

# EXPONTO

*text imagine metatext*

iulie - septembrie 2012

Nr. 3(36)  
anul X





# **EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 3 (36), (Anul X), iulie - septembrie 2012

## **EX PONTO**

text/imagie/metatext

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

Director fondator: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

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

### **Redacția:**

Redactor șef: **OVIDIU 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

Prepress: LEONARD VIZIREANU

### **Colegiul științific:**

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS, ANDREI BODIU,  
IOAN STANOMIR, VASILE SPIRIDON, DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

### **Colegiul consultativ:**

FLORIN ȘLAPAC, ION ROȘIORU, STOICA LASCU, BARDU NISTOR,  
ȘTEFAN CUCU, VIRGIL COMAN, LIVIU LUNGU

---

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

---

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

E-mail: [exponto@infconsa.ro](mailto:exponto@infconsa.ro) / [ovidiodunareanu@gmail.com](mailto:ovidiodunareanu@gmail.com)

#### **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
- prin abonamente și direct, de la sediul redacției

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

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

# SUMAR

## ◆Respirări

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

---

TEXT

---

## ◆Interviu „Ex Ponto”

Pictorița, poeta, traducătoarea MARIA DIMA în dialog cu ION FAITER (p. 7)

## ◆Memorialistică

AL. SĂNDULESCU – *Din vechi însemnări de călătorie (Fosta R.D.G.)* (p. 14)

PAVEL CHIHAIA – *Correspondență*. Scrisori primite de la: ION CARAION, THEODOR CAZABAN, PETRU DUMITRIU, RADU ENESCU, VASILE GEORGESCU, EMIL MANU, MARIAN POPA, MIRCEA HORIA SIMIONESCU, ION VLAD, MIRCEAZACIU (p. 23)

## ◆Poezie

ADELA POPESCU (p. 38)  
IOAN FLORIN STANCIU (p. 39)  
PAUL SÂRBU (p. 46)  
ALEXANDRU CAZACU (p. 49)  
YIGRU ZELTIL (p. 52)  
OCTAVIAN MIHALCEA (p. 54)  
CLAUDIA VOICULESCU (p. 57)

## ◆Proză

NICOLETA VOINESCU – *Păpușa zburdalnică* (p. 60)

## ◆Traduceri din literatura română

IULIA PANĂ – *Histoire de l'est*. Traducere în limba franceză de MĂDĂLIN ROȘIORU și VERA CORDONESCU (p. 78)

## ◆Traduceri din literatura universală

SERGHEI ESENIN – *Poeme*. Traducere din limba rusă de CLAUDIU CONȚEVICI (p. 81)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările pictorului VIOREL POIATĂ (I-VI)

Profil biobibliografic (p. 83)

VIOREL POIATĂ – *Muzeu restaurat și artiști permanenți* (p. 85)

---

METATEXT

---

## ◆Comentarii

LIVIU GRĂSOIU – *File de calendar* (p. 87)

## ◆Anul Caragiale

ANGELO MITCHIEVICI – *Inversiuni carnavalești* (p. 91)

## ◆Scriitori interbelici

CARMEN BRĂGARU – *Ion Pillat și Liga Națiunilor* (p. 95)

### ◆ Generația pierdută

ION ROȘIORU – *(Re)lectură printr-o grilă proustiană* (p. 102)

### ◆ Curente literare. Onirismul.

NASTASIA SAVIN – *Lumea, realitatea și visele în volumul **Spectacol** de Leonid Dimov* (p. 106)

### ◆ Prozatori români contemporani

ANASTASIA DUMITRU – *Bujor Nedelcovici. Vocația literaturii confesive* (p. 110)

### ◆ Poeți români contemporani

ELVIRA ILIESCU – *Gabriela Melinescu – 70* (p. 122)

### ◆ Interpretări

DANIELA VARVARA – *Cezar Baltag – sacerdot în templul Logosului* (p. 130)

LUCIAN GRUIA – *Gellu Dorian – Reveria continuă* (p. 133)

### ◆ Profil

MARIN CODREANU – *Vultur **Orb prin nord*** (p. 137)

### ◆ Convorbiri pontice

MARIAN DOPCEA – *Dar cine să ne mântuie de singurătate?* Interviu realizat de TANIA NICOLESCU (p. 140)

### ◆ Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța. Gramatica memorării* (p. 147)

### ◆ O carte în discuție

DANIELA VARVARA – *Iubirea – fereastră spre esența aurorală a ființei* (p. 152)

MIRELA SAVIN – *Iubirea ca o flacăără-n rostogolire* (p. 154)

### ◆ Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Apariții editoriale constănțene* (p. 158)

### ◆ Portrete în peniță

FLORENTIN POPESCU – *Profesorul Panait I. Panait* (p. 164)

### ◆ Lecturi

ALINA COSTEA – *Un mistic pe prăpastia tastaturii* (p. 167); *Ultimul tabu?* (p. 168)

N. TANIA – *Sub semnul lui Ianus* (p. 170)

### ◆ Intelectualii și comunismul

ALEXANDRU MIHALCEA; MARIAN MOISE – *Theodor Ionescu, de la Brukenthal la Gherla. Calvarul unui mare istoric al artei* (p. 172)

### ◆ Aspecte ale imaginii

ALINA DUMITRIȚA ALBOAEI – *Peisajul uman. Allan Teger – seria **Bodyscapes*** (p. 174)

### ◆ Muzica

MARIANA POPESCU – *Sergiu Celibidache – 100 de ani de la naștere* (p. 179)

### ◆ Istoria artei

ALEXANDRA CHIRIAC – *Being in the Public Sphere: the **Flâneuse*** (p. 182)

### ◆ Știința informării

CORINA APOSTOLEANU – *Brandul de Bibliotecă: servicii, promovare și imagine* (p. 187)

### ◆ Balcanistică

MARINA CUȘA – *Portret de armatol* (p. 197)

*Cărți primite la redacție* (p. )

OVIDIU DUNĂREANU

## Oglinzile memoriei\*

**Julie 2012.** Pe scriitorul Nicolae Breban l-am considerat dintotdeauna un maestru. Și a fost pentru mine o mândrie și o bucurie că l-am cunoscut și am stat, adesea, lângă el la ședințele de lucru trimestriale ale Consiliului Uniunii Scriitorilor, din care am făcut parte începând din 2001 până în 2009, mai întâi ca reprezentant al Filialei „Dobrogea” a USR, apoi ca președinte al acesteia. L-am întâlnit și l-am ascultat vorbind la Galele Apler de la Câmpina, la „Zilele revistei *Convorbiri literare*”, la Iași, și la marile Târguri de carte de la Pavilionul expozițional din București. Ba mai mult, între 25-27 octombrie 2004 am participat la „Colocviul național de proză”, Ediția a I-a, ținut la Focșani, unde Nicolae Breban, ca vicepreședinte al USR, era una dintre piesele grele ale reuniunii. În timpul excursiei la Lepșa în Munții Vrancei ne-am încumetat câțiva dintre participanți să înaintăm printr-un defileu extraordinar de pitoresc și spectaculos care leagă acele locuri de Brașov și prin care, altădată, pe vremea austriecilor, trecea o cale ferată cu un tren special. Nu știu cum s-a făcut că ne-am separat alături, numai eu și maestrul, și am discutat cu ferveur despre cele puse în discuție la acel colocviu și despre relația dintre prozatorii generațiilor '60-'70-'80 și generația anilor '90, care venea furioasă și vrea să revizuiască totul. Ascultându-mi punctele de vedere pe această temă, Nicolae Breban mă îndemna ca la întâlnirea de a doua zi să iau cuvântul și să-mi exprim opiniile cu privire la literatura fantastică și cea în notă tradițională, mereu solidă, mereu incitantă și surprinzătoare, care merge direct la sufletul cititorului.

În Consiliul Uniunii Scriitorilor, romancierul era un munte tăcut ce impresiona și de care cei din conducerea acestuia se temeau știindu-l un vulcan aparent stins, dar care clocotea pe dedesubt. În preajma lui cei din Comitetul director erau neliniștiți, încordați, complexați, mai ales cei din perioada acestor ultimi ani. Iar când i se făcea o nedreptate sau i se aducea un afront, Nicolae Breban cerea cuvântul și cu elocvență și limpezime îi pune pe preopinenți la punct.

A salutat cu toată deschiderea, în octombrie 2003, apariția revistei *Ex Ponto*. Cu acest prilej mi-a dat și un cuvânt de întâmpinare „Un nou mesager al Dobrogei”, care ne-a onorat și obligat în același timp, cuvânt publicat la loc de cinste în primul număr al publicației noastre trimestriale. „Nevoia unei tribune românești, de anunțare și dezbateră a valorilor, de

afirmare a spiritului și unității naționale, se impune azi la fel de bine ca și cu un secol sau două în urmă (...) ...îi felicit pe colegii și prietenii noștri aflați la marginile apelor, exilului și infinitului albastru al apelor, le promit, eu însumi, sprijinul și o susținută, simpatetică și caldă urmărire.” afirma și ne încuraja marele romancier. Gestul său venea dintr-un temei îndreptățit. „Într-adevăr – aprecia el - «locul» istoric, cultural și geografic pe care l-am numit mai sus «între ape» (Dobrogea n.n.) justifică din plin necesitatea unui «nou mesager cultural»! Deoarece, literatura ce s-a făcut «aici», de la fugarul și iluminatul Panait Istrati până la «fabricantul de grave miresme și culori» ce semnează Fănuș Neagu sau la mai tinerii Radu Anton Roman sau Ovidiu Dunăreanu, a fost nu numai de o înaltă artă a cuvântului, dar a dăruit literaturii naționale și acel «parfum al exoticului» pe care țări de enormă tradiție și orgoliu intelectual, precum Franța, îl importă din țări îndepărtate, precum Japonia sau Africa Centrală.”

L-am mai citat de câteva ori în paginile acestui jurnal al meu ținut pe sărite. O fac din nou cu încântarea de a-i fi citit recentele volume de memorii cuprinse în ciclul *Sensul vieții*. Din volumul al treilea al acestei cărți admirabile și pline de profunzime, de zbuțiu, de luciditate și de învățăminte rețin: „Pentru un scriitor, o spun mereu, *vocația* înseamnă «să scrie și să publice cu regularitate» indiferent dacă are sau nu «inspirație» și mai ales dacă *nu* are, deoarece atunci se arată cu adevărat semnul profesionalismului autentic (...) A scrie ritmic și a publica, a lupta cu toate armele și puterile pentru a-ți face cunoscute scrierile, paginile, prozele, judecățile, și asta nu numai pentru ieftina glorie, cum cred cei mai mulți, ci pentru că doar în acest fel, prin exteriorizare publică, ai dovada că «exiști cu adevărat», că te-ai născut a doua oară!”

\*

**August 2012.** Noua mea carte de proză *Lumina îndepărtată a fluviului*, care a căpătat dimensiunile unui roman și la care lucrez de vreo patru ani, se vrea o continuare a *Întâmplărilor din anul șarpelui*. Așa le și văd. Stând una lângă alta. Completându-se și continuându-se una pe cealaltă. Intenționez, ca după publicarea acestora din urmă separat, să le editez pe amândouă sub o singură manșetă. Istorisirile din noul volum se nasc unele din altele fără opreliște, deseori granița dintre real și fantastic fiind desființată, luncându-se dintr-o parte într-alta pe nebănuite. În final toată suita de fapte din ea conturează chipul unui personaj colectiv care este o comunitate rurală de tip balcanic, din sud-vestul Dobrogei și dimensiunea reală și miraculoasă a Dunării de Jos, element definitoriu al aceluiași topos. Și referitor la acest Fluviu. Pe unde îl nimeresc în Dobrogea, dar mai aleas la Ostrov, impresionant, neînchipuit, veșnic, irezistibil, îl privesc și mă întreb cum să alung copilul din mine, cum să mă smulg de sub influența sa magică?! Copilul din mine, dar și bărbatul de acum, aflat la vârsta trecerii spre bătrânețe, au sentimentul unei fraternități de neexplicat, cu acest Fluviu.

---

\*Însemnări cuprinse în cartea de publicistică literară *Vitralii*. Vol. II (2006-2012), în curs de apariție.

## Pictorița, poeta, traducătoarea Maria Dima în dialog cu Ion Faiter



**I**on Faiter: *Proveniți dintr-o familie de ingineri, având origine română, din Pitești.*

Maria Dima: Da, numai că de asta nu s-a prea pomenit, deși ar fi fost cazul. Bunicul, din partea mamei, Alexandru Checais, a lucrat cu renumitul Anghel Saligny. Este absolvent de Politehnică, șef de promoție. Cu mistria va pune piatra fundamentală a podului de la Cernavodă, alături de ilustrul inginer.

I.F. *Dumneavoastră sunteți născută la Dragoslavele – ținutul Muscel.*

M.D. Eu m-am născut în vilegiatură, părinții au căutat loc unde să nu fie cale ferată, ca să am liniște, iar la Dragoslavele se găsea din plin așa ceva. Ca inginer, cu studii în străinătate, tata construiește podul peste Dâmbovița.

I.F. *Cunosc, am notat într-o carte – „Oxigen pentru alfabet” -, că a lăsat scris, la plecarea în război, să fie îngropat acolo, în caz că nu se va mai întoarce în viață.*

M.D. Așa este, când a trecut în Lumea cea Bună, i-am făcut, la Dragoslavele, o frumoasă înmormântare. M-a iubit mult, mi-a fost de mare sprijin atât cât am putut fi împreună, cam doisprezece ani.





I.F. *Cu Lidia Löevendal aveți legături de prietenie sau relații de rudenie?*

M.D. A fost măritată cu arhitectul Mihai Papae, și era prietena mea de suflet. Am scrisorile ei, extraordinară doamnă, scria ca mărgeluțele. Fiica lor e pianistă. Aveam saci de corespondență, dar, când a venit țarul...

I.F. *Unde ați făcut studiile?*



M.D. Cu suprimări, la Pitești, școala primară (1922), apoi Liceul „Sevastița Vasilescu” (1929). Donaseră casa și făcuseră liceu în ea. La București, Facultatea de Drept (1932).

I.F. *Am organizat, vernisat și scris despre câteva expoziții de pictură, confirmând talentul și munca Dumneavoastră. De când această pasiune?*

M.D. Înainte de a vorbi, țipam: „Conono, conono”, să-mi dea creion. La un an desenam și se cunoștea dacă e pasăre sau pom.

I.F. *Ați fost în Germania, vi s-au organizat expoziții?*

M.D. Da, când mergeam la prietenele mele Heinz și Lucie Ahrhardt, din Lohnberg – Niedershausen (1980-1981).

I.F. *Sub ce titlu, vă rog să ne spuneți, pentru cunoașterea cititorilor; cum au fost primite de către publicul german?*

M.D. „O traducătoare în culori, care ne-a făcut să-i îndrăgim atât pe Mihai Eminescu – poetul național -, cât și pe români”. Ele și vizitatorii nu citiseră nimic din poeziile sale, de proză nici vorbă. Expunerea tablourilor se făcea la Casa de Cultură, o clădire impunătoare, cu pereți de sticlă. După a treia vernisare au arătat interes și pentru traducerile în limba germană. Români din München solicitau cărți cu „selecțiuni” din opera bardului din Ipotești. Ba, mai mult, mi-au cerut să fac propunere, la forurile competente, pentru realizarea unui muzeu. La fel, în cazul celorlalte: „Minulesciana” și „Brâncușiana”.

I.F. *Ați avut colaborări cu scriitori de-ai noștri?*

M.D. Sigur, unora le-am făcut copertă volumelelor de poezie sau proză – Henriette Yvonne Stahl, Mioara Minulescu. Veneau la Dragoslavele și o cunoașcă pe “Măicuța”. Dar și alte prietenii am avut, mai ales datorită cunoașterii limbilor: franceză, germană, italiană. Pot adăuga: Gheorghe Eminescu, Iolanda Eminescu, Ioana Postelnicu, Victor Climescu, Dumitru Almaș, Victor Crăciun, Gheorghe Bulgăr, Rudolf Schweizer-Cumpăna.

Catrenele lui  
Omar Khayyam.

Cugetul îmi este liniștit și totuși,  
toată lumea știe că n'au murmurat  
preodată, nici cea mai, neînsemnata  
rugăciune.

Toată lumea știe de asemenea, că  
n'au încercat nici o dată să-și  
asumăm păcatele. Nu știe dacă  
există o Dreptate și o Iudicare...  
Totuși am încredere, căci în tot doamne  
am fost smeriți.

I.F. Aveți și scrisori de la Mioara Minulescu sau de la tatăl ei ?

Ridică-te și țoarna-mi mie!  
În seara asta gura ta este cel mai  
primos trandafir din lumea întreagă...  
Vin! Dar să fie purpurie ca obrăzii  
tăi și căiștele mele ușoare ca  
budele tale.

Clipa aceasta cuprinde totul!  
Zefirul răcoare șază trandafirilor.  
În umbra albăstrui a grădinei,  
El descurcându-se în obrăzii iubitei mele!  
Cu toată încrederea în care am  
trăit, uită trecutul nostru. Negrita  
seu a clipei de Psi steară totul.

M.D. Am atât de multe, că îmi plăcea să întretin corespondență cu oameni de valoare. Cea mai mare

parte le-am oferit unor „interesați”, cunoașteți zicerea: „Să dai mărgăritare la [...]”; că nu toți știu să fie oameni.

I.F. Cum ați ajuns în Dobrogea?

M.D. Fiind consilier juridic, în Constanța, am descoperit niște afaceri necurate. Mai înainte am ținut cursuri de legislația muncii, pentru Institutul Politehnic din Brașov. Directorul de la I.M.U.M. atunci era student. Și Victor Climescu se afla în „orașul de sub Tâmpa”. Deoarece făcusem dezvoltările, au refuzat să-mi dea transferul în oraș. Dar acel student, aflându-se pe funcția de răspundere – director – m-a luat consilier la Medgidia. Am rămas în Dobrogea datorită lui Victor, le dădeam asistență juridică la Sanatoriul T.B.C. osteoarticulară, Eforie Sud, pentru că aveau consilier juridic un bețiv; acesta pleca din București și ajungea, la Eforie, beat; nu le putea întocmi nici cărți de muncă. Eu făceam asistență pe gratis. Tot Victor m-a sprijinit să ajung consilier juridic la I.S.P.C. El avea probleme cu casa din acest oraș, i-o naționalizaseră. Am făcut demersuri până la președenția României. Totul a fost în zadar.

I.F. Cum le-ați cunoscut pe doamnele din Germania?

M.D. Erau venite la Hotel Europa, din Eforie Nord, unde, în holurile de jos aveam expoziție. Acolo m-au cunoscut și m-au dus de vreo cinci-șase ori în Germania. De fiecare dată au făcut, în jurul orașelor München și Frankfurt, pe unde aveau „Case culturale”, frumoase expuneri cu tablourile mele.



I.F. *Cu D-na Henriette Yvonne Stahl ați fost bună prietenă.*

M.D. Da, eu mergeam iarna la ea și stăteam două-trei luni, iar ea, când venea la Eforie, locuia la mine. Atunci am început colaborarea, i-am făcut o copertă și a cunoscut succes,

apoi am realizat copertile la toate romanele sale.

I.F. *În ce constă colaborarea între un pictor și un literat?*

M.D. Citeam cartea sau îmi spunea despre ce-i vorba; altădată, în casa ei, enormă, întindeam în sufragerie, pe covor, toate tablourile ce le aveam, chiar dacă nu erau special pentru carte; ea își alegea pe cel mai potrivit.

La „Drum de foc” a luat-o pe aceea unde chiar dânsa purta „biciul de flăcări”. Am cărți multe, ale ei, cu autografe sau cu dedicație pentru Maria Dima, unde menționa: „A înțeles, așa de bine, să exprime prin pictură ceea ce am scris”.

I.F. *Are vreo legătură personajul Maria, din romanele sale, cu Dumneavoastră?*

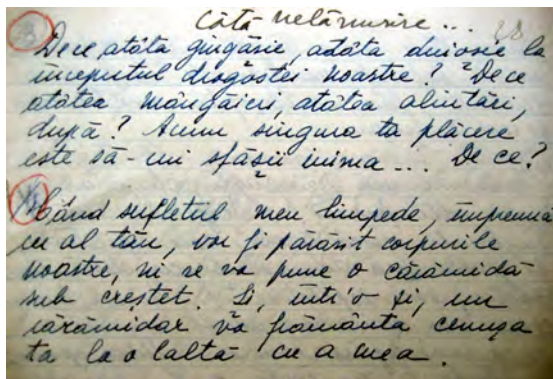
M.D. Sigur, în unele sunt chiar eu. Voica e Voica Stahl. Mie mi-a plăcut să le citesc, deoarece cunoșteam toate personajele. În „Pontif”, doctorul este Mira Arion, neurolog. El s-a supărat că Henriette Yvonne a pus și „amorul” lui în carte. Am fost la dânsul în birou și i-am făcut portretul.

I.F. *În acea perioadă ați avut de suferit, pe vremea lui Nicolae Ceaușescu. Alte amănunte de familie, dacă nu vă deranjez prea mult, despre mamă, tată.*

M.D. Și fratele mamei a fost la Canalul Dunăre-Marea Neagră, era dansator la operă, artist – Trixi Checais (alias Dimitrie Checais). Mama mea era mai frumoasă ca Regina Maria, s-a măritat din Pensionul Humpel – Iași.

Când a venit în vacanță, la bunicul Checais, l-a cunoscut pe tata – inginerul Dimitrie Dima; făcuse Politehnica în Germania. Era mai debil și slab în liceu, la Pitești, pentru că a fost într-un an bolnav. S-a dus la o stână, unde a mâncat lapte, a ridicat pietre, iar când a venit acasă, toamna, nu l-au cunoscut părinții, cu plete până la umăr și îngrășat. A fost ambițios, nedorind să rămână mai mic decât colegii săi, deoarece pierduse acel an. S-a dus la Zürich, în Elveția, unde a terminat liceul, după care la Universitatea Ducală (1899), Facultatea de construcții, poduri în beton armat și Facultatea de arhitectură din Charlottenburg, cunoscând aprecierile profesorului Koch. Colegii aleg, „pe băiatul

din Carpați”, președinte al Asociației Studenților Latini”. Statul german i-a spus, ca să ia, pentru proiectul de diplomă, ce fluviu dorește din Germania. El a zis: „Nu, merg în țara mea !” Astfel, revine în orașul natal, unde va construi: prima uzină electrică din regiune; uzina de alimentare cu apă a orașului; biserica „Sfânta Vineri” – cea mai frumoasă



din Pitești, iar la Dragoslavele introduce „lumina albă”, acesta fiind primul sat din țară electricat. Pasiunea cea mare a rămas construcția de poduri, realizând, în România, primele poduri de beton armat peste râurile: Moldova – Tupilați, Bistrița – Cânu, Argeș, Bascov, Râul Doamnei, Siret – Adjudul Vechi, Răcăciuni, „siluetă zveltă, arcuită elegant, ca un strigăt de bucurie deasupra apelor”. Era foarte apreciat. A făcut politică în „Liga poporului”, sub conducerea lui Alex. Averescu, devenind apoi “Partidul poporului”. În 1914, Țarul Nicolae al II-lea face o vizită în România, la Constanța, cu intenția ca o fiică a sa – Olga – să se mărite cu prințul Carol al II-lea; astfel, acesta intrând în familia Romanovilor. Este invitat să facă parte din delegație. Primește diploma prin care se conferă „Ordinul Coroana României în grad de cavaler”, pentru merite în domeniul construcțiilor; la puțină vreme, înainte de trecerea în neființă.

I.F. *Cui ați mai făcut portrete?*

M.D. Lui Andrei Pleșu i-am făcut o mulțime, venea la prietena mea, unde stăteam, în Cotroceni, tot acolo fiind și el prieten cu o fată. Și tablourile lui au figurat fie ca „Marele Pontif” sau în „Avatarii faraonului Tia”. Parcă erau o pasăre sprâncenele lui!

I.F. *Eu figuram în care personaj?*

M.D. Nu mai țin minte. A! Dar am spus, în Toma Nour.

I.F. *Și Silviu-Leonard?*

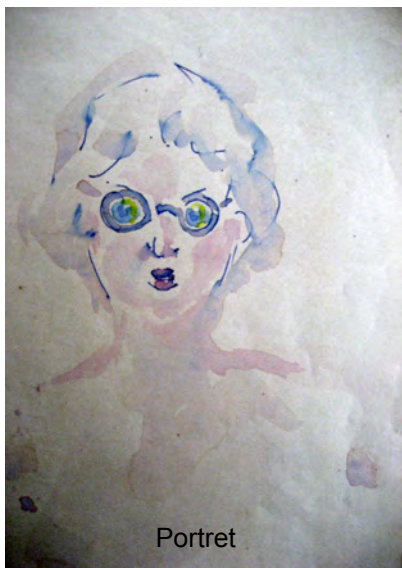
M.D. L-a luat cineva din Germania. Tipa, zicea că-i copilul ei, că acesta, mort într-un accident, s-a reîncarnat... Îl avea în cameră ca pe o icoană. Credea în transmigrarea sufletelor.

I.F. *Știți, mi-ați făcut coperta la volumul „Cad piersicile”. Voiam să o pun la cartea de poeme.*

M.D. Da, mai demult, pentru debut.

I.F. *Cine a fost Petre Popescu-Gogan? A scris despre una din expoziții.*





M.D. Lucra la Biblioteca Academiei.  
Om de valoare, intelectual fin.

