectat care își va ataca în orice moment membrii din proximitate, prin actul acestora de respirație, prin care incorporarea și devenirea se face întru același mare organism care pulsează în ritmul în care i se dictează. Liberul arbitru și orice voință decizională proprie este abolită, cadrul exterior devenind un tip de mediu amniotic în care individul se naște pentru o condiție nouă, esențial pervertită.

La Gabriela Adameșteanu, în *Dimineața pierdută*, după întâlnirea cu sistemul inchișitorial, pentru familia Scarlat, frica devine un mod de a fi, sustrăgându-le esența și conturându-le existențe spectrale angajate într-o repetitivitate absurdă. Impulsul natural este cel de autoanulare, de ștergere a datelor trecutului lor și de plonjare într-un anonim clonat. Criza identitară este unul dintre motoarele literare de la sfârșitul comunismului, care antrenează noua generație de scriitori într-un proces mult mai dinamic de demistificare.

Formulările și perspectivele artistice asupra motivului fricii și a răului proteic configurează o rețea susținută de elemente mitologice ale unui inconștient colectiv rezultat din experiența comunismului românesc și rămase mai târziu la baza miturilor postmoderne, ca elemente refulate ale unui trecut tenebros, care au rezistat exorcizării și încă bântuie formele imaginarului artistic post-decembrist.

Desigur, o altă direcție de cercetare în acest sens ar putea fi constituită de dihotomia dintre tipul de scriitură feminin și cel masculin din această perioadă și experiențele lor de tip limită. De asemenea, un studiu comparat între generația literară '60-'70 și '80 privind continuitatea unor aspecte ale imaginarului literar și modificarea altora ar releva o întregă structură defensivă împotriva mitologiei „oficiale”, explorată apoi și în anii postdecembriști prin literatura confesivă și teme de culpabilități.

---

1. Evelina Cîrciu. art. *Mitul în romanul românesc postbelic* în rev. *România literară*, 2008, nr.33

2. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (edit.). *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham & London, 1995, pag.6

3. Lucian Boia (coord.). *Miturile comunismului românesc*, Ed.Nemira, Buc, 1998, p.46

4. Al.Zub. *Mituri istoriografice în România ultimei jumătăți de secol în Miturile comunismului românesc*, p.89

5. Cf. Constantin Noica. *Scrisori despre logica lui Hermes*, Ed.Cartea Românească, Buc, 1986

## Paul Sârbu. *101 Poeme.*

București, Editura „Biodova”, 2011, Colecția „Ideal” nr. 49

NICOLAE ROTUND



**N**oua carte a lui Paul Sârbu reconfirmă, dacă mai e cazul, disponibilitățile sale pentru poezie. Cititor și cunoscător de poietici și poetici, de arte poetice și programatice, autorul „nesfârșitelor nopți de iarnă, în deltă” aparține celor puțini care printr-o singură rostire, o unică respirație par că se eliberează de toate căutările și neliniștile lumii, de poezia însăși. Câteodată voit vetust și ușor litanic pe alocuri - în fond temele și motivele au rămas cam aceleași -, Paul Sârbu obține noi imagini ce îl individualizează puternic, efecte simbolistice aflate în afara tiparelor obișnuite. Dacă ploaia, sub diversele ei forme, aici de zăpadă, se raportează la lumină printr-o relație directă, ca în poezia de început, *Lumina*: „...îmi era de ajuns/ pe masa de lucru/ o lopată de zăpadă/ la lumina căreia,/ să pot scrie un poem”, tăcerea și singurătatea nu se află întotdeauna în asociere: „În lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă/ sunt atâtea întrupări ale singurătății!.../ În nesfârșitele nopți de iarnă/ auzeam cocori întârziați/ țipând în apropierea ferestrei!...” sau „redeschideam vechile tale scrisori/ care-mi luminau fața/ ca niște fulgere în pustiu.” Singurătatea devine echivalentă concentrării, aceasta din urmă fiind calea obligatorie spre realizare, poezia. Ei i se subordonează totul printr-o arie semantică strict delimitată. Versul este unul dintre marile miracole ale lumii. „...viața îmi pâlpâie/ pe foaia albă de hârtie/ ca o lampă pe vreme rea,/ și, deodată,/ nesperat,/ după atâtea tăcute așteptări,/ se năștea,/ ca într-o iesle/ un vers!”. O poezie ca *Braconier* vine, de asemenea, printr-o imagine inedită, să sprijine efortul căutării aceluia aproape inevitabil stih: „Braconier/ după un vers,/ aș fi putut să întocmesc/ precum un topograf/ o hartă a neantului...” Utopică și halucinantă este zbaterea poetului de a-și apropia iubirea prin ritualuri de întoarcere și menținerea acesteia cu ajutorul cuvântului, al sensului, al poeziei - arme simbolice ale poetului. Poezia se scrie cu sângele: „...înting penița/ în creier, în gât,/ până în inimă,/ de acolo scot cuvintele -/ versurile se înalță ca niște lilieci/ de parcă sufletul mi-ar ieși din trup.../ mă scurg de cuvinte...” O veritabilă artă poetică această poezie *Cuvintele*, unde cele două niveluri - poietic și poetic - îl așteaptă pe cel de-al treilea, nivelul estezic, al receptării, un rol important revenindu-i criticii. Relația creier-inimă stă sub semnul lapidării formule a lui Dubuffet: „Artistul trage la jug alături de hazard.” Marile momente sunt consemnate de asemenea, prin poezie. Locul iubirilor de altădată e însemnat printr-o „cruce a așteptării/ înjghebate din versuri”, lui i se conferă, prin simbolul crucii, rolul singurului centru, generator de sacralitate. Unele poezii par simple notații, încărcate, însă, de sensuri. Coliba din versuri, acolo unde „la lumina postumă/ a ochilor

tăi/ îți voi scrie din nou versuri de dragoste”, amintește de horatianul: „Exegi monumentum”. Varza se înscrie în poezia „laudelor roadelor” pământului. Stelele devin metafore pentru tastele mașinii de scris. Motive și mituri își găsesc firescul în corporalitatea volumului. Un motiv este cel al oglinzii (*Oglinda*) cu trimeri și în alte poeme. Oglinda poate fi o reflectare a conștiinței, a „dublului” opus. Ideile, semnificațiile sunt diferite înțelese, au propria lor istorie, plină de „aventuri” (v. Mircea Eliade - *Drumul spre centru*). Scriitorii, poezii mai ales, au apelat în reliefarea zădărnicii indivizilor care au cunoscut mare putere, crezută fără de limite, sau a vanității lumii, la această metaforă. Paul Sârbu o proiectează ca pe o reacție total ostilă violenței: „Oglinda în care se bărbieră,/ În care se farda Neron/ a devenit deodată agitată, turbure, refractară,/ ca o mare însângerată,/ pe vreme de furtună, înecându-l...” Fără să fie o constantă a cărții, poezia politică și socială își face simțită prezența. Este un protest poetic politic constatator, situat într-o dinamică descendentă, de la starea declarativă revoltată, la aceea de resemnare: „Poeților nu le rămâne/ decât să-și dea foc/ În fața statuii lui Eminescu .” (*Întoarcerea mancurților*) ori: „Îar cărpa aceasta -/ viața cu care le-am lustruit pantofii/ și apoi podeaua/ în muzeul cu false statui -/ o lăsăm acum moștenire/ glumind, puțin jenați...” (*Statuile...*) O ușoară tentație de radicalizare se observă în două poeme de vagă nuanță parabolică. Necunoscutele victime ale revoluției postdecembriste timișorene demonstrează noaptea pe străzile acestui oraș pentru „condiții postume civilizate”: „câte un locaș de veci/ cu coșciug/ și câte un cadavru/ pentru fiecare!.../ vechile, tradiționalele noastre/ favoruri/ cu care începuserăm/ să ne obișnuim!...” În *Vânătorii deveniseră inutili...* sunt amestecare ca-ntr-un creuzet, pentru o nouă alchimie, mituri (cel estetic) și motive (al vânătorului devenit vânat), al nocturnului, când se iese din realitate pentru a se intra în lumea poeziei. Finalul consemnează inutilitatea creației prin chiar voința creatorului, datorită autocenzurii impuse...

Două sunt modelele lirice ale volumului, aflate în opoziție, fără ca unul să fie continuarea, drept consecință, a celuilalt: al iubirii și al morții. Ceea ce le situează pe același plan ține de intensitatea sentimentelor. Atâta încercătură a durerii ce se construiește într-o comună estetică! Prea puțin dintre imaginile galante ale liricii erotice consacrate întâlnim în „poemele-jurnal” ale lui Paul Sârbu . În *Noaptea Deltei*, povestea de dragoste, căreia i se adaugă și câteva texte, e re trăită prin lectura „vechilor tale scrisori/ care-mi luminau fața/ ca niște fulgere în pustiu...” E un pretext uzitat îndeosebi în proză, dar personalizat, estetic; eul liric proiectându-ne un film ale cărui secvențe se întipăresc pe retină într-o imagine unică, memorabilă. Poemele ciclului vizează un tip de invenție progresivă. Secvențele se dezvoltă crescendo, cu mici tăieturi menite să intensifice sentimental și să-i confere ciclicitate, ceea ce ține de intenția realizării unității prin dezordinea și opoziția ei. Toate sunt trăiri firești, se păstrează încrederea alimentată, ocrotită și purificată de „vechile ritualuri” și forța logosului. „Și totuși, eu, încă aici,/ mai practic străvechi ritualuri!/ Demult, fără să știi am adunat pământul/ de sub tălpile tale!/ I-am descântat / apoi l-am pus în glastre:/ am răsădit/ trandafiri/ iasomie,/ idoli -/ cu care vreau să te readuc/ prin vraja lor,/ și puterea cuvintelor/ aici, în deltă,/ în lungile nopți de iarnă...” Se forțează păstrarea beatitudinii prin contemplarea unei imagini iluzorii. Un leitmotiv ce sfâșie brutal trăirile utopice și-l readuce în cele reale, ce deschide, străbate și închide întreg poemul, menținând temperatura unei atmosfere care frizează tragicul, este „în lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă” .

De la o întâmplare reală tragică pleacă ciclul *Scrisori*. Tragediei personale se opune indiferența autorităților. Condiția izolării sociale, generează absurdul la cote incredibile, neverosimile chiar și în poezie. Sunt încălcate drepturile morții și ordinea morală tradițională întră în dez-ordine, în haos. Se pendulează între sfâșierea interioară și realitatea dură, între sentimentul tragediei subțiat în elegie și sarcasmul deviat spre acceptarea sensurilor obișnuite ale existenței. Eliberarea de tragedie - care poate doar prin ea însăși duce la iertare - nu se mai face prin poezie: „Cuvintele s-au ofilit/ s-au trecut/ chiar mai repede decât florile/ de pe micul mormânt!...” Tot ce urmează morții e înregistrat într-o succesiune care pare irațională lectorului. Atitudinea contemplativă generată de ireparabila pierdere cedează treptat în fața curgerii vieții reale: „Până și «golul pe care l-ai lăsat în urmă»/ a fost umplut/ de multe alte griji, evenimente/ noi dureri, bucurii...” Tocmai antisentimentalismul sporește suferința lăuntrică. Tăietura mitopoetică e tot mai difuză, până la anularea ei inițială. Și totuși, finalul marchează intrarea în ordinea naturală: „Dar liliacul răsădit atunci/ a crescut ca o amintire, înflorește frumos/ îl priveghează în fiecare primăvară/ sub lună, sub soare...”

Un ușor eclecticism e detectabil la nivelul formal, dar în substanță unitatea e dată de sentimentul copleșitor al singurătății. Anumite analogii se pot face, desigur. Nu sunt un adept convins al sursologiei, exceptând cazuri aparte. „Prejudicata purității operei literare” (Șerban Cioculescu) rămâne curată utopie. Originalitatea unui artist are multe puncte de sprijin. Poezia lui Paul Sârbu este meditația însăși asupra existenței. Cititorul se va convinge singur.

---

## MARIAN DOPCEA



**J**n Letea, în inima Deltei, trăiește, într-o schimnicie impusă de soarta potrivnică (ori dimpotrivă, căutată de demonul împlinirii estetice!) Paul Sârbu, scriitor care-și asumă acest topos în ipostazele lui cele mai violente, fetide ori dezumanizante.

Universul de „dincolo de lume” al prozatorului Paul Sârbu, colcăind de existențe larvare, este unul mizerabil și de nemântuit. Povestirile și romanele sale, publicate în ultimii cinsprezece ani, propun o umanitate umilă și, paradoxal, odioasă, căci amoralitatea lumii lui nu are deloc inocența celei întru totul naturale. Adulterul și promiscuitatea, incestul chiar, beția, crima jalonează drumurile paradisului devastat care este, astăzi, Delta. Explorând acest real maculat, prozatorul construiește cu tenacitate, o operă inevitabil „exotică” - și de o mare originalitate în contextul literar actual.

În contrast cu aceasta (reflexie a lumii exterioare într-un ochi estetizant) se află poezia lui Paul Sârbu - spațiu al libertății interioare și al manifestării propriului eu, însetat de puritate și de rigoare intelectuală.

Autorul surprinde, la începutul anilor nouăzeci (când a publicat două plachete de versuri), cu poeme concise, de mare intensitate lirică, dovedindu-și



capacitatea de a se raporta la cosmic și de a stabili o stranie relație între acesta și actul pur al creației, precum în *Mașina de scris*, crez poetic și, poate, și politic: „Disperat/ ieșeam afară/ în pragul casei/ și apăsam pe claviatura cerului - / stelele, / la această mașină de scris - / singura / care nu putea fi considerată / un corp delict / îmi dactilografiam /poemele...”

Vreme de peste un deceniu, scriitorul a părut dezinteresat de identitatea sa lirică publicând, cel puțin în volume, doar proză.

Antologia „de poezii vechi și nouă” ,cum se zicea cândva, n-ar trebui să surprindă, date fiind antecedentele editoriale, - dar probabil că o va face, căci notorietatea „pe citite”, constantă, vasăzică, și după decenii de tăcere, este o marfă rară în zilele noastre.

Intellectual subțire și cititor pătimaș al unor bune mii (ori, poate, zeci de mii?!) de pagini Paul Sârbu se mișcă dezinvolt în spațiul niciodată stabil, protector sau reconfortant, care este Poezia. Se strecoară printre arcane, culcușindu-se între cuvinte ori, dimpotrivă, lăsându-se sfâșiat de acestea, ca de niște corbi.

Caută, cu o scriitură mai totdeauna elegantă, în numele unei calofilii neotentative, rostul său și, mai ales, rostul convenționalei sale ocupații: Poezia.

Aceasta ar avea, în primul rând, un rost soteorologic: „viața îmi pâlpaia/ pe foaia albă de hârtie/ ca o lampă pe vreme rea/ și, deodată,/ nesperat,/ după atâtea tăcute așteptări/ se naștea,/ ca într-o iesle/ un vers!”

Aceasta poate justifica o existență: „îmi era de ajuns/ o lopată de zăpadă (...)/ la lumina căreia/ să pot scrie un poem” (*Lumina*).

Și, mai ales, ceea ce mi se pare sublim și cumplit în același timp, aceasta poate ține loc de existență: „În singurătate/ hârtie de scris/ am mâncat,/ hârtie de scris/ am sărutat// în hârtie, ca într-un giulgiu/ care va fi găsit cândva/ într-un mormânt gol/ m-am înfășurat” (*Hârtia de scris*).

„Bucurându-se” de multă atenție din partea puterilor de neînțeles care ne orânduiesc viețile, Paul Sârbu a fost aruncat în miezul miasmatic al Deltei. Își trăiește aici frustrările, furia și disprețul îndârjindu-se să creadă că poate dărâma statuile falșilor idoli, punând în lumina Adevărului „cârpa aceasta - / viața cu care le-am lustruit pantofii”. Lucide parabole politice sunt: *Sursa de ilumină, Statuile, Vânătorii deveniseră inutili, Întoarcerea mancurților, Oglinda* - pe care nu mă pot abține de a o cita: „Oglinda/ în care se bărbierea/ în care se farda/ Neron/ a devenit deodată tulbure, agitată, refractară,/ ca o mare însângerată, pe vreme de furtună,/ înecându-l.”

Un loc privilegiat ocupă în volum, dacă ne luăm după numărul și întinderea poemelor selectate, lirica erotică: *Stea târzie, Noptile Deltei, Așa supraviețuiesc* - ar putea continua - atestă un poet ce păstrează însușirea de a înregistra mișcări sufletești aproape imperceptibile, conferindu-le o expresivitate ce le face de neuitat.

O retorică a tandreței și a suavității înlocuiește concizia sugestivă din primele poeme ale cărții - fără pagube estetice, însă. Poetul știe să fie, cu naturalețe, și altfel. Altfel decât el însuși, cel de până acum, altfel decât majoritatea îndrăgostiților contemporani. Mai nimic din senzualitatea agresivă a liricii moderne și nimic din idealizarea de modă mai veche a donnei angelicata. Doar o delicată suferință, filtrată de timp, metamorfozată în voluptate de forță alchimică a aducerii-aminte...

Versul se întinde, mânat de un tainic avânt, se face verset-laudă și persuasiune - pentru a se restrânge, iar, la două, trei cuvinte - și pentru a se extinde, iarăși, nesățios, narativ, purtându-ne prin luminate, inefabile cotloane ale labirintului care este orice poveste de dragoste: „Glasul ei deveni tremurător, încurcat, melodios și grav/ de parcă i se tăia respirația; vorbea, ușor melancolic, despre alte femei.../ Glasul ei deveni deodată melodios, cu inflexiuni tainice...// Din întâmplare/ îi atinsei brațul/ și, fără să-și dea seama,/ își mângâie cu cealaltă mână/ acel loc; cu ochii tulburi,/ cu infinită precauție/ părea să mă îndemne,/ dar era gata să mă oprească în orice clipită,/ era mereu concentrată, în așteptare,/ ca la un joc de șah, încordată,/ încercând să ghicească următoarea mutare” (*Stea târzie*).

Istoria unui sentiment, complexă și mereu imprevizibilă (ca orice trecut!) e alcătuită din evenimente a căror semnificație scapă de obicei, celor care le trăiesc. Tăcerile, anxietățile, atingerile, privirile, încruntările ori surâsurile au, pentru existența unui individ, aceeași importanță pe care o au războaiele ori molimele pentru existența speciei.

Contabilizându-și, retrospectiv, trăirile, poetul e scribul istoriei proprii, luminate, fie și numai pentru o clipă, de magica prezență a fericirii: „Și din nou simțeam că mă sfârșesc.../ Eram, pesemne, vrăjit/ de ireala floare de mătrăgună,/ culeasă de ea, despuiată, în noaptea de sânziene,/ purtată de ea la o cusătură ascunsă a rochiei.../ altfel nu se putea explica.../ pentru că eram cu desăvârșire rătăcit, fermecat parcă de rusalce, înnebunit de iele...” (*Ibid*).

În chip de monument funerar (înălțat cu nădejdea că va dura mai mult decât bronzul?) se înlănțuie „fragmente” din *Scrisori*, intens tensionate ba epic, ba liric, transgresând hotarele dintre genuri.

Scrise în memoria băiețelului Cristian, înecat, fragmentele acestea încearcă să reconstituie, cu dezarmantă simplitate, o dramă petrecută în urmă cu mai bine de două decenii.

Anumite secvențe sunt halucinante, absurde parcă - și totuși firești în lumea de dincolo de lume a lui Paul Sârbu: „Iarnă. În mijlocul Deltei/ nu era nici un medic să poată elibera certificatul./ Până în orășelul învecinat/ nu erau decât drumuri de ape, canale blocate de ghețuri!... (...) Abia a șasea zi/ o aprobare prin telefon/ din orașul vecin!/ A trebuit să le mulțumim cu respect,/ bucurându-ne!.../ că ne-au dat voie/ să-l îngropăm creștinește...”.

Altele reverberează prelung, lăsând în suflet gustul amar al singurătății și deznădejdei, și ghimpe în inimă: „Poate că-n ultimile clipe/ s-a gândit la tata, la mama./ Dar nimeni nu era acolo/ să-l ajute...”, pentru ca totul să se încheie, cum se întâmplă, cu un fel de vindecare a ceea ce este de nevindecat: „Iar dacă data morții lui/ n-ar fi fost înscrisă pe o cruce de lemn/ poate că am fi uitat-o!.../ Dar liliacul răsădit atunci/ a crescut ca o amintire, și înflorește frumos/ îl priveghează în fiecare primăvară/ sub lună, sub soare...”