I.F. *Cui ați mai făcut portrete, coperte, ilustrări de volume, în afară de: Ion Minulescu și ceilalți menționați anterior.*

M.D. Lui George Eminescu, autorul cărții „Napoleon”...Și el a murit, și fata lui, Iolanda Eminescu, foarte cunoscută în străinătate, ca juristă, a decedat decurând, operată.

Te rog să primești, donate cu dragoste, „piersicile” făcute pentru volumul de poezii. Să scrii: „Coperta de Maria D. Dima”. Și altele.

I.F. *Să-mi ziceți ceva despre afirmarea D-tră cu „Eminesciana”.*

M.D. Prima, de la Ipotești, am făcut-o eu, expoziție de acuarelă; m-a întrebat câte tablouri am, răspunsul fiind: „Peste 500”. Numai din pasiune făcute, deși nu-mi ceruse nimeni acest lucru.

Mi-a zis Henriette Yvonne Stahl: – Caută, dacă ai vreo două-trei să punem și pentru tine. Nu au pomenit, însă, nimic. Au spus de toți, care au realizat „Eminesciene”. Nici Victor Crăciun și nici redactorul, că acesta nu m-a cunoscut. Uite, în fotografie: Mioara Minulescu, eu, nevasta lui Aron, ea fiind la „Teatrul de păpuși”. M-am necăjit mult atunci. Nu poți schimba lumea ușor. Ce să-i faci?

I.F. *Spuneți-mi ceva mai mult despre mama Dumneavoastră.*

M.D. Fiind foarte frumoasă, i se spunea „Bunicuța florilor”, pentru că avea toate felurile de flori. Eu am făcut, în vremurile acelea, o faptă pe care o considerau minune. Ca fire, am fost mai retrasă, toți ai casei au plecat la „Înviere”. În somn, am visat că a venit o pasăre în palmă.... Toate maicile, de peste munte, împreună cu maica Emilia – stareța – m-au vizitat. Au zis: “Hai la Mieluța (așa-mi spuneau mie), că trebuie să mergem, au venit pe jos, peste munte, ca să vadă ce fac. Dimineața i-am povestit mamei și băiețelului meu, de doi-trei ani – Victor-Alexandru – îi ziceam Bujorel. Îmi pare rău că nu l-am botezat Bujor. Aveam în hol o masă mare și rotundă. Toată lumea participa la micul dejun. Să vă povestesc visul! „Pe cer se afla o pasăre mică, neagră, cu barbă albă. A zburat și s-a oprit în palma mea, m-a privit în ochi. Când am zis că văzusem o pasăre, am simțit că paralizez. Pasărea venise dinspre Podișor (termenul derivă de la „Podiș”). Acolo s-a făcut Schitul Dragoslavele, deasupra Dâmboviței. După ce am vorbit cu I.P.S.S. Patriarhul Miron Cristea, au spus că pasărea este Sf. Duh, el a venit în palma mea, iar eu i-am dat-o lui Bujorel, care a ieșit în balcon și pasărea și-a luat zborul spre Dâmbovița, pe locul unde s-a făcut, apoi, schitul.

În timpul comunismului, a fost luat schitul de la Mănăstirea Dealului, din Maramureș, aducându-l în Dragoslavele, unde sunt înmormântați ambii părinți.

Astfel, am împlinit dorința tatălui meu. Să plece în sâmbăta Paștelui peste munte, nu le-a ținut nimic, ne-am pomenit cu ele în curte, așa zice telepativ.

I.F. Spuneți, Doamnă, și despre traduceri Dumneavoastră.

M.D. L-am tradus pe Omar Khayyam, în proză, sunt și unele încercări poetice. Pot chiar acum zice:

„Când mi se spune nu mai bea Khayyam  
Numai după ce beau aud ce pot să-ngâne  
lalelele și trandafirii, ba mi se dă  
și bucuria  
că inimii încep să-i sune  
chiar și cuvintele pe care nu ți le pot spune.

I.F. Felicitări, doamnă! La 90 de ani...Ați propus către publicare ceva?

M.D. Da, la revista „Tomis” și mi-au zis că sunt versuri posteminesciene. Cum, Domnule, Omar Khayyam posteminescian, le-am replicat, și dusă am fost.

I.F. Ziceți-mi și mie despre traduceri din literatură străină.

M.D. Da! Ch. Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Rabindranath Tagore, Arthur Rimbaud, Lamartine.

I.F. Poezii aveți de vreun volum?

M.D. Nu! Am făcut haiku-uri. Îți spun unul, de încheiere, c-am obosit.

„Bradul simțea tristețea mea  
Pe tulpină curgeau  
lacrimi grele de rășină.”

I.F. Vă las, Doamnă, pentru odihnă, și vă mulțumim!

M.D. Da, odihnă..., cu plăcere.

10 martie 2001, Constanța



AL.SĂNDULESCU

## Din vechi însemnări de călătorie (Fosta R.D.G.)

**8** *decembrie.* Am dormit cu grijă. Am avut un vis urât și m-am trezit pe la 2,30. Afară ploua cu găleata. Până la ora 6, am mai dormit pe sponci. La 7,10, m-am întâlnit cu Eva, care era îmbrăcată cu o pelerină neagră. I-am spus că seamănă cu o tânără călugăriță. M-a condus până la tren, în stația Schöneweide. Ploua și era ceață, încât abia am zărit pe un ochi de geam pâlcuri de mesteceni desfrunziți și de conifere. Nu aveam nici un chef de călătorie pe o asemenea vreme căinoasă. Trenul, foarte comod, cu locuri libere. Controlorul, o femeie mai înaltă ca mine, avea o figură aspră. O întreb când va trebui să cobor pentru Potsdam și-mi răspunde cam răstit. Nu prea înțeleg ce-mi spune. O pereche de oameni cumsecade din compartiment se oferă să mă ajute pentru că și ei coboară acolo. Ajungem în mai puțin de o oră. Continuă să plouă ca și la Berlin. Îi reîntâlnesc pe cei doi în stația de tramvai, încât ajutorul lor îmi este de mare preț până la capăt, adică la Platz der Nationen. Străbăteam o pădure de stejari, care trebuie să fie foarte frumoasă în timpul verii, și iată-mă la poarta celebrului Sans-Souci. De aici, mai este o bună bucată de drum până la intrarea propriu-zisă în incintă. Îmi dau seama că sunt singur, absolut singur, pe lungile și udele alei. Nu am umbrelă și-mi curge apa șiroaie pe borurile pălăriei. Urc scările și, ocolind palatul, descopăr casa de bilete, unde sunt atașat unui grup. Se vorbește nemțește și mai ales rusește. Palatul, cu multe săli fastuoase în diverse stiluri, ca și parcul, îmi pare prea ostentativ copiat după Versailles. Există până și o Sală a oglinzilor! „Der alte Fritz”, cum i se mai spunea lui Frederic al II-lea, era un spirit foarte francez, și în același timp, ușor înclinat spre grandomanie, încât Delavrancea avea destulă dreptate când, în drum spre Paris, într-o cunoscută întâlnire cu I.L.Caragiale (care-l parodia), observa, poate exagerând la modul său patetic, tendința germanilor (să precizăm, din secolul XVIII) de a copia stilurile arhitectonice și de a le amplifica: „ils font grandieux”. Nu numai Sans-Souci-ul, dar și Berlinul te frapează prin amestecul de clasicism, baroc și rococo. La palatul din Potsdam domină rococo-ul. Mă interesa camera lui Voltaire, care a locuit o vreme aici, ca oaspete al francofilului, dar și capriciosului și arogantului Frederic al II-lea. Din păcate, era închisă pentru renovare. Vizita se termină destul de repede și aștept să trecem alături, la Neues Palais. Dar ghidul rușilor – foarte prezenți, cum se știe, mai peste tot în R.D.G., inclusiv, ca turiști – un neamț gras și cu umor, îmi spune că ei nu merg acolo (probabil că le era foame), se duc la

masă. Pe mine mă îndeamnă s-o fac, atrăgându-mi totodată atenția că am de parcurs „ein guter Kilometer”. Într-adevăr, parcurg o bună bucată de drum și sunt mereu singur pe această întindere de zeci și zeci de hectare. Parcul e pustiu, iar statuile de marmură, protejate sub cutii de lemn, par adevărate sarcofage. Înaintez prin ploaia care nu contenește și ajung la Neues Palais, de fapt, un ansamblu de clădiri mai mari și mai „grandioase” decât Sans-Souci. Funcționarele erau la masă – și se mănâncă și se bea vârtos de „Weihnacht”, care a început să fie sărbătorit încă de la începutul lunii. Pe mese, coronițe din ramuri de brad și lumânări aprinse. Frumoasă tradiție. Intru cu vreo două perechi de tineri și ne ghidează o altă tânără în nemțește. Vorbește repede și nu înțeleg chiar tot ce spune, dar nici nu e nevoie. Am ochi să văd. Aici, te izbește și mai mult splendoarea, marmura, aurăria, stucaturile, oglinzile, lustrele, faianțele chinezești, de Meissen sau berlineze. Picturile, cele mai multe, sunt copii (din cele câteva săli pe care le vizităm). E frig și nu mai am cea mai bună dispoziție să gust frumusețile din jur, totuși parcă prea aglomerate. Nu rămân însă indiferent. Rețin ca pe o curiozitate acel *Muschelsaal*, încăpere decorată fastuos, în chip de peșteră strălucitoare, cu nelipsitele stalactite și stalagmite, satisfăcând gustul regelui, care nu mai e și al nostru pentru... „grandieux”. De asemeni, fapt semnificativ, remarc tablourile reprezentând câinii, ca să nu spun cățelele lui Frederic al II-lea, care era... zoofil, nesuportând femeile. Ca monarh, i se vedea ambiția de a fi un Ludovic al XIV-lea, cu aproape un secol mai târziu. Deși prusac, avea o mare prețuire pentru Franța, pentru cultura și limba franceză, în care-și redacta corespondența. Pe un perete imens tronează portretul reginei Maria-Antoaneta; într-o altă cameră, la loc de cinste se află bustul lui Richelieu, spre a nu mai vorbi de acela al lui Voltaire.

Copleșit parcă de atâta prea multă bogăție, de atâtea mirifice decorații interioare, de atâtea obiecte de artă, ce ocupă sute și sute de metri, părăsesc Neues Palais. Mă îndrept spre ieșire, până unde, sub aceeași ploaie care nu contenește, am de mers probabil vreo 2 kilometri. La chioșc nu găsesc pliante, albume în franceză. Cumpăr totuși ceva și-mi dau seama acasă că mă păcălisem: ghidul nu era al muzeului, ci al orașului modern Potsdam. Pornesc pușcă spre gară. Până să vină trenul, mai sunt, potrivit informațiilor mele, (aproximative), două ore. Am inspirația să-mi arunc ochii pe „Mers” și bag de seamă că un tren a sosit chiar atunci. Întreb dacă e „für Berlin” și impiegatul (mereu femeie) îmi spune că da și mă urc. Într-o jumătate de oră ajung la Schöne-weide.

Și așa a mai trecut o zi din sejurul meu berlinez, care se apropie de sfârșit. A fost o zi prea cenușie, cum sunt pe aici atâtea altele. Poate de aceea ferestrele clădirilor, publice și particulare, sunt vopsite în alb și pe dinafară. Miroase a fum de cărbuni peste tot, iar vechile clădiri (care au supraviețuit războiului) sunt complet negre. E ceva trist, apăsător în această atmosferă pe care n-o mai luminează decât vreun cap blond și cu ochi azurii de nemțoaică. Dar n-aș fi bănuț să fie atâtea șatene și brune frumoase. Domină tipul înalt și la femei, și la bărbați. Eva, la 42-43 de ani, are o siluetă superbă. Măine sunt invitat la ei acasă, iar poimăine plec la Leipzig. Măcar de ar mai înceta ploaia. Azi a fost cea mai urâtă zi de când am sosit în Germania (Pardon, R.D.G.!).

9 decembrie. Vizită la familia Behring. Amândoi, extrem de primitivi și drăguți. Au o casă ca un *châlet*, mai spre marginea orașului, o mică vilă, cu terasă, cu grădină și mobilată cu gust. Pe etajere, destule obiecte decorative



și în bibliotecă multe cărți românești. Am fost, firește, invitat la masă și ne-am antrenat în discuții de toate felurile, până la 10 seara, când i-am rugat să destupe sticla de șampanie românească pe care le-o adusesem și care le-a făcut mare plăcere. Am impresia că m-am împrietenit cu familia Behring. Oricât ar trăi sub alt regim decât frații lor de dincolo de zid, est-germanii se află în Occident, și nu numai geografic. O mie de ani de civilizație nu pot fi lichidați așa de ușor și nici parcurși în câteva decenii. Ferice de ei le-am spus.

10 decembrie. Leipzig. Pregătiri de plecare. D-na Netzler, traducătoarea și însoțitoarea mea, sosește cu mai bine de o jumătate de oră întârziere. Eu coborâsem bagajele și tipul de la Recepție, într-un mod surprinzător de nepolitic, îmi spune că trebuie să plătesc hotelul, întrucât „*Kein Dokument*” de la „*Reise-Büro*”. În sfârșit, apare numita doamnă, are loc o discuție destul de penibilă și lucrurile se aranjează după un telefon la Academie. Birocrația nemțească mi se pare că uneori o întrece pe a noastră. Primesc banii (diurna), biletele de tren, programul de lucru.

Plec spre Leipzig, încărcat de emoția că mă aflu pe drumul parcurs de atâtea ori de Caragiale, „Herr Direktor”, spre a-l întâlni pe prietenul mai tânăr Paul Zarifopol, „Herr Doktor”, și spre a asculta concertele celebrei orchestre de la Gewandhaus și a se desfăta cu simfoniile „Boierului” (Beethoven). Călătorim într-un elegant vagon de clasa I. D-na Netzler e o nemțoaică înaltă, solidă, poate nu are 50 de ani, dar e destul de îmbătrânită și urâtă. Are o calitate: vorbește foarte bine franceză și e cultivată. Sosim la Leipzig cu întârziere (unde o fi punctualitatea nemțească?). Hotelul „Zum Löwen” se află aproape de gară. La Recepție, o domnișoară drăguță și guralivă ne comunică pe un ton categoric și tăios, că nu avem rezervate niciun fel de camere. Iarăși discuții. Însoțitoarea mea se duce la un alt hotel, în aceeași zonă. Mereu, același răspuns: „*Keine Zimmer*”. În cele din urmă, înțepata și zăpăcita domnișoară de la Recepție descoperă în hârtiile ei că avem totuși rezervate două camere. În sfârșit.

Seara, facem un mic tur prin centrul orașului la vechea *Rathaus* (Primăria), iluminată feeric, mâncăm la celebra *Auerbachskeller*, cârciuma studenției lui Goethe, aureolată de o întregă mitologie faustică. Pivnița păstrează stilul gotic, picturi murale, una reprezentând scene din *Noaptea Valpurgiei* (nu știu cât de autentic originale), dar, spre surprinderea mea, e destul de murdară. Bineînțeles că băutura e berea. Într-o altă sală, unde se găsește *Butoiul lui Faust*, se bea vin.

11 decembrie. Leipzig. Plecăm să luăm bilete la *Weinachtsoratorium* de J.S.Bach. Iarăși: „*Keine!*” Ne îndreptăm spre Universitatea „Karl Marx”, o clădire nouă de aproape 30 de etaje. Întrebăm peste tot de Profesorul Klaus Bochmann, de secția de romanistică, dar oamenii parcă nici n-au auzit de așa ceva, dând răspunsuri foarte puțin amabile. Este uluită până și Frau Netzler. În sfârșit, găsim intrarea principală și pe Profesorul Bochmann, pe care-l contactasem aseară la telefon. E un tânăr Herr Professor (40 de ani), ușor scortșos, vorbind bine românește, foarte grăbit, spunând că are o săptămână încărcată. Reușesc totuși să-l întreb lucrurile importante. Nici o speranță în legătură cu scrisorile lui Hasdeu. Arhivele din Leipzig au ars în timpul războiului. S-ar putea să găsim teza de doctorat a lui Paul Zarifopol la Halle, unde mi-a aranjat o întâlnire cu dr. Erwin Sielzer. Klaus Bochmann era nemulțumit că partea română a amânat simpozionul privind Unirea Prin-

cipatelor, care va avea loc abia în ianuarie 1980. Nu e prima dată când aud cuvinte critice despre modul nostru oriental de organizare a unor manifestații culturale internaționale.

După amiază, am plecat singur în oraș după unele cumpărături. Caut în primul rând o haină de iarnă cu glugă pentru fiul meu și o pernă electrică pentru reumatismele părinților. Vitrinele sunt strălucitoare, expunând obiecte foarte scumpe (blănuri, porțelanuri), dar ce cauți, din categoria lucrurilor de uz curent, nu găsești. Din cauza Crăciunului sunt cozi interminabile mai peste tot.

*12 decembrie.* Azi, la ora 10, am fost din nou la facultate la Prof. Bochmann, care, în ciuda vârstei încă tinere, a scris foarte mult despre cultura românească. Am avut o lungă convorbire, am făcut schimb de extrase. Ceea ce observ la el, ca și la alți colegi ai lui, este o viziune dogmatică, pe care noi am abandonat-o, cel puțin în parte, încă de la mijlocul anilor '60, respectul cultic față de *litera* marxistă, care-i menține încă în sociologism, în stereotipii ale teoriei literare sovietice, ale răposatului realism socialist. Altfel, sunt cercetători învățați, spirite sistematice, oferind o bogăție de informații, și nu o dată interdisciplinare.

*13 decembrie.* Plec dimineața, aproape pe întuneric, la Halle. Încerc și aici, în drumul până la Universitate, să cumpăr un rolfilm *ORWO, produs în R.D.G.*, și nu găsesc. Nici pernă electrică. D-na N. caută lumânări pentru pomul de Crăciun. *Keine.*

Halle, vechi oraș german, cu clădiri tipice și străzi înguste. Văd o impunătoare biserică gotică, brună, ca și afumată, și în fața ei, statuia lui Haendel, care s-a născut la Halle. Dr. Sielzer, un domn spre 60 de ani, repatriat din Bucovina în 1940, care mă aștepta la Facultate, mi-a fost de mare ajutor. Datorită lui și Profesorului Bochmann, am descoperit teza de doctorat a lui Paul Zarifopol, un text de 59 de pagini. Mi-a promis xeroxarea până la plecarea mea. Ar fi nemaipomenit. Biblioteca este în reparație, cărțile sunt împrăștiate și bietul om și-a pierdut câteva ore cu mine. Am găsit și *Literarische Zentralblatt* din 1875, cu recenziile lui Hugo Schuchardt la trei lucrări hasdeene și la *Criticele* lui Titu Maiorescu. O zi plină. Altfel, întunecoasă, iernatică.

Dr. Sielzer, foarte inimos, mi-a promis că va continua să caute dosarul de doctorat al lui Zarifopol, conținând rapoartele membrilor comisiei de examen. (Ceea ce a și făcut mai târziu, expediindu-mi copiile în țară. Notă din 1 aug. 2000). El e stabilit în Halle din 1949 și se arată foarte decepționat de câte se întâmplă în țara lui – totuși – de adopție, unde pare a fi tratat ca cetățean de rangul al doilea. Duce dorul Bucovinei antebelice, unde s-a născut și a trăit în alt fel de regim. Îmi lasă impresia unui ofițer care iese la pensie cu gradul de căpitan. Îmi spune că cea mai bună mașină care circulă în R.D.G. este „Dacia 1300”. Și-a cumpărat și el una, fiind mândru de ea. Săracii nemți, ce au ajuns ei, marii mecanici și producători de automobile ai Europei!

*14 decembrie.* Plouă mereu. Dimineață, duc un comision la „Haus der Wissenschaftler” și de acolo intru (împreună cu fidela mea însoțitoare, D-na N.) în muzeul „Gh. Dimitrov”, care, n-aș fi bănuț, poartă numele unei foarte interesante colecții de artă. Am descoperit aici o sală întreagă consacrată lui Lukas Cranach, în care se află și câteva portrete de Albrecht Dürer și de Rembrandt. Îmi atrage atenția și Max Klinger, cu o *Casandă* și un *Beethoven*, amândouă sculpturi, în care un cuvânt și-l spune și pictura, ca la vechii greci.

În genere, în pictura modernă, care ocupă și ea o secție, domină tragismul, liniile și figurile torturate, amestec de expresionism, cubism, suprarealism. Muzeul e de reținut, și nu prea se știe de existența lui. Secția dedicată lui Gh. Dimitrov, plină de fotomontaje, e mediocră. Un anume interes prezintă sala tribunalului în care a fost judecat în cunoscutul proces al Reichstagului, sală gravă, imperială, solemnă, sumbră și datorită cerului mohorât.

Seara mergem la Operă, unde avem norocul să găsim bilete. Văd un foarte bun spectacol cu *Nunta lui Figaro*. Clădirea e nouă, decorată cu sobrietate elegantă. Lume civilizată. În pauză, bem o bere, șezând la masă, fără înghesuiala obișnuită din teatrele noastre. Foarte mulți tineri. Femeile poartă, aproape toate, rochii lungi, bărbații au o anumită ținută scrobită.

15 decembrie. Contunuă să burnițeze, dar cum, între timp, a ieșit soarele, facem o plimbare la Grădina zoologică, unde mă bucur să văd un minunat și pot spune unic spectacol, sub cerul liber. Pentru că marile animale sunt închise, deși pe spații largi, miroase îngrozitor. Trec prin fața noastră exemple admirabile de lei, tigri, leopardzi, jaguari, elefanți (unul era cu sexul scos, măsurând mai bine de un metru). Un splendid urs polar ședea pe un vârf de stâncă rotunjită, alintându-se la soare. În vecinătate, păsări de toate felurile, flamingo roșii, papagali, pinguini – și dintre toate viețuitoarele, cele mai amuzante erau vreo 5-6 foci, care se jucau într-un bazin. Am văzut în acel spațiu imens și doi rinoceri – urâtă dihanie - și doi pui de hipopotam. Să nu uit cele câteva girafe, care mâncau fân, uitându-se la noi „de sus”.

Acum înțeleg că germanii au o tradiție foarte puternică și în domeniul științelor naturii ca și în arheologie, în filologie romanică și aici, la Leipzig, în industria tipăriturilor și a comerțului de carte. Să mai amintim filosofia și muzica?

Revenind, vizita la Grădina zoologică a fost o încântare.

Program foarte bogat pentru ziua de azi. La 3 după amiază mergem la Tomaskirche, catedrala orașului, construită în secolul al XIII-lea, bineînțeles, în stil gotic, să ascultăm *Weihnachtsoratorium* de J.S.Bach. Biserica, distrusă în parte de bombardamente, acum renovată, e plină de lume. Concertul este executat de celebra orchestră Gewandhaus, dirijată de Joachim Rotszch. Ascult o capodoperă a muzicii simfonice și corale, pentru care a fost foarte greu de procurat bilete. Recunosc acordurile lui Bach din concertele și „fugile” lui, acum parcă mai solemne, mai fastuoase, mai gotice, consonante cu bolțile imensei catedrale.

Ne întoarcem la hotel devreme, trecând pe lângă *Altes Rathaus* (Primăria veche), unde se desfășoară târgul de Crăciun, sub o adevărată orgie de lumini, care la noi ar fi de neînchipuit. Căruțe pitorești, trase de ponei, îi plimbă pe copii. Nemții acceptă să nu găsească în magazine anumite mărfuri, dar nu concep să le fie interzise marile sărbători și mai ales Crăciunul, cea mai mare dintre toate. „Big Brother”, îmi spune cu subînțeles însoțitoarea mea, n-a avut încotro, în urma unei revolte a populației. Frau Netzler este adânc marcată de război; a pierdut pe front un frate și 12 veri. Îmi arată din tramvai locurile unde au fost casa lor, școala, azi rase de pe fața pământului. „Tout a été rasé!”. Am încercat și eu să identific străzile pe care a locuit Paul Zarifopol, dar mi-a fost imposibil. Am regăsit, în schimb, Reichstrasse, unde se afla tipografia în care a văzut lumina zilei în 1827 primul ziar românesc, *Fama Lipschii pentru Dația*. Și prin câte nenorociri au trecut, pe care adesea ei înșiși le-au provocat, germanii rămân un popor de mare cultură.

16 decembrie. Dresden. Ajungem la Dresda pe la ora 11 dimineața. De astă dată, cheștiunea hotelului nu se mai pune. Plecăm de îndată la Zwinger, fostul palat regal, unde se găsește celebra *Gemalde Galerie*. Bogăția și varietatea colecțiilor de aici n-am mai întâlnit-o decât la Luvru, la Uffizzi și la Vatican. *Madona Sixtină* a lui Rafael mi-a trezit în minte versul eminescian: „O, cum Rafael creat-a pe madona Dumnezeu...”, expresie într-adevăr a unei mari purități. Reîntâlnesc mai toate școlile vechilor maestri, italieni, flamanzi, germani, spanioli. Dar lucrurile sunt prea cunoscute spre a insista. N-am putut să nu remarc totuși cât de modern este Vermeer din Delft, cu *Femeie citind* sau cu *Intermediara*, că Modigliani parcă descinde din El Greco și că plinuțele fete ale lui Renoir sunt, cum s-a mai observat, oarecum din aceeași familie cu ale lui Rubens. Mă opresc aici, urmând ca mâine să-mi continui vizita.

În restaurantul (autoservire) în care am mâncat seara, era o mizerie orientală, de necrezut pentru nemți. Ospătărițele, mai toate bătrâne și urâte, nu șiau cum să ne dea afară mai repede, căci se apropia ora închiderii. Nu le cerea nimeni socoteala. Parcă eram la București.

17 decembrie. Dresda. Somn agitat, visam că sunt la Varșovia, cu nouă ani în urmă, în Vechiul Oraș (*Stare Miasto*)...

Am alergat cu buna mea călăuză, D-na N., la gară, să ne rezervăm locurile pentru Weimar, ultima escală a periplului meu german. Vom trece iarăși prin Leipzig și prin Naumburg, a cărui catedrală voiam s-o vizitez. Ajung, nerăbdător, la Zwinger, unde admir, de astă dată, uluitoarea colecție de porțelanuri, în care multimilenara artă chineză și japoneză se întâlnește cu cea de Meissen. Vaze uriașe, monumentale și altele delicate, miniaturale servicii de ceai, farfuri decorative și grupuri statuare în stil baroc și rococo, platouri incredibil de mari și figurine ce nu suportă a fi ținute în mână, unele înflorind grădini albastre pe albul imaculat, altele purpurii, altele ca soarele ivit în valurile Fluviului Galben. Trecem în muzeul de bijuterii, de aurării, unde rămâi uluit nu numai de zecile de kilograme de metal prețios (băi, tăvi imense, nenumărate servicii de masă, coroane imperiale, săbii), de mii de diamante, de briliante și alte pietre scumpe, dar și de arta inimaginabilă a celor care au realizat asemenea minunății. Ce gust al marelui fast puteau să aibă regii Saxoniei, în fond un mic regat! Obiectele sunt lucrate, fie de meșteri locali, fie aduse din Boemia, din Egipt, din Orientul Îndepărtat, ele încântându-ți ochiul cu încrustațiile de fildeș sau de cristalul cel mai pur. La Versailles parcă n-am văzut o colecție mai impunătoare. Și când mă gândesc la câte capodopere ale artei plastice și câte asemenea obiecte inestimabile au intrat pe mâna „fratelui” mai mare din Răsărit, pornind pe un drum adesea fără întoarcere...

Ce a putut face războiul! O parte din palatul Zwinger și din împrejurimi se află și acum în ruine, înfățișând un fel de muzeu al ororii. Nu uit scrisoarea cinică a lui Churchill, adresată lui Stalin prin care îi anunța bombardarea masivă a Dresdei, (care nu era obiectiv militar!) și călduroasele felicitări ale mareșalului de multă vreme ucigaș de la Kremlin. În mod criminal contabilizau imensele distrugerii materiale, dar mai cu seamă suferința umană, zecile și zecile de mii de morți.

Părăsind muzeele de porțelanuri și nenumăratele obiecte de aur, desprinse parcă dintr-un vis mirific, am coborât în prozaica realitate, umblând ore întregi prin magazine după aceleași fleacuri pe care nu le găsim. În fine, am cumpărat o destul de reușită reproducere color după Albrecht Dürer.



18 decembrie. *Dresda*. M-am visat iar la Varșovia... Și mi s-a părut un vis lung, un amestec de bucurie și de tristețe, de nostalgie. Am plecat de unul singur să văd galeria maeștrilor la Zwinger. Bătea vântul și, vrând să fac o fotografie (pe care n-am apucat s-o dezvolt, pentru că întreg filmul a fost voalat la trecerea prin vamă, la aeroport. Notă, oct. 2000), mi-a zburat pălăria pe care abia am prins-o între niște mașini. Un domn foarte bătrân, văzând scena, probabil comică, a început să râdă. Și-a dat seama că nu sunt din partea locului și a ținut să-mi spună că ruinele ce tocmai le fotografiasem reprezintă zidurile fostei Biblioteci Centrale. Când a auzit că sunt român, mi s-a adresat volubil și exclamativ în franțuzește: „A, le petit Paris !”

Intrând în muzeu, m-am desfătat iarăși vreo două ore cu Tizian și Veronese, cu Murillo și Velasquez, cu Jordaens și Wouwermann, cu Rembrandt și El Greco. Din păcate, galeria vechilor germani, cu Lukas Cranach și Dürer, era închisă. În librării, frumoase albume de artă, însă extrem de scumpe. Cu diurna mea (35 de mărci), dacă pot cumpăra câteva modeste reproduceri și pliante, care la muzee, de obicei, nu există.

Măine plec la Weimar.

19 decembrie. *Weimar*. Zi splendidă, cea mai frumoasă de când mă aflu în R.D.G. Trenul, deși „Schnellzug”, întârzie aproape o oră. Să fie o contaminare orientală? Sate foarte dese și dealuri plantate cu vii. Casele, ca la noi în Transilvania, la Sibiu și la Sighișoara, mici fortărețe, cu acoperiș din țigla cărămizie și teșite la capete. Speram să văd turlele catedralei Naumburg, pe fereastră, din tren, dar se lăsase ceața. Din gară, dăm un telefon D-nei Anneliese Klingenberg, cercetătoare, colegă a Evei Behring, care ne invită în astă seară la ea. Hotelul e foarte aproape și camerele destul de bune, fără eleganța celor de la „Königstein” din Dresda, însă agreabile. Ajungem destul de repede la D-na Klingenberg, care locuiește în apropiere, într-un vast apartament de 5 camere. Ne servește cu ceai și cu o prăjitură specială de „Weihnacht”, care seamănă cu un chec de-al nostru ceva mai dulce. Discuții animate despre filologii și lingviștii germani care au corespondat cu Hasdeu (Anneliese nu știe cine au fost Hugo Schuchardt și Gustav Weigand), despre Institutul Goethe, unde lucrează ea, instituție internațională, care nu are printre membrii ei nici un român, spre surprinderea și părerea mea de rău. Nu e pentru prima dată când constat că nu știm să ne facem prezenți. Tudor Vianu era împătimit de Goethe, Blaga a tradus *Faust*.

20 decembrie. Vechii maeștri ai Dresdei mă trimit la galeria din Weimar, adăpostind în așa-zisul *Schloss*, unde sunt încântat să descopăr poate cea mai bogată colecție Lukas Cranach, artist de o profundă specificitate germanică, și gravurile celebre ale lui Albrecht Dürer, de altfel mare portretist și colorist. Picturii și sculpturii din muzee li se adaugă arhitectura, care a fost prea puțin atinsă de bombardamente, și mai presus de toate, literatura. Mă aflu în orașul lui Goethe, Schiller și Herder, ale căror case memoriale păstrează nu numai parfumul de epocă, autentic, dar locuințele și obiectele înseși. Casa lui Goethe aparține unui spirit renascentist, alături de poet situându-se pictorul, marele iubitor al greco-romanității, savantul, fizicianul, chimistul, naturalistul (colecția lui de minereuri însumează 18000 de exponate), un fel de alter-ego al lui Faust. Casa lui Schiller e mai mică, dar mai intimă, lipsită de maestratea goetheană, mai aproape de ceea ce cred că însemna o casă „burgheză” în epocă. Atât la Schiller, cât și la Goethe, m-a impresionat patul,

foarte modest, ca de campanie, și așezat în aceeași cameră cu masa de lucru. Arhivele Goethe-Schiller, împreună cu întreg complexul muzeistic, nu numai din Weimar, alcătuiesc o puternică instituție, numită, cu o titulatură cam lungă, „Centrul național de cercetare și locuri memoriale ale literaturii clasice germane”, ponderea constituind-o totuși Goethe. Există în Thuringia peste 30 de muzee legate de viața și opera marelui scriitor: păduri, sate, castele pe unde a trecut. Se lucrează la o bibliografie Goethe, mă informează Anneliese Klingenberg de care am amintit, specialistă în epoca „*Sturm und Drang*”-ului, și la editarea corespondenței primite de autorul lui *Faust*, însumând peste 20 000 de scrisori.

Weimarul e un spațiu literar cum sunt, probabil, puține în lume. Pe îngustele străzi, ca de ev mediu, ce-și păstrează o vie culoare locală, în piața patrulateră a orașului, dominată, ca mai peste tot, de *Rathaus* (Primăria) și aici de *Schloss*, unde se conservă galeria de artă, ai sentimentul, ca la Florența, că pășești mereu pe dalele de marmură ale unui nelimitat muzeu.

Părăsind acest spațiu, devenit una din marile pagini de istorie a culturii germane și revenind la realitatea imediată, văd cozi imense aproape la fiecare magazin. Lumea e nemulțumită, Frau Netzler îmi spune că o asemenea criză (exacerbată și de apropierea sărbătorilor de Crăciun) îi amintește anii 1945-1946. Și totuși, în pofida lipsurilor, și nu sunt puține, care-i țin permanent în inferioritate față de frații aflați de cealaltă parte a Zidului, nemții din Germania răsăriteană trăiesc mai bine ca noi.

*21-22 decembrie. Weimar-Berlin.* Toate întrebările privind corespondența lui Hasdeu cu savanții germani (la arhivele Goethe, la Zentralbibliothek) au primit și aici un răspuns negativ.

Dimineața, am vizitat vasta grădină, concepută de Goethe, unde a înălțat o casă de vânatoare. Urcând pe alei șerpuite, am descoperit faimoasa „*Römische Haus*”, construită în cel mai pur stil clasic, după gustul marelui admirator al greco-romanității. De acolo, am ajuns la Mausoleul Goethe-Schiller, care, din păcate, era închis. În spate, i-a fost adăugată, curios, o capelă rusească. De departe, turlele aurite fac impresie. După amiază, trecem pe la Witumpspalais, casa prințesei Amalia, care a ținut un salon literar în timpul lui Goethe. Se face seară și clădirea nu are lumină electrică. Abia deslușim camerele de muzică și desen. Același lucru se întâmplă și la Muzeul Herder, adăpostit într-o casă din secolul al XVI-lea.

Plecăm la gară (în ziua de 22 dec.) pe o ceață deasă și sufocantă. Trenul, aglomerat. Mergem în picioare vreo oră și jumătate până să găsim locuri și ajungem la Berlin cu întârzierea care începe să contrazică sistematic disciplina și punctualitatea nemțească. Eva mă aștepta pe peron, comunicându-mi că a făcut rezervarea locului de avion. Mă invită pentru mâine la ei la masă, de unde mă vor însoți la aeroport.

Ultimele curse prin magazine. În sfârșit, am găsit haina cu glugă pentru Răducu și un fular vișiniu lung. El a fost cel mai norocos. Dar e și singura mea mângâiere. Ce s-o fi întâmplat cu concursul. Probabil că, fricoasă cum o știu, directoarea, Z.D.B., n-a avut curajul să mă susțină, întrucât, vezi Doamne, am un dosar „pătat”.

*23-25 decembrie. Berlin-București.* Fac ultimele cumpărături de fleacuri, „suveniruri”, lângă Turnul Televiziunii. Intru în Marienkirche, unde ascult câteva mici concerte de orgă. Mă întorc la hotel. Peste câteva minute apare

Willy, să mă ia cu mașina. Din nou, în foarte frumoasa lor casă. Pentru că nu rămân la sărbătoarea pomului de Crăciun, îmi fac și mie un mic dar. Plecăm la aeroport, unde avionul are două ore întârziere din cauza ceții, care acoperă Copenhaga. Umblu de colo-colo, prin aglomerata sală de așteptare și în ultimele clipe descoper că se pot cumpăra unele mici cadouri contra lei românești. Umplu burduf o sacoșă cu săpunuri și creme de toaletă, care la noi nu se mai găsesc. (În ce ne privește, gestul e cam penibil). În sfârșit, se anunță îmbarcarea și ajung la București la ora 9,20 seara. Plouă și e frig. Mă aflu printre ultimii călători care trec prin vamă. Cu chiu, cu vai, la ora 11 sunt acasă. Întâlnirea cu Răducu a fost ca o lumină. Foarte bucuros de scurta cu glugă și fularul grenă.

În dimineața de 24 dec., predau pașaportul și decontez biletele de avion. La prânz, mă duc să-i văd pe mama și pe tata, pe care-i iau prin surprindere. Fericiți. Mă așteptau să vin a doua zi, adică de Crăciun. După amiază, aceeași bucurie, întâlnindu-mă cu sora mea. Toți sunt încântați de micile cadouri. Seara, la bunul meu prieten, Dr. Marin, masă îmbelșugată și, ca de obicei, așezată cu gust. Le-am adus o reproducere după Albrecht Dürer și o umbreluță roșie pentru fetița lor, Ioana. Parcă uitând că mă doare piciorul, de când am alunecat sub duș la Leipzig, mă ambalez cu Marin, cântând colinde.

Chiar în ziua de Crăciun (că doar nu e sărbătoare!), am trecut pe la Institut. Atmosferă grea. Se întocmesc fel de fel de situații și se completează amănunțite chestionare privind autobiografia. Ne întorcem din ce în ce mai mult spre anii '50. Vai nouă!

PAVEL CHIHAIA

## Corespondență\*

### Scrisori primite

ION CARAION

34 rue Saint Martin  
05 Lausanne / Suisse

26 septembrie 1982

*Dragul meu Pavel Chihaiia,*

Deși îți caut adresa de aproape un an, de când nu mă mai aflu – cu ai mei – în țară, pentru ca s-o pot obține abia recent, prin amabilitatea Monicăi Lovinescu, nu te-aș fi tulburat (prețuiesc valoarea timpului meu și cu atât mai sever pe a timpului semenilor mei), dacă n-ar fi fost vorba de o problemă – pe cât socot – serioasă și la care n-ar fi rău să pună umărul cât mai multe conștiințe de preț.

Vreau să te rog să-mi dai colaborarea sporadică sau permanentă la două publicații cu apariția cărora mă ocup și mă voi ocupa. Una se va chema *Exil* și va apare în limba română, de la sfârșitul acestui an, având o periodicitate trimestrială și numărând 16-20 pagini, format 20x30 cm. Pentru *Exil* mi-ar trebui, în măsura posibilului, manuscrite tangente la ideea care se cuprinde în însuși titlul publicației, bineînțeles în cea mai largă dintre accepțiile termenului și conceptului de exil, și iarăși bineînțeles referitoare nu numai la azi și la români.

A doua publicație este și ea nu trimestrială, însă apare, deși nu exclusiv, totuși de predilecție în limbile: engleză, franceză, germană, italiană și spaniolă, textele în celelalte limbi decât cele mai sus enumerate fiind însoțite de câte o traducere (versiune) în amintitele 5 limbi. E vorba, ca să fiu mai concis, de continuarea sub o altă formă și în alte condiții a AGOREI. Noua publicație poartă numele de CORRESPONDANCES, e o revistă internațională de artă și literatură (nu de politică), iar întâiul său număr, la care trudesec de câteva luni, va ieși de sub teascuri săptămânile următoare, în aproape 200 pagini, cu peste 70 de colaboratori, în 7 limbi etc. Spre a te orienta mai bine, îți trimit

\*Scrisorile sunt incluse în volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Ex Ponto

și lista colaboratorilor primului număr și pe aceea a unora din semnatarii caietelor 2 și 3.

Pentru CORRESPONDANCES, deci, mi-ar trebui să am manuscrisul tău în franceză, engleză, germană, spaniolă sau italiană. Firește, ți-ai alege singur tema sau temele, slobod și inventiv, dacă (așa cum tare m-aș bucura) vei vrea să participi, să colaborezi, să fii prezent în filele noilor periodice. Un refuz, oricum explicat sau motivat, nu mi-ar cădea bine, la ce să ți-o ascund? Însă cum găsesc în lumea unde am venit fel de fel de comportamente bizare și chiar incredibile, am și datoria să-ți mărturisesc – mâhnit – că destule figuri dragi mie și dragi nouă, ale exilului românesc, dintre cele situate în pisc, au evitat oboseala de a răspunde aceleiași invitații, așa că atitudini binevoitoare și nebinevoitoare, cooperative sau mefiente sunt onorate și de o parte și de alta a străzii de nume între care sună la fel de bine să te afli. Depinde numai de liberul tău arbitru și de experiența ta de viață, de cultură și de filozofie a vieții.

Te sărut, îți mulțumesc, urez trudei tale mult și meritat succes și aștept un răspuns,

*Ion Caraion*

P.S. – Scuză-mi acest scurt post-scriptum: materialele s-ar cuveni să nu depășească 5-6 pagini dactilografiate la două rânduri. Dar nu e o regulă de fier. De asemenea orice recomandare a ta, fie de colaboratori străini, fie de semnatar români, e salutară și binevenită.

Cu drag,

*Ion*

\*\*\*

**THEODOR CAZABAN**

23 august 1971

*Lică,*

Mă smulg un moment creației ca să-ți fac plăcerea, căci știu că te plictisești. (La Paris, ai fi putut să-i dai un telefon lui Mămăligă<sup>1</sup>, sub pretextul de a-i mulțumi pentru ospitalitatea de la Choudray. Trebuie să-l cunoști.) Dar mai avem câteva zile să ne revedem.

Am primit cam tot ce mi-ai trimis. Vreau să spun: afară de „Limite” care mă interesează și „Information et Documents” pe care puteai să o arunci. Puteai să le păstrezi pe amândouă.

Cât despre mine, am să-ți spun că n-am scris poate cât trebuia, dar că romanul ESTE. Adică, abia acum l-am rezolvat. Problema esențială nu era de a scrie pagini, eventual descriptive, cu portrete fizice de personaje vii și tablouri de furtuni adevărate. Cum bate vântul în Marea Chinei e foarte frumos și palpitant, dar în stadiul la care mă aflu acum, și la care, în fond, TREBUIE să se afle orice OM – mi se pare totuși!... ceva mai profitabilă adâncirea singurei problematice autentice: situația existenței în fața celor două mistere: dragostea și moartea. Tu n-ai timp pentru „Posedații”<sup>2</sup> (și câțiva necesari exegeți), eu n-am pentru „operele de imaginație” (Littre dixit<sup>3</sup>) și „le passe-temps” duminical.



Problema esențială deci era de a scrie pagini în spațiul de dezvoltare al ideii. Necesare. Dictate de idee. E vorba deci de încarnarea, dezvoltarea și rezolvarea corectă a ideii, nu în evenimentul românesc-epic, ci în cel adânc: structura.

Și acum n-am să-ți dau definiții filosofice ale acestor etape ale gestației care sunt ideea și structura. Întâi că nu e ușor, apoi că definițiile mai variază de la o filozofie la alta. Mai elocvente sunt „exemplele”, și de aceea oricât mi se pare de forțat, arbitrar, continui paralelismul început.

Ideea e întâi fapt de cunoaștere. Internă și nu geografică, exotică... Nici chiar „psihologică”! (în niște tipizări exterioare). E ceea ce face ca un popă de Bernanos<sup>4</sup>, un nihilist sau un mistic al lui Dostoievski, un exilat din existență ca „l'Etranger” al lui Camus<sup>5</sup> să fie cu totul ALTCEVA decât un căpitan de vapor curajos, cinstit, tâmpit și simpatic de Conrad<sup>6</sup>, un zgârcit de Balzac, sau un ofițer amoretat de Tolstoi: „Caractere”<sup>7</sup>, în cel mai bun caz. Și observă că aleg autori – totuși – valabili.

Conrad îmi transportă ce? Imaginația. Pe interesante meleaguri. Copil fiind, le imaginam deja, fascinat de Atlas și de romanele de aventuri.

Bernanos (păstrez exemplarul) îmi conduce gândirea. Pe meleaguri problematice. Primul evocă (bravo lui că are talent), al doilea face un semn. Semnifică. Edifică (în înțelesul nobil, spiritual al cuvântului și nu evident în cel „partizan” ideologic). În sfârșit, Bernanos mă „modifică”. Îmi înfundă întreaga țeastă cu niște cunoștințe obiective – de care pe de o parte mi se rupe și pe de altă parte le aveam în orice caz – ci o cunoaștere de care nu mă mai pot dispensa. Pentru că această cunoaștere devine = este însăși existența mea.

Pe planul cel mai grosolan, cam pe aici se situează deosebirea între „mobilarea creierului” și „trăirea ideii”. Între „multe și frumoase” și „singurul esențial”. Pe un plan mai elaborat, ar trebui să fac o lungă dezvoltare asupra opoziției radicale dintre „Totalitate” și „Unitate” (categoriile scolastice Tota și Una. Aceeași opoziție între „totalitate” și „universalitate” (universalitatea fiind în „una”). Apoi din punctul de vedere al demersului, deosebirea radicală între două căi: acumularea de fapte obiective care încearcă să realizeze totalitatea și adâncirea subiectivă care revelează universalitatea.

S-ar putea să ai impresia că m-am îndepărtat de subiect. Cum n-am timp acum nici spațiu ca să mă explic, îți voi agrava această impresie spunându-ți că tu cauți răspuns sau „leac” la întrebările tale pe mărire Chinei în loc să le cauți acolo, numai acolo unde pot fi: în tine.

Ba te mai acuz de o politică a struțului. De o sofistică opțiune pentru evaziune și de refuzul responsabilității. Pe cine amăgești? Și cum te poți amăgi știind că te amăgești?

În fond, această atitudine nu e excepțională. Cunosc personal trei miliarde de locuitori ai planetei care confundă – și vor să confunde – evaziunea cu rezolvarea, paliativele cu leacul.

De când Grieg<sup>8</sup> a asistat la sinuciderea unei curve și până când a descoperit broaște pe nările unui prinț elvețian, s-ar părea că Moartea nu are alt conținut decât acela al ororii. Cel mai important eveniment din viață: moartea a fost „pricepută-așa-și-gata”. Și atunci, sau nu ne gândim la ea citind romane de Conrad, sau dărdâim toată viața, zi de zi. Când tehnica romanului, când dărdâiala.

Acum, s-ar putea să fie așa cum spui tu. Mă supun acestei teze. Las la o parte învățătura care vine de la Lao-Tsen, Budha, Hristos, Mohamed, ca să nu mai vorbesc de câteva sute sau mii de tipi remarcabili, sfinți, metafizicieni,

care au făcut toți, și cu formidabilele lor mijloace, aceeași mereu aceeași experiență (...și nici mincinoși nu erau), pentru a adopta teza opusă care se situează istoric cam între Voltaire și Chihaia, și care s-ar putea formula: „nu – e – nimic – de – făcut – din – însuși – momentul nașterii”.

Accept, din prietenie, această teză.

Și îmi mai rămâne o întrebare!

Știi tu că aceeași teză cuprinde în întregime pe un foarte mare autor?

Camus! (Cu anumite nuanțe și pe Cioran<sup>9</sup> care, mai subtil, lasă paradoxal o șansă lui Dumnezeu).

Știi tu că dincolo de evaziune – respectiv dârdâială – mai există și o posibilitate de utilizare a morții? Că de pe planul unic, emoțional, cam sumar, al ororii se poate ajunge la rezultate remarcabile? E ceea ce a făcut Camus printre alții.

(Adevărul adevărat e că Moartea ca orice mister NU POATE rămâne pe planul emoțional).

\*

Știi tu că EȘTI Camus? Cu ce absență sau distracție de taur (semn fix) ai citit „L'Étranger”? Când ai de gând să recitești această carte a cărei problematică este 90% problematica TA. Și înaintea chiar a acestei re-lecturi, două piese: „Catigula” și „Le Malentendu” care se află sub nasul tău pe raftul al treilea de sus în jos (stânga) al bibliotecii!

Sau nu ai timp!!! ȘTIIND (de unde???) că aceste lecturi nu corespund direcției tale spirituale. Prin ce miracol – așa cum am observat în alte cazuri – tu ȘTII cum este ceea ce IGNORI?

O ultimă întrebare (puțin subsidiară): în virtutea cărei responsabilități față de tine preferi informația indirectă, deci secundară, până la urmă moartă, pe care ți-o dă istoricul literar (Boisdeffre Pierre) sursei vii care este opera? Preferi informația (mobilarea de care vorbeam mai înainte) trăirii! Și mai ești convins că ți-ai făcut bine socotelile. Căci tot tu ai decis care e cea mai bună economie a timpului, dat fiind, evident, că nu mai avem mult de trăit.

Această socoteală (rezonabilă) e cea mai greșită. În domeniul în care ne aflăm, lucrurile stau exact pe dos. În panica timpului: morală, crezi că poți găsi leacul printr-o economie materială... o măsurătoare a lui și o împărțeață judicioasă. E cea mai bună metodă de a pierde timpul.

Dar, cum spuneam, această ultimă observație e de detaliu. Aș mai avea și altele, concordante. În fond, ceea ce m-a scos din țâțâni de câteva ori în cazul tău este dualitatea (ireconciliabilă) a omului autentic – unul din puținii pe care i-am întâlnit – și a comportamentului de om neautentic... neatent la ce trebuie, expeditiv, satisfăcut prea repede, eronat „aiurea”! Omul autentic este omul cu centru, cu structură. Chiar așa de tare te-a speriat pârdașnica? Să nu dai vina pe stalinism, căci sperietura - mai precis angoasa – e totdeauna anterioară oricărei experiențe. O am și eu. Crede-mă. Nici eu nu credeam să învăț a muri vreodată. Și n-am obrăznicia de a pretinde că am învățat a muri. Am învățat poate să dârdâi mai cu folos. E ceea ce îți recomand.

Dar, îmi dau seama că am avut prea multe de spus și că le-am cam amestecat. Nu-i nimic. O să mai avem noi timp să ne certăm la Paris. De altfel nu mai sunt decât câteva zile.

A propoz de asta, poate ar fi bine să-i dai un telefon lui Micu<sup>10</sup>. Și să-mi scrii tu imediat dacă știe în ce zi vine să ne ia. (Nu mai e cazul cred să mai faci și tu același drum. La Auxerre și Vezelay vom merge cu Barbăneagră<sup>11</sup>).