Revenit pe tărâmul Poeziei, Paul Sârbu își dovedește încă o dată, remarcabila vocație lirică.

ION ROȘIORU

## Rugăciunea și poezia pură

**V**olumul *Cu privighetoarea pe umăr* (Editura Rawex Coms, București, 2010) este, după *Dincolo de măceșii roșii* (2006) și *Urme pe zăpadă* (1992), cel de al treilea în bibliografia lui Iuliane Paloda-Popescu, o poetă pe cât de discretă pe atât de profundă și cu un timbru poetic inconfundabil încă de la bun început. În cel dintâi ciclu, intitulat *Scară la Cer*, poeta alternează persoanele gramaticale: a treia singular, pretabilă unui fir epic, narativ, cu persoana întâi inductoare de lirism și de implicare participativă în scenariul iisusic. Rugile își dispută locul în discurs cu scene din Noul Testament, fie în registru biblic realist, fie într-unul parabolic, Mântuitorul fiind rând pe rând Iisus și Mielul cel fără prihană. Pastelul liric denotă o experiență picturală impunătoare și amprentantă. Natura vizată aici e una marcată puternic de prezența divinității: „Toată noaptea Îngerii au cântat/ și turnau nectar în potire de floare,/ ori cerneau peste lume polenuri/ suav foșnitoare, iar pe fluturi/ puneau o culoare din Cer,/ o culoare din mare/ și în inimi scriau/ cântec/ de privighetoare!...” (*Primăvară*). În poemul care împrumută titlul volumului e avansată, cu valențe de crez poetic ordonator și coagulator, ideea că arta adevărată nu poate fi zămislită în afara suferinței și în afara riscului de defrișare a unui drum în desișul spinos al necunoscutului: „Soarele răsare din mare,/ pe un cer ivoriu/ și se aud pașii Domnului/ pe țărmul pustiu!...// Îndrăgostită, privighetoarea/ se avântă-n cununa de spini/ și își rănește inima!...// Domnul o ceartă./ Domnul o iartă./ Domnul îi cuvântă,/ Apoi, o așează pe umăr,/ o ascultă cum cântă/ și trec împreună/ prin marea de lacrimi/ din iubire prea multă!...” Toată această atitudine curajoasă de abordare și de înfruntare a hazardului, cel mai adesea ostil, se înscrie în sfera mitului jertfei celui ales să aducă iertarea semenilor. Arta, particularizată metonimic prin cântecul privighetorii, este neîntreagă dacă nu se împletește cu credința care s-o potențeze și s-o legitimeze ca trăire înaltă și în afara oricărei ipocrizii ori atitudini fariseice (*Oglinda inimii*). Ruga și poezia pură sunt profund înrudite până la identificare, după cum afirma Abatele Bremond, și poeta ține nu doar să reamintească acest adevăr, ci să și-l demonstreze prin prospețime imagistică și prin vocabularul din zona apotropaicului. Cuvântul Domnului întrupează lumi, zămislește zboruri, alină, exorcizează, întreține vie flacăra speranței în suflete etc. Poeta nu se imaginează în afara cuvântului prin care se înscrie în ordinea firii și nu ostenește nicicând să-l înalțe laude Creatorului: „Cum picură în faguri mierea,/ Cuvântu-n mine-ai plămădit/ Să-mbrace gândul și durerea/ Și taina fără de sfârșit!...” (*Cum picură*

*în faguri mierea*). Forța transformatoare a cuvântului e colosală, în ordine cosmică și neîncetat sporitoare de ființă poetică, trecând implicit în toate cele patru elemente fundamentale: „Poetu-i suflet călător/ iar Îngerii-l îndeamnă/ să-și lase trupul pieritor/ când i se face toamnă!...// Trecând aieva în cuvânt,/ să fie val de mare,/ ori foc înalt în Cerul Sfânt,/ ori vie lumânare!...// Să ardă-n noapte luminând/ poemul de-nchinare,/ precum o rană sângerând/ pe frageda ninsoare!...“ (**Poetul**). Viața însăși nu pare a fi altceva, în viziunea poetei, decât reflexul cuvântului în oglinda îngerului care numește, strigă, întocmește cartea echivalentă cu firea și cu lumina atâta timp cât cineva o ține deschisă și o citește. A exista înseamnă a fi într-un și printr-un nume spiritualizat, singularizator și unificator. Iar dacă lumea e visul îngerului, ea există în măsura în care respectivul înger o visează: „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 tâmpel/ cochilia mării și ascultăm Îngerul!...// Viața e-o pasăre cântătoare/ pe care Domnul o-nalță/ în Grădinile inimii Sale!...“ (**Pasăre cântătoare**). Cuvântul dintâi e departe de a-și fi pierdut forța zămisliitoare revigoratoare. Credința în Dumnezeu estompează sau șterge hotarul dintre cei plecați într-o lume poate mai bună și cei rămași să înfrunte o vreme vitregiile acestui tărâm efemer pentru fiecare și să se bucure de perpetuu miracol al firii. În poeme ca: **Îngeri de viață, Nenumita, Părinții, Icoană, Tată plângându-și fiul** etc, se conturează un consistent motiv al familiei pe care moartea nu reușește s-o anihileze ca entitate spirituală. Cartea se deschide, în acest sens, cu unul dintre cele mai frumoase și mai emoționante poeme cu fior mioritic: „Primăvara/ ochii mamei sunt fluturi/ clipind peste lanul de trifoi înflorit!...// În rochie străvezie trece mama/ lunecând peste aburul norilor/ și chemându-mă/ să intrăm în Icoana copilăriei!...// Eu încerc să-i răspund,/ însă Îngerul/ îmi pecetluiește gura/ și mă poartă departe,/ la margini de vis!...“ (**Icoană**). Mai mult decât atât, în acest spirit integrator și solidarizator, poeta își inventează un frate de elecțiune, Manuel, martirul din faza creștinismului incipient pe care-l fixează intuitiv în propriul ei ciclu karmic. Manuel e sfântul mucenic ce s-a săvârșit din viață prin sabie la aceeași dată în care, peste veacuri, poeta a venit pe lume. Acest Manuel (poate o replică la fratele Ieronim din poemele Ilenei Mălăncioiu) e înaintemergătorul ei spiritual întru credință și sacrificiu. Cei doi se vor întâlni cândva în cetatea fără nume, copii ai gândului fără umbră. Vor depăși inițiatic frontierele convenționale dintre real și vis, sau, mai bine zis, acesta din urmă va invada, ca și-n estetica oniricilor, teritoriul celui dintâi care n-a încetat, de altfel, nicicând să-l asimileze: „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!...“ (**Manuel cu flori de cais**). Fratele acesta din gândul tainic locuiește într-un topos ataractic și puternic spiritualizat al purității și al frumuseții absolute, al echilibrului și al candorii pe care n-o poate conferi decât credința. Sora mai mică se lasă ghidată de îngeri pe traseul inițiatic ce-o duce către edenul făgăduit, către Grădinile inimii Domnului, pe aburii norilor. Poemele, de o mare acuratețe, emanând contaminant energii pozitive și înseninări demne de mării mistici ai omenirii, sunt tot atâtea ritualuri de trecere spre tărâmul unde dorurile și singurătățile existențiale se contopesc paroxistic în bucuria regășirii celor pe care altminteri nu i-am întâlnit decât în vis: „Manuel, / vara e-aproape - /

câmpia își înalță florile,/ greierii mușcă din noapte,/ Îngerii își întind brațele/  
și ne poartă pe ape!...// Păsările saltă în aer, dar niciuna nu cântă!.../ Singur,  
clopotul bate/ Cu limba căzută-ntr-o parte,/ iar lumea se-nchină/ și pierе în  
umbră!...// Știu că ești tot mai singur/ și îți este dor,/ de aceea îți scriu poeme/  
cu inima de mătase,/ în timp ce marea/ ne leagă visul,// Iar tu stai acolo,  
pe aburul/ norilor, până se face ziuă,/ până se face noapte,/ până vom trece  
pragul/ de dragoste și de moarte!...“ (*Până vom trece pragul*).

Cartea *Cu privilegietoarea pe umăr* a Iulianeii Paloda-Popescu este, indiferent de pagina la care o deschidem o carte a bucuriei de a exista prin Cuvântul Domnului. Girată printr-o prefață a lui Radu Cârnelci, e o carte a concilierii universale prin credință și prin armonia elementelor fundamentale ale firii. Ea luminează asemeni lacrimilor lui Christ ori a rănilor sale. E surprins în aceste poeme de zile mari miracolul prin care increatul ori paradisul amniotic hălăduiește cu viața și cu moartea, aceasta din urmă nefiind, la rândul-i, decât o perpetuă revenire în foșnetele mării și-n cântecele păsărilor, *un éternel retour* prin care și în care realitatea și visul, numitul și nenumitul, strigătul/cântecul și tăcerea se întrepătrund și se stimulează reciproc într-o inegalabilă sărbătoare a luminii smerite.

Prin asemea cărți, întru totul curate și ziditoare întru frumos și credință atingând nu o dată trăirea și arderea mistică, tradiția poeziei religioase românești având ca repere nume precum Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Valeriu Anania, Daniel Turcea ori Ioan Alexandru e pe un drum și pe niște mâini cum nu se poate mai bune.

---

NASTASIA SAVIN

## Universul ficțional și Iarba Albă

**I**n volumul lui Arthur Porumboiu, Iarba Albă, înțelesul se lasă descifrat după relectura povestirilor, în logica întrepătrunderii simbolurilor. Textele din prezentul volum propun o nouă lume, fiecare povestire contribuie la consolidarea coordonatelor minime ale spațiului epic.

Noi ne vom opri asupra povestirii care dă și titlul volumului Iarba Albă.

Cum se cunoaște, Lotman consideră că compoziția grafică a textului oferă lectorului semnalul imediat asupra naturii poeticității narative, textul poetic-narativ fiind o construcție spațială în care cuvintele se anulează și alternează conform unui ritm vocalic și consonantic bine stabilit. Alegearea cuvintelor nu ține de cauzalitate, cum se întâmplă de regulă în proză, ci de funcția poetică, deci de stilul artistic și nu de cel amprentă. Astfel, stranietatea și originalitatea actantului Alexandru se poate „lectura” în chiar descrierea peisajului. Câmpurile lexicale în jurul cărora gravitează macropropozițiile sunt legate de „Alexandru” și de „Cimitir”. Spațiul este încărcat de valențe simbolice. Avem de-a face cu o descriere emblema-

tizată „peisajul” este o reflectare a stării lui Alexandru. Peisajul, deși extern, reprezintă un spațiu închis: „Dominat de larba Albă, care își întindea leneș, senzual, brațele ca-ntr-o continuă dorință. Îl chema? Alexandru coborî acolo exact în momentul când soarele era deasupra teiului vechi de lângă clopotnița brâncovenească.” trimitând astfel la o stare ascunsă a lui Alexandru, dincolo de masca socială. Prin sensul conotativ depreciativ pe care-l primește „peisajul” se imprimă ideea de claustrare, se sugerează o stare sufletească ambiguă.

Procesul de aemulație se realizează prin vecinătate și prin analogie și ne conduce către similitudini care nu se văd cu ochiul liber, dar la care ajungem prin efectul de metonimie, de sinecdocă al detaliului și de convenție. Lucrurile prin învecinare au în comun un spațiu, lumea care le conține, lumea în care se găsește Alexandru. Vecinătatea impune asemănare, lucrurile sunt „contaminate” de acesta. Privirea este auctorială, identificăm perspectiva naratorului omniscient. Naratorul realizează portetul personajului prin descifrarea umanismului interior, prin reprezentarea lucrurilor care îl înconjoară: „larba Albă de pe mormântul Bunicului îi cuprinse mai întâi tălpile, apoi gleznele, se urcă pe genunchi, îl trase în jos, îi acoperi mâinile, pieptul, gura, ochii. Se-ncolăci în juru-i, îl ținea strâns, el se zbatu și-ncepu să vorbească tare: «Doamne! Am halucinații. Doamne, visez!»”.

Privirea joacă un rol important, descrierea nu servește doar pentru a arăta realul, ci și pentru a da informații despre spațiul interior, semnificația sa este atât referențială cât și contextuală. Avem o descriere de tip Voir. Alexandru filtrează doar anumite informații. Elementele disparate văzute dintr-un anumit unghi își găsesc coerența.

Se observă tendința de a repeta insistent anumite secvențe, exploatând retoric funcția anaforică a unor cuvinte: „Lovi cu spaimă în jur: într-adevăr, larba Albă năvălea din toate părțile. Lovi în ea puternic, dar parcă auzi deodată țipete: «Nu, nu, nu lovi! Sunt vinele Bunicului. Îl doareee! Doamne, am halucinații! Numai soarele-i de vină...» (...) i se părea că aude mereu: «Nu lovi, nu lovi! Sunt vinele Bunicului.»”, sintetizează cel mai bine soarta și destinul lui Alexandru. Peisajul nu există decât corespunzător esenței existenței lui Alexandru. Timpul „existent” este drumul de acces la problemele existențiale, organizarea temporală fiind determinată de către actant, acesta servind drept centru de orientare. Regăsim topoi specifici descrierii de tip realist ce fixează un context referențial în care primează elementele de actualitate. Universul lui Alexandru își află rădăcinile în legăturile neperceptibile care se stabilesc între obiectele aflate în această cadru și el.

După natura limbajului utilizat discursul este unul poetic camuflat într-un discurs cotidian; după materia scopului urmărit de instanța narativă identificăm un discurs demonstrativ, de a observa și de a califica personajul urmărit. Prin intermediul tehnicilor amintite mai devreme, instanța narativă realizează o distrugere și o recompunere a conexiunilor psihologice ale lui Alexandru: „N-a fost de vină numai soarele, își zise. Poate era un avertisment, o chemare (...) Și dacă... a fost o pură întâmplare?” Ca predicat analitic, predicatul narativ se realizează prin verbe de acțiune („se apropie”, „se aplecau”, „retrase”, „să întorc” etc.), verbe de percepție („O privi în soare”, „am văzut aproape” etc.), ale cunoașterii („aproape că nu mai știai”, „avu impresia că acesta se sfarmă” etc.), ale comunicării („și-ncepu să vorbească tare” etc.). Predicatul narativ, [+ dinamic], și cel descriptiv, [+ static], ajută lectorul în perceperea și în reprezentarea lumii. Pe de altă parte, materialul nonverbal acționează în interacțiune cu dominantă verbală: „fiecare pas scotea sunete frânte”, „pipăi



candelabrul din mijlocul bisericii”, „simțea fizic, pe palmă, firișoare de materie și-și retrase mâna cu repezeală “, „îi acoperi mâinile, pieptul, gura, ochii”, participând la creionarea intenției discursive care aduce cu sine o serie de implicații pragmatice.

Putem reduce evenimentele la o simplă ecuație, în care necunoscuta este reprezentată de „Iarba Albă”, rezultatul acestei ecuații fiind unul negativ: „- Iarba Albă”, minus identitate. Astfel, „acapararea” de aceasta ar demonstra prezentarea unei noi realități: „când Iarba Albă m-a prins ca-ntr-o plasă (oare chiar m-a prins?) am văzut aproape, chiar la doi pași, numele ultimului mort din neamul meu, Ion? Vroia să-mi amintească faptul că voi fi următorul? Și dacă a fost o pură întâmplare? În fond, puteam să întorc fața spre trandafirul galben de lângă gard.”

Macrosecvența descriptivă care încheie povestirea este dominată de predicatul funcțional „cuceri”, „puteam să întorc”, „m-a îndemnat să văd” și de predicate calificative: „auzul plin”, „trandafirul acela galben”, „colț de umbră” amintesc de sensurile unei existențe grăbite să își găsească liniștea și identitatea.

Se observă din lectura textului faptul că, pe de o parte, autorul refuză facul utilizând expresii orientate către revelarea unor adevăruri profunde, iar, pe de altă parte, locutorul se folosește de structurile alegorice cunoscute pentru a oferi soluții. Acțiunea este interiorizată progresiv de către lector, se pune, astfel, în evidență relația dintre verb și substantiv, Arthur Porumboiu reușind să (re)transforme realitatea fanteziei în scriitură și scriitura în fantezie.

---

#### Bibliografie selectivă

1. Adam, Jean-Michel, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1994
  2. Bidu-Vrânceanu, Angela & co., *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2001
  3. Dragomir, Camelia, *Semantică și sintaxă în structura grupului verbal*, Ovidius University Press, Constanța, 2006
  4. Mancaș, Mihaela, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Editura Universității din București, 2005
  5. Porumboiu, Arthur, *Iarba Albă*, Editura Rafaet, 2008
  6. Ricardou, Jean, *Noi probleme ale romanului*, București, Editura Univers, 1988
- 

## Reconstituirea universului în poemul dramatic *Înălțarea/ L'assomption*

**C**e reprezintă *Înălțarea*? Răspunsul ne este oferit încă din primul cântec, dar reluat sub diferite formule în cele douăzeci de cântece care alcătuiesc poemul dramatic „*Înălțarea/ L'assomption*”. În poezia Cristianeii Eso se observă existența unei tensiuni spre unic a multiplului: „*îngerul ei*: - Trei lanțuri formează un lanț./ primul *este/* al treilea *face/* al doilea *devine/* Ultimul nu poate sta fără primul./ primul multiplul comun în spate duce lumina.” (*Al patrulea cântec*); „Numărul cel mai încăpător tot Unul rămâne.” (*Al șaptelea cântec*), dar și faptul că opoziția dintre autenticitate și artificiu reprezintă rezultatul unei estetizări a existenței. Fiecare cântec reprezintă o treaptă în atingerea țintei.

Autoarea deschide prin motoul ales *În anul în care ea se născuse, nu murise nimeni* și prin *Prolog* o atitudine de inițiere a lectorului în interiorul structurii artistice, îl manipulează, prin tehnici de ambiguitate, la o lectură personalizată și productivă: „Dimineata lui azi bate la poarta lui mâine,/ ceea ce urmează e amintire/ Tremură munții și fierb întinsele ape,/ iubita își aruncă ancora în prezentul stăpân.”

Correspondențele ontologice și epistemologice ale metaforei „Viața este o călătorie” își găsesc echivalentul în acest volum. Punctul pe plecare este reprezentat de călătorie (văzută ca o redimensionare a transformării interioare ajunsă la ultima etapă: înălțarea). Din prima poezie, *Prolog*, aflăm, ca într-o narațiune, locul de desfășurare „întrăm în cuvânt, întrăm în décor./ Numele - naufragiu al sufletului, câmp de luptă,/ victorie pe care cu toții o abjurăm./ Cuvântul - țara în care ne vom întoarce/ după îmbătrânire”, pentru ca în ultima, *Finalul*, aflăm că: „Înălțare./ Aceste cuvinte rămân/ pietrele trecerii sale.”

Lumea reprezentată este una care trebuie să fie recompusă în și prin toate sensurile. Astfel, instanța lirică se supune unui număr infinit de morți și învieri creative: „Renunță la tot ce este al tău,/ și atunci te vei naște.” (*Al paisprezecelea cântec*).

Poemele Cristianei Eso se îmbogățesc cu note epice și descriptive. Se identifică în lirica ei mai multe straturi: un fond erotic, mai ales pasional, agitat și viguros, peste care se suprapune o lirică a seninătății metafizice. Iubirea stă alături de eterna artă și suverana moarte: „*Ei!* / Istoria/ nu crește niciodată în afara trupului./ Am întâlnit iubita pe câmpul de luptă. (...) Trup încordare, forță azvârlită peste neființă/ invizibil moale din coajă de ou./ Contur brodat în spațiul lucitor,/ lumină rămasă pe loc îmi este trupul.” (*Al treilea cântec*).

Îngerii rămân simboluri morale. Ei sunt reprezentări alegorice ale unor sentimente care duc spre credință sau au calitatea de a o întări, atunci când ea există: „*îngerul ei*: - Tu ești dublura mea?/ *îngerul lui*: Eu sunt./ *îngerul ei*: Aș vrea să te știu/ întotdeauna în aproape, un fel de *ego* al depărtării aparținând/ *îngerul lui*: - Îngere de viață,/ și eu ca și tine sunt îngerul morții.” (*Al șaselea cântec*). Angelizarea universului instaurează un peisaj dramatic: „Soldatul va coborî/ și va aduce firescul/ celor îngropați în sufletul lor./ Copilăria spală de orice deznădejde.”