Spune-i lui Virgil că a fost în sat o serbare a lui Saint François de Salles, născut aici. O serbare catolică deci, în stil american: o defilare în sat și un spectacol pe terenul de fotbal de „majorete”. Un grup de daneze. Era și miss Europa 1971. În cinstea lui Saint François de Salles: cizmulițe albe, fustulițe albe, bluzulițe albe, un bec pe chipiul alb; învârtiri de bastonașe și ele cu becuri la cele două capete, craci albi sub proiectoare joase și focuri bengale, învârtiri în ritm, de dosuri dalbe. Tobe luminoase. Mozica.

Ce bine i-a părut lui Saint François de Salles! Ce substanță religioasă, tradiție, simbolism, ritual!

Căci n-am spus tot! După majoretele daneze și cele locale, mai venea... gentilețea! Tot idee americană: copilașii, îngerașii. Cum să nu iubești copiii? Cum să nu te emoționezi văzându-i, drăgălașii, să nu simți un religios frison? Ultimul grup de „majorete” erau și mai minore: fetițe între patru și șapte-opt anișori cu aceeași călcătură și învârtitură de dosuri. Ce fervoare, ce progres, religios? Cum să nu devii credincios?... Micu mă înțelege bine, el care zicea: „lăsați copiii să vină la mine”.

Ura și pe curând!

*Dorel*

\*\*\*

## **PETRU DUMITRIU**

Bonn

25 noiembrie 1991

*Dragă Chihaia,*

Îți mulțumesc din toată inima pentru cărți și veste și-ți împărtășesc emoția la evocarea tacită a tinereții noastre de juni ciraci ai lui Petru Comarnescu, în ...45? 46? „Departate, departate, departate și nu prea foarte...” Îi voi mulțumi și d-lui Igna<sup>12</sup>, bineînțeles. Scrisul meu e cam oribil - în pat, pe un genunchi ridicat, înainte de a dormi după două nopți (nu: una și trei sferturi) de insomnie. Aș vrea să te revăd, dar mă îngrozesc la gândul că suntem cu siguranță de nerecunoscut, desfigurați de trecerea timpului... Eu, în orice caz, sunt. Peste un an-doi, șaptezeci; peste cinci, zece, ortul popii. E greu să ții piept neantului care năvălește din fundul viitorului, spre a ne expulza din acela. Pe de altă parte, e dulce să exiști; să existăm; când nu suntem nici ciumați, nici comuniști nici călăi, nici victime, nici clovni, ci în viață și doar atât. Așa că, o clipă încă, un an-doi, sau cinci-zece, suntem. Mare lucru, și nu glumesc: mare lucru e să fim. Dacă mă înviez vreodată, te caut.

*Al dumitale, P.D.*

P.S. Sau poate că nu te caut: bătrânețea e suportabilă, dar ciocnirea cu imaginea tinereții mă cutremură. Dar cred că totuși te voi căuta.

## RADU ENESCU

Madrid

14 decembrie 1989

*Dragă Pavel,*

Am primit poștala ta la care țin să-ți răspund imediat. Cum se cuvine. Îți scriu la mașină ca să poți descifra mai ușor avatarele, spuse pe scurt, din zilele între sfârșit de august și început de septembrie 1947.

După trei tentative nereușite – una cu înfrângeri și „frângeri” (adică la beciu) în decursul aceleiași an (e mult de povestit), am plecat patru inși cu trenul București-Arad la 25 septembrie, deci cam 10 zile după „stabilizarea” care ne-a pricopsit pe toți.

Trebuie să te lămuresc dintr-un început că nu am trecut frontiera cu ajutorul unor preoți, nici a lui Pancrațiu. Iată cum. La Arad locuia un domn, Niki Dinescu, funcționar la W.Lits pe care îl întâlnisem cu vreme înainte la București.

Aflasem, din surse discrete, că se ocupa de operații „trans-humane”. Soția lui, femeie isteată, ungueroaică de origine, cunoscuse un tânăr, modest, și el ungar de pe la noi, și care avea deja experiență de führer, adică un fel de conducător de bestii-umane cu dorință de libertate, mânați de bune intenții delictive: trecere de granițe.

Nu e momentul să-ți descriu amănunte. Va veni poate ziua, când voi scoate de la naftalină prăfuitul „ziar de drum” scris în închisoarea de la Sarguemines. Bref. Ajunși la Arad, Dineștii ne-au găzduit la ei. Am stat 7-8 zile, fără a părăsi casa. Precauții. De ce atâta timp? Primul motiv: cu trei zile înainte de sosirea noastră, un grup de evrei, prin Joint, trecuseră frontiera; grănicerii au împușcat 5 sau 6. Deci atmosfera era încărcată cu praf de pușcă. Al doilea motiv: trecerea se făcea noaptea, prin beznă, cam de la 12 la 6 dimineața. Noi sosiserăm în plină lună nouă, deci perfectă vizibilitate cu binoclul și colimatorul. Ca atare, spunea Dinescu, riscam „luna de miere” cu Moartea.

Restul e simplu (un fel de a spune). Am pornit deci pe ziua de 4 septembrie la 11 noaptea, cu „rămas bun” (!) și îmbrățișări. Timp de aproape 6 ore am tot umblat prin tufișuri, arături și alte „arături”, pe poteci necunoscute (de noi) dar nu de führer care, chiar cu ochii închiși ne-ar fi condus la țintă. Tipul cunoștea și mirosea precum câinii. Ținta fiind o Haltă, în Ungaria, de unde apoi trebuia să luăm un tren spre Szeged (și de acolo la Budapesta). El ne-a scos biletele de tren și ne-a întovărășit până la Szeged. Totul ne-a costat 50 de dolari, pentru patru golani câți eram.

Dăneștii ne dăduseră o mică desagă cu de-ale gurii. Bine că ne puseră și un pachetel de unt. Ne-a prins bine; nu la „haleală”, căci poftă de mâncare ba. Eu duceam o mică valiză de mână cu o cămașă, o pereche de pantofi și niște mărunțișuri. Cum mânerul valizei scârțâia (în plină noapte și liniște, dulăii simt orice zgomot), führerul m-a sfătuit să ung „balamaua” mânerului cu unt. Ideea a fost genială; „tout a marché beurré” mai bine decât uns cu alifie.

Iată dragă Pavel, pe scurt, cum am pășit din România în Ungaria. Ce-a mai fost după aceea? Lagăr (de refugiați) la Viena, la Salzburg, la Innsbruck, la Bregenz, printre cele patru zone de ocupație. Total de la București la Paris trei luni, dintre care o lună în închisoare la Sarguemines: trecere fraudulentă de frontieră și... lipsă de pașapoarte. Firesc.

În ce privește Odiseea ta, aş spune că te-a urmărit ghinionul. Este adevărat că după plecarea noastră, via Arad-Ungaria, lucrurile s-au mai îngreunat. Acest fapt mi-a fost confirmat și de Dinești pe care i-am întâlnit 3-4 luni mai târziu la Paris. Reușiseră și ei dar mai cu chiu cu vai. Întâlnirea a fost emoționantă... în fața Teatrului Edouard VII unde vedetele române de la Paris au montat o revistă muzicală: Mia Apostolescu, Nelu Manzatti, Piu Mironescu, surorile Fasce, Didona Rădulescu, alți câțiva de la Cărbuș, Alhambra, Barașeum... și noi codașii. Un succes enorm: cântece, dansuri, cuplete și fără-plete.

Vom sta pe lung la șuetă și împrăștiări de amintiri. Până atunci o caldă îmbrățișare ție, soției, flăcăului, cu Sărbători Fericite și An Nou îmbelșugat.

Radu

\*\*\*

## VASILE GEORGESCU

Hollywood  
10 ianuarie 1997

*Dragă Pavelică,*

Mă simt în continuare slăbit și deziluzionat de bolile bătrâneții.

M-am gândit să-ți scriu foarte concis despre plecarea mea din România.

În 1944 august 23 mă aflam în București, când au intrat „salvatorii” noștri!

După numai câteva zile mi-am dat seama prin purtarea eliberatorilor și ascultând zvonurile și Radio Londra că situația țărilor ocupate se va înrăutăți. Comunicatul tratatului de la Yalta era foarte straniu și în favoarea lui Stalin. Obişnuiam să-i numim pe cei trei învingători „Cavalerii de la Yalta” (Stalin, Churchill și Roosevelt), prin care înțelegeam, din punctul nostru de vedere, „bandiții” de la Yalta.

În curând câțiva prieteni ne-am hotărât să plecăm spre libertate, spre apus.

Eram un grup de 4 oameni [Ion] Ovezea, [Liviu] Petrescu, [Cristian] Bădescu și cu mine.

După multă plănuire la care au participat toți prin excluderea diferitelor planuri mai mult sau mai puțin nerealizabile, am hotărât că singura posibilitate era să-i păcălim pe comuniști și să plecăm, jumătate legal pe mare.

Ovezea, Bădescu și cu mine eram de la Constanța și am văzut posibilitățile să fugim prin ajutorul vapoarelor care veneau acolo regulat.

Bădescu, care fusese marinar, știa posibilitățile să ne scoatem carnetele de marinar.

Pentru aceasta ne-am mutat la Constanța și prin mituirea celor de la Căpitănia portului ne-am scos carnetele de marinar. Capitolul acesta ar acoperi multe pagini dar eu mă bazez pe imaginația ta.

Al doilea pas era să ne înscriem la Sindicatul marinarilor pentru a ne da țidulă să intrăm în port care era păzit foarte strict și de ruși și de români.

Având autorizația să intrăm în port am putut lucra pe vapoarele americane care veneau la Constanța cu ajutorul [Planului] „Marshall” pentru a tranzita ajutoare rușilor, polonezilor etc.



Petrescu rămăsese la București, era singurul care era însurat.

Bădescu, Ovezea și cu mine ne-am făcut muncitori în port.

Lucrul era să facem curățenie în magaziile vapoarelor americane înainte de plecarea lor mai departe.

Ovezea a fost primul care s-a hotărât să plece primul, Bădescu și cu mine să-l ajutăm.

Într-o seară când vaporul Delano Roosevelt trebuia să plece, i-am făcut provizii și l-am ascuns pe Ovezea la magazia unde l-am îngropat între boca-porti [deschizătură pe punte, prin care se încarcă mărfurile în navă, Dicționar explicativ al limbii române, Ed.Academiei, 1975].

Vaporul a plecat și peste câteva zile au venit zvonuri că ar fi plecat la Sevastopol să încarce tutun rusesc.

Eram foarte îngrijorați că americanii îl vor da pe mâna rușilor.

Atunci Bădescu și cu mine ne-am hotărât să încercăm să plecăm jumătate oficial, adică să încercăm să ne îmbarcăm.

Rușii ne luase toată flota comercială, afară de „Transilvania” și „Ardealul”.

Prin multă muncă și diferite mite (mituiri) am reușit să mă îmbarc pe Ardealul de pe care am fugit în Suedia. Restul le știi.

Bădescu s-a îmbarcat după mine pe „Transilvania” și a sărit în Bosfor. Turcii l-au primit ca refugiat politic și, după un timp, a ajuns în America.

De la Ovezea am auzit că americanii nu l-au dat rușilor ci l-au lăsat să debarce în Honduras, la Tegucigalpa.

Liviu Petrescu a venit mult mai târziu prin ajutorul rudelor și s-a stabilit în America.

Te sărut și-ți doresc mult succes în meseria ta de autor,

*Vava [Vasile Georgescu]*

P.S. Dacă mă fac bine voi dezvolta într-un roman cele de mai sus și te voi ruga să mă ajuți. Complimente lui Moussy și Matei,

*Același*

\*\*\*

## **EMIL MANU**

2 februarie 1990

*Dragă Domnule Pavel Chihaiia,*

Nu ți-am scris de mult și – drept să-ți spun – îmi era dor de voi, cei trei din fotografia primită de mine în America. Pe tânărul Chihaiia l-am ascultat într-o emisiune de radio, pe seniorul Chihaiia l-am evocat de curând într-o discuție editorială cu subiectul Mircea Florian, la ale cărui cursuri și seminarii ne-am cunoscut. La centenarul filosofului, Editura Eminescu urma să tipărească un volum omagial, dar lucrurile s-au cam târăgănat (lipsă de hârtie, de spațiu grafic etc.) și evenimentul a devenit „inactual”, după expresia editurii. S-ar putea relua discuția editorială în noua organizare a culturii românești pe care o administrează, de astă dată un intelectual de excepție, care este Andrei Pleșu.

În București n-a murit încă entuziasmul înnoirii, deși sunt atâtea semne de confiscare a revoluției după metode, vai, compromise. Revoluția, superba revoluție din 21-22 decembrie 1989, a fost – o spun cu mâna pe inimă – o mișcare dumnezeiască a celor tineri, a studenților. Printre ei și cei trei fii ai mei ce-au rezistat pe baricade. Au scăpat aproape teferi, spun aproape pentru că fiul meu cel mic a fost călcat în picioare (deci rănit) de forțele de represiune.

Revoluția a fost opera, aproape exclusiv, a intelectualilor. Muncitori, din motive pe care nu le cunoaștem încă, au absentat. Cei care s-au jertfit (la Universitate, în Piața Palatului, în Piața Romană, la Radio, la Televiziune), au fost mai cu seamă tinerii intelectuali, elevi și studenți.

Bucureștii mai păstrează încă altarele unde au căzut acești copii ai țării de mâine; zi și noapte aici ard lumânări și trecătorii aduc în fiecare zi flori și lacrimi.

Totul e încă nelămurit, confuz, dar ei nu și-au pierdut speranța în speranță.

Se fac mese rotunde, politicienii discută și spun mereu „revoluția noastră”, dar ei trebuie să nu uite că revoluția a fost a lor, a studenților.

Viața literară e încă tatonantă, au apărut reviste, ziare noi, unele le-au înlocuit doar cu numele pe cele vechi. Limbajul presei vorbite (radio-tv) ca și al presei scrise n-a ieșit încă din tiparele celei vechi. Va trebui să învățăm să vorbim și să scriem altfel, ne străduim.

Mie mi-a apărut un volum de versuri (*Ora reveriilor*) tocmai în decembrie 1989 și peste o lună de zile voi depune la editura „Reclam” din Leipzig o carte de istorie literară. În rest, în magazinele alimentare nu se află mai nimic și când apare ceva se formează cozi kilometrice. Dar cele mai lungi cozi sunt la ziare; ziarele au devenit un mijloc de informare reală. Prea mult ne-au otrăvit vechile foi ideologizate cu program.

Îl rog pe prietenul meu Pavel Chihaia să primească îmbrățișarea mea și să primească de asemenea urările mele de bine, pentru toată splendida lui familie, aceleași urări din partea soției mele și a copiilor.

*Emil Manu*

\*\*\*

București  
15 ianuarie 1995

*Dragă Doamnă Pavel Chihaia,*

„Iarna” lui Goya din scrisoarea Dv. coincide cu prima zi de iarnă de la noi. Azi a nins și la București, a nins peste gunoaiile neridicate cu lunile dar și peste prostiile noastre parlamentare și politice, peste jubileul trist ai celor 5 ani de la „Evenimentele din decembrie”. Așa se spune acuma, nu i se mai zice Revoluție.

Noi suntem cu toții aproape sănătoși cu excepția mea care nu mi-am făcut a doua operație și stau în casă cu cârjele și bastoanele mele. Va trebui să mai aștept.

În altă ordine de idei, chiar azi mi-a telefonat poetul Petre Got, redactor la „Viața românească”, aducându-mi vestea că a intrat la tipar nr.1-2/1995 unde se află un amplu comentariu al meu despre cele două cărți ale lui Pavel Chihaiia. Am comunicat acest lucru și verișoarei din București și i-am promis că va avea de la mine imediat un număr din revistă, la apariție. Bătrâna „Viața românească” și-a încetinit ritmul, din motive financiare.

Eu cu toată familia mea vă urăm multă sănătate la toți trei și vă îmbrățișăm,

*Emil Manu*

\*\*\*

## MARIAN POPA

Köln

21 ianuarie 1999

*Mult stimată domnule Chihaiia,*

Vă mulțumesc din inimă pentru promptitudinea cu care ați dat curs scrisorii mele și pentru frumosul cadou constând în cărțile Dvs. N-am putut răspunde la fel de rapid din cauza unor circumstanțe care mi-au schimbat dramatic viața.

Am citit de mult „Blocada”, foarte tânăr fiind, și am recitat-o în ediția a doua, primită de la București; mi-am procurat „Treptele nedesăvârșirii” și „Mărturisiri din exil” în timpul unei călătorii la București, în 1997; nu ignor activitatea Dvs. de istoric al culturii și artei; lăsând deocamdată în afara acestei misive opera prozastică, dramatică, memorialistică, eseistică și științifică, voi mărturisi că sunt fascinat de comentariul obiectului aparținând artelor vizuale: ignor numele unui alt exeget român care să prezinte cu atâta acuratețe și eleganță esențialul și amănuntul. L-am cunoscut pe Petru Comarnescu care, înțeleg că v-a fost prieten: l-am admirat pentru flerul lui singular, care însă, ca orice fler, era mai puțin transmisibil prin relevanța vocabulelor.

Pe domnul Titu Popescu l-am cunoscut cândva, la Sibiu, cu ocazia unui colocviu de critică al revistei „Transilvania”. Cu domnul Titus Bărbulescu am luat legătură epistolară anul trecut. Cu Gelu Ionescu am trăit în spațiul aceleiași catedre de literatură universală/comparată bucureșteană, dar, se pare, în lumi diferite. Cu discretul și sensibilul domn Stoenescu<sup>13</sup> am schimbat exclusiv saluturi pe culoarele facultăților din Pitar Moș. Dacă întâmplător aveți contacte cu ei și nu vă este dificil sau dezagreabil, vă rog să le transmiteți urările mele de bine. De asemenea, fără nici o clauză, salutări cordiale lui Dumitru Radu Popa și Mirelei<sup>14</sup>. Evident, toți cei indicați sunt prezenți în „Istoria” mea de... 2.400 pagini format A4, două coloane, corp de literă 10, fapt evident și în „Indexul” de 47 pagini corp 8. Nu cunosc tocmai pe domnul Gabriel Pleșea, a cărui adresă mi-ați furnizat-o.

Mulțumind pentru fotografiile, îndrăznesc să devin impertinent. Și anume sistematic, pe puncte.

1. În medalionul Tonegaru evocați posesia unei fotografii a poetului în postura devenită legendară: nu mi-ați putea dăruia o copie? Eu am numai un autoportret al poetului, care nu mă mulțumește; de altfel, fotografia la care

vă referiți este importantă pentru mine, deoarece ar implica postura vizată în 1947 de Miron Radu Paraschivescu într-un pamflet din „Scânteia”, evaluabil doar ca murdar, dacă autorul n-ar fi fost dement. Dacă aș avea această fotografie, lacuna iconografică din secțiunea respectivă a „Istoriei” s-ar reduce la Mircea Popovici.

2. Aveți cumva o fotografie împreună cu Petru Comarnescu?

3. În cazul în care dispuneți de ediția „Crailor” cu ilustrațiile lui Tomaziu<sup>15</sup>, mi-ați putea-o împrumuta pentru o săptămână?

Sperând să nu vă supăr, cu cele mai alese sentimente,

*Marian Popa*

\*\*\*

## MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Pietroșița  
21 mai 1997

*Dragă domnule Chihaia,*

La repetatele semne de prietenie pe care mi le-ați dat (o ilustrată de Crăciun, salutări prin Costache Olăreanu), iată că am rămas mut și ascuns, nu însă și insensibil. Mi-am permis – și aceasta o fac numai cu prietenii pe care îi iubesc – să amân o scrisoare de mulțumiri în care, știu bine, s-ar fi strecurat o mulțime de știri ce indispuneau.

Acum, când neajunsurile și mizeria morală s-au mai echilibrat puțin, mă așez la scris, dornic să vă am aproape și prin intermediul cuvintelor, fiindcă altfel v-am simțit mereu, în lungul timp petrecut undeva în preajmă.

Vai mie: nu neajunsurile și mizeria s-au echilibrat, ci proporția dintre ele și noutățile mai plăcute! Cum ne fură condeiul câteodată, de foarte multe ori!

Un scurt film al celor trăite de mai bine de o jumătate de an v-ar învedera că nu lenea sau tembelismul m-au oprit de a vă scrie.

În decembrie, atunci când mi-ați trimis ilustrata, s-a anunțat un soi de concurs pentru colecția „Scriitori ai orașului București”, colecție în care au apărut anul trecut 12 plachete de versuri. De această dată, proza. M-am lăsat cam greu convins să particip, pentru că eram rău bolnav (adenom de prostată), mă luptam cu aprige lipsuri bănești, eram amenințat să fiu scos din casă (naționalizată), primită atunci când am fost numit director al Operei, în 1970, mișcare evitabilă dacă dispuneam de, măcar, cinci milioane pentru un avans la cumpărare.

Aveam în suflet destule cenuși, mi se iscau, în răstimpuri, gânduri de renunț la tot, reeditare a situației în care m-am aflat în 1970; numai de carte și concurs n-aveam vreo poftă. Nervii mei au fost întotdeauna fragili, le atribuiam gândurile negre, ignorând însă amănuntul că șederea la țară până în ajun de Crăciun mă adusese la o pronunțată stare de subnutriție. Până după Anul nou, am zăcut și m-am văicărit (da, da, am obiceiul!).

Dar, odată cu intrarea în noul an și, nu zâmbiți! cu creșterea zilei cu un bob de mei, plus o cură de vitamine și, firește, de hrană mai consistentă, pofta de viață și de lucru a revenit: am adunat trei povestiri rămase din toamnă în

mape, am mai scris patru și... volumul de o sută de pagini a fost gata pentru concurs, la 20 februarie. Acum i se face corectura a II-a (fiică-mea o face, excelent stilist), se zice că toate volumele selecționate vor fi lansate la Târgul bucureștean de carte de la începutul lui iunie. Cartea (deci 7 povestiri) se intitulează „Fărădelegea vaselor comunicante”; îmi amintesc că nu era chiar proastă.

Reaprovizionat cu medicamente, întărit și de rezultatul biopsiei adenopatiei (slavă Domnului, bun), m-am retras din nou la Pietroșița, unde am de terminat transcrierea jurnalului meu de „oficial”, perioada de zbcium și aventură 1963-1971<sup>16</sup>. Cu o scurtă pauză în perioada Paștelui – la București – m-am aflat tot timpul pe cai mari, nu știu dacă și bravi (vă mai aduceți aminte de caii normanzi ai primăriilor de odinioară?). Am lucrat întins și intens (câte 10-14 ore pe zi, ca-n tinerețea mea nebună), acum am în mape 200 de pagini – contractul cu editura răposatului Mircea Ciobanu prevede 300. Muncă de rob, fiindcă tehnic e greu să tot întorci capul pe caietul din stânga și să revii la claviatura mașinii de scris. Dificultatea e cu atât mai mare, cu cât am de înnodat texte din caietele compacte cu notele separate și zburătăcite, ascunse printre foile cărților, prin cutii de pantofi (însemnările neconformiste, notele abreviate până la ilizibil), știți că ne temeam de ochii indiscreți și numai când rețineam un banc nevinovat.

Am izbutit să mă culc (țineți-vă bine!) la 9 seara și să mă trezesc la 3 sau 4 dimineața, să lucrez toată ziua. M-au ajutat: 1. fiica mea, care avea – și nu spunea – suma de bani cu care am și cumpărat apartamentul; 2. perfecta izolare, nămeții urcând până la ferestre; 3. cometa sclipind de două ori pe zi, deosebit de frumoasă, în fereastra cabinetului meu pietroșițean; 4. tratamentul afecțiunii mele, fără de care ieșeam de șapte ori pe noapte la toaletă; 5. lipsa musafirilor; 6. încasarea unei „impresionante” sume de bani de la Radio, TV și câteva publicații, în valoare totală (din nou, rog să nu râdeți!) de 80.000 de lei, cu care se pot cumpăra 7-8 kg de carne – ca atare: hrană cum nu am mai avut de mult!

Sunt în momentul de față îngrijorat că vacanța harnică ia din nou pas de voie: la sfârșitul lui mai trebuie să merg la Oradea, la un simpozion despre jurnalul intim, asta înseamnă pentru mine o aventură, la început de iunie să fac prezentă la Târgul de carte și lansarea „Fărădelegii”<sup>17</sup>, tot atunci să sărbătoresc, cu foștii colegi de liceu, 50 de ani de la absolvirea liceului. Întreruperile astea mă doboară, jur că nu mă bucură cum s-ar cuveni, merg greu, fac extrasistole la emoții, oboseala mă ajunge și numai după două ore printre oameni. Apoi reluarea îmi consumă două săptămâni de cumpănire; dacă e bine sau rău că m-am angajat la o astfel de carte: jurnalul meu nu e documentar, nu înregistrează faptele publice, este doar mărturia unui vicios al caligrafiei, jurnal intim, așa cum a fost specia atunci la început. Politic, doar în măsura în care proiectele mele erau mereu deranjate de cretini, grosolani, spioni, activiști, propagandiști și... struți (așa îi numesc pe agresorii de pe acele timpuri). Pe cine îl va interesa felul cum m-am strecurat printre străini?

Am fost fericit să întorc paginile caietelor, să răscolesc amintiri în bună măsură uitate. Nu fără a simți în stomac o piatră, conglomerat al mulțimii de nerealizări, gafe, stângăcii, prostii, rateuri.

Știu că ați călătorit în Creta. Dacă pe cheiul de la Cretonville – să zicem – ați simțit că vă urmează pașii un individ uscat, împleticit, căutător pe cer al cozilor de cometă, să știți că eu am fost acela. Ce mândru sunt că vă am prieten, atât de tânăr și de cutezător!



Realitatea e că îmi este dor de Dv. Declar asta la încheierea epistolei, după ce, expunându-vă motivele pentru care nu v-am scris la timp, presupun că m-ați înțeles și m-ați iertat pentru tăcere.

Și în București când veți reveni? Dacă nu vă este greu, vă rog scrieți-mi două rânduri pe adresa Belgrad 3, cod 71248. Cât privește telefonul, numărul s-a schimbat: 320.27.05.

Doamnei Moussy sărutări de mâini, lui Matei toate satisfacțiile! Vă îmbrățișez cu caldă prietenie,

*Mircea Horia*

P.S. Tot restul verii (aș zice al vieții) rămân la Pietroșița. Poșta o primesc la București, mi se transmite prin mecanicul de locomotivă sau, o dată pe lună, mi-o aduce soția, care merge în capitală să încaseze pensiile. Uitam: termenul de predare a Jurnalului era 15 mai. Nu-l văd terminat la 1 august. „Pași” de melc.

\*\*\*

## ION VLAD

Nice

22 aprilie 1984

*Dragă Pavel,*

Sper să înțelegi că Expoziția recentă din Nisa mi-a sorbit toată energia și disponibilitatea la orice altceva în asemenea ocazii (chiar dacă nu expui lucruri noi):

a) o lună înainte, pregătirea soclurilor, desenele de reîncadrat, lustruite, bronzurile polisate etc. etc.

b) o lună de destindere încordată.

c) reorganizarea atelierului, munca de a le repune în locul lor, fiecare sculptură își are mediul și lumina ei proprie purtată.

Așa că mă scuzi.

Mersi pentru articolul despre „Portret”. Aici se cheamă „Visage”, aproape de fotografie în 3 dimensiuni. De altfel sunt incapabili să facă așa ceva și nu au timpul să intre în viața, în străfundul altuia, preocupați de propria lor persoană și de bani.

Cum spuneam cuiva în glumă că „chiar dacă oamenii s-ar naște fără cap, eu totuși aș fabrica pălării”. Îți trimit trei afișe, unul pentru Matei, altul pentru Georges Ciorănescu și al treilea dacă poți să-l trimiți la Biblioteca Română din Freiburg. Am ales imaginea României de totdeauna, chiar dacă unii au uitat-o sau au pierdut-o.

În expoziție nu avea locul numărul unu dar participă la geneza tuturor.

Îți mai trimit 2 portrete ale lui Dimitrie Stelaru, unul în ipsos colorat făcut în 1966, nu seamănă fizic, dar poartă un destin tragic care-i despică fruntea în lumini străfulgerate. Al doilea în piatră, după informații asupra datei și a morții comunicate de Ion Sofia Manolescu, care a fost la Paris după înmormântare (mi-am dat seama că lucram la el inconștient de starea sănătății lui) în timpul și chinurile sfârșitului. O legătură secretă între noi doi.

Al treilea, o imagine a lui Ion Barbu. Îți mai trimit și un clișeu Van Gogh să-l reproduci acolo și pentru alții și să-mi reexpediezi clișeul. Aici e scump și termenul lung și coloritul nesigur. Nemții care au inventat kodak-ul sper să fie mai meșteri.

Te rog după să-mi trimiți Portretele lui Dimitrie Stelaru și Eugen Barbu și clișeul bietului Van Gogh, care a trăit și pictat la Arles și a murit lângă Paris. În ce privește imprimarea unui catalog, vreau întâi să mă consult cu dl. Ionel Jianu și după încasarea unor bani în perspectivă pot să comunic d-lui Ion Dumitru, planul și dimensiunea acestei broșuri.

Te rog salută-l din partea mea. Pe voi, vă îmbrățișez frățește. Sănătate, sărbători fericite.

Noi lipsim o lună, mergem la Paris între 15 decembrie 1984 și 15 ianuarie 1985. Salutări lui George Ciorănescu, sănătate Doamnei.

Am avut un răspuns agreabil de la Petru Dumitriu.

Sărutări,

*Ion*

\*\*\*

## MIRCEA ZACIU

Bonn

17 ianuarie 1992

*Dragă Domnule Chihai,*

Am citit că sunteți la München (o știam de la prietenul nostru comun, de altfel, Al.Lungu) și că ați scos o carte. Vă trimit și eu costul ei și vă rog, dacă se poate, să mi-o expediați. Anul trecut am fost de două ori la München, dar nu vă știam adresa. Din ziar am dat de ea. Voiam să vă solicit și pentru completarea datelor dumneavoastră pentru Dicționarul<sup>18</sup> meu, care a ajuns ca în povestea cu cocoșul roșu, dar sper totuși să-l putem re-urni, era cât pe ce să se și realizeze, asta încă din '91, dacă Editura n-ar fi fost reticentă cu privire la costul enorm al hârtiei și costul, tot uriaș, de vânzare, încât nu puteau aprecia ce tiraj ar putea să dea unei asemenea cărți. E vorba să scoatem patru volume, primul, A-C, vă cuprinde. Aveam un text mai vechi al dumneavoastră și despre dumneavoastră, aș dori însă să-l împrăști, adică să completați dumneavoastră informația biografică și bibliografică de la 1980 încoace, precizând și data de când v-ați stabilit în Germania și ce ați făcut, ce faceți aici. Vă mulțumesc anticipat!

Eu, cum vedeți, v-am urmat, deși mai târziu. Familia mea a fugit în 1984, eu am fost bineînțeles oprit. Totuși, am reușit să-mi mențin postul la universitate, dar nu și altele, căci din 1985 nu am mai putut publica nici o carte, inclusiv oprirea Dicționarului în 1985-86, cred că avea la origine și situația mea. Seria de „Restituiri” de la „Dacia”, ajunsă la peste 80 de titluri, a fost suprimată imediat. Câteva oferte editoriale mi-au fost respinse mai mult sau mai puțin politicos. A venit și '89, am scăpat, dar ce a urmat îmi părea că nu prevestește nimic bun, și cum familia mea nu mai vroia în nici un caz să se întorcă, am preferat să plec până la urmă, deși cu inima strânsă. Mi-am făcut formele de pensionare anticipată de la Universitate, am lichidat o parte din

lucruri și mi-am luat traista în băț din septembrie 1990. Sunt la Bonn, pe cale să primesc, sper, o brumă de pensie și încercând să supraviețuiesc scriind și publicând în țară prin reviste, dar acum mare parte din ele și-au suspendat apariția, ale Uniunii în orice caz, în semn de protest. Așa că... Am mai publicat la „Meridian”-ul lui Dorin Tudoran, în America, am avut două-trei conferințe la Heidelberg și Köln și cam atât. Am norocul că suntem în același oraș cu Lungu, de care mă simt foarte legat și a cărui prezență e totdeauna tonică. Suntem 4 scriitori români în Bonn, eram cinci dar bietul Titi Chiriță a murit în noiembrie trecut, trăia cu soția la Königswinter, dincolo de Rin și când l-am vizitat era după o comoție cerebrală, care apoi s-a repetat și i-a fost fatală. Ceilalți sunt: Petru Dumitriu, Al.Lungu, Georg Aesch (germanist clujean, fost „echinoxist” și bun traducător, l-a tradus acum doi ani pe Gelu Naum) și subsemnatul. Cu Dumitriu am încercat să intru în relație, dar m-a refuzat politicos. Voiam să-i iau un interviu mai amplu, așa cum i-am luat lui Alecu Lungu, care dialog a apărut în două numere din „Familia” orădeană. La München am un bun prieten, dar și el cu probleme (deși sas) așa că n-am vrut să-l mai bat și eu la cap. Într-una din vizite l-am cercetat și pe Negoțescu<sup>19</sup>, m-am văzut cu Balotă<sup>20</sup>, atunci în M.<sup>21</sup> și cu Gelu Ionescu, cu care eram foarte legat din țară. Îmi pare rău că atunci nu știam ce faceți dumneavoastră.

Aș fi bucuros să-mi scrieți și să primesc datele pentru Dicționar, cât mai ales cartea, de care sunt foarte curios.

Urându-vă un an 1992 plin de succese și împliniri (m-am bucurat aflând că „Dacia” clujeană v-a reeditat „Blocada”!), vă rog să primiți cele mai bune gânduri din partea mea.

Mircea Zăciu

- 
1. Leonid Mămăligă.
  2. Fiodor Dostoievski, *Posedații*, 1871.
  3. Maximilien Paul Emile Littré.
  4. Georges Bernanos.
  5. Albert Camus.
  6. Joseph Conrad.
  7. Jean La Bruyère „Les Caractères”; 1688.
  8. Nordahl Grieg.
  9. Emil Cioran.
  10. Virgil Micu.
  11. Paul Barbăneagră.
  12. Vasile Igna.
  13. Ștefan Stoescu.
  14. Mirela Roznoveanu.
  15. George Tomaziu.
  16. Mircea Horia Simionescu. *Febra. File de jurnal (1963-1971)*, 1998.
  17. Mircea Horia Simionescu, *Fărădelegea vaselor comunicante*, 1997.
  18. Mircea Zăciu, *Dicționarul scriitorilor români*, I-IV, 1995-2002.
  19. Ion Negoțescu.
  20. Nicolae Balotă.
  21. München.

ADELA POPESCU

## Miruar

Rămâi pe pământ  
omul viu  
din oglinzi  
(cum Dumnezeu te-a dorit) –  
când el ești:  
un întreg dezdoit,  
o mirare-n ecou  
cu văzduh și năduh  
când, aevea,  
oricâte mâini perspicace-ai avea,  
propriul SINE  
același  
și-n cerul de-acolo  
și-aici  
n-ai să poți  
împăcat  
să-l atingi.  
Poți, atât:  
să alergi nenăscut  
prin vieți-seminții  
cavalcade cu ochii măriți nebunește  
dup-un fulg – de – scânteie – momeală;  
niciodată cu ochii deschiși  
și pe-acela  
ce-n goană te-ajunge și-ți lasă  
pe gâtul scrâșnit în grimasă  
lasoul  
numit –  
oboseală...

## Iluzia magna

### Invocație

Primisem, în sfârșit, făgăduitele semne –  
șarpele cu o mie de ochi, căutându-se singur  
prin ceața risipită pe ape și focul veșnic ascuns:  
ochiul dintâi și întâia înfățișare-a luminii  
peste cenușa de silitră și sare-a Răsăritului Orb

Șapte zile, marea jucase peste nevăzute morminte,  
lăsând în urmă, sub stelele reci de la marginea lumii,  
doar întruparea fertilă de pulberi izbăvite de moarte  
și cheagul de sânge matern, tresărind cu o inimă nouă  
în melcul atâtor împerecheri istovite,  
așa cum prin lungi coridoare de beznă  
mai vâslește câteodată-n tăcere, fără sunet și sens,  
doar cuvântul merit să le pună-mpreună pe cele ce  
s-au născut despărțite în veci, dar râvnind, ca prin somn,  
să aibă un nume și-un chip. Coerența, adică  
introducerea, cuprinsul și moartea, sub o deviză  
urlată pe culmi și sub cârpa de vase  
a Drapelului Nou, cel cu efigia noastră de lupi încă vii,  
dar cu același blazon al Trădării de Frate și al  
Șarpelui Care Stă în Genunchi.

*Solemnitatea abilă*, aceasta-i formula, vă spun,  
în vreme ce, în genunchi și cu ochii la cer,  
ne prefacem, tot mai perfid și mereu mai credibil,  
că nu știm nimic despre sârma de-argint, pe care  
diavolu-și etaleză uimitoarele salturi ale retoricii  
sau despre domnișoara bătrână, fardată cu lumină de crin  
și despre fotografiile retușate ale cocoșatului chior,  
care, îndrăgostit de el însuși, se privește duios în apele  
melancolice-ale adorației mute și care,  
alunecându-și degetele lepros-melancolice

peste corzile de argint ale lirei divine, vorbește  
și vorbește și vorbește și vorbește și vorbește, vorbind

Pentru că, abia aici, cu bunăvoința voastră complice  
și cu umilință premeditată-ndelung, începe  
Poemul promis – delicatul pui de leu, fără ochi,  
care, cu spaimă crescut, s-ar putea, înc-o dată,  
să se dovedească-o maidaneză pisică.

Plecăciune ție, blând cititor de semne! voi spune  
Înțelegere ție, fratele meu ipocrit și iertare în toate!  
Iată, vorbind și vorbind, complice și martor te iau  
la toate războaiele mele cu morile infinite de vânt,  
de sub prăbușitele ziduri ale *Troiei Eterna*.

## 2

Dar trebuie să treci și peste ziua aceasta,  
ca să poți să-nțelegi că vânătoarea a-început,  
cu surle și câini, încă din clipa în care  
te-ai ridicat în picioare pe iarba dintâi  
și că-n centrul lunetei, pe cruce,  
se află chiar trupul tău de acum,  
tremurând ghemuit ca o fiară la pândă.

Păcat doar de abilitatea ta de a spune cuvinte  
și de-a pune-împreună trandafirii și șerpilor,  
găsind câte-o vorbă frumoasă pentru fiecare  
tentativă de crimă a lumii în care ți-a fost dat  
să trăiești, ca un lup care urlă-n genunchi,  
ca să-și mângâie singur rănile proaspete,  
sub luna ca o gură de tun  
și sub dinții de fier ai primelor stele.

Ne-a mai rămas doar să ne facem, la timp,  
funebrele ritualuri de jertfă, cu sânge tânăr,  
cu rășină de smirnă,  
cu ulei de măsline și cu vin descântat între lacrimi,  
pe marile ruguri de pe care, zi după zi,  
frații mei, Hector, Patrocle, Ahille,  
se ridică, în flăcări și cenușă, la cer.

## Eterica iarnă

Iar acum, înmărmurite-ntre noi,  
au mai rămas doar  
mila, îngăduința  
și iertarea din urmă.



Dar  
poate că nopțile noastre  
din argint volatil  
s-au ridicat la ceruri ca ceața,  
așa cum s-au voalat,  
ca argintul coclit,  
cearșafurile iernii dintâi –  
cu zăpezile ei  
tremurând vinovate  
și cu florile ei eterice,  
plângând insolubil  
pe ferestrele reci.

Uite,  
lumânarea s-a stins în pahar  
și ceara topită în apă  
îmi mai aduce aminte  
de surâsul tău obosit  
de pe ultima treaptă.  
Pe când marea,  
la capătul străzii Lenau,  
agoniza, respirând între noi  
ca o pasăre-mpuşcată în zbor.

Chiar dacă  
vâslele umede-n vânt  
se mai întrezăresc și acum,  
tremurând, tremurând,  
tremurând,  
prin lumina de sânge stricat  
a fotografiilor vechi  
și chiar dacă barca aceea din lemn de santal  
e numai un pumn de cenușă funebră  
la răscrucea de vânturi a celuiilalt veac.

Dar, vai,  
nu mai e niciun semn pe cadranul solar!  
Și, vai,  
nu mai vine nicio veste bună pe ape!

Deși, uneori,  
ca și cum m-aș întoarce prin somn,  
pământul întreg pare să se-ntoarcă, oftând, în trecut.

## Telejurnal

ni se arată o înserare roșie cum n-am mai văzut  
pe masa din parc paharele-s pline de ploaie,  
iar ultimele frunze au încoronat

nebunii de pe tabla de șah

tu te întorci din oraș  
mirosind a benzină și,  
părul tău  
lasă prin camere o aureolă albastră  
dar aerul e deja respirat  
și părinții s-au scufundat surdo-muți  
în apele amniotice ale televizorilor,  
care anunță, cu surle și tobe,  
apocalipsa de fiecă seară

mâncăm iarăși singuri ca în luna de miere  
și prin fereastra bucătăriei se cern pescăruși  
virtuali, planând pe oraș ca o ceață...

e mult prea târziu!

Printre șanțuri, conducte și sârme, mai rămâne  
doar imaginea unui leu devorat de furnici  
(sau poate tramvaiul din celălalt veac și  
trupul însângerat al poetului tânăr, desenat  
pe asfalt cu o piatră de var, râcâită din mal)

– Nu suntem singuri  
un înger eteric ne veghează mereu  
din oglinda  
întoarsă cu fața la zid,  
îmi spui și adormi surâzând.

## Singur

Tot mai aștept într-o scoică subțire din lemn,  
de la marginea întregului pământ locuit  
și sunt atât de singur

încât, uneori,  
mi se pare c-aud

până și aurorele mărilor moarte  
care urcă pe dealuri,

până și zâmbetul enigmatic  
al zeiței de marmură  
care a adormit îngropată-n nisip,

până și  
infinitele văluri de umbră  
din miezul nevăzut al luminii

până și  
rugina din ceasuri,  
și febra din sânge,  
și pacea-mpăturită a scrisorilor vechi,  
și-aripile parfumate ale hainelor tale  
risipite prin casă,  
și urma tălpilor goale, pe prag,  
și valul de pulbere albă  
care a-șters, ca zăpada,  
toată calea ferată

Și sunt atât de singur,  
îți spun,  
încât,  
alteori,  
mi se pare c-aud  
până și  
fluviul de mâini febrile-ale timpului  
care-ți caută, în trecere, trupul.

Dar cum să desenezi totuși  
pe oglinzile timpului?  
Acolo,  
unde nălucile noastre  
nu vor avea niciodată un suflet al lor  
și unde palma ta din argint volatil  
va fi mai rece decât ramura de cireș,  
înflorită zadarnic în frigul galactic  
de la capătul nopții?

și unde  
umbra ta, pe asfalt,  
va fi uneori mai adevărată  
decât făptura ta cea adevărată,  
pe care nici cu un deget măcar  
n-aș îndrăzni s-o ating, pe pământ

## Poesis

Ființa pe care-am născocit-o eu azi,  
oameni buni,  
n-are mâini, n-are sâni,  
dar are urechile-n burtă și ochii pe cap.  
De aceea,  
te ascultă-n picioare, pe scaun  
și te privește-n genunchi, de sub pat

Arătarea pe care-am compus-o eu astăzi,  
prietenii,

se hrănește cu vorbele pâine și lapte,  
bea, ca pe apă, silabe  
și respiră cuvinte

Iar, dacă mă uit în oglindă,  
o văd doar pe ea,  
cu discursul pe buze mereu,  
ca și cum ar predica,  
zi și noapte,-n odaia de-alături  
Totuși,  
dacă mi se-ntâmplă, câteodată, mai rar,  
să adorm cu o carte în brațe,  
ea doarme ghemuită alături,  
vorbind toată noaptea prin somn,  
ca și cum ar cânta.

Imaginați-vă totuși  
că e albă sau neagră –  
rând pe rând și-amândouă deodată –

că e mai frumoasă decât zâna din lac  
sau mai urâtă decât baba din codru.

Pentru că,  
orișicum,  
într-o noapte, târziu,  
vă veți trezi cu ea pe perna de-alături,  
în mireasmă de roze și-între aripi de înger  
sau  
în miasmă de sulf și în piele de drac.

## Balanță

Așa cum stai  
cu o palmă pe piept  
și cu cealaltă-ntre filele cărții,  
nici nu mai știu  
unde se termină vorbele mele de umbre  
și unde începe strălucirea de înger  
a trupul tău,  
veșnic tânăr și veșnic sublim  
în risipa de petale albe-a extazului.

(La Ephes,  
într-o primăvară grăbită,  
am văzut  
cireși din alt veac  
scuturându-se nins  
pe altarul Zeiței

și ofrandele lor  
adunate-n coronițe sub trepte  
de cea dintâi briză a zilei,  
respirând peste ape ca o umbră de gând.)

*În cartea aceasta,  
îmi șoptești alintat,  
dragostea este mai bună  
decât mierea și vinul,  
iar eu sunt ca un trandafir din Șaron  
și ca un crin de-aurore cerești  
rătăcit printre spinii câmpiei.*

Iar  
în palma cealaltă,  
îți spun,  
toate mângâierile mele,  
care n-au avut încă trup,  
alint parfumat s-au făcut  
și flacăra de sânge-alergând,  
înainte de vremea iubirii,  
pe toate cărările din câmpii și din văi,  
ca o gazelă-nsetată la vatra izvoarelor  
și ca o leoaică bolnavă de dragoste  
prin grădina miresmelor

## Un vers

După ce declaram podeaua obiect de adorație,  
mă agățam de orice,  
îmi aminteam de tabloul lui Van Gogh  
„La poarta eternității”,  
ardeam în acele nopți disperate și sterpe  
ca un Giordano Bruno anonim,  
viața îmi pâlăia  
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!

## Mașina de scris

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...



## Fluturi de noapte

Fluturi de noapte  
atrași și înecați  
de luna  
oglindită  
pentru fiecare  
în alt loc!  
Dar nimeni nu vede  
salba de aur  
de la gâtul  
lacului!...

## Corbii

Simt cuvintele  
ca pe niște corbi  
cu ciocul împlântat  
în inima mea,  
hrănindu-se  
noapte de noapte  
cu sângele meu,  
crescând  
ca într-un cuib,  
bine încălziți, ocrotiți,  
întărindu-și aripile,  
apoi înălțându-se înspre stele  
cu încă o parte din viața mea...

## Sursa de iluminat...

Unica,  
tradiționala noastră sursă de iluminat –  
sângele,  
a fost mereu obiect de fraudă, de afaceri, de căpătuială a unora!...  
Această lumânare  
din carne vie  
pâlپâie, e gata să se stingă!  
Și se întunecă din nou în viețile noastre!...  
Și iar avem nevoie de donatori,  
căci se împruținează  
unica,  
tradiționala noastră sursă de iluminat!...  
Iar corbii  
se rotesc deja  
pe cer  
în așteptare!...

## Zen

Îmi fixeaz mintea  
în fiecare seară  
pe imaginea chipului ei  
gonesc alte gânduri și flashuri  
ca pe niște corbi ce se rotesc  
astfel ca imaginea ei să fie pură, fermă, strălucitoare  
precum Steaua Polară  
bătută în cunile de argint ale memoriei mele,  
păstrez  
cu îndărătnicie  
chipul ei în mințe  
până și în somn  
visele sunt ca niște cătușe  
care mă leagă  
de o halucinație fixă...  
și asta îmi trezește o bucurie  
care îmi străbate somnul  
până dimineața  
și îmi dă putere  
să supraviețuiesc  
a doua zi...

## Cuvintele

Sunt precum o călimară  
de cerneală roșie,  
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  
și ar zbura înspre ea, noaptea,  
mă scurg de cuvinte,  
ca un sinucigaș  
până când cerneala se termină,  
până când mă cuprinde infarctul realității, dimineața,  
și moartea  
se apropie de masa mea de scris  
și-mi face transfuzie din sângele ei negru,  
și eu continui să scriu  
cu litere Braille,  
căutând-o  
în întunericul acestei lumi...

## Alte scrisori către Iulia

### 6.

Atunci eram siguri Iulia că o să avem  
o mie de vieți înaintea noastră  
și astăzi realizăm că ne putem baza  
doar pe ce a rămas dintr-una singură  
Ceasuri mecanice acompaniază  
fâșâitul celofanului ce îmbracă  
mobilierul stradal al urbei  
ce zgârie biografia noastră  
Un bătrân sommelier ne mai îmbie  
cu un târg de șarade  
și nu cumpărăm nimic  
Egrete zboară chinuit  
către marginea etanșă a zilelor  
ce se rup din noi  
precum filele dintr-un chitanțier  
Un vieux jeu devin superbele noastre insomnii  
gata să creadă că după o mare victorie  
mai poate urma ceva

### 7.

Albită este amiaza Iulia, ca oasele unui mamut  
se schimbă mereu ora exactă  
și un pui de vultur  
pe tabla casei își ascute ghearele  
Nu mai aud decât zgomotul  
unei nunți pe care o privesc îndepărtându-se  
și foșnetul unor salcâmi  
înecați de propriul parfum  
Păsări de var alunecă  
printre norii fluizi și simt  
cum dincolo de ulucile gardului  
nespus de mult îmbătrânește câmpia

Ceara lumânărilor îngheață lent  
Vinul moare în căni aurii  
Importanța orei ce vine  
stă în amestecul de speranță și abandon  
ca și cum totul se poate înghesui  
între bine și rău  
iar eu aș afla  
că o femeie necunoscută m-a iubit

**8.**

Frunze de castan lulia,  
decupează în fâșii această miercuri  
ce nu ne mai ajută  
Umbra condorului mângâie potecile strâmte  
iar în piept ne stă un fel de ceață  
un fel de rană a unui cerb  
răpus în afara sezonului  
Ca o statuie de ghips  
indiferența ne împarte odaia  
în două muzee cu câte un singur exponat  
Seara se întinde elastic și printre amăgiri  
lucurile își declară independența  
Stagnarea în amintiri comune  
dă iluzia permanenței  
Compasiunea devine clandestină  
plutind ca un șlep printre strâmtori  
mereu disputate  
Se va înnopta curând  
într-un oraș unde noi  
nu vom locui niciodată

**9.**

O să fie bine lulia, zic eu  
pe lângă alte fraze vechi  
puse într-o nouă lumină ce se clatină  
printre camerele de așteptare  
ale unui orașel care a dat  
numai personalități controversate  
unde zilele ies din anotimpuri  
fatale și identice  
precum gloanțele dintr-un kalashnikov  
iar proiectele de termen lung  
fug odată cu migratoarele  
spre un Sud tot mai enigmatic  
Mila de veghe  
este unica certitudine a dimineții de mâine  
când se învață că o iubire  
dusă până la jumătate  
este doar o excursie către două singurătăți

întregi și vătămate  
prin mărfare transsiberiene  
iar în ochii tăi stă resemnată ziua  
ca într-o capcană de lux  
ce ne minte  
că până la vară mai este puțin

#### 10.

Supraviețuitorii vor avea întotdeauna dreptate lulia  
când în același fel ne ispitește și ura și tandrețea  
nu mult după ce totul se retrage în crepuscul  
ca un animal domestic  
sub înghiontiri discrete  
Lumina arde orizontul  
și un pâlc de ereți spintecă norii  
ce se îndepărtează cu încetinitorul de pământ  
O gratuitate devine anotimpul  
Îmbrățișările nu se pot păstra decât dăruindu-le  
Una după alta zilele se ascund în sinaxar  
Simțurile devin mai ascuțite  
apa mai limpede, aerul mai pur  
iau totul asupra mea  
și te aștept să vii  
a treia zi după înfrângere

#### 11.

Aproape în fiecare zi lulia trădăm câte ceva  
și în fiecare dintre noi stă închis un altul  
ce evadează zilnic și zilnic se întoarce  
înapoi dezamăgit  
Doar termometrele se sparg de atâta răceală  
ce o provoacă liniștea într-o cameră fără balcon  
când dispui de orgolii  
ca un conchistador de populația băștinașă  
Mă zgârie netezimea feței de masă apretate  
peste care mâinile răsfoiesc jurnale belle-epoque  
Plumbul serii apasă cele mai bune intenții  
Sacrificiul își pierde garanția  
Semnez în alb angajamente pe care nimeni  
nu mi le-a cerut  
iar fericirea cumpărată cash  
începe chiar să semene puțin cu fericirea  
apoi se sinucide rușinată

## Golful ascuns

peștii au părăsit pescăria.  
soarele s-a ascuns într-o piatră,  
n-au rămas în urmă decât culori.  
încet –  
foarte încet  
jucăriile alunecă la mal  
ferma de alge continuă...