Regăsim în poemele incluse în acest volum trei tipuri de iubire: ideatică, religioasă și sufletească, ele ajungând a se confrunta și confunda. Se constată faptul că, iubirea ideatică este descrisă ca fiind provocatoare, absurdă, în timp ce, iubirea religioasă se prezintă sub formă de cuvânt, iar iubirea sufletească reprezintă o pierdere a controlului de sine (e.g. „*Ei*: - Neliniștea te înlănțuie/ când trebuie să pleci./ *Ea*: - Eu sunt femeia.”, *Auroră*). Iubirea descrisă în aceste poeme poate fi văzută ca un mijloc de simțire a unor realități la care se ajunge doar trecându-se peste gând: „«Sunt pasăre sau nu sunt?»/ Pasărea între aripi deschise, asediată de teamă/ spunându-și:/ «Pot zbura sau nu pot zbura?»” (*Auroră*). Pe de altă parte, se poate spune că Cristiana Eso împrumută limbajul erosului și îl transferă, conotativ, în aria lui Agape, conferindu-i acesteia garanție, culoare. Erosul și Thanatosul se confundă: „*îngerul lui*: - Pe cine ai iubit,/ îl vei mai iubi, dar neștiind./ Se va înălța spre invizibil/ și umbra îți va purta tăcut./ Și-absența umbrei te va întrista,/ și vei fi rană și nu vei suferi/ când nimeni nu va sări să-ți apere numele.” (*Al paisprezecelea cântec*). Actul de a iubi presupune moartea de sine și renașterea în *Celălalt*.

Un alt element care se regăsește este jocul dintre a fi și a părea: „Nu vei fi surdă, dar pacea n-o vei auzi/ (...) vei ști și nu vei înțelege/ (...) Renunță

la tot ce este al tău,/ și-atunci te vei naște.” (*Al paisprezecelea cântec*). Această pendulare duce la derealizarea universului, la o reconstituire a acestuia din alte elemente componente.

Cuvintele sunt pronunțate ca într-un ritual de scoatere a lor de sub sfera profanului, de sub influența Thanatosului, ele exprimă inexprimabilul: „Aleasa fugе odată cu rostirea/ și ține sensul în mână,/ pentru Ea părinții se roagă pentru a se naște părinți.” (*Primul cântec*). Se remarcă, la nivel lexical, prezența câtorva elemente cheie, în jurul cărora se constituie câmpurile lexicale: *lumina, viața, moartea, iubirea*.

Prin urmare, Cristiana Eso asociază, în chip frecvent, aceste idei, astfel, motivul luminii sau acela al esenței, prezintă întotdeauna o semnificație. Iubirea este o cunoaștere de sine și, în același timp, o deschidere spre tainele universului, printr-o pasiune trăită rațional ajungându-se la esență. Astfel, iubirea este o lumină și chiar o esență a luminii care îngăduie ascensiunea spre tiparele perfecte și eterne. Lumina reprezintă o metaforă a intensității, iar iubirea se constituie în focul care arde în permanență: „*E!* - Încearcă să respiri/ cum ai respirat prima oară./ Atunci nu-ți era teamă?/ *Ea*: - Lumina/ ne schimbă inelele și ne adoptă./ *E!* - Pentru mine prezentul/ a înghițit celelalte timpuri -/ aceasta înseamnă să fii glorioasă și încoronată,/ urcându-te pe muchia durerii.” (*Auroră*).

---

1. ESO, Cristiana, *Înălțarea. Poem dramatic în douăzeci de cântece/ L'assomption. Poème dramatique en vingt chants*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.

---

MARINA CUȘA

## Pragul subtil dintre două lumi prin ocean feminin

Cunoscută până în prezent prin romanele „Arhanghelii nu mor”, „Reality Show Game” și „Paznicul”, apărute toate la editura Humanitas în, respectiv, 2005, 2007, 2010, Anca Maria Mosora se alătură acelor scriitori pentru care literatura continuă să fie o explorare a sensului, iar nu un gratuit joc textual.

Absolventă de filosofie, autoarea a reprezentat nu demult România la un festival literar de la Bratislava, ceea ce a permis traducerea primei sale cărți în patru limbi europene, aceasta fiind deja publicată în Cehia și Italia.

„Paznicul” te captează în universul său de la primele pagini, ce descriu efectele unei ninsori neobișnuite asupra Bucureștiului zilelor noastre: viața oamenilor și a orașului este bulversată, scăpând de sub acțiunea ordonatoare a timpului, ce se golește de semnificație. Prozatoarea așază universul fictiv sub semnul straniului și găsește de la bun început acel ton al textului despre care vorbea Rebreanu, un ton calm – funebru, pe care-l menține cu multă siguranță până la sfârșit, luminându-l pe alocuri cu accente mai mult sau mai puțin ironice. Cele două aspecte tocmai semnalate pot justifica impresia puternică produsă de acest roman concentrat, asupra lectorului.

Personajele - cheie sunt, pe de altă parte, inedite și convingătoare. Este vorba, în primul rând, de medicul Sever Oprea, al cărui destin tragic

și neașteptat îl aduce în postura de paznic al cimitirului Sfânta Treime din Scheii Brașovului.

Medicul este un soi de „om de prisos”, individ abulic și înstrăinat de sine din cauza educației și a mediului familial rigid. Devenit medic la dorința tatălui, își prelungește celibatul până la maturitate, când iubirea pentru Maria, una din pacientele sale, victimă în același timp a unei erori spitalicești, îi dă șansa de a redobândi autenticitatea propriei persoane. Șansă valorificată însă numai parțial, mai mult sub forma unui diagnostic pus sieși, din cauza morții premature a iubitei. Cei cinci ani petrecuți de Sever drept paznic al cimitirului unde este îngropată femeia se explică într-un fel prin dorința de a-i fi în preajmă.

Celălalt actant important este preotul așezământului, Ioan Bucur, al cărui profil se constituie din lumini și umbre, ca al unui om cu adevărat viu.

Epicureu și filo-catolic, preotul își ia multă libertate față de cutumele ortodoxe. Practica spovedaniei și a penitențelor o consideră cam indecentă și anacronică, muzica ortodoxă-ternă, preferând-o pe cea a lui Palestrina; are în suflet la loc de cinste sfinți din sinaxarul catolic, iar în taină visează ca însemnările din caietele proprii să fie odată publicate și studiate în școlile de teologie. Dincolo de toate, preotul are însă un dialog viu cu Dumnezeu și o inimă foarte bună, recunoscută unanim, ceea ce-l face iubit chiar și atunci când își ceartă semenii. Un preot, așadar, din postmodernitate, când, dacă totul este rediscutat, de ce n-ar fi și ortodoxia ?!

Interesantă este și relația dintre cei doi, mai ales că cel care dă sprijin în fața morții este doctorul, iar nu preotul. Finalul lui Sever este un fel de examen de maturitate pentru preot, care își învinge abia acum frica de moarte, asumându-și mai profund menirea; cât despre doctor, el se eliberează suflându-se într-un mod sui- generis, prilej pentru scriitoare de a pune în abis în finalul textului o interesantă poetică a imaginarului.

Autoarea prezintă o sensibilitate specială pentru spațiile pe care moartea le decupează în interiorul vieții. Observația psihologică subtilă îi permite să releve golul din viața Mariei și a pacientei de care destinul o leagă prin nefasta eroare medicală, cât și ușurința cu care acceptă ideea dispariției oamenilor care nu trăiesc cu adevărat. Maria, mamă a unui băiat student, visa să-și reia în curând firul vieții, știind în același timp că nu era nimic de reluat, că tot ce o aștepta erau singurătatea și sentimentul inutilității. Iar în viața lui Sever „golurile” substituieră total plinurile, prin munca neatrăgătoare din spital și prin timpul petrecut acasă citind sau privind la televizor. La nivelul exterior, spațiile morții proliferază în roman, de la cimitirul ce se revarsă pe dealurile din jur, la azilul în care se sting toți locatarii și până la spitalele din oțel și sticlă, din care cei ce ies teferi sunt tot mai puțini.

Dacă cimitirul este o „imago mundi”, este de înțeles prezența în roman a unor elemente de critică socială. De la trăsăturile de psihologie a parveniților post-decemбриști, relevate de contactul cu moartea, și până la ultimele norme europene privind înmormântarea, care-i dau de furcă părintelui Bucur, fericit să descopere prin deducție proprie, de pildă, de ce este nevoie de o anume calitate și grosime a lemnului de la sicrie. Suntem însă departe de virulența satirei și de grotescul viziunii din „Cimitirul Buna Vestire”, intertext argehizan actualizat în timpul lecturii.

Anca Maria Mosora se dovedește în „Paznicul”, ca și în „Arhangeli nu mor”, un prozator capabil să descrie pragul subtil dintre lumi.

---

\*Anca Maria Mosora, „Paznicul”, București, Humanitas, 2010

## SORIN ROȘCA

■ **OLIMPIU VLADIMIROV: *Adânc de fântână***, versuri, Editura “Ex Ponto”, Constanța, 2011.

Cu infinită discreție, ca și cum ar dori să nu deranjeze pe nimeni cu faptul că îndrăznește când și când să-și încredințeze gândurile colii albe ce ia drumul tiparului, prieten mereu înveșmântat într-un zâmbet de lumină cu toți scriitorii cărora le-a fost, de-a lungul câtorva decenii, călăuză prin ținuturile stăpânite de vrajă ale Dunării și Deltei, Olimpiu Vladimirov ne reține din nou atenția cu un volum de versuri: **Adânc de fântână**, titlu ce semnifică în mod inspirat necesara reîntoarcere către izvoare, către zonele tainice ale purității și temeiniciei, într-o epocă meschină și crâncenă, într-un timp al pragmatismului feroce, al confuziei, chitsch-ului și al mizeriei morale.

Ca și în precedenta carte, **Identitate** (Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2008), remarcabilă este concizia celor mai multe dintre poemele sale. Esențializat prin îndepărtarea oricărei urme de zgură, textul devine o bijuterie, poezie în stare pură sau *zicere* cu tentă aforistică, în fapt o metaforă cu irizări diamantine: „Mătasea florilor de cireș/ se destramă sub aripa/ unui fluture alb” (*Florar*); „Păsări adormite-/ În preajmă, lumina lunii/ a înnoptat pe ramuri” (*Vis*); “Numai capul/ rostogolit pe butuc/ știe că am îngenunchiat/ în fața măreției morții!” (*Capul*); „Zăpezile troienesc pragul/ cu urme de lupi;/ îngrijorată, clipa ce se naște/ adulmecă primejdia” (*Clipa*). Olimpiu Vladimirov nu și-a propus să scrie în manieră tradițional-orientală, dar numeroase micropoeme ale sale sunt veritabile haiku-uri.

Un alt element definitoriu este coerența viziunii sale, remarcabilul echilibru între idee și sentiment. Patosul metafizic se armonizează surprinzător cu arhitectura neoromantică a poemelor grupate în zona centrală a cărții, autorul evitând prețiozitatea, emfaza ori parada textualistă, găselnițele la modă și jongleriile verbale. Tocmai de aceea, mai ales poemele de factură erotică dau cu prisosință măsura talentului său și se constituie în piese de rezistență ale acestui volum: „Despletesc/ noaptea lungă a părului tău/ pierdut în miremele ierbii;/ Mă ascund/ de ochiul viclean al lunii/ care-ți păzește cerul sânilor;/ Doar așa te pot săruta/ cu bucuria tandreții;/ Aștept mirajul trezirii/ să-mi cumpăr dimineața/ cu mărunțișul stelelor rămase/ în candelile de rouă.” (*Miraj*). O remarcabilă contribuție la rușita deplină a acestui proiect editorial și-a adus cunoscutul artist plastic tulcean Eugen Bratfanof, autor al copertei și al inspiratelor ilustrații interioare.

■ **NICOLAE POPESCU-GALICEA: Dănuitor Izvor**, versuri, Editura „Punct Ochit”, Constanța.

Placheta de versuri **Dănuitor izvor** a veșnic neliniștitului nostru concitadin Nicolae Popescu-Galicea anticipează într-un mod cât se poate de sugestiv, prin format, distribuție grafică a textelor și număr de pagini, consecințele nefaste ale crizei mondiale chiar și asupra autorilor de poezie de la Pontul Euxin. În ton cu o realitate din ce în ce mai ostilă, în care imprudența de a stârni din cuvinte magia visului este considerată o faptă reprobabilă, mai ales în textele care deschid unicul ciclu al plachetei percepem umbra unei amenințări nedefinite. Ea se insinuează cu perfidie printre versuri, modifică până și fireasca înfățișare a anotimpurilor, afectează elementele-simbol ale naturii cu care poetul rămâne totuși într-un continuu și însuflețit dialog, refuzând orice compromis cu cenușii existențial: „Îi dau voie luminii/ să intre oricând/ pe teritoriul vieții mele”, „Odată cu venirea toamnei/ refuz haina tristeții (*În concizie*). Luptător prin definiție, el iubește victoria obținută prin jertfă, prin asumarea ipostazei christice: „Dimineața,/ în chinurile facerii...// Nou-născutul/ își rotunjește ținutul/ în scutece de lumină...” (*Repetate chinuri*). Speranța nu are voie să moară niciodată, fiindcă ea este triumfătorul catarg al iubirii pe care Nicolae Popescu-Galicea înalță drept flamură unul dintre cele mai frumoase poeme ale sale: „A răsărit grâul./ Găsește-mă lângă inima lui/ Rugându-mă./ Să nu uiți/ Promisiunea din vara trecută./ Cerul/ Își însămânțează iubirea/ În univers.” (*O nouă răsărire*). Deoarece întreaga sa creație de până acum stă sub semnul miniaturalului, marea este oarecum marginalizată, devine cel mult un element de fundal tocmai pentru că e cam... mare! Cu toate acestea... „Noaptea înregistrează/ în casetele văzduhului/ Vuietul însingurării marine./ Vuietul pulsului meu/ Receptat de poezie...”

■ **EMILIA DABU: Însemnul divin**, versuri, Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2011.

Așa cum de altfel ne-a obișnuit, și cea de-a 11-a carte a Emiliei Dabu este străbătută din scoarță în scoarță de aceeași incomensurabilă sete de înălțare în lumina atotputernică a dragostei, prin puritate și credință în Dumnezeu, prin credința neștrămutată în adevărata poezie și în valorile fundamentale ale moralei, artei și culturii naționale și universale. Numai astfel, ne asigură autoarea, va fi posibil ca peste timp, urmele trecerii noastre să constituie repere demne de încredere pentru cei rătăciți în marile vâltoare ale unei existențe cu din ce în ce mai puțină candoare, cu o din ce în ce mai îngustă deschidere către albastrul vis ocrotitor: „Și iată mi-ai lăsat însemn/ Și bucurie când te chem/ De peste timp de peste fire/ Mireasma sacră de iubire/ Fantastice vise tîrzii/ Fîntîni de adevăruri vii/ Și taina spicului de grîu/ Și-o risipire și-un tîrziu/ Pașii tăi pururea cărunți/ O îndîrjire ca de astre/ Prin taina înălțării noastre/ Un anotimp de flori albastre” (*De peste timp, de peste zare*).

Elementul ce conferă acestei cărți de maturitate a Emiliei Dabu o remarcabilă forță transfiguratoare este amplul discurs poetic adresat Divinității din postura ființei revoltate de prezentul care alienează și desacralizează, care vine din ce în ce mai clar în contradicție cu demiurgica lumină purificatoare a credinței. Lumea însă trebuie să rămână mai departe cantonată într-un spațiu nemaculat, într-o diafană fereastră a speranței. Poemul *Rugă de îmblînzire* este edificator în acest sens: „Ajută Doamne, zborului ce sunt, ce-am fost/ Să își revadă mălinii și satul/ Sufletul viu să treacă pe uliți de fum/ Ajută-mă



Doamne, chiar de-s rătăcită pe drum,/ Pregătește-mi un cer înstelat/ Povești nesfârșite prin grădina cerească/ Și soarele să-l pot duce mereu/ Aprins ca pe-o jertfă lumească/ În sufletul meu./ Fragede flori lumineze-n fereastră/ Colindele pornite-n alai dintr-un vis/ Ajută-ne Doamne să fim pururi acasă/ Căci gerul de pretutindeni se lasă/ Peste mereu desfrunzite ninsori./ Cît singură sunt/ Și cuvintele dintre noi viscolite/ Ajută-mă Doamne să aprind peste zare/ În firida albastră/ Dintr-o margine veche de lume/ Icoana speranței,/ Regăsire de astră...” Coperta și desenele interioare ale acestei frumoase cărți aparțin pictoriței Marcela Dabu.

NICOLETA STANCA

## Lugh and Marconi against De Valera's constitution: female challenges in Brian Friel's *Dancing at Lughnasa*

The essay aims at discussing Brian Friel's play *Dancing at Lughnasa* as an illustration of feminine challenges of conservative Irish Catholic values in the 1930s. There is a focus on analyzing dancing, music and storytelling as non-verbal modes of creating a special female bonding and as a means of social defiance in the confrontation with the oppressive principles of patriarchal Ireland in the 1930s. Brian's play is seen as concerned with a microcosm, represented by the lives of the Mundy sisters and brother. On the one hand, the family will be seen as dominated by a sense of some missing or lost dimension; on the other hand, we will draw attention to the music, dances, laughter, jokes and sense of fun permeating the play. A motif that will be closely investigated is that of exile or homecoming, depicted through Father Jack's story. The essay will also attempt to show the similarity between the rituals associated in Ireland with the festival of Lughnasa, the Mundy sisters' dancing on the Irish tune and the African dances that Father Jack remembers in order to prove the deep humanity of all these manifestations.

Keywords: Irishness, memory, homecoming, exile, storeytelling, dancing, rituals, patriarchy, defiance, womanhood

**D***ancing at Lughnasa*, first produced in 1990 at the Abbey Theatre, is a ritual drama in which the ancient pagan Irish festival of music and dance, the Lughnasa, is reflected in the lives of the five unmarried sisters and the unreliable and unstable men in their lives. The focus of the play is on the difficulties these women have to face to realize themselves in a rigid patriarchal Catholic society. The primary theme may be considered the relationship between the sisters, the female bonding that they have built, to which we may subsume an interest in male-female relationships as well. Basically, "the Mundy women face Ballybeg's patriarchal world together" (Lojek 80).

Like many of Friel's plays, it is set in *Baile Beag* (Ballybeg, in English) "a remote part of Donegal" and, as Seamus Deane notes, in "that borderland of Derry, Donegal and Tyrone in which a largely Catholic community leads a reduced existence under the pressure of political and economic oppression" (qtd. in Andrews 2). This imaginary place functions like Faulkner's created Yoknapatawpha County, Mississippi, in which he set many of his dark stories.

*Baile Beag* means small town; it is a typical rural community whose old Irish traditions, values and culture have been eroded from the eighteenth century to the present. The creation of Ballybeg may integrate in the Irish tradition of the *dinshenchas*, i.e. place-name poetry, expressing the lore of the place, the beauties of nature and local narratives. The location is typically Irish – an imaginary place in a real county, Donegal, a rural, western and poor area. It is August 1936, in the house of the Mundy sisters, all unmarried and aged between 26 and 40, Kate, Maggie, Agnes, Rose and Christina; there are also Jack, their brother, Michael, Christina's son and Gerry, Michael's father. The sisters are mostly seen in the kitchen of their home, a stereotypical location of the Irish plays in the 1950s.

One of Friel's theatrical modes is storytelling, so the narrator is Michael, who, as an adult, recounts two days in the summer of 1936 in his aunts' house, when he was seven years old. As a child, Michael Evans is depicted as surrounded by the love of all the sisters. Michael, the narrator (25 years old), dictates as the action goes on and reveals the future of the other characters. The time is around the festival of Lughnasa, the holiday of fruits and harvest in Celtic folklore. That was also the time when the sisters got their first radio, nicknamed Marconi, which works intermittently, but when it does it brings 1930s dance music and Irish folk music and the sisters dance and sing. Maggie suggested that the wireless be named Lugh:

She wanted to call it Lugh after the old Celtic God of the Harvest. Because in the old days August the First was *Là Lughnasa*, the feast day of the pagan god, Lugh; and the days and weeks of harvesting that followed were called the Festival of Lughnasa. But aunt Kate – she was a national schoolteacher and a very proper woman – she said it would be sinful to christen an inanimate object with any kind of name, not to talk of a pagan god. So we just called it Marconi because that was the name emblazoned on the set. (Friel 1)

Thus, the references to the harvest rituals, symbolical of key moment in the play, are illuminated by Michael's exposition. Michael delivers his narrative monologue to the audience. Though he does not dwell on in-depth details about it, one should be aware of the kind of celebration represented by the Celtic festival, which involved bonfires, dances – sometimes associated with competitive dancing and courtship, the picking of bilberries, like the berries picked by Agnes and Rose, when Rose meets Danny Bradley. Storytelling and looking back, as a long tradition in Irish literature, are a form of self-expression and self-assessment for the Irish, to which the narrator seems to adhere.