## Cum vă place

când ating obiectul magic  
țop!  
mă trezesc din nou în odaia mea de pe marte  
de unde aruncam avioane de hârtie  
deasupra câmpiilor sângerii  
unde așteptam ca, la fiecare apus de soare,  
luna verde să mă tranchilizeze ca o mamă  
suficient ca să mă trezesc din nou în satul  
de la 11 km înălțime  
unde soarele nu se stingea niciodată...

## Romața hologramelor

o mie de oameni  
și-au strâns siluetele în același loc  
unul într-altul ca păpușile rusești  
cu toate amintirile bucuriile și durerile la un loc

nu era nicio diferență

am plecat de-acolo  
înălbit ca o rufă



– acoperișuri pline de mucegai și mușchi  
în ritm de samba  
am zburat deasupra falezei constănțene...

## **În altă parte făceam lucrul pe care îl gândeam**

la 12 ani universul era un set de trambuline.  
și-acum nu visez decât traiectorii  
închise în sine sau ondulate  
astfel încât să dorm pe lună în bocancii statului  
rău, dom'le, rău  
aș fi preferat o grădină rapidă  
cât de mult ar vorbi plantele  
dacă am derula înainte cu viteză...

## **Palatul de zahăr**

vântul face sculpturi  
și magazinele mic.ro se ofilesc precum frunzele  
lumina – împărțită ca într-un calendar

cu sfială am bătut la ușa palatului de zahăr  
unde filosofii dezbat de secole aceleași dileme  
urmărind cu ochii plecarea pescarilor  
stând la aceeași masă cu ei, mi-am dat seama  
că nu e locul meu, aici  
printre rătăciți

festinul intelectului s-a terminat cu un sughiț  
singura certitudine pe care o mai am –  
aceiași altfel leagăn al valurilor...

## **Ceainăria**

din rațiuni economice  
fotoliile s-au împuținat  
astfel încât am rămas  
ca primul om în picioare:

bâjbâind  
citesc culorile pluriversului  
o plimbare prin pădurea de prețuri  
în care toată diversitatea  
se reduce la o ceață unitară...

## Artificii

aceeași voluptate a planșelor osândite  
sub nori incandescenti  
brăzdează spectacolul

distinsele ilustrații  
nu se feresc de sângele planetei

adânc sunt alungate artificii  
spre hemoragie spre evadare  
prin ochii spărți ai corpului gol  
pictat pe sofaua ororilor solare

## Menuet

simfonia marmurei  
cele șapte inele  
cu preastrivită emoție

în libertate cucerim plăcerea semințelor negre  
temelia menuetului îmbătat  
Și risipirea arhitecturii singuratice  
nebună mătase deja uitată  
prin seducătoarele orașe în declin

ne închipuim adăpostul  
întrebând numai întrebând

## Umbra safirului

pătimășe inițieri din partea lumească

noul cer întinerit  
venerează barbarii cercei

femeile sunt fertile  
colierul strânge fum

iubind umbra safirului  
cauți în cerc măcinarea

## Dincolo

necunoscuți maeștri încă sângerează  
pentru o pământeană dramă barocă

opera frigului apare la mijloc de supliciu  
glorie iluziei viețuitoare

după contemplare  
peste fluidele copleşirii  
găsești puterile

patimi presărate cu înger

## Striviri de aur

odihnească-se fețele schimbătoare  
când trupul condotierului se stinge  
pradă știutului vânător

vom continua să robim parfumul nopții  
dispariție într-un colț fără soare

viii cu morții  
numărul aurului strivit

## Lângă șevalet

aripa armei îngropată în zăpadă  
pentru îngenunchierea umbrei din creioane  
chiar la ora prăbușirii ramelor cele mai vechi  
crescute la suprafață

universal catifeaua se împușcă în inimă  
fiecare melon are un glonț ascuns

mai respiră rochia de bal  
uitată lângă șevalet

## Studiu

culorile false rafinează catifeaua  
vitraliul de catedrală renăscută

chiar și corupte pot fi cerurile  
acestui studiu ce nu trăiește  
decât din voluptate  
printre arborii travestiți  
ai vieții

## Plus o himeră

atunci ai tras răsăritul după tine  
prin groapa fierului cu mult curaj

întindere fraternă  
uitând vechi îmbogățiri

sufletul stă prins în lesă

rămân nopțile brodate cu flăcări  
unu sau doi plus o himeră  
sau un munte de cenușă

## Vulcan

doare unghiul pervers al mandibulei  
cel mai mare unghi călău încremenit  
extazul pădurilor scufundate

istoria oamenilor poate locui o durere nocturnă  
cheamă spaime iconoclaste  
spre orice apogeu  
cu mult prea multe instincte

vei avea credință  
finalul incendiului izolării

CLAUDIA VOICULESCU

### În el se încăpea...

Nelămurit se desfăcea din gheme  
Cuvântul alb, acela nerostit,  
Îngreunat de așteptare și de vreme  
Să fie spus cândva la spovedit...

Te-a așteptat pe tine, și pesemne  
Tot nerostit, el s-a uitat pe sine  
Precum inelul anilor din lemne  
Ivit când securi taie în tulpine...

În el se încăpea un infinit  
De-l întâlnea pe-al tău în logodit...

### Să mai visăm...

Aș vrea să dorm lângă un foc  
Să mă cuprind-un fel de vrajă  
Când tu, îngândurat ai sta de strajă  
S-ascuți povestea vieții din ghioc...

Povești cu zâne și cu Feți-frumoși ți-aș spune...  
Pe firul unui vis, ca-ntr-o oglindă  
Să vină cineva să ne cunune  
Și să ne dea merindea suferindă...

Lângă un foc să adormim cumiți  
Sub pleoapa dulce-a caldelor velinți...  
Și să visăm, să mai visăm candoare  
În pura noastră-nveșmântare...

### Poate...

Poate mă vei căuta prin grădină  
Sau poate prin odaie

Sau poate printr-un cuvânt  
Ca un chip în oglinzi, multiplicat, răsfrânt

Poate mă vei căuta la fântână  
Unde scoteam, ca să bei, apa bună;  
Sau poate lângă raftul de cărți  
Sau lângă măsuța cu-atlase și hărți...

Poate mă vei vedea dereticând prin odaie  
Scoțând din lăzi sărbătoreștile straie  
Pregătite să le punem pe noi  
Când va fi să nu mai fim doi...

Poate mă vei găsi la icoana Fecioarei Maria  
Rugându-mă să se oprească urgia  
Că noi nu vom fi împreună  
Decât acolo-n tainica țărână...

## O pierdere spre soare-apune

Se macină ca-ntr-un prăpăd  
Tot rostul casei... Și eu văd  
Cum toate-și pierd din înțeleș...  
Și-n somn răzbate un eres  
De parcă mama mea bătrână  
Mai scoate apă din fântână  
Răsad să ude prin grădină...  
Târzia clipă se-nlumină  
Când eu cu umbra după mine  
Mă pierd în lanul de neghine...  
Mă strigă mama și eu cânt  
Iar când mă-ntorc se face vânt  
Ea poart-o mantie de fum  
Înmiresmată c-un parfum  
De tufănele, de gutui, de prune  
Și-o pierdere spre soare-apune...

## Și tu ai plecat, îngere?

Închipuire ciobită, însângerată  
Și inima mea tot mai uscată  
Ca o neputință, ca o înfrângere...  
Și tu ai plecat, îngere?

Unde să mai plec, cui să mai spun?  
Dintr-un cod străin nu pot să m-adun...  
Vis prăfos, bazar de cuvinte  
Rugina se-așează cuminte  
Pe misterioase iubiri fosforescente...

Eu, decupând din memorii recente  
Felii de cuvânt, mărturii decente  
Din timpul renunțării sfâșiat  
De gândul întors în păcat  
Uit, mă uit și nu știu cine sunt...

## Litanie

Mai ia-mă, mamă, de mână,  
Ceasul meu nu mai amână...  
Nu te-ndepărta prea mult  
Din tipare eu mă smult!

Îngropată-s în cuvinte  
Și tu-mi spui că sunt morminte...  
Să facem o punte, mamă,  
Apa lumii mă destramă!

Ține-mă și nu mai plânge!  
Plină-i lumina de sânge  
Mai zidește-n primeniri  
Rădăcini de calomfiri!

Ține-mă, mamă, de mână,  
Când scot ochiul din fântână;  
Numele-i rămas nescris  
Ah, cuvântul m-a ucis!

Poartă-mă, mamă, pe brațe,  
Vin paiate să mă-nhațe!  
Strânge-mă, mamă, în brațe,  
Cheamă iar cuvinte hoațe!

## Să poți să dăruiești...

Să poți să dăruiești o vindecare  
Unui om izgonit din lumină  
Să poți s-așterni pe masă iar ștergare  
Și pâinea caldă din alba făină...

Să poți să treci cu visul împreună  
Peste iluzii și zboruri ireale  
Să poți vedea ținându-se de mână  
Noaptea și ziua secundeii nupțiale...

Să poți să-nalți o scară pân' la cer  
Din visul părinților părinților buni  
Să vezi de-acolo că stelele-n ochii lor pier  
Și ei se-aprind martiri în rugăciuni...



NICOLETA VOINESCU

## Păpușa Zburdalnică

*Cisei,*

**P**oate mi-a fost și altă dată frică, dar marea frică am simțit-o când am furat niște vâscoză de la Combinatul MÎCÎRÎ pentru a confecționa o păpușă. O numisem deja în mintea mea Păpușa Zburdalnică și vroiam să i-o dăruiesc Olimpiei, prietena mea, și ea tânără muncitoare la Combinatul MÎCÎRÎ, de ziua ei. Atunci am simțit frica intrând în mine, amestecându-se cu animalul din mine, după ce a trecut, la început, ca o boare, ca o fâlfâire de aripi, abia la sfârșit înfigându-se ca o săgeată în inimă.

În prima zi când am fost repartizată la Combinatul textil, să-i zic MÎCÎRÎ, m-a condus prin toate secțiile, Paul. El avea sarcina să-i inițieze pe tinerii angajați, pentru asta semna el statul de plată, un fals, după cum fals era și numele de Combinat, în realitate o filatură... Combinat îi ziceau tinerii veniți din cele patru vânturi să se grozăvească. În vremurile acelea de demult, dacă lucrai într-un combinat, erai cineva și care tânăr n-ar vrea să fie cineva în oricare vreme? Deci Paul mi-a arătat secția, mașina de o imensă lungime, cele șaizeci de bobine, tot procesul tehnologic prin care trece vâscoza, m-a informat cu un anume glas și despre marea patroană de care depindea importul din Africa, leafa noastră, garsoniera confort trei cu chiuvetă și tinetă sub chiuvetă sau fără tinetă și chiuvetă, noi să fim sănătoși. Acestei patroane toți îi ziceau Ea, numai Paul îi zicea Eua. În clipa aceea m-am îndrăgostit de Paul și i-am zis în mintea mea repede, repede Paul-Drag. Mă amuza felul în care pronunțase el Eua, cu dispreț și curaj. Mi s-a părut că nici inginera șefă, Agripina, mama lui Paul, nu se bucura de mai multă admirație. Poate mi s-a părut sau mi-ar fi plăcut mie să mi se pară. Paul a rămas tot Paul-Drag și mai târziu, când am auzit de la fetele din tură că e puțin țicnit, asta fiindcă era fiul inginerei șefe. Care promitea să devină o Eua și știți ce se spune despre părinții care mănâncă aguridă de la tinerețe până la bătrânețe fără să le pese de gustul cel acru și sălcu și ce se întâmplă cu copiii, pardon, aveți cumva dinții strepeziți?

În dimineața aceea însoțită de septembrie m-am îndrăgostit de feciorul Agripinei, inginera șefă și am urât combinatul în care el avea sarcina să inițieze bobocii. Compensator.

Tot drumul, la întoarcerea din tură, prima mea tură, în autobuzul hodorogit, i-am zis în mintea mea încețoșată de mirosul de acid, Paul-Drag. Și mintea aceasta se fixa doar asupra ochilor căprui cu irizări aurii. Blânzi. Nimic mai frumos nu văzusem vreodată, de aceea decupam din întreg doar acest detaliu, restul nu mai conta, cel puțin pentru mine. Poate altă față ar fi zis că e puțin cam slăbuț și nici prea înalt, dar în dimineața aceea de Septembrie aceste amănunte erau de neluat în seamă și trebuia să mulțumesc cerului că mi-a scos în cale frumusețea ochilor lui Paul când însăși parșivenia zilei mă vâra în întunecimea halelor Combinatului MÎCÎRÎ ca într-un chiup.

Nu găsisem un loc liber în autobuzul numai doage, îl ocupaseră fetele care lucrau mai de demult și știau să se înghesuie. Cele care nu găsiseră loc dormeau ca animalele în grajd, în picioare. Erau țărănci din Bărăgan ca Olimpia, prietena mea, pe care o acaparase inima-mi tot în prima zi, înghesuind-o lângă Paul-Drag. Și ea avea ochii de castană cu irizări aurii, nu atât de luminoși ca ai lui Paul-Drag, dar la fel de blânzi.

Le priveam pe fetele care ieșiseră din tură, micuțe, puternice, crăcănate, hrănite în satul lor cu târțițe și gheare de găină și asta numai Duminica, să văd care dintre ele ar fi putut să mi-l răpească pe Paul-Drag. Nici una.

Dar să mă întorc la clipa aceea când am simțit că frica intră în mine ca un animal de pradă. V-aș plictisi dacă aș începe să vă descriu locul de muncă de unde așteptam cu nerăbdare să iau primul salariu. I-am zis combinat, deși era o fabrică de prelucrare a vâscozei unde nu funcționau nici măcar toate liniile tehnologice.

V-aș plictisi și mai mult dacă aș începe să descriu mașina care semăna cu un hipopotam, caltaboșul firului cald de vâscoză (jur să nu mai văd în fața ochilor caltaboși) pe care trebuia să-l treci de la cald la rece, mânuind cu pricepere un manșon fără să-ți prinzi mâinile și să aspiri la pensia pentru handicapăți în caz că nu reușeai. Dar, mai ales, trebuie să amintesc neapărat despre filiere, dragile noastre filiere, misterioasele, magicile filiere, fără de care nu se putea naște firul de vâscoză. Erau ele, filierele, niște piese micuțe din metale nobile, aur și platină și ți se furau cât ai zice pește. Fără ele nu luai salariul. Valorau uneori mai mult decât leafa. Când vorbea despre ele, Olimpia smiorcăia întotdeauna ca la parastas. Ei i se furau mereu filierele.

– Să fii atentă, fato, m-a avertizat Olimpia, să nu ți se fure. A spus-o șoptit și smiorcăit când Paul s-a îndepărtat de noi, ca pe un mare secret de familie.

Până la prima leafă nu mi s-au furat filierele. Când s-a strigat „leafa”, toți au lăsat lucrul baltă, mai ceva ca la revoluție și s-au așezat la coadă în fața casieriei. E un fel de a spune că s-au așezat, în realitate se călcau pe picioare, se păruiau, lua leafa cine apuca. Banii nu ajungeau niciodată pentru toți. Țărăncile din Bărăgan, pieptoase, puternice, mai apucau să semneze ștutul de plată, Olimpia ba. Ei i se furau mereu filiere și trebuia să le plătească. De ce venea la muncă Olimpia numai ea știa.

În prima zi de leafă multașteptată am rămas năucă în fața salariului înjumătățit, deși mie nu mi se furaseră filierele. Terminasem banii agonisiți ca suplinitoare la leagănul de copii fiindcă o împrumutasem pe Olimpia și încă nu plătisem chiria. Gazda mi se adresa mie, nu Olimpiei. Asta-mi dădea un ascendent, bineînțeles, dar îmi golea buzunarele promițând să devină doar materie primă pentru vânt, dacă nu chiar furtună. În ziua scadenței Olimpia își trăgea peste cap, ascunzându-se, plapuma de lână adusă de acasă. Devenea astfel un mușuroi care smiorcăia. N-ar fi fost atât de enervantă dacă n-ar fi

făcut-o și cu vorbe și ele erau mereu aceleași „ce-o să spună mămicuța, ce-o să spună tăticuțul”. Nimic, ce-o să spună?

În ziua celei de-a doua lefi, tot înjumătățită, am intrat în secție îndârjită la culme și hotărâtă să fur ceva din secția a treia, cu o linie tehnologică niciodată pusă în funcție. O dată deschisă ușa, m-a trăznit mirosul, dar ce importanță avea mirosul în fața bogăției oferite ochiului? Ce nu se găsea acolo! Peste resturi de materii neidentificate, intrate în putrefacție – oase, haine vechi, saltele pneumatice, pisici hămesite, șobolani, foarte buni prieteni cu pisicile, pierzându-și instinctul de conservare, perechi de oameni bineînțeleș, pitite sub mașinile ruginite, pregătind înainte de începerea turei o nouă generație de muncitori la Combinatul MÎCÎRÎ – tronau munți de vâscoză în așteptarea unui patron italian care ar fi trebuit să-i importe pentru păpușile confecționate în fabricuța lui italiană. Dar patronul importator nu se mai arăta.

Mi-am umplut bine geanta cu vâscoză, eram la ieșirea din tura mea, am trecut pe sub nasul portarului, strângând la piept geanta îndesată cu materia puturoasă ca pe un copil drag, am înfipt-o în nasul călătorilor din autobuzul marca al doilea război mondial. Știam că vor întoarce capul și-mi vor recomanda să mă spăl mai des. Dar cel mai mult și mai mult, vroiam să aud insulta „Țărănci din Bărăgan, rați ale...”. Nu eram țărăncă din Bărăgan, asta i se potrivea Olimpiei.

Tot drumul m-am gândit la Păpușa Zburdalnică. O construiam în gândul meu dintr-un furou nou-nouț – doar nu eram să port furou sub blugi – din ațe, vopsele și iubire. O și vedeam pe bleaga Olimpia smiorcăindu-se când i-o voi oferi de ziua ei. Toată viața își dorise o păpușă, așa mi-a povestit și, iată, eu îi dăruiam una și nu una oarecare, ci însăși Păpușa, Păpușa Zburdalnică, învelită într-un celofan. În mână Păpușa Zburdalnică va ține papirusul cu poemul păpușii:

*Aceasta este Păpușa Zburdalnică  
De la Combinatul MÎCÎRÎ  
Locul de procurat intestine și suflete  
Sau de furat.  
Mititica, Tica – Ica  
Să-i spunem așa  
Are părul suprarealist  
Și este prietena mea.  
Ea singură poate  
Fuoarele morții să tragă  
Când o așteaptă pe Eaua  
Beleaua.  
Doar ea  
Poate să-i râdă în față  
Auschwitz, Auschwitz,  
Păzea!*

Când am ajuns acasă, am găsit-o pe Olimpia cu nasul sub plapumă. Nu-și mai pierduse timpul la casierie ca mine, știa dinainte că e datoare.

– Ce ai acolo?

Dar văzând mutra mea acră, s-a retras în imperiul lacrimilor. Acolo era desăvârșită.

Am intrat în baie și am consumat spray-ul pe șomoilogul urât mirositor. Apoi m-am dus la întâlnirea cu Paul. Pentru prima dată eram singură, fără Olimpia. Cum puteam s-o scot în lume așa buhăită și cu ochii roșii?

Olimpia a bănuît trădarea, văzând cum îmi întorc genele cu instrumentul acela de tortură primit în dar de la Paul. Ruginise în suportul lui de plastic verde, așa era de prost metalul. E drept, cerculețele cu care închizi și deschizi, cu greutate, cele două gheare de metal ca dinții unui rechin rătăcit în Marea Neagră cea primitoare nu ruginiseră, dar nu mai erau nici strălucitoare.

„Iată un cadou inutil, suntem în luna cadourilor inutile” mi-a zis Paul de ziua mea, deschizând cu răbdare pachetul de parcă mi-ar fi oferit diamantul albastru.

A făcut el prima probă, întorcându-și genele cu aceeași răbdare de yogin cu care desfăcuse celofanul în care era sechestrat obiectul.

„Fir-ar să fie, a murmurat el, neîndemânatic mai sunt”.

Atunci am scos din borta poșetei mica mea oglinjoară, veșnic murdară de fard, am smuls instrumentul din mâna lui Paul, am apucat cu furie genele, destul de lungi și întoarse după a mea părere, nu și după a lui Paul, se vede, și, după o manevră nervoasă l-am pus în funcțiune. Între colții întorcătorului de gene, ca între dinții unui rechin, au rămas multe fire negre.

„Acum îți plac?” l-am întrebat cu ochii în lacrimi.

Olimpia s-a pus pe plâns de-a binelea.

„De ce plângi?” a întrebat Paul.

„Nu plâng, dar mă doare”, am răspuns țâfnoasă.

„Ia” și Paul i-a oferit o batistă Olimpiei. Deci nu de mine și de durerea mea se interesa Paul.

„Ești crudă”, a spus așa, în vânt, Paul, fără să vizeze pe nimeni. Ochii lui priveau castanii înfoiați din Dealul Mitropoliei și traiectoria câte unui fruct desprins din ram. Părea foarte preocupat așa, deodată. Dar nu meritam să mă insulte și chiar de ziua mea. Adâncurile firii mele puteau aduce la suprafață bogăția adâncurilor, nu cruzimea. Paul văzuse numai cruzimea în gestul meu precipitat. Trebuia să mă răzbun pe el.

„Nu, merci”, m-a refuzat găunos Olimpia când i-am întins instrumentul de tortură, eu nu merit, eu, eu... nu ți-am făcut nici un cadou de ziua ta. Și iar s-a pus pe plâns.

„Mai taci o dată, proasto”, m-am trezit mirată de grosolănia mea sau poate de râsul lui Paul. Începeam să devin locuitor al Combinatului MÎCÎRÎ. Dar am trecut repede peste asta, Paul era dulce, dulce, bombonica mea, zăhărelul meu. Valul căldicel care cuprindea șoldul meu la atingerea cu haina de velur a lui Paul promitea să devină flux. Promitea și chiar își trimitea vâlurelele pe nisipul trupului meu de siliciu sau carbon, nu mai avea importanță o dată ce lumea începea cu noi și eram moleculele primordiale.

Și totuși ceva m-a uimit. Părea că între Olimpia și Paul era o intimitate în care n-avea voie să se amestece nimeni. Îi lega vâscoza, a treia linie tehnologică bună doar pentru rut, Eua-patroana. Eu nu voiam să mă las legată. Dacă aș fi făcut-o, m-aș fi transformat din sulfura de carbon, lichidă și inflamabilă, într-un firicel de vâscoză, aruncat în gunoiul liniei a treia tehnologică. Sau aș fi devenit o a doua Olimpie pe care, în mintea mea, chiar din prima clipă când am cunoscut-o, am poreclit-o Butucănoasa. Atunci îmi întinsese o mână butucănoasă, de altfel mi s-a părut că e toată alcătuită din butuci și noduri; butucii picioarelor, butucul trunchiului cu nodurile sânilor, ce ciudățenie a naturii gândeam, fetele predispușe obezității au sâni mici, butucul capului, parcă tăiat cu o drujbă. I se zicea în secție Păpușica fiindcă urâtenia se uită când te obișnuiești cu ea. Sau fiindcă Olimpia era foarte obedientă.

„Capul sus”, mi-am zis. Eram cu un cap mai înaltă decât Olimpia cea noduroasă. Un cap și o coadă, cea din vârful capului, prinsă cu trei șireturi multicolore.

„O să doarmă la tine” a zis dictatorial Paul și Olimpia a încuviințat din cap. „Deocamdată”. Din nou încuviințare. Și când în sfârșit a izbucnit și vocea printre ostrețele dinților mari mi s-a părut un miorlăit care mi-a făcut-o brusc simpatică. Vocea Olimpiei părea un firicel când te-ai fi așteptat să fie un odgon din acelea cu care se înfășoară babalele în porturi, mânuite cu pricepere când se strigă „Vira Pupa, Vira ancora” și vapoarele patriilor pleacă pe mările lumii.

„Vezi să nu înghită ambrozie”.

Din nou smiorcăit. Am aflat mai târziu ce e cu ambrozia interzisă contra informației despre Siegfried. Schimbul s-a făcut între mine și Olimpia, bineînțeles, de unde să știe ea cine a fost Siegfried? M-a întrebat șoptit „Cine a fost Siegfried, fato”, auzi, să-mi spună ea mie fato, de parcă aș fi venit dintr-un sat din Bărăgan și n-aș fi văzut în viața mea altceva decât ciocârlii zburând din lan dincolo de liniile de înaltă tensiune. Știam cine a fost Siegfried, aveam și un caiet cu maxime originale despre viață și moarte, nu din acelea copiate de te miri unde, puteam s-o fac zob pe Olimpia, Păpușica de la Combinatul MÎCÎRÎ care de fapt nu era combinat, ci doar o fabrică neisprăvită, mirosind a sulfură de carbon, fiindcă toți suntem în civilizația carbonului din care n-au scăpat nici mumiile identificate și ele tot cu Carbon 14. Și această sulfură de carbon, substanță lichidă care fierbe la 37 de grade și trebuie trecută de la cald la rece de către mânușitele noastre, pricepute în a mânuși manșonul, nu putea să fie ambrozie.

Firicelul de glas al Olimpiei mi-a explicat că fetele beau uneori, când sunt foarte obosite, în tura de noapte mai ales, acid în loc de lapte.

„Și nu mor”, am strigat revoltată și lipsită de înțelepciunea cu care scriesem maximele.

„Câteodată”, a răspuns în locul ei Paul și l-am iubit și mai mult fiindcă avea simțul umorului.

Cum să bea acid și cum să moară niște fete care veniseră să trăiască, să se înmulțească după cum văzusem că fac în groapa de gunoi, fostă linie tehnologică? Eu eram o fată veselă și Olimpia va fi o fată veselă și orașul era vesel și lumea așșidere, de ce să ne înfrângă pe noi substanța aia inflamabilă și să ne amețească de cap înainte de a primi garsoniera confort III cu W.C. comun? Mie-mi erau dragi toate, miorlăitul Olimpiei care semăna cu miorlăitul unei pisici și mie-mi erau cele mai dragi dintre toate lucrurile lumii, pardon, ființele lumii, pisicile. Aș fi vrut să fiu o pisică mare și albă care aș fi mâncat numai bunătați, în cel mai rău caz turturele și asta pour la bonne bouche, ca să schimb gustul salamului cu soia, de negăsit și pentru bipede. Asta dacă nu m-ar fi luat într-un templu o zeiță egipteană cu oala pe cap sau dacă n-aș fi devenit eu însămi zeiță.

\*

Dar să ne întoarcem la acel dulce apus de octombrie, la fel de dulce ca trecutul septembrie, la frunze, la ruine, la cetăți numai cioburi, la noroiul de pe scândurile din Piața Unirii, la Paul, în întregime numai al meu. M-am strecurat pe ușă fără să-mi iau rămas bun de la Olimpia. Mă bucuram că vom tropăi numai noi doi, perechea fatală, pe scândurile îngălate de pe puntea încropită peste noroaiele venite din adâncurile pământului, stropindu-i pe trecătorii

grăbiți care ne vor arunca peste umăr înjurătura națională, mai mult molfăită, în timp ce din gențile diplomat vor zornăi, acompaniament, cutiile de Ness și se vor lovi, moale, de extremități, bucățile de salam cu soia. Din gențile lor diplomat, bineînțeles.

Când am plecat, pe furiș, la întâlnirea cu Paul, aveam genele întoarse cu aparatul primit cadou de ziua mea și la gât un colier din castane pictate cu capete de pisici. Mă pricepeam la improvizații. Colierul îmi era foarte drag, nu l-aș fi dat pe toate perlele lumii. Erau castanele mele dragi, pisicile mele dragi, gâtul meu drag, Paul-Drag, toate ale mele.

– Ce-i cu prostiile alea la gâtul tău? Și unde-i Olimpia?

– Nu-ți plac? M-am fâțâit, evitând răspunsul, chiar nu-ți plac?

Paul a pornit-o înaintea mea spre ruinele de la Curtea Veche. Avea o înclinație naturală către ruine. Când era și Olimpia de față, fiindcă eu trăgeam spre Splaiul Dâmboviței, mă lua de mână. Acum părea că nu mă bagă în seamă. Și cât îmi doream să simt din nou în palma mea toți atomii ființei mele și ai lui Paul care, prin iubire și-ar fi corectat valențele, așa cum fac întotdeauna atomii care cunosc legea iubirii și-și alungă electronii de pe nivelele lor energetice pentru a veni în întâmpinarea armoniei universale, fără să se întrebe dacă e firesc și drept ca multul să înghită puținul și cel ce are să primească încă, iar cel ce n-are să piardă.

Îl urmăam pe Paul spre Curtea Veche, îmbufnată eu, el nepăsător. Nu mai vedeam, ca altă dată, case cu sacnasiu, bovindouri stranii din alt veac, ci doar coșmelii, înghesuite și chioampe, ținându-și etajul ca pe o cocoașă, case dromader sau cangur, purtând în marsupiul de fier forjat balconul, adică nimicul, lăsând să locuiască fără chirie câte un moț de buruiană, singurul semn de viață în ravagiile trecutului. Spilurile palatelor sau ochișorii exoftalmici ai mansardelor ne priveau, la rândul lor, cu ironie. Din lucarne țâșneau cioroii și din asfalt noroiul. Noroiul era stăpânul, asfaltul îngăduia doar scurgerea. Mergând în urma lui Paul, Bucureștiul nu mi se părea orașul sublim, multvisat, ci ia, acolo, un oraș din petice pe care o boieroaică zglobie și cu simțul umorului l-ar fi putut folosi pentru o deghizare la un bal mascat.

– Spre dric, spre dric, am strigat pentru a-i atrage atenția lui Paul. Știind că nu-i place să se vorbească tare pe stradă, am răgnit aproape, „spre dricul Universității”. Doar nu era să vorbesc în șoaptă ca proasta de Olimpia, numai spre a-i fi pe plac lui Paul, cine era el?

Așa-i ziceam eu clădirii care stătea în buricul târgului, cu coroanele ei de piatră spânzurate de pereții gri, așteptând parcă hățurile și caii, „nea”, spre a o lua din loc. Se oprise doar la jumătatea drumului pentru a atrage privirile. Nu cumva o investeam cu simboluri funerare fiindcă ne refuzase, la Filologie pe mine, la Filozofie pe Paul?

– Uite-o pe Olimpia!

Paul se bucura de parcă, la dricul Universității, ar fi apărut înhămați gata caii de la Versailles.

Olimpia venea spre noi, clătinat, pe piciorușele ei de pechinez, duhnind a spray Miraj. S-a agățat, vâsc, de brațul lui Paul. În ordinea cosmică a gesturilor ar fi urmat să-l țin și eu de braț pe Paul. Până la venirea Olimpiei n-o făcusem. Mersesem ca un cățeluș vinovat de furtul zăhărelului, pișcată de sentimentul vinovăției c-o lăsasem acasă pe bleaga Olimpia. Care, după cum se purta acum, nu prea înspăimântată de ce-o să zică mămicuța, ce-o să zică tăticuțul. Mi se părea că prin efluviile arome, venite dinspe Olimpia, se amesteca mirosul de vâscoză. Poate descoperise ghemotoacele din

geanta mea și se pregătea să mă pârască lui Paul, care, la rândul său, m-ar fi spus Agripinei, și de acolo până la Eua nu mai era decât un pas, cum se zice metaforic. Frica era sentimentul care creștea în mine, ciupercă saprofită, amenințând să omoare planta gazdă, oricât de viguroasă ar fi fost ea. Frica era sentimentul singular, descoperit pe cont propriu și nu în legătură cu altcineva, cum este de exemplu iubirea. Și în definitiv ce făcusem, luasem niște gunoaie de care nu avea nevoie nimeni pentru a le innobila. Dar frica nu dispărea. O defineam, o identificam, hrănind-o cu cromozomii necesari zămislirii unei ființe. Era, așa cum se cuibărise în mine, pe jumătate materie. Zigotul acela care se năștea, doar bolborosind în spirit, își definea forma și se oprea la jumătatea devenirii. Zadarnic mă mințeam, amăgindu-mă cu gândul că alții fură zilnic acid pe care-l diluau până la pierderea identității și-l vindeau pe la blocuri. Acidul furat nu albea chiloțelii, ci tăia țesătura. Desigur, imaginația mea prea bogată și oboseala îmi jucau feste. La combinat nu exista cuvântul furt, ci doar luat. Muncitorii neplătiți nu furau, ci luau acid, filiere, fără frică și prihană. Doar eu o și vedeam în mintea mea pe Agripina intrând în linia tehnologică, până atunci nefuncțională, pentru a mă căuta în poșetă. Și dacă venea multășteptata Eua, vânător cu pușca pe umăr și până la pălărie ținând iepurașul care fura vâscoză, în timp ce iepurașii ceilalți, genitorii unei noi mase de muncitori de la Combinatul MÎCÎRÎ, ar fi fugit care încotro, mânați de instinctul sigur de conservare?

Categoric o luasem razna.

– Preamultule, m-a purecat ușor Paul, desprinzându-mă de brațul lui, dar lăsându-se tras în jos, de partea cealaltă, de brațul grăsuț al Olimpiei. Când oare mă agățasem de brațul lui?

Paul era o cetate puternică, avea de toate această cetate, creneluri, palisade și plăieși. Feminitatea mea instinctivă încerca să-l cucerească, dar Paul era deștept, nu se lăsa cucerit. Când Paul trăgea podurile și închidea porțile, tremuram și floarea inocenței din inimă se ofilea, strivită de dorul năpraznic de fericire. Atunci m-aș fi dat peste cap de trei ori, m-aș fi prefăcut în orice ar fi vrut Paul, aș fi mimat vocația de cascador.

Îl cunoscusem pe Paul în prima zi de muncă, mă condusesse printre mașinile lungi, dar v-am mai spus asta, nu vreau să vă plictisesc. Ceea ce nu mi-a spus Paul era relația aproape ocultă dintre inginera șefă, Agripina și Olimpia, țărăncuța cu picioare scurte și ochi frumoși.

– Da, sunt proastă, m-am trezit vorbind și m-am agățat cu putere de brațul lui Paul. Îmi amintesc că atunci, în prima zi, condusă de băiatul Agripinei, frica nu luase proporțiile de mai târziu, ci așa cum am spus la început. Uneori și frica era bună la ceva, mă făcea să uit foamea și frigul. Acum această fâlfăire de aripi mă anunța că trebuie să fiu vigilentă, să-l înhaț pe Paul așa cum făcuse Olimpia.

Ne îndreptam, așa îmbârligați, toți trei, spre dricul Universității. Șoldul meu, lipit o secundă de șoldul lui Paul, mă transformă într-o vietate transpirată abundent. Secunda celor două șolduri, întâlnite întâmplător, se dilata. Intram într-o altă dimensiune a timpului și creierul meu îmbâcsit de acid îl transforma în timp sonor, tica-taca, tica-tica, Păpușica. Vreau să spun că mă străduiam să ascult bătaia regulată a secundelor din inima mea pentru a le număra. Le auzeam, dar nu le puteam număra de parcă nenumărate instrumente de percuție mă învăluiau cu zdrăngănelile lor. Păpușa Zburdalnică, Agripina, Eua. Ocupată cu această operație, n-am simțit când șoldul lui Paul s-a desprins de al meu, ba chiar am rămas în urmă. Atunci mi-am permis plictisită să privesc cerul



rubiniu, masiva clădire a tribunalului sortită demolării, iar întârzierea mea n-a mirat pe nimeni. Am prelungit rămânerea în urma perechii să văd ce vor face când îmi vor simți lipsa. De ciudă că nu observă manevra mea pe care o credeam deșteaptă foc, mi se părea că orașul, culorile și cerul se descompun ca la morgă cadavrele. Până nu demult păreau materiale și materia trebuia să fie frumoasă, dar nu mai era și pământul devenise un catafalc împopoțonat cu clădiri sortite demolării. Dar cerul din Piața Unirii părea pictat precum Capela Sixtină. Ba mai frumos încă.

Supărată pe trădătorii din fața mea, mi-am ronțait fondanta orgoliului și, scuturându-mi coama, am fugit după ei, gata să mă împiedic.

Poate mi s-a părut că a trecut un timp nesfârșit cât nu fusesem băgată în seamă. L-am înhățat de braț pe Paul și am simțit în brațul lui destul de vânjos, o tresărire ușoară, foarte repede reprimată. N-am distins dacă era de bucurie sau de enervare. Am pus-o, în mintea mea, în dreptul bucuriei, fiindcă mândria era mai puternică decât adevărul. Și tot acolo, adică în mintea mea, hotăram să-l atrag pe Paul cu mici viclenii femeiești, ca de exemplu pachetele de mâncare învelite în hârtiuță albă legată cu panglicuță roz-bombon. Vedeam deja luminițele din ochii lui. Mă bucuram că-mi va înapoia darul material într-o formă spirituală și, propulsată în această spiritualitate după care tânjeam, fără s-o înțeleg în toată varietatea ei, dădeam din mâini cu disperarea înecatului. Am fost brusc adusă cu picioarele pe pământ când Paul m-a anunțat că a luat bilete la teatru. De aceea era supărat că nu venise Olimpia, pierdea banii dați pe bilete.

Am făcut o strâmbătură și pachetele de mâncare clădite în mintea mea s-au redus brusc până la evanescență. Ba și cămășile pe care promisesem în gând să le spal le-am fleorțait cu ciudă, așa cum văzusem că face gazda când ibovnicul ei, șoferul, nu dă pe la ea câteva zile. Atunci se repede asupra cămășilor din cadă și le frământă, mai să le rupă. Îl crezusem pe băiatul meu perfect și el nu era. Avea viciul zgârceniei și cine știe câte altele, iar eu iubeam numai perfecțiunea. Bietul meu Paul nu mai corespundea imaginii, dar îl îngăduiam și așa, să vadă cât sunt eu de generoasă. Și o lacrimă de duioșie s-a prelins până la gropița din obraz.

Am intrat în teatru, ne-am oprit în foaier. Bleaga Olimpia a vrut să-și lase poșeta la garderobă, dar Paul a prins-o din zbor, acoperind gafa. Biletele noastre erau pe strapontină, vedeam actorii oarecum în racourci. „Truisme, truisme”, mormăia Paul în timp ce actrița grăsană ținea un monolog politic. Eroina își cerceta stăpânul cu ochi de slugă și-l judeca jalnic cu creier de slugă, dar Paul avea dreptate, monologul era banal, vorbele firoSCOASE. Puse în gura actriței grășane păreau chiar comice. Și atunci i-am văzut gogoșarii și chiar am izbucnit în râs. Erau roz, nu bleu și gumițele care strângeau cracii intrau în carnea bucalatei. Se înfierbântase așteptând aplauzele și nu-și mai calculase gesturile. Mișcarea bruscă ținuse lipit de pulpele generoase un colț al fustei și de la strapontină chiloșii vătuiți ni se ofereau privirii. Actrița aștepta aplauzele galeriei și ele veneau valuri, valuri.

„Nu mai pot”, a zis Paul și s-a ridicat. Am mai rămas răsând și bătând din palme și din picioare, circ ne dădea, circ să fie.

Paul m-a luat de braț și iar am simțit că, deși părea slăbuț, avea o mare forță în brațe. Era Paul din zilele lui proaste, trebuia să-l urmăresc. Dar n-aș fi vrut s-o las pe biata actriță la jumătatea monologului, era în fond o vitează, o luptătoare, învingea frigul din sală înfolfolindu-și partea cea mai vulnerabilă



în bumbacul vătuit al izmenelor ce se numeau gogoșari, deși mai degrabă semănau cu doi țurțuri imenși.

Am călcat apăsat în urma lui Paul, am ciupit-o pe Olimpia care făcea temenele în fața plasatoarei, am mormăit „suntem la teatru nu la ședință, ieșim când vrem”, l-am împins pe Paul. Rămășițele masochiste din sufletul meu îmi dictau gesturi agresive, la rândul meu mi se părea o agresiune faptul de a ne aduce la teatru fără să ne ceară acordul și de a ne determina să-l părăsim brusc numai pentru că lui toate i se păreau truisme.

– Nu-l supăra, mi-a șoptit Olimpia, multașteptata.

Mi-am înghițit lacrimile, vorbele, revolta, pușorii gălbui, abia ieșiți din găoa-ce, ai dragostei. Mai credeam că motorul omenirii este iubirea și mă străduiam să-i iubesc pe Paul și chiar pe Olimpia. În dreptul Olimpiei mi se părea că sunt puțin hoțoaică. Atunci când eram lângă Paul, n-o mai iubeam pe Olimpia. Mă stingherea și aș fi purecat-o brusc, așa cum deja încercasem, fără șansă totuși. Eram furioasă pe ea că apăruse, pe Paul că ne dusese la teatru fără să ne anunțe dinainte și ne scosese când i s-a năzărit lui, nelăsându-mă să ascult până la sfârșit nici măcar monologul unde se ascundea șopârlița aluzia fină la realitate. Poate era chiar un anaconda, cine știe? Mă gândeam că trebuie să-i dea prin minte lui Paul, dar nu dibuiam ce anume trebuia să-i dea prin minte, atât eram de confuză în îndârjirea mea. Mă crezusem un om liber și, iată, nu eram. Mă înrobea ceea ce ar fi trebuit să mă elibereze, iubirea.

Paul a observat ceva, fiindcă a început, cu zâmbetul lui superior, să repete teoria chibritului care mă plictisea de moarte.

Ca să înțelegeți teoria chibritului trebuie să aveți răbdare așa cum nu aveam eu. Mă amuza însă când vedeam cum căsca gura Olimpia și aș fi vrut s-o las de una singură pe versantul spre Himalaia, să văd ce face cățărațoarea cu picioare scurte de pechinez.

„Dacă rupi capătul de sus al bățului de chibrit suedez ori de Brăila, obții partea de sus a bățului de chibrit și partea de jos a bățului de chibrit de Brăila sau suedez. Nu vă plictisiți, zâmbiți vă rog, nici eu n-aveam voie să mă plictisesc, Paul zicea că a asculta teoria chibritului este un act de voință. Teoria ar trebui predată în școli, i-ar mai potoli pe zurbagii care își exersează voința doar la vizionarea filmului „Tarzan” sau „Războiul Stelelor”. Paul îmi recomanda să citesc filozofi care au vorbit despre voință, eu îi promiteam că-i voi căuta la bibliotecă, el mă trimitea la documentare, dar își amintea că n-am mutație și deci carte de intrare. El susținea cu încăpățănare că voința este înainte de orice, eu susțineam că dragostea are întâietate, dar trebuia să cedez. În fond, un exercițiu de voință este inofensiv, pe când dragostea nu. Așa că, stați cuminți și anulați plictisul printr-un exercițiu de voință când eu am să vă descriu Bucureștiul, cu ulițele lui prăfuite denumite bulevarde, cu maghernițele lui, palate pre numele de alint, cu olteni simandicoși ori agresivi, cu țate și bătrânci șui, cu lipscănese nebune ori bețive oficiind lipsa lucidității. Dar mai lăsați-mă să vă descriu gangurile Bucureștiului bordate cu uși sculptate și mâncate de carii, străzile fără stil ca și orașul gazdă.

„Orașele fără stil sunt orașe capodopere” spunea Paul și eu mă prăpădeam după toate cuvintele lui.

Și acum, să trecem din nou la teoria chibritului care se aplică la războaie, la orice fel de război. Deci: dacă împarți în două, ca pe bățul de chibrit primul război mondial, obții, nu primul război mondial și al doilea război mondial, ci prima parte a primului război mondial când românii neînfricați au fost bătuți zdravăn la Turtucaia și la Tuzla și partea a doua a primului război

mondial când se știe ce s-a întâmplat, n-are rost să vă plictisesc. Peste cel de-al doilea război mondial Paul trecea mai repede ca vântul și ca gândul, ba chiar cu un adăugat sst` și un deget ridicat spre cer. Poposea așa în vremea războiului troian. Și aici, ține-te, cal bălan și năzdrăvan! Trebuia să-l iubesc pe taica Priam cel întru toate puios și chiar tolerant cu frumoasa adulterină, dar și pe Hector și Paris fiindcă i-a iubit și Homer. Și ce dacă, ce-mi păsa mie de Homer? Trebuia să iubesc partea de jos a bățului de chibrit, temporalitatea, istoria care se încolăcea pe axa timpului, nu degeaba zicea Paul că teoria celor trei perpendiculare este valabilă doar când se admite că ele de fapt sunt patru. Mă străduiam, ca să-i intru în voie lui Paul, să-l vizualizez pe taica Priam cel bun de prăsilă tăvălindu-se la picioarele lui Ahile cel iute de picior, îl vedeam și mi se rupea inima de jalea lui, pentru puțin timp însă, căci biata mea inimă își regla triumfal bătăile pentru a restabili echilibrul în alt secol, dominat de alte legi, poate mai micuțe, mai nedrepte, mai insignifiante, dar legi, uneori obsedante, oculte ca aceea pe care inima mea o numea iubire.

Brusc, Olimpia a început să plângă. Plânsul ei n-avea nici o legătură cu teoria chibritului, cu actrița friguroasă și gogoșarii ei chinezești – era să spun chinezeriile ei. Dar asta-i altceva.

– De ce vă certăți? a smiorcăit ea și am rămas, cum se spune, crucită. Nu ne certam, doar spusese răzând că vreau să ascult până la capăt teoria chibritului. Și chiar dacă ne-am fi certat, ce obligație aveam în fața ei, ce, ne credea desăvârșiți? Dar Paul m-a apărât imediat, m-a invitat la el acasă duminică, asta în numele Agripinei a precizat. Numai pe mine.

Olimpia și-a încetat smiorcăitul. Cu cruzimea tinereții aș fi dorit ca el, smiorcăitul, să se întetească, să fie însoțit de sughițuri, apnee isterică, în fine, tot arsenalul de slăbiciuni sau prostii femeiești. Nimic din toate acestea. Ba mai mult, ca după ploaie, ochii Olimpiei au devenit strălucitori. Ca după ploaie cerul, bineînțeles. Ba mai mult, corneea lor, văzută la lumina unui bec, părea că emană ea însăși lumină.

\*

A doua zi era duminică și am dormit până la amiază. Și puțin după. M-am trezit de câteva ori fiindcă Olimpia sforăia, avea polipi neoperați, de unde chirurg în văgăuna ei din Bărăgan? Doctorul lor, îmi povestise ea, făcea naveta și prescria doar aspirină. Lăsa totul în grija moașei care, la rândul ei, lăsa totul în grija Domnului.

Fiindcă n-aveam nici o obligație în fața ei, când m-am sculat, am pus la maximum caseta la nenorocitul meu de „cas” și în ritm de „razvatri” m-am spălat pe dinți cu furie. Mă simțeam, nu știu de ce, vinovată. La ușa cabinetului de toaletă Olimpia bătea stepul, tot în ritm de razvatri. „Pardon” a spus când și-a ridicat poalele în timp ce eu o stropeam cu rămășițele pastei „Cristal” atât de strident mirositoare. Apoi am dat mai tare muzica, să audă tot blocul, și eu îi suportam cu lălăiturile lor despre mame jelite de copii neascultători și tați dezertori din taigaua datoriei, poposind în pășunile dulci ale iubirii. Lumina s-a stins brusc și grupul Boney M a rămas cu „raz” în gură. Sau „ras”, nu se înțelegea prea bine. Am ieșit pe ușă, închizând-o țăfnos, am coborât cu avânt treptele să mă apăr de întunericul abia crâmpoțit de câte o fereastră murdară, am trântit cu forță tinerească ușa de la intrare, așteptând să apară baba de la parter și să molfăie printre dinții de viplă înjurătura națională, m-am oprit în piață.

Intram în bâlciul Pieței Sudului și mă învăTEAM, ca de fiecare dată, în călușeii ei, mă dădeam de-a dura pe toboganul tarabelor, zornăiam punguța cu doi bani din care mă străduiam să scot, pentru flori, bănuțul. Piața era un bâlci, nu se găsea nimic, nici chiar flori. În schimb, o țevă de apă caldă pocnise și, bolborosind aburos, arunca din adâncurile orașului o apă neagră, dizidentă la economia de piață. Din măruntaiele de țevi și șuruburi se încropea un alt oraș, spăimos, cu o lume submersibilă, a instalatorilor care chiuretau excrescențele de metal și obturau cariile țevilor, gnomi, omuleții roșii ai adâncurilor de care depindea, la urma urmei, buna dispoziție a celor de la suprafață. Fiindcă erau disprețuiți, cereau și ei prețuri astronomice. Aveau hachițe, la fel de multe ca multa lor nepricepere.

M-am oprit în fața țigăncilor bătrâne care mă priveau cu ochii lor mari și frumoși de inițiate, intuind, vrăjitoarele, că eu voi fi proasta care le voi cumpăra ciulinii vopsiți și sprayați, împachetați în staniol. Ștergeau cu gesturi moi măciuliile vopsite strident, papura și ea lăcuită. La buchetele nevopsite și fără staniol, mai ieftine, celofanul părea gros ca o bășică de porc. Pieriseră din țară florile, rămăseseră numai buruienile, învinsese legea celui mai tare.