Kate (40 years old), the oldest, is a schoolteacher, the only woman with a well paid job. She is known at school, because of her strict behavior, as the "Gander" ("And d'you know what your nickname at school is? Gander! Everybody calls you the Gander" (Friel 24)). However, she will prove her sensitivity and, according to Michael, she is inconsolable when Jack dies. Agnes (35 years old) and Rose (32 years old) knit gloves to be sold in town, earning some extra money for the household. Agnes is quiet; she defends Gerry and due to her sense of duty to Rose, she runs away with her. Both sisters break off contact with the family and Agnes dies in poverty in London in the 1950s. Rose is suffering from a developmental disability and her condition seems to have made her vulnerable to a guy, Danny Bradley, who

Rose believes he is in love with her. She is close to Agnes. We learn through Michael that Rose dies in a mental institution for the destitute in Southwark in the 1950s. Agnes and Rose also help Maggie (38 years old) to keep the house. Maggie is always telling jokes, defusing the tension; she challenges Kate's authority but also acts as her confidant. She may have had dreams of her own, revealed when she hears of her friend's children. Maggie and Christina (26 years old) have no income at all. Christina is Michael's mother; he state of mind fluctuates between depression when Gerry leaves and optimism when he comes back as she hopes each time that it will be permanent.

Jack (53 years old), the women's brother, has recently returned from Africa where he was a missionary priest, in Uganda in village called Ryanga. He is a former Catholic chaplain to the British Army in East Africa during WWI. He worked in a leper colony there and he is respected in Donegal for his missionary work. He is suffering from malaria and has trouble remembering things. He confuses his sisters' names and mistakes them for his house boy Okawa. He seems to have forgotten Catholicism and turned pagan, admiring the pagan beliefs of the African natives. He worries Kate, who is concerned with the reputation of the family. Jack also admires Christina for having a child. Jack recovers from his malaria and confusion eventually, but dies later of a heart attack. Father Jack's story is illustrative of the motif of tragic homecoming, which is to be encountered in other plays by Friel.

The other man in the Mundy sisters' lives is Gerry (33 years old), a nice but unreliable Welsh, who is a travelling salesman. He visits the sisters from time to time. There is a possibility that Gerry is serious this time about his marriage proposal to Christina, but he postpones it until after his return from Spain, where he wants to fight in the Spanish Civil War, ironically against Franco, who was supported by Catholics. Gerry is portrayed as a good dancer, but in a negative light as he left Christina and had an illegitimate child. His job as a travelling salesman gives him the freedom that the Mundy sisters lack. Through Michael, we find out that he has been left with a limp after falling off a motorbike in Barcelona. Also, he has another family in Wales and his proposals of marriage to Christina are false. After Gerry's death, in the 1950s, Michael is contacted by a half brother in South Wales, who reveals that Gerry had a wife and several sons at the time of the action.

The financial insecurity of the sisters is a constant theme. They never got married though they seem to have had suitors they remember; yet, no reliable men seem to surround them. The situation gets worse with the opening of the knitwear factory, which has killed the hand knitted glove industry and which has been Agnes and Rose's job. Moreover, the village priest tells Kate that there are not enough pupils for her to continue teaching in autumn. Kate suspects it is because of her brother's behavior, as he will never be able to hold Mass again.

The background of the play is the Republic's 1937 Constitution, which included, besides the principles of conservative Catholicism, a sort of romantic vision of Irish woman, "wife and mother": her life (not her work) within the home "gives to the State a support without which the common good cannot be achieved". According to Lojek, this portrayal embodies "the ideal of the 'sainted' Irish mother to become a hallmark of national patriarchal assumptions" (78). There is a feeling throughout the play that these women's lives are going to be torn apart that summer. Because of a feeling of failure, Friel's characters may seek refuge in words or work, like Agnes or Kate, silence, like Rose or

exile, like Father Jack. Every character has his own fiction and “every fiction is generated out of the fear of the truth” (Deane 167), like Christina not admitting that Gerry will never marry her or like Rose hoping to be loved by Danny Bradley.

There is a tension between the sisters’ behavior demanded by the Catholic Church, embodied by Kate, and the paganism of the local people in the “back hills” of Donegal and the tribes of Uganda and also, the modernity symbolized by the radio. There are dark rumors in the village of what goes on in “the back hills” at the time of the festival of Lughnasa, what the pious Kate denounces as the “pagan practices” that have endangered the life of the Sweeney boy and refuses to join the Lughnasa celebrations. “Do you want the whole countryside to be laughing at us? – women of our years? – mature women, *dancing*? What’s come over all of you?” (Friel 13) Kate seems to have established a sort of complicity with the patriarchal precepts of the society because of her job as a teacher; however she dismisses the role of unpaid servant assigned to women by the Irish Constitution of 1937. Agnes also rebels against her and Rose’s assumed-to-be-accepted status:

I wash every stitch of clothes you wear. I polish your shoes. I make your bed. We both do – Rose and I. Paint the house. Sweep the chimney. Cut the grass. Save the turf. What you have here, Kate, are two unpaid servants. (Friel 24)

When Kate notices that the control is slipping away she mourns the old order in decline.

You work hard at your job. You try to keep the home together. You perform your duties as best as you can – because you believe in responsibilities and obligations and good order. And then suddenly, suddenly you realize that hair cracks are appearing everywhere; that control is slipping away; that the whole thing is so fragile it can’t be held together much longer. It’s all about to collapse, Maggie. (Friel 35)

The opening of the mechanized glove factory, which dispenses Agnes and Rose, a sign of progress in itself, is regarded as bringing about the decline of the good old days for cottage production. Employment was limited for women in Ireland in the 1930s. There were women teachers like Kate, paid less than men and forced to retire upon marriage. The control of the school was left to the local priest, who could decide on whom or when to dismiss, as in Kate’s case when the priest considers that Father Jack is no longer a true Christian. Christina will eventually get a job in the gloves’ factory, a tiring, monotonous and less paid than men’s job. (Lojek 85)

The sisters appear to be trapped in their domestic situation, within the broader background of Christianity versus paganism and tradition versus modernity. However, the oppressive Catholic ethos, considered to be the core of true Irish identity, is challenged by the Irish in the back hills of Donegal participating in the pagan festival of Lughnasa, by the paganism of the African natives, by Gerry and the radio as embodiments, human and non-human, of the appeal of the outside world, of the future and change and by dancing and music as release of energy and self-expression.

In 1936 the sisters acquired a radio, which may be regarded as a modern intrusion into quite a traditional way of life in the countryside. Coincidentally, in Michael's memory Marconi's arrival is connected with Father Jack's homecoming after twenty-five years in the African leper colony as a British Army chaplain, serving the very colonial force that stifled Ireland. The change in the family brought about the ex-priest's arrival is paralleled by modernity caused by the introduction of the radio in Ireland. "*Lugh versus Marconi – the pagan Celtic god versus the European inventor of the wireless*" (Lojek 82). Guglielmo Marconi, whose mother and wife were Irish, established the first broadcast test points along Ireland's western coast in 1898. The significance of the wireless is worth mentioning in the first decades of the twentieth century in Ireland. The "Marconi operators" radioed from the sinking Titanic and in 1916, rebels seized the Dublin broadcast facilities. Government broadcasting played an important role after 1926 in achieving a unified country after the Partition.

The Mundys' Marconi intermittently signals "The Isle of Capri" by Cole Porter, for which Maggie suggests a parodic tango and a foxtrot and "The British Grenadiers", a slow march. Maggie ironically compares herself to Ginger Rogers and stage directions compare Gerry, who is a good dancer, to Fred Astaire. Gerry arrives by motorcar and sells gramophones. Rose loves motion pictures. It is only Kate that rejects music and dancing as pagan and foreign and dangerous to Irish nationalism and religion. In 1935 – the play being set in 1936 - the Public Dance Halls Act was passed, in response to complaints by the clergy, to unregulate dancing as immoral. Legislation continued to be oppressive through the 1937 constitution. Jazz, described as the music of Jews and Negroes, was considered dangerous and the Public Dance Halls Act was a method of protecting the Irish youth from bad foreign influences. "In 1943 Radio Éireann actually proscribed broadcasts of jazz" (Lojek 83). The same act required licensing of dance venues and dances moved indoors, under the supervision of the clergy who wanted to eliminate foreign dancing in favour of traditional dancing. Later, dance halls were replaced with gramophones and the radio and Celtic music yielded to imported tunes.

Ironically, the effect was a diminishing of the interest of the new generation in the participation in various forms of Irish traditional music and dancing. Therefore, De Valera's vision of Ireland as a rural idyll with beautiful maiden dancing at the crossroads becomes ironical. Maggie will act a parody "Will you vote for De Valera, will you vote?/ If you don't, we'll be like Gandhi with his goat" (Friel 4), which links Ireland and India in postcolonial terms and which also draws attention to De Valera's Constitution, which constrained women and seemed an abandonment of revolutionary views. However, the Mundy family dance establishes a means of communication between the sisters. This music seems to have a liberating effect on them. The sisters' dance at the end of Act I is also symbolical of the breakdown of an order and the inevitability of change.

Friel's plays in general deal with identity, truth, and communication. Language, for Friel, is closely implicated with identity. Like with Yeats or Heaney, the names of places, for example, contain within them the history and memories, both public and private, associated with them. However, because of this difference in association, there is always a gap in communication. Friel's plays expose the inadequacy of language in any real communication and move towards an exchange beyond language, such as the dancing of



the Mundy sisters. This is one of the most exquisite instances of non-verbal communication featured in the play.

When I remember it, I think of it as dancing. Dancing with eyes half closed because to open them would break the spell. Dancing as if language had surrendered to movement – as if this ritual, this wordless ceremony, was now the way to speak, to whisper private and sacred things, to be touched with some otherness. Dancing as if the very heart of life and all its hopes might be found in those assuaging notes and those hushed rhythms and in those silent and hypnotic movements. Dancing as if language no longer existed because words were no longer necessary ... (Friel 71)

The dance portrays a moment when unity accompanied by “individuality and sexual frustration finds an almost frightening release” (Lojek 82). The shortness of the explosive moment in set in contrast with the ongoing routine of the sisters’ lives. The song is “The Mason’s Apron”, an instrumental Irish reel played by a céilí band. Wiring on it, Friel emphasized this aspect of music:

And a similar piece – only more anguished and manic – in *Dancing at Lughnasa*. And in both plays the purpose was to explode theatrically the stifling rituals and discretions of family life. And since words didn’t seem to be up to the job it was necessary to supply the characters with a new language. Because at that specific point in both plays when the céilí music is used, words offer neither an adequate means of expression nor a valve for emotional release. Because at that specific point emotion has staggered into inarticulacy beyond the boundaries of language. And that is what music can provide in the theatre: another way of talking, a language without words. And because it is wordless it can hit straight and unmediated into the vein of deep emotion. (Friel in Lojek 83)

There is a certain sense of the grotesque in the description of the sisters’ dance. It may resemble a Dionysian fertility rite. In contrast with Father Jack’s memories of the African festive dancing, which seem to have a certain warmth, the sisters’ performance lapses into a caricature. In Africa:

We light fires round the periphery of the circle; and we paint our faces with coloured powders; and we sing local songs; and we drink palm wine. And then we dance – and dance – and dance, children, men, women, most of them lepers, many of them with misshapen limbs, with missing limbs – dancing, believe it or not, for days on end! It is the most wonderful sight you have ever seen! (Friel 48)

Interestingly, when the boy’s kites can be seen in the last scene of the play “on each kite is painted a crude, cruel, grinning face, primitively drawn, garishly painted” (Friel 70). The sisters’ dance gains its rhythm gradually:

*The music, at first scarcely audible, is Irish dance music – ‘The Mason’s Apron’, played by a ceili band. Very fast; very heavy beat; a racous music. [...] Agnes and Rose, Chris and Maggie, are now all doing a dance that is almost recognizable. They meet – they retreat. They form a circle and wheel round and round. [...] Kate dances alone, totally concentrated, totally*

*private; a movement that is simultaneously controlled and frantic. [...] With this too loud music, this pounding music, this shouting – calling – singing, this parodic reel, there is a sense of order being subverted, of the women consciously and crudely caricaturing themselves, indeed of near-hysteria being induced. (Friel 21-22)*

Michael's memories of the music of the thirties make sense since this is the context of his parents' union. When Gerry returns he dances with Christina in the garden while her sisters are watching them out of the window. "He suddenly swings her round and round and dances her lightly, elegantly across the garden. As he does he sings the song to her" (Friel 32).

My mother with her head thrown back, her eyes closed, her mouth slightly open. My father holding her just that little distance away from him so that he could regard her upturned face. No singing, no melody, no words. Only the swish and whisper of their feet across the grass. (Friel 42)

And Gerry was teaching ballroom dancing in the thirties. Michael's memories do not match the sisters' Irish dance or Father Jack's visions of African ritual dancing. Seen in contrast with Donegal oppressive atmosphere, Jack's memories are inspired by more primitive rhythms; the African dance reveals the appeal of paganism. Yet, like the African ritual, the Lughnasa ceremony involves dancing, a bonfire and the sacrifice of a goat. Rose finds the dance more alluring since she is so "simple" and Danny Bradley is there. Thus, the pagan rituals of Lughnasa and Uganda are "dangerous" not because of drink and fire but because they release strong emotions.

Identity, according to Friel, is formed through memory, public and private, and it is the collective memories of a community which distinguish it from others. The different associative and emotive memories and experiences of individuals and communities allow for different perspectives and perceptions of reality. In examining the issue of memory, Friel exposes the falsity in the notion of a single, comprehensive history or truth. What is important is not a factual history or identity but exploring different histories and identities. *Dancing a Lughnasa* is a memory play. There are references to memories throughout the play; characters feed on various memories, like Father Jack on African memories or Christina on the memory of the happy moments with Gerry, but the most influential perspective is that of Christina's son, Michael.

Michael, as a narrator, draws attention to the idea that memory cannot be relied on for its accuracy. It would be "a form of madness to remember everything" (Kiberd 629). In order to remember, one must first forget the irrelevant aspects, since it would be temporary forgetfulness that gives memory that force of revelation, lived by the narrator while recounting those two days in the summer of 1936 in the house of his aunts. Memory is linked with revisitation and transfiguration.

But there is one memory of that Lughnasa time that visits me most often; and what fascinates me about that memory is that it owes nothing to fact. In that memory atmosphere is more real than incident and everything is simultaneously actual and illusory. In that memory, too, the air is nostalgic with the music of the thirties. It drifts in from somewhere far away – a mirage sound – a dream music that is both heard and imagined; that seems

to be both itself and its own echo; a sound so alluring and so mesmeric that the afternoon is bewitched, maybe haunted, by it. And what is so strange about that memory is that everybody seems to be floating on those sweet sounds, moving rhythmically, languorously, in complete isolation; responding more to the mood of the music than to its beat. (Friel 71)

Michael's retrospective approach symbolizes what Seamus Heaney has called Friel's concern with "the laws of love and all their complicated relations to the operations of memory" (Heaney 231).

Ultimately, the Mundy sisters deconstruct the stereotypical image of the passive, sentimental, pure Irish woman. As Roche observes, they may be defined by the things they *do not do* (86), as a means of opposing conventions and rules of the society. They do not take Rose to an institution though she has problems. They do not take Michael to an orphanage though it was a disgrace to have an illegitimate child in the family. They do not condemn Christina for her affair though Kate is careful not to have things happen again. Christina does not marry Gerry and raises her son without a husband. Kate eventually accepts Jack's loss of his orthodoxy. They are non-action, however, which may be regarded as acts of defiance in Ballybeg. Friel's use of Michael as a narrator allows the male perspective, yet it invites readers to reconsider the female approach as well.

In the 1990s, when the play was performed, that generation of Irish women was trying to challenge all these constitutional and cultural restrictions. Debate about historical portrayals of women was growing. Women became visible in Irish politics when Mary Robinson was elected President of the Republic in 1990. There are other late twentieth-century controversial issues, such as unwed motherhood and religion, which would shed light on the play. In 1984, in the "Kerry babies" case, two babies were found murdered in Kerry and in Longford a young woman dies under a statue of the Virgin in labour from a concealed pregnancy. "Such cases were widely publicized and imagined in popular film and literature" (Lojek 87). Friel's play may suggest an alternative to the discriminating attitude to unmarried mothers and illegitimate children. Christina was 19 when her son Michael was born and neither is sent away; on the contrary, they are surrounded by all the sisters with love. Seeing Michael, Jack remembers African women and the fact that love-children were considered a blessing to the household there:

Jack: In Ryanga women are eager to have love-children. The more love-children you have, the more fortunate your household is thought to be. Have you other love-children?

Kate: She certainly has not, Jack; and strange as it may seem to you, neither has Agnes nor Rose nor Maggie nor myself. No harm to Ryanga but you're home in Donegal now and much as we cherish love-children here they are not exactly the norm. (Friel 41)

Moreover, he mentions the Ryangans' belief in Obi, the Great Goddess of the Earth, to whom they bring sacrifices "so that the crops will flourish. Or maybe to get in touch with our departed fathers for their advice and wisdom" (Friel 47). The references to African customs and traditions are meant to create an imaginary culture in contrast with the rigidity of the Irish culture.

Another issue is that of the strictness of Catholicism. We infer from Kate's being dismissed that the priest in Ballybeg is authoritarian and cruel. The positive religious aspect consists in Father Jack's heroism as a result of his missionary work in Uganda. The priests' harshness actually decreased the authority of the Church. Thus, economic, religious and social reasons may account for the pattern of Irish emigration and the plight of London's homeless Irish, such as Agnes and Rose.

Friel has repeatedly claimed that his plays are addressed to an Irish audience and that in *Dancing at Lughnasa* he wrote about his Glenties aunts not for export but for his fellow countrymen, with a focus on the connection between the past and the present and on "Irish issues". That fact that the plays speaks to the world means that Ireland and the world fundamentally share some values and concerns.

Since 1999 it [*Dancing at Lughnasa*] has been produced around the world, on national, regional, university and amateur stages. In 1998 a film version appeared, scripted by Friel's fellow Donegal playwright Frank McGuinness and starring Meryl Streep. The Abbey mounted a second production in 1999, as part of the Friel Festival celebrating the playwright's seventieth birthday. (Lojek 88)

In conclusion, the Mundy sisters' story may not have caused a revolution, in the sense that, in the end they had to comply with the system or they were defeated by it, but their contribution may make a difference. They lead their lives in poverty and meager circumstances, yet, their humour, support of each other and refusal to break allows them to provide a coherent pattern, like in the illuminating moment of their dance. Their lesson resembles, according to Friel, the task of the artist: to make us "recognize that even in confusion and disillusion, strength and courage can exist, and that out of them can come redemption of the human spirit" (qtd. in Roche 88). The Mundy sisters' revolution may not be a political one but it certainly is a spiritual challenge. Women may challenge authority, in Friel's plays, through linguistic means, such as in witty Maggie's case, but what is more characteristic of their moment of rebellion is performance providing liberation from confining gender role:

It [the sisters' dance] performs a moment of interconnection not only between the sisters (though the eldest, Kate, keeps to her own space), but also with an earlier time in Irish pagan history when the festival of Lughnasa was an active community ritual, and with other cultures, such as the leper colony of Ryanga, whose public rituals Father Jack praises. (McMullan 145)

Ironically, such an instance tends to construct female identity in terms of the corporeal "other" to resist social and male authority, of which the audience is to become aware through the narrator's voice, especially that there is some distance between the audience and the dance cause by the fact that it is the man's memory that creates this vision. Michael, the adult, relies on childhood memories and gilds everything in a golden "mist", ignorant of poverty, exile and death, trustful, yet aware of the subversive nature of the play of his memory.

## WORKS CITED

Andrews, Elmer. *The Art of Brian Friel: Neither Reality Nor Dreams*. New York: St. Martin's, 1995.

Deane, Seamus. *Celtic Revivals (Essays in Modern Irish Literature: 1880-1980)*. Winston-Salem: Wake Forest University Press, 1987.

Friel, Brian. *Dancing at Lughnasa*. London: Faber and Faber, 1990.

Heaney, Seamus. "For Liberation: Brian Friel and the Use of Memory". *The Achievement of Brian Friel*. Ed. Alan Peacock. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1993. 231.

Kiberd, Declan. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. London: Vintage, 1996.

Lojek, Helen. "Dancing at Lughnasa and the unfinished revolution." *The Cambridge Companion to Brian Friel*. Ed. Anthony Roche. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 78-90.

McMullan, Anna. "Performativity, unruly bodies and gender." *The Cambridge Companion to Brian Friel*. Ed. Anthony Roche. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 142-153.

ANGELO MITCHIEVICI

## Gustave Moreau și simbolismul

Socotit după unii critici precursor al simbolismului, după alții unul dintre primii simbolişti, Gustave Moreau a exercitat o influență considerabilă asupra artei moderne în spațiul european punându-și amprenta și asupra artelor plastice în România sfârșitului de secol XIX și început de secol XX. Critica de artă românească incluzându-i pe Maria Bengesco, Ștefan Petică, Alexandru Bogdan-Pitești a făcut loc acestui pictor în cercul de dezbateri și emulație al grupării secesioniste „Tinerimea artistică”, factor decisiv pentru configurarea unei arte moderne românești, unde simbolismul a jucat un rol esențial. Imaginația, visul, misterele, figurile androgine, atmosfera poetică joacă un rol esențial în pictura lui Gustave Moreau ele devenind și ingredientele picturii simboliste românești. Analiza structurii de adâncime a artei lui Gustave Moreau este în măsură să releve complexitatea proiectului simbolist și forța de diseminare a acestui model în cultura plastică românească.

Keywords: simbolism, decadentism, mitologie, decorativism, femme fatale

o adevărată *femme de lettres*, prețuită la Paris ca și în țară, Maria Bengesco a servit drept corespondent la Paris pentru ziarul *L'Indépendance roumaine* între 1903 și 1916. În atenția sa stau curențele novatoare în artă cu care este și îi pune la curent pe cititorii români. În plus, Maria Bengesco se dovedește o bună cunoscătoare a picturii simboliste, față de care are o atitudine critică. Gustave Moreau este singurul pictor căruia M. Bengesco îi acordă drept de cetățenie alături de marii maeștri ai picturii așa cum precizează într-o carte remarcabilă, *Mélanges sur l'Art Français*, apărută la Paris în 1913, și unde aceasta utilizează și o parte din articolele sale publicate în *L'Indépendance roumaine*. Elena Mateescu îi dedică un studiu acestui critic de artă pe nedrept uitat, „Cronicile pariziene ale Mariei Bengesco”, publicat în *Studii și Cercetări de Istoria Artei (Seria Artă Plastică)*, evidențiind locul semnificativ pe care-l ocupă simbolismul și mai ales Gustave Moreau în preocupările acesteia: „Tendințele simboliste, ce ocupau încă în arta primului deceniu de după 1900 un loc însemnat, fuseseră prefigurată de opera singulară a lui Gustave Moreau”. Maria Bengesco se ocupă de muzeul Gustave Moreau după un an de la deschidere, observând în creația artistului „sa communion perpetuelle avec



les mythes de la fable, l'attrait qu'il éprouvait pour la poésie symbolique de la Bible" și arătând că expresivitatea culorii este „partea originală” a talentului său, iar „măreția morală” țelul suprem al aspirațiilor sale.”<sup>1</sup>

Gustave Moreau este considerat ca unul dintre părinții fondatori ai simbolismului, socotit decadent sau simbolist *avant la lettre*, recuperat ulterior ca precursor al suprarealismului de către André Breton. Pictura lui Moreau se află la intersecția picturii romantice, picturii academice și a noii sensibilități artistice care va ecloza la sfârșitul secolului în mișcarea simbolistă și în ceea ce particular s-a definit ca decadentism sau stil al decadenței, mai puțin în artele plastice, cât în literatură. Moreau preia tradiția romantică de la Chas-sériau, detectabilă în opinia lui Rodolphe Rapetti prin „une prédilection pour les sujets violents ou troublés”<sup>2</sup> însă această violență face un acord perfect cu temele decadente unde violența apare insidios, cel mai adesea conotată sexual, fără grandilocvența romantică din tablourile lui Delacroix precum *La mort de Sardanapal* (496 x 395 cm, 1827), pictor care la rândul său servește de reper lui Moreau. Scena de dezastru somptuoasă, grandios care asigură climaxul căderii marilor imperii pentru care pictura lui Delacroix este reprezentativă se regăsește în diferite registre, cel *romantic* cu pictura deja amintită, cel *academic* cu pictura lui Thomas Couture, *Romanii decadenței* (1847) - care a cunoscut un succes deosebit -, dar și în cel *decadent* cu pictura unui Rochengrosse, *Moartea Babilonului* (1901) și putem aminti aici și *La Mort de Mithridate* (Muzeul Național de Artă al României) a lui Michel Simonidy. Tema circulă în epocă și este proiectată fie asupra lumii romane, fie pe baza unei tradiții romantice orientalizante asupra unor civilizații dispărute, exotice.

Moreau se detașează de pictura istorică a cărei coerență o subminează și, după Rodolphe Rapetti, aici se află punctul de articulație al unei mutații profunde în tablourile sale. Punctul de dispersie al acestei coerențe îl constituie un sincretism stilistic care se face ecoul unui *mixtum compositum* mitologico-esoteric. Pictorul nu este interesat de construcția minuțioasă a unor scene istorice, ci de spații exotice, imaginare, întrebuițând elemente dispartate ale unor mitologii care nu au aproape nimic în comun în afara unui simbolism difuz și pletoric.

M. Bengesco opinează că Moreau rămâne profund îndatorat picturii quattrocentiștilor și a venețienilor Carpaccio și Bellini, iar de la primitivi îl influențează somptuarul și fastul decorativ în pictură, fapt pe care-l reflectă și personajele sale mitice: Europa, Pasiphae, Elena, Sapho, Muzele, Menadele etc. Decorul devine la Moreau extrem de important, el nu joacă doar rolul de fundal, ci se insinuează ca prim-plan. O construcție artificială, himerică, sincretică, un spirit al emblemelor întreșute într-o tapiserie complicată, decorativismul lui Moreau contribuie la proiectarea într-un plan atemporal a unor întâlniri exemplare, enigmatice. Această atracție pentru arabesc, artificios, abstrus, excesiv configurată stilistic pe care o semnaleză și M. Bengesco relevă o caracteristică decadentă, mai ales când realizăm conexiunea cu temele predilecte ale tablourilor sale și cu efeminarea personajelor masculine, androginia fiind numitorul comun al majorității reprezentărilor masculine: Orfeu, Oedip, Prometeu etc. „Son principe de la *richesse nécessaire* (s.n.) prédomine surtout dans ses oeuvres de petits dimension; il fut influencé par les primitifs, qui plaçaient leurs personnages, le plus souvent, dans des espaces chimériques et les entouraient de ce qu'ils voyaient autour d'eux de plus rare et de plus curieux. Gustave Moreau disait qu'une peinture devait être rehaussée de toutes les beautés qui tombent sous les sens de la vue;

il voulait que le décor fût compliqué et que la mise en scène somptueuse, principe dangereux et contestable [...]”<sup>3</sup>

În articolul „Impression d’art. M. Vermont.„ din *Revista orientală* (Revue franco-roumaine), Al. Bogdan-Pitești îi enumeră pe o bună parte din pictorii simbolisto-decadenți oprindu-se la emblematicul Gustave Moreau. Devine semnificativă această orientare de gust care nu este numai a criticului român, ci și a epocii. „Et il y en d’autres, Camille Pissaro, A. Séon, Maximilien Luce, Knopf, Jean Delville, A. des Gachons, Menard, Roll, Hodler, Maurice Eliot, Willete, j’en passe, - et, parmi les incontestés, ce Gustave Moreau avec ses incursions au pays de la chimère et «pour lequel on a un culte qui atteint un haut degré de ferveur», ce Rochengrosse, avec son *Chevalier aux fleurs*, marchant à la conquête de l’idée, écartant d’un geste sûr et noble les fleurs tentatrices qui surgissent sur la route.”<sup>4</sup>

Imaginația, visul, misteriiile apar nu doar ca subiecte, ci devin creatoare de atmosferă în pictura simbolistă, fapt pe care-l ilustrează exemplar Gustave Moreau. Himericul nu reprezintă doar un grad înalt de intensitate al reveriei, ci pornind de la filiația mitologică este și monstru, o exacerbare a imaginației care explorează zonele obscure ale subconștientului. Pictorul nu rupe definitiv cu tradiția picturii academice, ci, dimpotrivă, așa cum demonstrează John Reed, o parte din subiectele sale nu sunt deloc noi, ci reformulări ale unor opere celebre. *Oedipe et le Sphinx* expusă la Salonul din 1864 are ca reper iconografic *Oedip și sfînxul* (1808) al lui Ingres, *Jupiter și Semele* (1895) este realizată după *Jupiter et Thétis* (1811) al lui Ingres, *Jason et Médée* (1865) are ca model pe *Bacchus* al lui Leonardo da Vinci, *Le triomphe d’Alexandre le Grand* (1,55 x 1,55 cm, între 1875 și 1890) împrumută elemente ale picturii lui Mantegna, *Triumful lui Cezar*, iar *Les Pretendants* (1862) se bazează pe un tablou celebru al secolului său, elocvent pentru pictura academică, aparținându-i lui Thomas Couture, *Romanii decadenței* (1847). Intrând în laboratorul estetic al pictorului, Rapetti relevă faptul că Moreau își apropie tema tot prin intermediul picturii și nu al literaturii cu toate că este calificat drept „peintre «littéraire»”. În ce-l privește pe John Reed, identificarea lui Moreau cu decadentismul „depends upon his themes and subjects rather than on his style.”<sup>5</sup> Această afirmație are la bază o importantă distincție, menționată anterior, pe care criticul o face între Arta Decadență și Arta Decadenței. „Just as there was Decadent fiction and fiction of decadence, Decadent poetry and a poetry of decadence, so there is Decadent art and an art of decadence.”<sup>6</sup> Astfel, consideră criticul, există teme predilecte decadenței, menite să o ilustreze, scenele orgiastice dublate în fundal de iminenta invazie a barbarilor, scenele de cruzime cu o tentă pronunțat sexuală ca în picturile lui Georges Rochengrosse, *Moartea Babylonului* (1901) care-și găsește un complement potrivit chiar în pictura lui Delacroix, *Moartea lui Sardanapal*, redate însă în tradiționala manieră „realistă”.

Moreau depășește însă convențiile picturii academice, pictura sa dobândind o notă caracteristică care o apropie de decadentism nu doar prin utilizarea *topoi*-lor specifici, precum cel al femeii fatale, Salomeea, față de care pictorul manifestă o atenție deosebită, transformând-o într-o figură obsesivă a grației și a cruzimii, ci și prin aglomerarea decorativistă a detaliilor într-un amestec de arhitectură orientală și bizantină. Caracterizarea pe care i-o face Huysmans prin intermediul personajului său, estetul decadent Des Esseintes, în romanul *În răspăr*, dobândește semnificația unei încadrări de sensibilitate decadentă. Huysmans relevă caracterul „blasfemic” al operei

lui Moreau și un sens secret al transcendenței prin violarea celor mai grave interdicții identificând sursa sublimului decadent, sinteză a romantismului cu spiritul sadian trecută prin filtrul isteriilor și nevrozelor moderne: „Mergând la izvoarele etnografice, la originile mitologiilor, ale căror sângeroase enigme le compara și descifra, adunând laolaltă și topind într-una singură legendele provenite din Extremul Orient, metamorfozate de credințele altor popoare, el justifică astfel fuziunile sale arhitectonice, amalgamurile luxoase și neașteptate de subiecte, hieraticile și sinistrele alegorii stimulate de neliniștitoarele clarități ale unei nevroze de-a dreptul moderne; și rămânea, pentru totdeauna îndurerat, obsedat de simbolurile perversităților și iubirilor supraomenești, ale destrăbălărilor consumate fără uitare de sine și fără speranțe.”<sup>7</sup> Panegiricul huysmansian relevă permanenta și insuportabila tensiune a contrariilor care împing experiența umană către un climax devastator. În perspectiva lecturii decadente a lui Huysmans, tematizarea violării interdicțiilor devine la Moreau chiar sursa artei și a cunoașterii însoțită în mod obligatoriu de exacțiunile cele mai cumplite. În mod programatic, frumusețea decadentă se însoțește cu oroarea. Pe de altă parte, acest lucru este menit să prelucreze mental întreg ansamblu, operațiune sugestiv calificată de autorul romanului decadent care a făcut școală, drept „onanism spiritual”. Dincolo de expresia crudă, putem descifra aici originea psihologică a compozițiilor lui Gustave Moreau care nu răspunde unei lecturi afective ca în pictura romantică care tinde să transmită patosul care a generat-o, ci unei lecturi care face apel deopotrivă la rațiune și simțire. Pe baza unei observații a lui Des Esseintes, John Reed conchide că trăsătura esențială a picturii lui Moreau și cea care-i configurează profilul decadent este *fragmentaritatea*. „It is precisely this fragmentation that allies Moreau’s work with other manifestation of Decadent art.”<sup>8</sup> Sau ceea ce Desiré Nisard condamna la poezii latini ai decadentei, focalizarea excesivă a detaliului în detrimentul întregului, devenită caracteristică fundamentală a criticii decadentei începând cu Paul Bourget. Și Edward Lucie-Smith observă faptul că „Le détail était véritablement un piège pour Moreau. La conception de ses oeuvres ne lui posait pas de probleme, leur elaboration en revanche souvent. C’était un artiste authentiquement visionnaire dans le sens où sa première idée se présentait toujours à son esprit avec l’ensemble de ses lignes et contours principaux”.<sup>9</sup> Cu alte cuvinte, în cazul lui Moreau avem o permanentă tensiune între concepția de ansamblu a operei și realizarea ei, unde este sesizabil efectul densității decorative prin acumularea detaliului care fie o atomizează, fie o sufocă. Sau, în formularea lui Rapetti, „C’est dans cette tension entre le flux de l’imaginaire, l’«épanchement de soi-même»; et la nécessité d’aboutir à une formulation intelligible du sujet selon toutes ses implications morales que naît la spécificité de son oeuvre.”<sup>10</sup> Există un defazaj între acest flux al imaginarului și transpunerea viziunii care are consecințe asupra coeziunii ansamblului, tensiune sesizată și de John Reed.

M. Bengesco subliniază relația pe care pictura lui Moreau o întreține cu literatura, provenind din caracterul poetic al viziunii pictorului. Printr-o expresie plastică, M. Bengesco evidențiază încercarea pictorului de a sintetiza mitologiile, religiile, istoria în ceea ce ar putea constitui o ficțiune reprezentativă a unei idei într-un cadru imaginar. În mod evident, Moreau nu este interesat de recuperarea unui cadru istoric real, elementele unor culturi diferite se pot regăsi împeună într-un ecumenism estetic deplin fără ca acestea să distoneze. Literaturitatea provine și din această construcție a cadrului, a decorurilor somptuare, „la richesse necessaire”. „Le peintre avait sur l’humanité la vision

d'un poète: ses compositions côtoient la peinture littéraire; par bonheur, son idéal fut si haut qu'il sut imprimer une forme personnelle à sa pensée; il nous donne les suc des mythologies, des religions et de l'histoire par des moyens purement plastiques."<sup>11</sup> Cultul frumosului și al „luxului necesar” se acordă cu Inerția, în opinia lui Lucie-Smith. Moreau obține în pictură efectul pe care-l generează acumularea unei recuzite luxoase în poezia parnasianului Leconte de L'Isle. „Moreau était le défenseur de deux principes étroitement liés, ceux de la Beauté de l'Inertie et du Luxe Nécessaire. La richesse des détails servait infiniment mieux l'art, à ses yeux, qu'une simplicité poussée à l'extrême, potentiellement ennuyeuse.”<sup>12</sup>

În opinia lui John Reed, literaturitatea picturii lui Moreau ar decurge nu din împrumutul unor teme din literatură transpuse apoi în plastică, ci din cauză că solicită o reasamblare a întregului, o recuperare a coeziunii printr-un act hermeneutic, interpretativ. „Moreau's work is literary not only because it draws its subjects from works of literature but also because it calls upon the viewer to interpret the various elements of his compositions. It states and develops its motifs musically.”<sup>13</sup> Relativ aproape de teoria lui John Reed, M. Bengesco apreciază că literaturitatea picturii lui Moreau provine din *intelectualismul* pictorului acționând în detrimentul picturalului. „[...] on s'expliquera qu'un intellectualisme si subtil lui ait valu parfois, à juste titre, l'épithète de peintre «littéraire», qualification qu'il repoussait et qui le fit cruellement souffrir.”<sup>14</sup> Acest fapt precizează și mai bine relația aproape simbiotică pe care simbolismul și decadentismul o întrețin cu celelalte arte și în special cu literatura, ca spații afine de rezonanță.

În articolul său, „Gustave Moreau”, publicat în revista *Rampa* în 1911, D. Karnabatt distinge pictura lui Moreau, pe care nu o numește direct simbolistă, dar o asociază simbolismului, de pictura academică de inspirație greco-latină, de impresionism și postimpresionism, de pictura realistă, naturalismul unui Corot de pildă. Arta lui Moreau ar fi una intelectuală, idealistă și ezoterică, deschisă unei hermeneutici adecvate, presupunând un anumit estetism ermetizat. Anecdotică și alegorismul se văd înlocuite de simbol, *ideismul* pe care-l solicita Albert Aurier artei simboliste ce se conjugă cu idealismul și intelectualismul, tranzitivitatea cu ermetismul, banalul cu misterul. În stilul criticii poetice care l-a consacrat, Karnabatt trece în revistă caracterele unei mutații de proporții pe care o suportă convențiile picturii academice având ca rezultat o artă simbolistă. „În locul anecdotei, care servește ca subiect picturei academice, Gustave Moreau pune simbolul, înveștmăntează în luxul culorilor o idee; dă palpitarea vieții unei abstracțiuni filozofice, învie cu un senz nou o legendă, desfășoară o evoluție luminoasă alături de o inspirație cugetătoare. [...] E o pictură intelectuală, idealistă: ea nu a putut fi pricepută nici de arta academică, predominată de imitația spiritului greco-latin, de imitații palide, de alegorii banale și de anecdote, nici de novatorii cari reduc pictura la simple efecte de lumină, la o searbătă și meschină realitate.

Această pictură, cu înțelesuri profunde și cu expresiuni tehnice fastuoase ca o râurare de purpură presărată de pietre prețioase, va rămâne un tainic și somptuos azil, un templu ermetic și vrăjit pentru visători, poeți și cugetători, pentru idealști și esteti.”<sup>15</sup>

Cu privire la teoria lui John Reed, trebuie precizat faptul că această „lectură” nu este una alegorică, unde rămâne esențială utilizarea dicționarului de iconuri alegorice și nici una a unor stări tranziente ca în pictura simbolistă a unei *état d'âme*. Această lectură răspunde în oglindă fragmentării, prin telescoparea

detaliului impus atenției în detrimentul întregului. Cu toate acestea, o parte din picturile lui Moreau conțin o *mise en abîme* a acestei relații tensionate dintre viziune și ulterioara ei fragmentare compozițională. Această tensiune este transpusă și la nivelul personajelor, între Salomeea și capul tranșat al Sfântului Ioan Botezătorul, între Oedip și Sfinx sau este decelabilă prin „aparitii”, prin prezențe ale numinosului: divinitățile care patronează masacrul peșitorilor, Zeus care i se arată lui Semele în toată splendoarea însemnelor divine, hierofanie distructivă pentru imprudenta sa iubită etc. Estetica decadentă este edificată prin scenarizarea acestei tensiuni vizibile în arta lui Moreau și a restaurării principiului ei de coeziune în chiar punctul de dispersie, de destructurare al ei, fixare fascinantă, meduzantă a vidului. Oedip și Sfinxul se confruntă prin intermediul privirii, dramatizare a tensiunilor ce rezidă din ciocnirea contrariilor transpuse aici în registrul capacității de seducție; sau la nivel structural, între realismul anatomic și ornamentul flamboiant, exotic. Imaginea lui Zeus o transformă în cenușă pe Semele, Moreau ne prezintă această imagine interzisă a divinității pe care o ochiul n-o poate cuprinde fără a fi ars de ea și transformat în neant. În *Peșitorii* (*Les Prétendants*, 1852-1860) divinitatea prezidează măcelul, privirea care se dispersează asupra scenei de carnaj se reface în punctul central al apariției ca și în dialogul dintre Sfinx și Oedip reluat în *Apariția*, unde Salomeea este silită să contemple viziunea macabră a capului Sfântului Ioan care exercită asupra ei o atracție irepresibilă pe care numai forța numinosului o are, ca și în cazul lui Zeus sau a Atenei. *Apariția* (*L'Apparition*, 1876) se organizează astfel dialectic, oferind, pe de o parte, o posibilă soluție de coeziune, de recentrare a câmpului vizual, și, pe de altă parte, fiind punctul de articulație a subversiunii disolutive a detaliului, așa cum remarcă și John Reed. „For the most part Moreau employed traditional schemes to organize his paintings, but the organization is often insidiously undercut by powerful symbolic details that become independent centers of energy. [...] Moreau's paintings seem to allow a great deal of autonomy to their details, though they are usually constrained by a firm though bizarre and recondite imaginative scheme.”<sup>16</sup> Chiar într-un context narativ pe care-l revendică pictura lui Moreau, „narațiunea”, ca și în cazul romanului lui Gustave Flaubert și a romanelor decadente, cedează locul descrierii, sau mai precis „simbolurilor” care alcătuiesc textura decorativă a tablourilor, iar „intriga” care asigura coeziunea picturii academice dispăre. Practic, compoziția se organizează pe acest plan secund al interpretării și nu al temei ca atare, prin raportarea la un model prestigios, împrumut livresc mediat de alți artiști care au abordat tema. Edward Lucie-Smith trimite la o observație de nuanță a lui Victor Brombert cu privire la romanul lui Gustave Flaubert, *Salammbô*, pe care o consideră valabilă și pentru pictura lui Moreau, observație privitoare la relația dintre animat și inanimat, dintre organic și anorganic: „A cause de cette double tendance [...] la distinction entre l'organique et l'inorganique disparaît, et l'être et le devenir tendent à se confondre.”<sup>17</sup> De aici rezidă impresia de stagnare, de imobilitate din picturile lui Moreau; chiar atunci când tema indică anecdoticul și implicit mișcarea ca în *Salomea dansând în fața lui Irod* (1876) avem senzația de litificare unde gestul apare suspendat în afara timpului. Totul în jurul Salomeei rămâne imobil, iar această imobilitate se răsfrânge și asupra gesturilor ei, transformate într-o hieroglifă hieratică și crudă. De fapt, nu atât apropierea de literatură, cât relația cu o anumită literatură, literatura decadentă, pune în evidență specificul picturii lui Moreau și rețeaua de tensiuni, rapeluri și defazaje între viziune, idee și realizarea ei într-un ansamblu complex. Chiar

dacă nu a stat în intenția sa, pictura lui Moreau poate fi „citită” și prin raport cu romanul lui Flaubert, *Salammbô* (1862) sau cu *Tentația sfântului Anton* (1874) inculcând ideea unei predări de ștafetă. „De fait, certains ont vu en lui le successeur direct de Flaubert, createur non seulement de *Sallambô* mais aussi de *La tentation de Saint Antoine*. Le foisonnement de détails visionnaires de cette dernière oeuvre semble particulièrement proche, dans l'esprit, des tableaux de Moreau.”<sup>18</sup>

Cealaltă trăsătură dominantă a decadentismului pe care o relevă pictura lui Moreau o constituie tendința ornamentului de a înghiți întreg spațiul și în general orice corporalitate. Acesta face parte din aceeași estetică decadentă a fragmentului care se impune în defavoarea întregului. Pictura lui Moreau tinde să se transforme într-o caligramă, chiar dacă pictorul încă îndatorat picturii academice nu trece la stilizarea întregii compoziții, aruncând-o în bidimensionalitatea Art Nouveau-ului ca în picturile lui Jiri Mucha, spre exemplu.

La aceasta se adaugă dispersia surselor, succesiunea în palimpsest a crochiurilor, a bruioanelor, care preced pictura, elemente care ulterior participă la un montaj complicat, de unde, în opinia lui Rapetti, derivă și eteroclitul, structura compozită, sedimentară a picturilor lui Moreau. Acestui ansamblu realizat pe baza laboratorului de creație i se adaugă aluziile, citatele cele mai diverse, o parte menționate anterior. „L'accumulation des énoncés de sujets possibles, de croquis, copies, dessins d'après les publications les plus diverses – des récits de voyages illustrés jusqu'aux planches tirées de recueils zoologiques – les études d'après le modèle vivant, les souvenirs de paysages serve un art composite et d'autant plus déroutant qu'il amalgame, y compris quant à la technique picturale, les références les plus diverses: citations de Mantegna, couleur vénitienne, ciels de Corot, énergie romantique puisée chez Delacroix ...Au sein de l'oeuvre coexisteront des strates d'histoire...”<sup>19</sup>

Aceste crochiuri, eboșe, schițe după mari maeștri sunt organizate muzeal de către pictor care se ocupă în ultimii ani ai vieții de ultima sa operă: Muzeul Gustave Moreau. Acest fapt demonstrează intenția pictorului de a oferi o viziune coerentă a operei sale, pe un portativ tematic care relevă armonicile stilistice. După contabilitatea ținută de Gilbert Durand<sup>20</sup>, avem 25 de reluări ale temei Himerei, 6 ale temei Sirenelor, 6 ale Messalinei, 13 ale Pasifeei, 16 ale Elenei, 3 ale lui Circe, 10 ale Medeei, 5 ale Dalilei și 18 ale Salomeei. Ceea ce probează și o transpunere aproape muzicală a operei sale, într-o armonie care se bazează pe o serie de recurențe, pe diferite tonuri, dar care dau operei sale coerența compozițională dorită.

---

1. Elena Mateescu, „Cronicile pariziene ale Mariei Bengescu” în *Studii și Cercetări de Istoria Artei (Seria Artă Plastică)*, Tom. 20, Nr. 1, 1973, p.84.

2. Rodolphe Rapetti, *Le Symbolisme*, Flammarion, Paris, 2005, p.40.

3. Marie Bengesco, „Le musée Gustave Moreau” la rubrica „Lettres, Sciences et Arts” în *L'Indépendance roumaine*, XXVII, nr.8144 din 14/27 mai 1903, pp.2,3.

4. Al Bogdan-Pitești, « Impression d'art. M. Vermont. » în *Revista orientală* (Revue franco-roumaine) Anul I, nr. 1 mai 1896, p.11.



5. John Reed, *The Decadent Style*, Ohio University Press, Ohio, Athens, 1985, p.130.
  6. *Ibidem*, p.130.
  7. J.-K. Huysmans, *În răspăr*, traducere de Raul Joil, prefață și tabel cronologic de Georgeta Horodincă, Editura Miberva, București, 1974, p.67.
  8. John Reed, *Op. Cit.*, p.133.
  9. Edward Lucie-Smith, *Le Symbolisme*, traduit de l'anglais par Mona de Pracontal, Édition Themes and Hudson SARI, Paris, 1999, p.66.
  10. Rodolphe Rapetti, *Op. Cit.*, p.42.
  11. Marie Bengesco, „Le musée Gustave Moreau” la rubrica „Lettres, Sciences et Arts” în *L'Indépendance roumaine*, XXVII, nr.8141 din 10/23 mai 1903, p.2.
  12. Edward Lucie-Smith, *Op. Cit.*, p.63.
  13. John Reed, *Op. Cit.*, p.133.
  14. M. Bengesco, *Mélanges sur l'Art Français*, Dorbon-Ainé, Paris, 1913, pp. 98,99.
  15. D.Karnabatt, „Gustave Moreau” în *Rampa*, Anul I, no. 38, joi 1 decembrie 1911, p.1.
- În ziar sunt reproduse și trei picturi: *Femeile și Licornii*, *Femeie păzită de grifoni* și *Leda*.
16. John Reed, *Op. Cit.*, p.133.
  17. Edward Lucie-Smith, *Op. Cit.*, p.63.
  18. *Ibidem*, p.66.
  19. *Ibidem*, p.45.
  20. vezi Gilbert Durand, *Arte și arhetipuri*, trad. Andrei Niculescu, Meridiane, București, 2003, p.149.

## Solfegiul culorilor

### Interviu cu pictorița Silvia Luchian

**Moto:** „În orice țară ar fi fost să ajung, de orice formă ale vieții aș fi fost înconjurat, gândul – iar apoi întreaga mea ființă – s-a întors de fiecare dată în Dobrogea la praful și mărăcinii ei, la vântul ei de stepă, la chipul ei teluric și generos. Oriunde m-aș fi aflat, dorul de ea mă ajungea în cele din urmă. Dobrogea! Dobrogea! Pe fata aceasta ciudată, fiică de rege get și de dansatoare tătăroaică, eu am iubit-o de pe vremea când umbla cu picioarele goale în țărână.”

(Geo Bogza)

**D**obrogea este sanctuarul care a aparținut dintotdeauna celui mai venerat de pământeni, zeu – Soarele. Și ca orice alt sanctuar și-a păzit cu strășnicie tainele, comorile și frumusețile sale de ochii muritorilor de rând înfățișându-li-se doar ca un ținut întins și arid de stepă, cu miros amărui de oțetari și de pelin încins de-atâta arșiță, cu firicele de apă târându-se adormite printre canioanele de loes sub cupola de sticlă a cerului – paznic al adâncii tăceri ce-nvăluie totul.

Tăcere pe care doar fiii și fiicele pământului învățau să o asculte și să o înțeleagă, pentru ca apoi aprinzându-și cu ea imaginația să descopere stropii de frumusețe strălucind în soare la tot pasul ca roua pe firele ierbii, frumusețe revărsată cu generozitate de zeii ținutului odată cu acea inconfundabilă lumină a Dobrogei.

În acest ținut, capricios și schimbător ca o Fata Morgana, ca sufletul unei femei, s-a născut în noiembrie 1951 una din fiicele sale, Silvia Luchian.

Este de ajuns să îi privești când o întâlnești statura și trăsăturile robuste, atitudinea, privirile cercetătoare, ca să înțelegi că sub aparenta rezervă se ascunde căldura, sub robustețe fragilitatea, sub liniște mocnește o anume tensiune și că schimbarea poate să apară oricând, ca un lăstun zburând deodată din malul lutos.

Iar tablourile sale, prin tușele cromatice viguroase și atât de vii surprind cu ușurință elementul kinestezic, această mișcare spre schimbare continuă a tot ce există în natură. Privindu-i tablourile – în special peisajele - poți descoperi cum elemente la prima vedere reci prin tonurile de culoare utilizate, își relevă prin alăturarea cu altele potențialul de căldură, nuanța aceea

de liniște și intimitate pe care un om o poate simți doar în acel loc pe care-l numește „acasă”.

În peisajele sale Silvia Luchian mai surprinde ceva, ce parcă te urmărește din orice unghi le-ai privi; și anume „ochiul divin”, în a cărui adâncime te pierzi – infinitul, eternul de deasupra noastră. Și totuși – par să ne spună lucrările pictoriței cu un surâs pe care-l ghicești ascuns în solfegiul culorilor - frumusețea lui, este egalată de frumusețea fragilității „perenului” – florile – cele mai prețuite bijuterii ale acestui pământ aflat dintotdeauna în calea cailor de vânt ai stepei, flori pe care le-a îndrăgit din copilărie.

**– Pentru început, să prezentăm pe scurt cititorilor noștri câteva repere biografice. Așadar, cine sunteți, Silvia Luchian?**

– Sunt o femeie ieșită acum la pensie din învățământ și care nu regretă nimic. Mi-aș fi dorit să mă fi putut pensiona mai devreme ca să pot fi eu, propria mea șefă dar... Am lucrat la mai multe școli și mi-a plăcut mult la Școala 6 din Tulcea, care a rămas școala mea de suflet, dar cel mai mult mi-a plăcut la Liceul „Grigore Moisil” din același oraș. Acolo am muncit cu dăruire și mi-a plăcut modul în care am putut colabora și cu elevii. Sunt născută în sudul Dobrogei, la Cerchezu; în cartea pe care am scris-o în memoria tatălui meu, dar și pentru mama care va împlini curând 90 de ani, mi-am prezentat copilăria.

Mama nu se mai bucură de o memorie grozavă în ce privește prezentul, dar memoria trecutului este încă intactă. Simțea permanent nevoia de a vorbi despre locurile pe unde am copilărit și pe unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții și m-a purtat de atâtea ori virtual pe toate străzile și în toate curțile oamenilor pe care îi cunoscuse de-a lungul vieții, încât am simțit nevoia să scriu despre aceste locuri. Și în liceu m-au încurajat să scriu profesoarele de română și rusă, dar pe atunci n-am avut suficientă încredere în mine. Abia în urmă cu doi ani am publicat „Amintiri cu parfum de canara” și cred că voi mai scoate o carte - sper - curând. Eu provin din teritoriul acela dintre canarale, un pământ semiarid, nu sunt o fiică a mării, deși marea nu era chiar așa de departe de mine. Iar oamenii de pe la noi se duceau mai degrabă pe litoralul bulgăresc, care era mai aproape de locurile acelea, la Bazargic, Kaliakra, până la Varna.

La 13 ani am plecat la Constanța unde am făcut și clasa a opta. Am plecat să studiez de fapt muzica, pentru că mie îmi plăcea să cânt și obținusem chiar și premii pe raion, pe regiune, dar la liceul de acolo nu exista secția canto și ar fi trebuit să urmez un instrument - eu aș fi vrut pian, dar mi s-a spus că era cam târziu pentru a începe să-l studiez. Mi s-a recomandat totuși un instrument de coarde, violoncelul, pe care atunci când l-am văzut m-am și speriat, spunându-mi în gând ce-o fi cu vioara aceea altoită...

Într-un fel îmi pare rău că am renunțat atunci la muzică. Apoi am fost întrebată dacă n-aș dori să mă înscriu la artă plastică și am acceptat pentru că oricum desenam cu plăcere și acasă. Pe atunci nu erau concursuri de desen. Eu, care obținusem diplome pentru canto, mă vedeam cântăreață de operă, de muzică clasică, însă canto se putea face pe atunci în Constanța doar la Școala populară de artă iar eu voiam să urmez un liceu de artă. Poate că Dumnezeu le aranjează cel mai bine...eu sunt de felul meu mai singuratică și nu prea îmi place munca de echipă. Mama se supăra că sunt o singuratică, o... pacoste, pentru că mai ales la țară, un astfel de om pare ciudat altora și este privit pieziș. Iar eu preferam de mică să mă retrag, citeam..., părinții mă

trimiteau cu animalele și-mi plăcea să mă duc cu ele. Îmi plăcea și cu copiii, dar preferam să nu-mi stea prea mult în preajmă... desenam. Îmi plăcea să desenez ilustrații pentru diverse povești sau povestiri pe care le citisem.

**– Aceasta înseamnă că pe atunci desenați și oameni? Întreb pentru că am observat că în tablourile dumneavoastră figura umană lipsește. Ce s-a întâmplat cu oamenii? Unde au dispărut?**

– Da, mă pricepeam la figura umană. De fapt în facultate ceea ce se studiază cel mai mult este figura umană și eram apreciată pentru desenul meu, însă venind aici în Tulcea, unde mai toată lumea făcea peisaj, mai puțin compoziție... poate că nu este încă târziu să fac și compoziție. Am pictat mult, am făcut sute de tablouri, despre unele îmi amintesc pe unde le-am pictat, despre altele nu și uneori, când îmi revăd picturile prin casele oamenilor, le privesc la fel cum mi-aș revedea o fotografie mai veche, din altă perioadă; simt că...seamănă cu mine și apoi le recunosc. A fost o vreme destul de lungă în care m-am ocupat de arta vestimentară. Am lucrat mult și am și câștigat mult. Făceam o îmbinare între aba, catifele, împletituri, până și mătânii am aplicat pe ele. Însă când au apărut buticurile, nu mai renta să cumperi materialele care erau destul de scumpe și ar fi însemnat să investesc mai mult decât ar fi fost câștigul. Și am renunțat. A fost și o perioadă când a mers greu și pictura nu se mai vindea...sărăcie...ca și acum.

**– Sunteți din câte știu, un artist polivalent; scrieți, pictați... acum am aflat și despre pasiunea cu muzica... când v-ați descoperit pentru întâia dată valențele creative și cum?**

– Talentul a fost descoperit de alții... La țară oamenii nu sunt conștienți de capacitățile lor intelectuale. Habar n-aveam eu despre ce este acela talent. Până-ntr-o zi când un profesor mai în vârstă - fusese învățătorul părinților mei și mi-a fost și mie o perioadă - văzându-mi desenele, mi-a spus că ar trebui să fac o școală de artă. De învățat am început să învăț bine prin clasa a cincea, pentru că m-am adaptat greu, din cauză că nu-mi plăcea la școală, pe atunci se și bătea și trebuia să mă conformez unor reguli. Învățam ca un pionier harnic, eram cuminte în general...de obicei m-am conformat chiar dacă nu mi-a plăcut. Acum... îmi reproșez uneori lipsa de toleranță pentru moment.

**– Ce legătură credeți că există între scris și pictură? Și ce anume, scrisul sau pictura vă ajută să vă exprimați mai bine?**

– M-am apucat de scris cam în urmă cu doi ani. Am impresia că am nevoie de ambele forme de exprimare. Și ambele forme de exprimare cred, implică aproximativ aceeași ardere. Poate doar că pentru pictat este nevoie de mai mult efort fizic. Sau poate pentru că am ajuns la o anumită vârstă și simt nevoia să vorbesc cu mine însămi. Așa îmi cere sufletul...Uneori mi-au displăcut dialogurile cu alții, așa că mă simt mai bine scriind... Am atâtea idei, este o așa de mare gălăgie a ideilor în capul meu și fiecare se dorește scoasă la lumină, încât cred că acum a venit și momentul lor.

– **De fapt ce reprezintă arta pentru dumneavoastră?**

– Este parte integrantă din viața mea. Nici nu mă văd făcând altceva...

– **Care sunt subiectele plastice pe care le preferați și de ce?**

– Peisajul și florile. Dar flori am făcut mai mult la cererea altora. De multe ori pictez după schițe și le elaborez apoi acasă. Mai intervine pe alocuri și imaginația mea.

– **Ce simțiți în fața unui peisaj?**

– Simt că mă dizolv și simt că fac parte și eu din acea apă, că sunt și eu acea salcie, că sunt una cu nuferii, cu pomii... simt că eu nu mai exist, uneori poate pentru că eu percep frumosul și acolo unde el nu există pentru alții și îl percep altfel decât ei, pur și simplu sunt uluită iar emoțiile sunt deosebit de mari. Îmi dau seama că încă din copilărie simțeam ceea ce alții nu simțeau, de exemplu... culoarea albastră a zorelelor, acelea mă emoționau puternic și nu înțelegeam de ce oamenii nu dau importanță, nu pricep că aș fi vrut să vorbesc cu cineva despre trandafirii albi, sau aceia galbeni urcători, foarte frumoși, chiar dacă mai plăpânzi față de soiurile acestea noi...

– **Când pictați aveți în vedere un curent, un stil pe care-l urmați, credeți că vă reprezintă sau vi se potrivește mai mult vreunul anume, sau pictați orientată doar de impulsul creator?**

– Nu. Nu am ținut să mă integrez într-un curent artistic; ar fi și o greșeală, dar s-a spus în unele etape ale creației mele artistice, că aș fi fauvistă, pentru că utilizez culorile tari, și mă exprim mai degrabă prin culoare, lumină și umbră. Însă uneori am fost tentată și de impresionism; de exemplu tabloul „Cartier vechi din Tulcea”, din perioada mea violetă, lucrat în 1982 și care a fost acceptat la Sala Dalles. Nu știu dacă acum mai există acea casă pictată. Ca pictor te poți apropia de diverse curente și mulți artiști au procedat așa, nu pentru că așa și-au propus, însă contează regulile artistice după care te orientezi preponderent.

– **Nevoia aceasta de a folosi tonurile tari, tranșante aș putea spune, cu care lucrați, ar putea exprima o nevoie de clarificare?**

– Când lucrez în culori vii, pentru mine era ca un fel de efort de a trece puntea spre altceva și aveam niște stări în mine, în general benefice.

– **Cine și ce anume a contribuit la formarea dumneavoastră ca plastician?**

– Desigur profesorii fără de care nu aș fi existat ca artist. Unul din ei a fost profesorul Duman. La mine în familie și-n neam a existat mai mult o tradiție muzicală, am preoți, cântăreți în familie, printre rude, chiar și fiica mea a terminat Conservatorul și este în corul Filarmonicii.

**– Fiecare ansamblu compozițional poate fi „citat” într-un fel de alfabet pe care fiecare artist îl preferă și în care accentul poate să cadă pe linii, pe forme sau culoare, pe simboluri...Ce „alfabet” preferați și de ce?**

– Culoarea. Altfel m-aș fi putut face graficiană. Pe mine mă obsedează culoarea; trăiesc prin culoare. Și simbolurile, dar mai puțin. Simbolistica o poți crea și prin contrastul acromatic în alb și negru.

**– Ați participat la numeroase expoziții. Ce impresie v-au lăsat întâlnirile cu publicul și ce ați învățat din ele?**

– Am multe expoziții, peste o sută. Și acolo a fost un examen ca să spun așa. Am învățat că trebuie să faci o artă în care oamenii să se poată regăsi în locurile acelea, dar și că nu trebuie să te străduiești să faci pe plac tuturor pentru că nu se poate; fiecare are câte un artist preferat și nu poți să placi tuturor, iar dacă cuiva nu-i place ce fac, n-am să mă supăr, dar am să mă gândesc – fără a face din asta o obsesie – de ce anume nu am reușit să pătrund în sufletul omului aceluia... mă gândesc și așa.

**– Să înțeleg că încercați să-l faceți pe om să-și vadă, să-și regăsească privind picturile dumneavoastră, inima?**

– Se poate spune și așa.

**– Cum vedeți arta zilelor noastre și care vă este crezul artistic?**

– Există multe valori la ora actuală dar din păcate și foarte mult kitsch și spre nemulțumirea și disperarea mea, tocmai generația tânără nu este capabilă de a distinge valoarea de nonvaloare și mă simt întristată. Au fost marginalizați mulți, ca să apară unii... care nu au ce spune. Care ar putea fi soluția acestei situații...? Înainte, când omul mergea mai mult la Biserică, parcă nu simțea atât de multă nevoie de a fi artist... EL... și nu era așa de chinuit de orgolii. Poate că a dispărut tocmai ceea ce nu trebuia să dispară - legătura cu înălțimile.

**– Ce stare sufletească vă este necesară pentru a picta? Ce anume vă determină să vă apropiați de șevalet, sau cu alte cuvinte cum arată ...muza?**

– În primul rând trebuie să fiu singură. Eu și cu Dumnezeu. Atât. Nu am atelier. Prefer să pictez acasă.

**– Ce credeți că reprezintă arta pentru societate și cât de apropiați de artă credeți că mai sunt în această perioadă oamenii?**

– Fără artă, cred că sufletul este gol. Fără artă, lumea ar fi o lume fără culoare, doar în alb, negru, sau gri... și când este gri... cât de greu ne este.

**– Pentru orice artist, fiecare lucrare este ca și un copil al său și greu, tare greu ar putea să spună de care anume se simte mai atașat. Totuși - există întotdeauna acel totuși – de unele dintre creațiile sale se atașează**



**mai mult, după criteriile pe care poate nici el nu și le poate raționaliza. Puteți să numiți câteva dintre tablourile pe care le-ați pictat de-a lungul vremii și de care vă simțiți foarte atașată sau pe care le considerați mai reprezentative pentru dumneavoastră?**

– Au fost multe și m-am despărțit greu de ele, dar am socotit că aș fi egoistă dacă aș prefera să mă bucur doar eu de ele. La mine în casă veți găsi tablouri din etape diferite. Însă pe cele la care țineam mai mult, le-am dăruit. Mi-e greu totuși să spun la care dintre ele țin mai mult.

**– Cât de important este pentru un artist, ca să conștientizeze și în el existența aceluși „eu sunt, cel ce sunt”?**

– Aproape mă sperie ceea ce spuneți... În fond ce sunt eu? Desigur, partea aceea de Dumnezeu din om există, însă doar până în momentul în care „ți-o iei în cap”. Și este o mare greșeală în acest mare examen al vieții, când omul uită că nu el este principalul creator, că mai degrabă este ca o moașă care ajută copilul să se nască. Dacă devii foarte orgolios, Dumnezeu își ia mâna de pe tine. Și poți să pictezi în continuare, dar nu mai poți face artă, pentru că în acel moment... nu mai ai nimic de spus.

Interviu realizat de  
**N.TANIA**

MARIANA POPESCU

## Un remarcabil portret eseistic dedicat dirijorului *Marin Constantin*

**R**ecent, a văzut lumina tiparului volumul *Dirijorul Marin Constantin – Portret eseistic*, autor fiind reputatul muzicolog Viorel Cosma. Monografia reprezintă volumul cu numărul 100, chintesență a cercetărilor unui muzicolog împătimit care a îmbogățit muzicologia românească cu lucrări de o valoare inestimabilă. Lucrarea a apărut în condiții grafice de excepție, la Editura Magic Print, din Onești.

Corul Madrigal și dirijorul Marin Constantin au constituit dintotdeauna obiectul cercetării muzicologului Viorel Cosma, fiind primul monograf al Madrigalului, publicând în anul 1971, volumul – *Corul Madrigal al Conservatorului*.

În legătură cu apariția *Potretului eseistic*, Viorel Cosma avea să mărturisească:

„Cred că Marin Constantin merita această carte și sunt convins că efectul acestei lucrări este foarte promițător pentru viitorul muzicologiei românești. Unul dintre lucrurile noi cele mai importante pe care le aduce această monografie este faptul că, în capitolul central al cărții, am făcut comparația între șapte mari dirijori de cor ai României din ultimii 200 de ani, încercând să descopăr astfel omul de sinteză care a fost Marin Constantin. A fost o muncă dificilă, dar consider că am reușit”.

Viorel Cosma a abordat cu responsabilitate și „curaj” această monografie dedicată unei personalități legendare a muzicii noastre contemporane – Marin Constantin, care „a însemnat nu numai un dirijor singular și un conducător de cor exemplar, ci o întreagă etapă istorică pe care a dominat-o și a restructurat-o muzical, din temelii”.

Monografia fusese inițial programată pentru a omagia vârsta de 85 de ani a renumitului dirijor. Din păcate, viața fiindu-i curmată la puțin timp după împlinirea acestei vârste, monografia avea să apară după moartea lui Marin Constantin.

În capitolul „Preambul la clipa adevărului (85 de ani)”, Viorel Cosma subliniază faptul că „destinul a fost darnic cu dirijorul, profesorul, literatul și compozitorul Marin Constantin”... care, la împlinirea vârstei de 85 de ani, a trăit bucuria aniversării patriarhatului unei strălucite cariere artistice în compania publicului, colegilor de breaslă, dascălilor, studenților Universității de Muzică din București, cântăreților corului Madrigal, mai ales a celor doi îndrăgiți copii ai săi”.

Capitolul „De la Urleta la București” urmărește evoluția Maestrului, pornind de la anii copilăriei și până la anii de formare, ca normalist, învățător, student la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică și la Facultatea de Filosofie. Este subliniat rolul decisiv pe care l-a avut profesorul Ion D. Vicol care „i-a schimbat destinul viitorului învățător spre lumea mirifică a muzicii”.

În timpul studenției își începe activitatea dirijorală la Corala Universității din București, apoi la Corul Ansamblului Artistic al U.T.M., la Corala Gheorghe Cucu (care a avut o existență scurtă, numai de un an). Este urmărită îndeaproape activitatea corului cât și evoluția repertoriului abordat.

În capitolul „Madrigalul de la patent la miracol. Mirificul drum de la idee la realitate”, autorul demonstrează calitățile sale de fin analist al stilului *Madrigal*. Este prezentat procesul de plămădire a *Madrigalului*, „care chiar de la începuturi s-a dorit un organism viu, o familie fizică și spirituală, unită prin același ideal major: a face muzică împreună, fără mijloace de constrângere care ar aparține domeniului extramuzical și a transmite ascultătorilor bucuria artei adevărate, emoționante. De aici, a rezultat o disciplină interpretativă draconică, liber consimțită de toți membrii formației, o responsabilitate de tip solistic a fiecărui corist, o cunoaștere integrală a partiturilor de către fiecare cântăreț aproape la nivelul dirijorului, o intonație muzicală impecabilă cu precizie, cu respect total al partiturilor compozitorilor ca stil, limbă, epocă, gen”.

Autorul îl prezintă pe Marin Constantin ca „un maestru al culorii vocale” care a reușit să realizeze din corul Madrigal un aparat vocal unic.

Sunt urmărite cu atenție - „direcțiile repertoriale, stabilite încă de la început”: renașterea europeană, muzica contemporană românească, repertoriul de lucrări folclorice românești, cântarea bizantină autohtonă.

Viorel Cosma analizează tehnica dirijorală a lui Marin Constantin, începând cu acel „atac reflex”, care conform declarațiilor dirijorului „permite evoluția muzicii în continuarea ei logică, sincronismul declanșării însemnând desăvârșirea climatului pregătitor de oficiere a muzicii, creat de toți factorii participanți: dirijorul – prin sugestie, publicul – prin azeziune consensuală și coriștii – prin marcarea deznodământului firesc al ritualului de început, prin ivirea propriu-zisă a muzicii”.

De aici – decurge „fluxul tensional al pacurgerii partituri”. Un alt aspect important, în afară de limbajul brațelor, îl constituie „ochii” – care vor stabili comunicarea permanentă cu interpreții și „fața – ....care declanșează stările psihoafective ce colorează discursul muzical”.

Este analizată tehnica dirijorală specială a lui Marin Constantin – „Psihotehnică” care se referă la inducerea unui „circuit psihic”, prin intercomunicare.

Autorul subliniază faptul că Marin Constantin „a optat pentru vocile naturale”, cultivând „vocea non – vibrato”.

Muzicologul trece în revistă repertoriul de muzică corală contemporană interpretat de *Madrigal*, subliniind un aspect de o mare importanță pentru creația românească și anume, că dirijorul a avut rolul de a stimula crearea atâtor creații corale, pentru că așa cum spunea Anatol Vieru – „muzica nouă se naște deseori, în același timp cu interpretarea ei”.

Capitolul „Constelația personalităților dirijorale” este un capitol-document, care cuprinde un scurt istoric al apariției corului în „peisajul artistic românesc”, prezentând portretele a șapte maeștri ai mișcării corale din România, „precursorii cei mai valoroși ai lui Marin Constantin” subliniind faptul că „numai așa vom putea înțelege și cuprinde cu exactitate pe vrăjitorul *Madrigalului*, acest monument imaterial (cum l-a numit UNESCO), peste timp”.

Primul portret este dedicat lui Gavrril Musicescu, Corul Metropolitan din Iași dirijat de marele muzician fiind considerat în epocă - „cel mai mare din tot Orientul”. Pentru Marin Constantin – „Musicescu rămâne pentru vremea respectivă, cel mai mare maestru al formării sonorității corale”.

Sunt detaliate metodele de lucru ale lui Musicescu, „care avea o ținută majestuoasă și triumfătoare..., conducea corul mai mult cu ochii și cu expresia feței decât cu mâna și, când conducea cu mâna, întrebuinta adesea numai mâna dreaptă și foarte de multe ori, mai cu seamă în *piano*, se slujea numai cu degetul arătător al acestei mâini”.

Sunt prezentate performanțele și repertoriile Corului Metropolitan care avea să devină „modelul – adeseori tacit, nemărturisit de urmași – ansamblurilor moderne vocale, apărute în pragul veacului trecut”.

A doua personalitate care s-a impus în istoria muzicii corale este Gheorghe Dima. Viorel Cosma preciza: „Cu Gheorghe Dima, arta dirijorală din Transilvania a atins la începutul sec. XX – un nivel național excepțional, pe care colegii de generație din București... nu au reușit să o egaleze”.

D.G. Kiriac este prezentat de autor, ca „*meșterul* neîntrecut al corului bucureștean românesc” care s-a identificat total cu corala *Carmen* înființată în anul 1901. Viorel Cosma evidențiază meritul lui Kiriac de a fi „așezat în loc central în repertoriul său muzica românească”, Societatea „Carmen” devenind „leagănul de formare și afirmare a unei pleiade de artiști ce aveau să pună bazele Operei Române de Stat și a altor instituții muzicale”.

Ion Vidu, supranumit „doinitorul Banatului” – dirijorul Reuniunii de Cântări și Muzică din Lugoj, este prezentat de autor ca fiind „farul luminos” al artei naționale în orașul de pe Valea Someșului. Este înfățișat modul inedit de a dirija a lui Vidu – „cu fața la public și spatele la coriști!”.

Viorel Cosma schițează un portret special al dirijorului Marcel Botez, cu care autorul a avut „șansa nesperată” să cânte timp de trei ani, în corul Liceului Militar „D.A. Sturdza” din Craiova. Marcel Botez dispunea de o „forță de sugestie rar întâlnită”, fiind denumit de specialiști – „sculptor de materie sonoră”. A pus bazele Societății Corale „Cântarea României” care avea să devină „formația etalon a mișcării artistice naționale în promovarea creației românești și universale, atât în țară, cât mai ales peste hotare”, corala atingând „o disciplină și o tehnică de invidiat, omogenitatea sonoră obținând performanțe instrumentale”. Viorel Cosma consideră că Marcel Botez este „indiscutabil maestrul de cor cel mai aproape de gândirea artistică și precursorul cel mai autorizat al lui Marin Constantin”.

Autorul îl prezintă pe profesorul de cor Ștefan Popescu care a predat la Conservator și pe care Marin Constantin avea să-l prezinte ca pe „unul dintre cei mai interesanți dirijori și dascăli de cor” pe care i-a întâlnit.

Pe dirijorul Gheorghe Danga, autorul îl descrie ca un ilustru dirijor de coruri bărbătești, „dispunând de un simț al culorilor vocilor bărbătești de-a dreptul unic, verificat și în paginile sale creatoare”.

Viorel Cosma îl caracterizează pe Ștefan Mureșeanu – cel care a fost primul maestru de cor al Filarmonicii bucureștene, ca fiind „omul de o exigență ritmică și melodică fără cusur”.

Autorul evocă figura dirijorului Nicolae Lungu – fondatorul coralei „România”, care era considerat de Marin Constantin ca unul din „stâlpii mișcării corale naționale”. Nicolae Lungu dirija „simplu, discret, elegant”.

Galeria dirijorilor de cor este completată cu profesorul și dirijorul Dumitru D. Botez, cel care după spusele lui Marin Constantin, a introdus „profesionalis-

mul în tehnica corului”. Viorel Cosma își amintește de cursurile lui D.D. Botez care acorda o importanță deosebită gestului dirijoral: „să faci mâinile să cânte și să vorbească”.

În capitolul „Marin Constantin – personalitate de sinteză a artei corale românești contemporane”, Viorel Cosma îl prezintă pe Marin Constantin - „omul de sinteză” al tuturor precursorilor săi, numindu-l atât de frumos - „vrăjitorul în frac... cu har înnăscut ce nu se învață, nu se copiază, nu se transmite”.

„Epilog sentimental” este capitolul în care autorul evidențiază rolul familiei în cariera marelui muzician. Soția – Bernarda care i-a fost tot timpul alături, ea însăși cântând în corul Madrigal, fiul – Ion Marin, dirijor de orchestră de nume internațional și fiica – Noemi, profesor de retorică și discurs politic la *Florida Atlantic University*.

Capitolul intitulat „Final dramatic neașteptat” prezintă spicuri din discursurile unor personalități marcante de la sfârșitul neașteptat al unei „legende a muzicii românești”.

În finalul monografiei, Viorel Cosma acordă un spațiu important pentru completarea profilului biografic al lui Marin Constantin: *Repertoriul interpretat în perioada anilor 1947 – 2010, Bibliografie selectivă, Discografie (discuri și discuri compact), Filmografie (Televiziune, Cinematografie)*.

Prin strădania lui Viorel Cosma, muzicologia românească s-a îmbogățit cu un volum document realizat cu dăruirea și competența muzicologului pentru care muzica (parafrazând versurile lui Marin Constantin) reprezintă „un altar și ne-ntinat cămin”.

EUGENIA VÂJJIAC

## Cu piciorul prin Berlin (I)

Cuibul păsărilor argintii se bucura de căldura și lumina dimineții de iulie care promitea zboruri line proiectate în cele patru zări. Forfota de pe pista de zbor nu lăsa răgaz să te bucuri de cerul limpede care se înroșea la orizont și făcea să se înalțe în triumf soarele rotund și fierbinte. Totul în jur era plin de zumzet ca într-un stup de albine, cu sarcini precise contra cronometru pentru că timpul este măsurat cu exactitate pentru fiecare dintre păsările care urcă sau coboară.

Am intrat prin burduf în burta uneia dintre ele și m-am cuibărit între aripi cu bună dispoziție și cu sufletul plin de speranțe. Când avionul a început să ruleze încet pe pistă am avut vreme să văd respirația naturii care, în primele momente ale zilei, încerca să-și scuture roua dimineții și s-o trimită la rădăcina ierburilor vii ca acestea s-o soarbă cu iuțeală până nu apucă razele lacome și fierbinți s-o ia cu ele în susul cerului.

Apoi avionul și-a iuțit alunecarea, și-a învârtit din ce în ce mai repede elicele și s-a hotărât dintr-odată să se desprindă de pământ, să-și ascundă cu grabă roțile în suveica trupului și să se depărteze, cu noi în zbor, tot mai mult de pământ. Abia dacă am avut timp să iau în gură bomboana ce mă ajuta să nu-mi păcăne urechile la diferența de presiune. Priveliștea ce ni se arăta dedesubt, atâta cât o mai puteam vedea, era generatoare de frumos și încântare, prin ordinea holdelor aurii, liniile drepte ale hotarelor proprietăților, pădurile răzlețite pe întinderi mari, râuri ce se întretăiau cu șosele, așezări omenești în culori vii, mașinile devenite puncte în mișcare pe drumuri ca firul de ață și în sfârșit munții adunați unii într-altții, înverziți sau suri, cu urme de zăpadă în văgăuni, cu comori ascunse în pânțele, chemători la drumeții lungi chiar și de aici din împărăția văzduhului, de unde îi vedeam din ce în ce mai mici, până au dispărut și ei, și ne-au lăsat în voia norilor printre care treceam cu gijă, poate cu îndrăzneală, căci erau prietenii piloților.

Destinația mea era Berlinul, dar zborul a fost segmentat în două. În prima etapă am mers până la Viena, unde numai am schimbat avionul și apoi Viena-Berlin, ca singura posibilitate să ajung în același timp cu fiul meu, ce venea din America, via Londra. Nu mi-a fost greu să mă descurc în aeroporturi, deși, de fiecare dată, plec cu o teamă teribilă că nu reușesc.

Plecasem fără bagaj, numai cu cel de mână, și nu aveam decât să urmăresc poarta de îmbarcare pentru ceea ce mă interesa, pe ecranele la îndemână



tuturor. Eu ajungeam pe Tegel înaintea lui Ionuț. Aveam de așteptat vreo două ore până la sosirea avionului de Londra. M-am înarmat cu răbdare, mi-am găsit un loc confortabil, aproape de poarta pe care trebuia să apară, mi-am scos o carte să citesc, dar a sunat telefonul meu mobil. Ceva se întâmplase. Soția lui Ionuț mă anunța din America, să nu mă sperii că fiul meu a pierdut legătura pentru Berlin în Londra, întârzierea producându-se în Chicago și că va trebui să ia cursa următoare. M-a sunat și Ionuț că va fi o întârziere de veo șase ore, așa că, în loc să ne vedem la ora 11, ne vom întâlni pe la ora 17. Ce minune invenția asta a telefonului mobil! Nu te mai poți rătăci în lume, căci cineva te recuperează. Mi-am schimbat planul de așteptare. Să ies în oraș nu aveam nicio șansă, deși eram relativ aproape. Mai întâi mi-am ridicat capul să văd lumea peștriță a aeroportului, furnicarul de oameni ce se mișca în dreapta și-n stânga mea, copiii și oameni mari, un du-te-vino cu și printre bagaje. Nu puteai fi atent la ce-i preocupa, nici nu avea sens, vorbeau în toate limbile pământului și mai ales în germană. Eu nu cunosc limba germană și mi se părea că sunt un obiect rătăcit pe o mare în furtună, mă ancorasem cu voința și cu gândul în scaunul pe care stăteam și deodată privirea mi-a fost atrasă de prezența unui tânăr ce trecea prin fața mea, parcă de-al nostru, parcă cunoscut; nici straietele, nici fața nu-l individualizau ci sacoșa mare de rafie, aproape imensă, în dungii colorate, pe care o purta pe umăr, căci era aproape goală. S-a oprit în fața unui coș de gunoi în care a privit cu atenție, a luat două sticle de plastic pe care le-a băgat în sacoșă, a trecut la altul făcând același gest și tot așa, până l-am pierdut din vedere. Mai mult ca sigur era un moldovean desprins din noua lui republică cutreierând lumea, un spirit aventurier ce-și câștiga un ban adunând spre colectare în centre știute de-acum de el, sticle de plastic de toate mărimile și mărcile. În urma lui veneau alții: o femeie bine îmbrăcată, cu mănuși de protecție în mâini, scormonea aceleași coșuri și alegea, dincolo de sticle, și alte resturi, de obicei de mâncare, pe care le punea separat în sacoșele ce o însoțeau; un bărbat, serios și nici prea bătrân, a trecut după femeie. Aeroportul era ușurat de deșeuri în mod original, nu de echipele de îngrijitori plătiți, ci de voluntari ocazionali pentru știu eu câți euro-centi pe zi. Nu știu cât timp a trebuit să treacă până să-l văd din nou pe moldoveanul nostru cu sacoșa lui încărcată, făcând același lucru. Atunci mi-am amintit construcția circulară a aeroportului Tegel și m-am gândit că aș putea măsura timpul necesar pentru a închide cercul ce se deschidea în fața coșului de gunoi și până la întoarcerea în același loc a bănuितului meu moldovean. Deși nu m-am antrenat în acest exercițiu, ocolul a fost făcut de mai multe ori de omul devenit etalon, așa încât i l-am putut arăta și fiului meu la sosire.

Ca să treacă timpul, m-am mișcat printre magazinele cu suveniruri care, nu numai că sunt nelipsite, dar sunt și unul lângă altul în astfel de locuri, am văzut micile restaurante și bufetele cu mâncare fără să mă ispitescă în vreun fel, am apelat la serviciul de informații ca să mă asigur de sosirea celei de a doua curse ce avea să vină de la Londra, o doamnă foarte binevoitoare l-a căutat pe Ionuț pe lista pasagerilor avionului ce sosea și m-a sfătuit să stau liniștită că e în avion; m-am dus din nou în apropierea porții de sosire și am așteptat cuminte până când, prin geamul despărțitor mi-am văzut fiul și ne-am grăbit să ne îmbrățișăm cu tot dorul ce ne aduna laolaltă.

Aveam să intrăm împreună în Berlinul unit, să-i batem străzile cu pasul atât cât timpul ne-o permite, el venit la o conferință de matematică, eu în mod special să-l văd după doi ani de zile de la vizita mea în America.

Taximetrul, luat din aeroport, ne-a lăsat în față la Motel „One”, un hotel în centrul orașului unde rezervarea fusese făcută din vreme. Era 9 iulie, vară, cald, perioada Campionatului Mondial de Fotbal urmărit la televiziune de o lume întregă și mai ales de berlinezi, ce sperau în marea victorie pentru care se pregăteau vizibil. Camera de hotel suficientă, nici mică, nici mare, cu două paturi, era dotată cu un televizor la care ne puteam uita culcați, rezemați de spătarul patului, căci era singura poziție convenabilă, fără telefon, fără frigider, fără ceas și fără săpun, în afara gelului de duș, în flacoane mici ce erau înlocuite când se isprăveau. Fără dulap, hainele ți le atârnam într-un cuier, în fața ușii de la baie.

Nu vreau să spun că eram noi excesiv de pretențioși, căci scopul nostru nu era confortul hotelului de altfel de înaltă clasă, într-o clădire cu arhitectură veche din Kant str., dar aveam termeni de comparație. Mă întorsesem de curând din Ierusalim, dintr-o țară fierbinte, care ne aștepta și cu apă minerală rece în camera de hotel.

Am ieșit să testăm împrejurimile și mai ales berea berlineză, căci era exagerat de cald și nouă ne era mai mult sete decât foame. Căutarea noastră a fost rodnică. Prin fața hotelului, nu la mare distanță, trecea metroul de suprafață, care făcea o buclă, continuându-și drumul. Zgomotul lui nu deranja, poate pentru că era prea silențios sau poate că armoniza cu rumoarea orașului, un furnicar viu la această oră a după-amiezii de sâmbătă. Am luat-o la stânga, pe Kant str. până când am dat de Bundesallee, o stradă largă intersectându-se, într-o ramificație cu alte străzi ale centrului orașului, am trecut pe sub linia aeriană de metrou și am traversat în partea opusă pe la semafor. Eram puțin dezorientați. Pe care dintre căile ce ni se deschideau să apucăm? Căutam un loc mai retras, o grădină, o masă, o umbrelă de soare unde să mâncăm ceva și să ne bem halba de bere. Nu știi de ce mi se părea bună berea, poate pentru că așa era și mai știi că niciodată n-am băut atâta bere ca în acele nouă zile cât am stat în Berlin. Dar nici Berlinul nu știi de câte ori a atins 38°-40° într-o lună de iulie. Dacă n-am nimerit chiar locul visat, am nimerit bine totuși. Terasse amenajate pe trotuare, localuri elegante, berării obișnuite, se țineau lanț, erau una lângă alta, pe toate străzile, în locuri vizibile dar și mai retrase și, deși asemănătoare, aveau personalitatea lor fiecare. Privirea fura primele impresii despre oraș și despre lume. Clădirile, multe refăcute după război, însă păstrându-și stilul, multe în arhitectură modernă, aveau o eleganță ce impunea respect în tonurile lor modeste de griuri, culorile vii fiind asigurate de mărfurile scoase la vânzare în fața magazinelor sau în piațetele dintre clădiri.

Lăsam acum înserarea să ne cuprindă sub imaginile estompate, știind că, luând niște puncte de reper, ne vom întoarce să ne formăm convingeri. Aici, în centrul orașului, Berlinul păstrează pentru aducere aminte, o rană vie a războiului, protejată dar nerefăcută, vindecată atât cât să lase să se vadă pe unde s-a scurs, sângerândă, durerea grea odată cu focul bombei plin de venin și ură, aruncat totuși nu asupra răufăcătorilor, ci asupra biruinței omului, într-o operă înălțată spre cer cu dorința să fie cât mai aproape de perfecțiune, cu speranța că frumosul nu poate fi pedepsit. Sub cerul albastru, un strigăt de revoltă se auzea încă; pe pământ, ridicată cândva cu trudă, Biserica Comemorativă a Împăratului Wilhelm (1891-1895) își ocrotește ruinele: s-a acoperit turla cea mare prin care a pătruns bomba în interior, oprită poate de forță divină să nu distrugă tot, s-a pus capac și deasupra unei turle mai mici, afectată și ea, retezată ca de sabie, și-a deschis ușile de o parte și de alta,

încât cel ce ajunge aici să cuteze să intre în biserica-muzeu, unde informația istorică e sprijinită de macheta așezată în mijloc, ori, unde, în locul anume amenajat oricine poate să aprindă o lumină în drumul și în memoria celor care nu mai sunt. De o lumină care să ne călăuzească avem nevoie și noi, cei rămași, ca să ieșim din greșeala răului ce ne împresoară. De o parte și de alta a bisericii-martor s-au înălțat două construcții asimetrice: una în formă octogonală, ca un fagure de miere în exterior, o biserică modernă ale cărei simboluri arhitectonice mă depășesc, dar în care se țin slujbe religioase și unde zilnic poți asculta nestingherit orga, și o alta într-o înfățișare asemănătoare dar ridicată pe verticală, la fel de tristă în culorile lor cenușii, apăsătoare, aceasta având la parter un magazin de suveniruri, iar sus, deasupra, o cruce.

Încadrat astfel, Biserica Împăratului Wilhelm își sporește frumusețea înlăcrimată și unicitatea. Spațiul acesta larg, care se pare că a fost o ruină după bătălie, păstrând numai imaginea bisericii rănite în centru s-a curățat de cenușa războiului și a făcut loc unor construcții noi de uz comercial, în-nobilate de fântâni arteziene, de parfumul și culoarea florilor mângâiate în lumina soarelui, de coroana verde a copacilor la umbra cărora îți poți găsi odihna pentru o clipă. O clipă, căci n-ai timp prea mult; te impresionează că oamenii merg desculți și-și răcoresc picioarele în apa fântânii arteziene, că mănâncă înghețată sau beau răcoritoare dar pun ambalajele în coșurile de gunoi, că stau la mesele așezate în amfiteatru, ale gădinei de vară, de jur împrejur răcoriți de apa care se prelinge pe pietre, dirijată anume până în adâncul înflorit acum, dar mă gândesc că a putut fi hăul uneia sau a mai multor bombe aruncate cu pofta distrugerii ca războiul să ia sfârșit. Lumea însă nu vrea să-și amintească prea des trecutul și e veselă și încrezătoare și se bucură de clipa ce le împlinește viața.

Tot în această piață mare, dacă-i pot spune așa, ca un răspuns la multele întrebări ce și le pune omul sau ca un avertisment a apărut, în 1963, Centrul European, „Europa Center”, simbol al reconstrucției voluntare a Berlinului de după război, o clădire impunătoare de aproximativ douăzeci de etaje, un dreptunghi ce se înalță semeț sub cupola cerului, purtător al unității și al victoriei generațiilor ce au urmat.

Încet, încet, pentru mine Berlinul se contura și ca un oraș turistic în care lumea avea ce să vadă, un oraș plin de viață, împărțind contrastele de liniște și vacarm, așa cum aveam să-l descop în zilele următoare.

Duminica se arăta senină și fierbinte. Timpul ne aparținea. În Kantstr., imediat lângă hotel, se afla istoricul Theater des Westens, un teatru de revistă construit în 1896 și rămas întreg după război, a cărui activitate am găsit-o noi în vacanță. O latură a clădirii o puteam privi din camera de hotel. Ne despărțea o străduță mai puțin circulată, puteam admira arhitectura încărcată și simbolică a secolului al XIX-lea. În funcțiune era terasa de vară alăturată pentru care trebuia să urci câteva trepte; plasată la oarecare înălțime îți oferea priveliștea ce se deschidea spre o parte a zonei.

Am ieșit în Fasanenstr. și de acolo pe Handerburgstr. până în strada „17 Iunie”, un mare bulevard ce străbate orașul pornind din Ernst-Reuter-Platz, până la Poarta Brandenburg. Era necesar să găsim Universitatea Tehnică unde aveau loc lucrările conferinței, timp de cinci zile și unde lonuț trebuia să se înscrie ca prezență pentru a-și primi mapa și programul. Apoi, înapoi pe „17 Iunie” până am dat de un târg de antichități, într-un interval amenajat între stradă și blocuri, nu știu dacă permanent sau ocazional; acolo ne-am antrenat privirea cu tot felul de lucruri, cine știe cui folositoare, de la bijuterii de mare preț

antice și moderne, la blănuri, ceramică, puști, ceasuri, tot felul de alte mărfuri, până la șuruburi și șurubele bine de pus unde lipseau, în obiectele cuiva.

Am reintrat în Fasanenstr., am lăsat la hotel materialele primite și am luat-o din nou la picior. De data aceasta am ieșit lângă grădina zoologică din parcul cel mare al orașului, am mers pe Budapesterstr., pe lângă parc, am dat în Stülerstr., apoi în Hofjagerallee, care taie aproximativ în două parcul, până la Coloana Victoriei ridicată între 1869-1873 cu o înălțime de 86 m; acolo aleea întâlnește bulevardul „17 Iunie”, cam la jumătate distanță până la „Brandenburger Tor”. Coloana Victoriei a stat în fața Reichstagului până în 1938, amintind de războiul cu Prusia și de constituirea Imperiului German în 1871. Statuia Victoriei are opt metri înălțime, e din aur și este situată pe ultima platformă a Coloanei.

N-am putut merge pe aleile parcului. Toate intrările erau blocate și tot parcul era închis cu un gard provizoriu, să-l ferească probabil de mulțimea care trebuia să se strângă la Coloană pentru a sărbători așteptata victorie finală din fotbal. În jurul Coloanei, plasată strategic în mijlocul unui spațiu girator erau deja scaune și toată aparatura ce avea să asigure transmiterea în direct a meciului pe un ecran imens, ca toată lumea să vadă și să se bucure. Tot respectul pentru organizarea fără reproș, nemțească, în întâmpinarea euforiei sportive. N-a fost să fie așa, căci nemții au prins numai finala mică, cu locul al III-lea, și poate că bucuria lor a fost înjumătățită. Dar cum m-am convins eu în nenumărate rânduri, cum că partea cea mai frumoasă a duminicii, este sâmbătă seara, am simțit asta și la nemți, din plin. Străzile erau înțesate de lume, pe chipul tuturor se putea citi buna dispoziție, din vitrinele magazinelor chemau vuvuzelele, înăuntru și afară atârnav pe umerase tricouri cu numele jucătorilor din principalele echipe intrate în campionat. Numai Ionuț n-a avut norocul să găsească, pentru el și fiul său, tricoul cu numele jucătorului Schweinsteiger. Se vede că nemții au epuizat mai repede stocul.

Berăriile erau aglomerate și totuși puteai să bei o bere dacă chiar simțeau nevoia. Culmea euforiei însă ni s-a arătat dintr-odată. Ca și cum vroia să-și facă loc, un vehicul ciudat, a apărut în mijlocul străzii, anunțat de cei ce-l mânuiau, cu chiote de bucurie, cu cântece întrerupte, cu râsete și încântare. Era o platformă joasă, pe patru roți de automobil, cu câte cinci perechi de pedale de bicicletă pe-o parte și pe alta a platformei, o masă lungă pe mijloc cu câte cinci robinete pe fiecare parte a mesei, câte cinci scaune în ambele părți, pe fiecare stăteau în total zece bărbați îmbrăcați colorat și haios, un butoi suficient de mare la una dintre extremitățile platformei, plin cu bere, și bărbații, ca să poate beneficia de halba cu bere ce se umplea la robinet, trebuia să pedaleză continuu, făcând posibilă în același timp mișcarea platformei de-a lungul străzii, la deal sau la vale. Erau atât de bine dispuși încât contaminau pe toți privitorii ce stăteau locului la apariția lor. Munceau din greu, pentru că trebuia să urce strada, beau bere și-și strigau neconvențional și original bucuria de a trăi clipa. Era pentru prima oară când vedeam o asemenea minune și cred că nu ni se întâmpla numai nouă. I-am văzut trecând până-n prânz. Când ne întorceam spre seară, pe aceeași stradă, coborând-o, ne-a ajuns din urmă Bier Bike-ul, bicicleta berii, cu bicicliștii epuizați de pedalat, de bere, și de căldură, chiar dacă aveau și un umbrar deasupra capetelor. Unul dintre cei cinci de pe partea noastră dispăruse. Locul a rămas gol. Probabil să fi adormit pe undeva, ori să fi căzut „la datorie”. Tovarășii lui de drum renunțaseră la tricouri care se udaseră între timp de efort și de căldură. A fost partea cea mai distractivă a duminicii noastre, ca manifestare a unor suporteri autentici.

Când peste două zile, mult mai aproape de hotel, pe un alt mare bulevard, am întâlnit o bicicletă asemănătoare, dar nu identică, pedalată de femei, câte cinci de fiecare parte, planturoase și zgomotoase, nu ne-a mai impresionat la fel de mult, mai ales că ne stricase plăcerea de a crede că Bier Bike-ul mânuit de bărbați era un unicat.

Cum călătorului îi este dat să umble, am să continui și eu să refac cărările și căutările frumuseților Berlinului de ieri și de astăzi, descoperite de mamă și fiu prin dorul neașteptat de a fi împreună într-un oraș de referință european și legendar.

După ce ne-am imaginat ce-ar fi fost să fie, dacă nemții ar fi câștigat campionatul mondial de fotbal am devenit mai tereștri și am luat încet-încet drumurile ce ne scoteau în cale, rând pe rând, obiective propuse sau surprize apărute în zig-zagul străzilor străbătute cu răbdare. Ghid ne aveam pe noi înșine, cu intuiția ori imaginația excursionistului.

Am intrat într-o parte a parcului fără restricții, în stânga marelui bulevard, ca să putem admira Palatul Bellevue, reședința oficială a Președintelui Federal, situat într-o minunată grădină, o construcție impunătoare ridicată în 1786 pentru Principele August Ferdinand de Prusia, fratele mai mic al lui Frederic cel Mare. Parcul liniștit al clădirii cu două nivele, cu intrări pentru trăsurile de altădată, departe de zarva lumii, adăpostea și câteva statui și flutura în vânt steagul Germaniei, anunțând simbolic semnificația locului.

Ținta noastră era să ajungem la Poarta Branderburg, dar până acolo, străbătând parcul pe potecile umbroase, trecând dintr-o parte în alta, fără opreliști, departe fiind de Coloana Victoriei, am dat peste Casa de Cultură a Sindicatelor în preajma căreia am stat să ascultăm armonii de muzică clasică ce veneau din câteva zeci de clopote de mărimi diferite suspendate pe verticală, așa ca pe un rug sonor neîntrerupt, ce picau foarte bine în liniștea parcului, chiar dacă era spre amiază. Sunetul muzicii ne-a însoțit mai multă vreme, picurându-ne în suflet bucurie și speranță.

## Cărți primite la redacție

- ◆ Dorina Grăsoiu. **„Bătălia” Arghezi**. Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București, Editura Nouă, 2010
- ◆ Apostol Gurău. **€ – Revoluții**. Vol. 2. Roman. Galați, Editura „Pax Aura Mundi”, 2010
- ◆ Viorel Savin. **Exilat în strigăt**. Versuri. Râmnicu-Sărat, Editura „Valman”, 2011
- ◆ Valentin Ciorbea. **Din istoria secolului XX**. Vol. 3. 1939-1945. Diplomația războiului. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ **Bilder aus der Dobrudscha 1916-1918 /Imagini din Dobrogea 1916-1918**. Traducere Gustav Rückert. Cu un cuvânt înainte introductiv de Prof. univ. dr. Valentin Ciorbea și Dr. Constantin Cheramidoglu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Ibram Nuredin. **Estetică**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Ioan Roman. **Eternul**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Petre Covacef. **Portul Constanța**. Vol. 2. **Portul lui Laurențiu Erbiceanu**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Tănase Bujduveanu. **Relații româno-daneze de-a lungul timpului**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Tănase Bujduveanu. **Relații culturale româno-italiene**. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Olimpiu Vladimirov. **Adânc de fântână**. Versuri. Coperta și ilustrațiile: Eugen Bratfanof. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Mirela Savin. **L’autobiografismo dell’ultimo Montale**. Eseuri. Brăila, Editura „Sfântul Nicolae”, 2010
- ◆ Nastasia Savin. **Dimensiuni ale spațiului și Marelui Război în romanul românesc interbelic...** Eseuri. Brăila, Editura „Sfântul Nicolae”, 2010
- ◆ Daniela Albu. **Miniaturi pariziene/ Miniature parisiennes**. Versuri. Traducere în limba franceză: Claude Dignoise. Grafică de Dalia Bialcovski. Cluj-Napoca, Editura „Eikon”, 2011
- ◆ Mariana Zavati Gardner. **Bacău – London, înainte și-napoi**. Proză scurtă. Craiova, Editura „Sitech”, 2010
- ◆ George Zanchi. **Din fuga anilor**. Amintiri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Traian Aldea. **Focul cuvintelor**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Petru Brumă. **Brumă-rele de umor – flori de leac pentru sufletul meu**. Catrene epigramatice. Ilustrații: Leonte Năstase. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2011
- ◆ Radu Patrichi. **Umbra unei frunze**. Haiku. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2011
- ◆ Viorel Butucescu. **Am fost cândva elev**. Versuri. Constanța, Editura „Metafora”, 2011