Am cumpărat ciulinii, ce era să fac? Și în mână cu creanga de ciulin, lovind cu capsulele lor bătrâncioase călătorii din autobuz, plecam spre Paul-Drag ca o apă de munte umflată de o ploaie turbată, ducând cu sine aripi de mori, butuci, hoituri de porci și malaci, uneori ogrăzi întregi ca într-un basorelief orizontal. Ce-mi păsa de privirele mirate sau ironice ale țărăncilor de Bărăgan, deghizate în doamne, care n-ar fi cumpărat vreodată ceva ce se găsea pe toate drumurile sau mai bine zis la margine de drum? În schimb, se prăpădeau după purcelușii de cretă și rățuștele de porțelan. Era treaba lor să disprețuiască, era problema lor, expresie auzită în filmele americane de la video. Văzute pe furiș. Peste întregul oraș plutea damful disprețului și părerea nejustificat de bună a fiecăruia despre sine. Bucureștiul dădea galoane aurite din punga lui Moș Crăciun tuturor (pardon, Moș Gerilă), aducând la același nivel generali și ordonanțe, servitoare și savante. Tot șpilul era să nu pleci de la gura tolbei sale și, după ce le primeai, să pui la vedere zdrăngănelile.

Din grabă, am uitat acasă buletinul, dar nu m-am întors, tot n-aveam muție. Ba chiar era mai bine să nu-l am la mine, dacă m-ar fi întrebat Agripina unde stau și nu mai mi-ar fi dat casă? Doar de aceea venisem la combinatul ei, nu?

Mașina a avut pană, am suportat abundența înjurăturii naționale țâșnind din toate părțile ca pirul prin asfalt. Ne-am transbordat în alta, în ritmul înjurăturii. Cei doi șoferi, la unison cu mulțimea călătorilor, ca în canon, intrau în același „băga-mi-aș”.

Am coborât la o stație cu nume de erou și mi-am cumpărat un langoș. Când era rece, semăna cu un șoric. Tot în stație, molfăind langoșul, mi-am amintit că mă spălasem pe dinți. Și cum erau mari și lați ca ai acrițelor de la Hollywood, păstrau urme, nenorociții. Tot atunci, la lumina vespérală, mi-am inspectat tocurile; erau fără flecuri pe jumătate, iar îmi împrumutase, pe furiș, Olimpia pantofii de unică folosință. Mi-am căutat oglinda, nu era, prin urmare se găsea, ca de obicei, tot la Olimpia. Peste tot era prezentă, mă urmărea ca umbra. Împrumutându-mi lucrurile credea că împrumută și frumusețea. O lăsam în plata ei, niciodată nu știi până unde se întinde țarcul prostiei. Și deodată, brusc, mi-a fost dor de ea. Abia acum îmi dădeam seama ce mult mă sprijinisem pe Olimpia, pechinezul meu cu ochi frumoși, frumoși, pe șleampăta Olimpia care pleca în fiecare sâmbătă să aducă de acasă marea

crăpelniță în papornița străbună. Fără de care, bieții mei bănuți s-ar fi dus pe apa sâmbetei foarte repede, nesușinuți de salariul de la Combinatul MÎCÎRÎ, unde era ingineră șefă Agripina și patroană Eua. Uneori Olimpia venea cu lada de campanie, de fapt lăcrița de lemn a unui verișor abia scăpat de cătanie, încărcată doldora cu colaci și brânzeturi, hălci de slănină afumată și sticlute cu țuică. În damigeana micuță aducea poșirca, zaibărul autohton. Contabilizam doar crăițarii mei, eu plăteam chiria, bruma de căldură și lumina, ea, ca orice om de la țară, n-avea niciodată bani. În schimb, aducea lapte, brânză, unt și ouă și poșirca roșie cu care ne încălzeam trupul și sufletul, asta când nu eram în ture. În egoismul meu uitasem cinele sardanapalice, când mâncam în câteva ore ceea ce cântărit, măsurat, împărțit, ar fi ajuns o săptămână. Dar nedreptatea pe care i-o făceam era și din pricina ei, nu trebuia să fie așa de umilă. O duioșie neobișnuită mă cuprinsese imaginându-mi-o pe Olimpia singură, orbecăind în sfera presupunerilor, fericirea mea. Eram pentru prima dată singură cu trofeul meu, lume, lume, ce cap de cerb carpatin bun de pus la ușa de la intrare.

\*

Ora cinci, ora bunelor maniere, trecuse de mult când am sunat la ușa lui Paul. Bănuită a fi a lui. Pe hârtiuța pe care-mi notasem adresa era alt număr, cu soț. Dar numărul acela nu exista pe strada indicată, așa că am apăsat zdravăn pe soneria de la numărul fără soț. Nu funcționa soneria. Ușa de stejar masiv, ros de carii și ploi, s-a deschis brusc și prin lumina care cădea de sub sticla gălbuie a copertinei ca un evantai, am zărit-o pe Agripina. Înaltă, îmbrăcată într-un costum albastru părea și ea ca și copertina, aseasonată cu fier. Taiorul albastru avea o linie sobră, în piept trona o floare de mătase de la Fondul Plastic.

I-am întins florile de celuloză. Încremeniiți în capsulele lor, în nuanțe de griuri colorate și maroniu, replica nemuritoare a trandafirilor, bieții ciulini, singurele flori din Piața Sudului, au fost primiți cu decentă. Asta mi-a dat curaj. Exersasem în drumul meu gestul ofertei, spuseseam, chiar șoptit, niște vorbe, dar ceea ce mental mai avea sincope, se realiza fizic fără ele.

Cum arăta casa Agripinei? Invers decât ea. Casa era complicată, supra-încărcată, cu tapete neschimbate de un veac, negre bineînțeles, cu șemineuri prin care doar Moș Crăciun, pardon, Moș Gerilă, ar mai fi intrat pentru a răsări în mijlocul camerei, negru ca și tapetul. Ferestrele erau acoperite de draperii stacojii. N-aveau ce căuta în economia camerei, pe acolo nu venea lumina, nu venea nimic. Erau foarte aproape de tavanul negru de care atârna un candelabru de cristal. Mărgelele erau și ele îngălate. Și în calea tuturor se găsea un taburet cu catifeaua tocită. Staționa fără nici un rost sau doar acela de a te împiedica de el. Dincolo de taburet era canapeaua. Pe care stătea Paul. Cu ochi răi. Îngustați asiatic. Semăna cu Geng Ghis Han, cel din poze, desigur.

– Dar ce-am făcut, dragă, a răspuns privirii lui dușmănoase Agripina, dar ce-am făcut?

Nimic, ce să facă? Abia apoi a început facerea. Mi-a cerut să mă descalț, m-a suit pe pragul dintre cele două încăperi, m-a măsurat cu rigla, a tras o linie pe tocul ușii. Oricât de negru era ușorul, se puteau vedea multe linii mai groase, mai subțiri, dar trase cu creionul negru ca pe obiectele de import. Parcă ar fi așteptat doar aparatul cu infraroșii să le transforme în preț și marfă. O linie deosebită mi-a atras atenția. Persoana măsurată era foarte scundă,

cam de înălțimea Olimpiei. Mi-a atras privirea fiindcă era foarte îngroșată, nici o linie nu era așa, deci aceea era o persoană importantă. Agripina iubea extremele. Mai era îngroșată o linie care se apropia de pragul de sus al ușii, dar nu ca aceasta.

Apoi Agripina m-a rugat să mă încălț, cu aceeași voce mieroasă, repetând „dar ce-am făcut dragă?” M-a întrebat apoi ce sunt părinții mei, nimic, ce să fie, părinți, i-am răspuns și n-am vrut să mă încălț, deși văzusem degetul cel mare ieșind arțăgos prin gaura ciorapului. Îmi priveam bieții mei pantofiori cu flecurile pe jumătate mâncate cu disperarea Cenușăresei.

– Lasă, te-am învoit eu în tură, nu trebuie să te grăbești, mi-a mai potolit Agripina avântul haiducesc ce-mi dicta retragerea grabnică din cetatea ei slinoasă.

– Fii liniștită, lucrurile sunt aranjate. Tot n-avem materie primă din import, s-au stricat relațiile cu Africa. Și făcu un gest spre cer, spre cerul tavanului negru, așa cum făceam noi în secție când o bârfeam pe Eua.

Mă făcea părtașă la greutățile șefiei, mă vâra în marsupiu alături de Paul. Și oricâtă materie sangvinolentă ar fi pompat biata mea inimă, nu-mi plăcea să stau pe brânci, chiar alături de Paul în marsupiul matern. Mă sufocam. Trăgeam întruna de colierul meu de castane pictate cu capete de pisici până când s-a rupt și m-am trezit în patru labe, culegând de pe covor desenele căzute de-a-ndoaselea. Și le culegeam de parcă ar fi fost diamante. Descopeream moliciunea și asprimea covorului, moliciunea când îl atingeai în sensul desenului, asprimea când îi zburleai culoarea și forma. Obișnuită cu scoarțele de acasă, covorul Buhara chema la mângâiere, asmuțea epiderma. Concentrată doar la nivelul epidermei m-aș fi jucat la nesfârșit, dacă n-aș fi auzit vocea lui Paul și nu i-aș fi simțit mâna care o oprea pe a mea din jocul voluptos. Paul îmi șoptea „nu fi ridicolă” cu o voce caldă. Apoi răstit, „nu vezi că pisicile tale stau cumiți pe fructieră? Încetează!”

Într-adevăr, castanele pictate din colierul meu iubit fuseseră strânse de Agripina și ele se odihneau în partea cealaltă a camerei într-o fructieră de cristal, așezată pe o măsuță pirogravată. Pe un colț al măsuței se odihnea și cotul Agripinei, observator federal. Nu mai trona ca Zeus în fabrică, ci ca Vesta, apărătoarea căminului.

Cum stăteam în patru labe pe covorul Buhara, puteam să văd prin ușa întredeschisă a dormitorului, de jos în sus, bineînțeles, picioarele celor două pahare de cristal și semicercul unei sticle borțoase care nu semăna cu sticla de coniac, atât de cunoscută celor care ascultau Abba și Boney M.

– Pe vremea noastră, începu sfătos Agripina, era altfel.

– Mai taci odată, se răsti Paul și am încremenit. Poate nu se răstise, poate aș fi vrut eu s-o facă. Mi s-a părut că deodată dinspre Agripina vine mirosul de vâscoză.

– Ai dat la Filologie? m-a întrebat fără să ia seama la recomandarea răstită a lui Paul. Apoi s-a apucat să turuie despre fabrica ei, sacrificiul ei, vâscoza ei, fetele de pe vremea ei.

Paul dorise să mă scutească de la început de toate truismele ei, ceea ce însemna că era placa pe care o pusese și celorlalte liniuțe de pe ușorul ușii ce despărțea dormitorul de sufrageria cu măsuță pirogravată. Îmi plăcea la nebunie să repet în gând truisme, truisme. Dar Agripina nu pomenea nici un cuvânt despre garsonieră, îmi făcusem iluzii, nu de asta mă invitase. Și trezită deodată la realitatea crudă îmi venea să-i zic Eua. Pretutindeni era numai ea.

Agripina a căscat bătrânește și a anunțat că se retrage. Nemaivăzând-o, am transferat atenția către alt simț, auzul și, cu puterea de concentrare sporită de frică, înregistram zgomotele casei, nuanțele, încercând să le așez în spațiul potrivit. Părea că Agripina dorea să-mi tulbure percepția exactă și făcea pași derutanți, închizând și deschizând uși. Atunci m-am repezit la Paul, gândind că o să le arăt eu lor și l-am luat de mână. Cu mâna în mâna lui Paul încercam să ies din labirint, dar m-am trezit pe sofa din dormitor. În alte ocazii seducătorii pun muzică, deschid, cu zgomot, sticle, cântă, înjură, intrând în ograda trivialului, mijesc ochii, șoptesc. Nimic din toate acestea. Tăcerea lui Paul se prelungea la infinit. Toată iubirea mea rămăsese în partea de sus a părții de jos a bățului de chibrit și liberul meu arbitru, de care fusesem foarte mândră până nu de mult, nu mai funcționa. Mârtoaga nu putea urca dealul.

Și atunci a început nebunia. Răspundeam indecenței celor doi cu indecență. Am cerut ca Paul să deschidă sticla de șampanie, am dat de dușcă paharul, am mai cerut. Lichidul nu semăna cu zaibărul Olimpiei, era dulce lipicios. M-am așezat ca o bacantă pe marginea sofalei cu paharul mereu ridicat și, pe sub genele dese, întoarse cu aparatul de tortură dăruiat de ziua mea, îl priveam pe băiatul care-mi umplea paharul. Părea speriat. Eu repetam „mai toarnă-mi” și râdeam și plângeam fiindcă-l vedeam în imaginația mea pe Paul transformat în reptilă. Am fost adusă la realitate de senzația dizgrațioasă care mă lua fără veste. Am sublimat-o într-un sughiț indecent. Jumătatea de langoș din stomacul meu se pulverizase și acum el prelucra șampania, transformând-o în esențe care-mi îmbălsămau creierul. Băiatul care stătea cuminte pe marginea sofalei nu mai semăna cu o reptilă sau, dacă mai aducea puțin cu ea, agoniza.

Mai departe firul s-a rupt. Am auzit ca prin vis „toarnă-ți singură” și apoi am văzut că pisicile de pe castanele mele dragi au început să se miște, mărindu-se și o pisică albă m-a învelit cu o blană. Lumea s-a pulverizat într-o clipă sau intrasem eu în clipa aceea unică a singularității care a dat naștere universului. Și ziduri. Zidulețe. Timpuri. Zdrumicate. Și glasul Agripinei, „nici asta nu-ți place” și glasul lui Paul, „mai lasă-mă-n pace o dată”.

Atunci fericirea și amețeala din creier au dispărut lăsând locul unei mari lucidități. Și dureroase. O singurătate de gheață a pătruns prin toți porii ființei mele. Îl asemănasem pe Paul cu o reptilă pe când el era un biet soldățel în armură mânat la turnir de o mamă energică. Eua.

Probabil că tremuram de frig, de aceea mă învelise Agripina cu o pătură albă, blana pisicii din halucinația mea. Îl pierdusem pe Paul, dar mă pierdusem și pe mine. Vănam clipa de dinaintea acestei lucidități, dar n-o mai găseam. În schimb stomacul mi se întorcea pe dos și nu știu dacă era din pricina langoșului, a șampaniei dulcege sau a răzvrătirii din sufletul meu. Voiam să mă sprijin de cineva și am întins mâinile spre Paul, dar el nu mai era. În schimb se auzea „dar pleacă o dată, nu mă enerva, dar ce-am făcut, dragă, nici asta nu-ți place, ți-am spus să mă lași în pace, bine, bine, te las, dar e frumoasă, dragă, nu-ți fie frică, ei, bine, află că nu-mi e frică, și lasă-mă-n pace, doar ți-am zis”.

Ce ciudat, vocile semănau și păreau rostite de o singură gură. Iar eu încercam să mă ridic și nu puteam. Aș fi vrut să mă iubească în clipa aceea cineva, dar Paul dispăruse. Atunci m-am hotărât să iubesc doar pisicile, chiar și cele desenate pe castanele care cad inutil în dealul Mitropoliei și niciodată un băiat, niciodată, niciodată. M-am cocoloșit în pătura moale și am început să plâng. Când am realizat că-mi plângeam de milă, am vrut să



pun capăt bocetului, dar era mai bine să plâng, ascundeam astfel nevolnicia trupului care nu mai asculta de tirania voinței.

Când m-am liniștit din plânsul cu sughituri, am auzit niște zgomote și am bănuit că Paul se întorcea pe partea cealaltă, înțepenit în canapeaua din sufragerie. Nu trebuia să-l văd, mi-l imaginam în poziția incomodă, cu genunchii la gură, încercând să încapă în minuscula canapea din alt secol. Dar eram prea singură pentru a simți măcar duioșie. Ce rămăsese din Paul? Îl construise din admirație, iubire și gelozie și el se făcuse părtaș la o trebușoară urâtă pusă la cale de mama sa. Paul se împuținase ca pielea de sagri. Ceva fusese în mine răpus, cântărit, măsurat, sfâșiat. Eu îl construise pe Paul mintal, așa cum făcusem și cu Păpușa Zburdalnică. Parcă un rău spintecase trupul Păpușii Zburdalnice și scosese vâscoza furată de la Combinatul MÎCÎ-RÎ, lăsând vederii materialele vulgare din care fusese confecționată. Despre sufletul Păpușii Zburdalnice și despre poemul ei nimeni nu va ști vreodată, acestea erau fleacuri pentru ceilalți. Eram și eu un fleac, ia acolo, o biată fată care n-avea de gând să dea seama nici mămicuții nici tăticuțului de drumurile făcute în căutarea libertății. Care se împotmoliseră deocamdată în halele urât mirositoare de la Combinatul MÎCÎRÎ.

\*

Când m-am trezit de-a-binelea eram singură în cameră. Probabil că frământările mele sufletești l-au impresionat pe zeul Bromios și el mi-a trimis în ajutor bromura somnului. Pe măsuta de lângă sofa, sub ceașca de cafea era un bilețel. „Când pleci, pune cheia sub preș”. Era scrisul lui Paul, copilăresc, mare, cu mici pauze între litere. Lumina se filtra prin ferestrele murdare, eram mulțumită și cu atât. În mintea mea persista imaginea unui Paul cu genunchii strânși în centura mâinilor. Din ghemul de piele și oase, altfel dispus în această autoîmbrățișare, se decupa doar capul hidrocefalic, lunecând în întunericul camerei ca în lichidul amniotic. Toate lucrurile din camera aceea împrumutau însă inteligența lui Paul, deveneau ele însele inteligente, transmițând mesaje într-un cod aparte pe care eu nu-l mai descifram. Limpezi în desfășurătorul vorbelor, s-ar fi făcut înțelese, dar așa, încifrate, îmi sporeau sentimentele negative dintre care cel dintâi era frica. Ce puține lucruri știam despre mine și despre trupul meu. Mă așteptam la emoția primului sărut, la electrizarea întregului trup ca pus în priză și, pe coapsele vibrânde, firisoarele de păr, acolo unde nu fuseseră epilate, să se zburlească, ele însele conștiente de marea inițiere în taina iubirii. Nimic din toate acestea, doar frica. Degeaba-mi spuneam că n-are prea multă importanță ceea ce avea să mi se întâmple, pus la cale de Agripina, frica era prezentă și mă învăluia, atacând bruma de materie din care eram alcătuită. Mă contractam ca o stea ce colapsează ascunzând în adâncul ei informația, după cum citisem într-un manual că fac stelele. Manual sau almanah, nu-mi mai aduceam bine aminte. Ce informație puteam duce eu în eternitate? Conștienți de sine și inteligenți separat, atomii din care eram alcătuită, dispuși fără voia sau știrea mea în structuri necunoscute, realizau brambureala care eram.

Deodată mi-am amintit de langoșul infect mâncat în stație, de paharul trântit cu furie pe covor când Paul îmi spusese „toarnă-ți singură”, de vorbele Agripinei „familia este celula de bază a societății, pe vremea mea fetele erau altfel”, de vorbele Olimpiei. Parc-o vedeam pe Agripina speriată de bolboroseala liniuței îngroșate de la capătul de jos al capătului de sus al ușorului smiorcăind

„ce-o să spună mămicuța, ce-o să spună tăticuțul”. Aici mahmureala dispărea. Intram în realul zilei, în răutatea ei. Uitasem că e ziua de naștere a Olimpiei și Păpușa Zburdalnică nu se încropise, rămăsese la ideea de păpușă.

N-am băut cafeaua rece, în schimb mi-am recuperat colierul de castane. Era adus la starea inițială, refăcut, deși cerea migală. N-o vedeam în stare pe Agripina de așa ceva. Atunci Paul? Eu în inconștiența serii trecute? Nu. Deci Paul-Drag, nu, Paul, doar Paul.

După ce am pus cheia sub preș, cumițită și spășită am refăcut traseul, dar în sens invers. Nu mai priveam arogant călătorii din autobuzul hodorogit, în schimb mă priveau ei pe mine de sus. „Pui cheia sub preș”, îmi zbârnâia în cap, „mai vino pe la noi, ești de acum de-a noastră, acolo o găsești, acolo s-o pui”. Simțurile clăpăuge mă împiedicau să intru în realul zilei, în răutatea ei, dar un dor ascuns, parcă exterior ființei mele, mă făcea să poposesc lângă Paul care fusese până nu de mult Paul-Drag. Și în fond ce-mi făcuse?

O umbră de respect pentru mine mă îndemna să întorc mereu capul pentru a feri călătorii de respirația grea. Degeaba-l citisem pe Camil Petrescu, dragul de el, nu-mi luasem ca Doamna T. periuța de dinți. Eram o primitivă.

Coborând în Piața Sudului am grăbit pașii. Mai speram s-o prind pe Olimpia dormindu-și nesfârșitul somn de lucrătoare în ture, cu capul sub plapuma de lână adusă de acasă și să execut în fugă Păpușa Zburdalnică. Poemul Păpușii Zburdalnice era deja scris.

\*

Gazda m-a primit cu răpăielile mitralierei, cu geamantan trântit în ușă, al Olimpiei, cu geanta mea de vinilin, alături, tot trântită. Lemnul lăzii Olimpiei a sunat sec, geanta mea de vinilin răbufni înfundat. Prin fermoarul rupt țâșniră câlții. În graba de a ne expedia, gazda nu mai respecta bietele noastre lucrătoare.

– Nenorocitelor, după ce vă faceți de cap, vă sinucideți! Curvelor!

La bălbăiala mea gazda mi-a dat informații incerte, dar adresa sigură a Spitalului de urgență. Restul îl voi afla mai târziu din bălbăiala Olimpiei.

Cu geanta de voiaj doldora de vâscoză am pornit spre Spitalul de urgență. Pe jos. Din balcoane, de pe frânghii, atârnav simbolurile zămislirii universale, chiloțerii în varianta „Tetra” expuși ostentativ. Abia în a doua linie atârnav cămășile bărbătești, cu capul în jos și mânecile blegi, fâlfâind la adierea vântului. Predahia masculinului amintea că a fost o sâmbătă cu apă caldă. Și deodată mi s-a părut că întregul oraș se transformă într-o imensă matrice chemând la rut sau aruncând afară placente cu feți bătrânicioși cu capul mare. Urâți. Gata, eram răzbunată. Mai bine zis mă răzbunasem.

Am găsit-o pe Olimpia hrănită prin ace, înțepată prin ace, imobilizată de țepușele sterile, un Sfânt Sebastian găjiit. Băuse acid diluat la ieșirea din tură pus într-o sticlă de lapte. Poate acasă, poate în fabrică, nu-și mai aducea bine aminte, era prea obosită. O gură numai. Gazda chemase salvarea.

La capul patului, sprijinindu-mă de barele de fier, priveam gândacii care urcau și coborau. Purificată de spălăturile stomacale, Olimpia mă privea cu dragoste cu ochii ei frumoși, încercânați de suferință.

– Ești fericită?

Bălbâise cuvintele, aproape să n-o înțeleg. Era o proastă, nici în fața morții nu se trezea la realitate.

– Eu numai pe voi vă am.



În recourci, Olimpia părea și mai disproporționată. Toată în alb, cearșaf alb, pernă albă, pat alb, ea albă, albă, o îngerească.

Am trecut degetele peste barele de metal ale patului și mi s-a părut că ele răspund cu sunete moi, de harfă. Tărâmul celălalt, m-am gândit, muzica sferelor, dar nu mai știam cine-l atinsese, eu sau Olimpia. Amândouă. Și rămăseserăm două singurătăți. Ziduri, zidulețe, timpuri, timpușoare, timpulețe, tâmpenii.

Cu sensibilitatea crescută după vizita în tărâmul celălalt, Olimpia bănuia că o voi părăsi. Oricine ar fi văzut că ar vrea să plângă, dar nu mai avea putere. Auzi proasta, „eu numai pe voi vă am”. Am trecut încă o dată mâna peste harfa patului de spital, mi-am primit ofranda de sunete. I-am promis Olimpiei că mă voi întoarce, deși amândouă știam că n-o voi face. Era, oricum în mâini bune, depășise momentul critic.

– Și vom pleca doar noi trei pe o insulă pustie și vom face un castel, și-o să punem de-o chindie.

Ochii încercănați ai Olimpiei străluciră. Credea proasta.

– Să nu crezi c-am fost geloasă. Din greșeală, numai din greșeală. Știi cum este când ieși din tura de noapte.

Din cauza mea ieșise obosită din tura de noapte Olimpia. Din vina mea, din vina mea, numai din vina mea. Dar ce, nu avea mâini și picioare proprii, nu putea să se apere?

O asistentă m-a gonit cu vorbe de ocară, nu chiar înjurătura națională, dar nici prea departe de ea. Înjurătura a fost spusă de o infirmieră, una dintre acelea care au obiectivul muncii fleoșcăirea linoleumului și vigilența ca bolnavii să nu mănânce două porții.

Am ieșit pe furiș din salon. Afară am respirat adânc. Nu știam încotro să merg. M-am urcat într-o mașină, m-am dat jos la prima stație, am așteptat alta, același număr, am urcat, am mers, am coborât la Piața Unirii. Cerul nu mi s-a mai părut pictat ca în Capela Sixtină. Era gri, cum gri erau și clădirea tribunalului și cupola Cecului. Pașii mă duceau spre Universitate, spre dricul Universității. Am intrat pe la Filologie. M-a întâmpinat aceeași patroană țâfnoasă a chioșcului de la poartă. M-a întrebat ce caut, nimic, ce să caut. M-am așezat pe banca de marmoră, am scos o țigară, am aprins-o, am tuflit-o repede în scumiera de piatră. Avea gust de acid. Dulceag, amăgitor. Cum putuse Olimpia să tragă o dușcă fără să simtă că-i acid și nu laptele diluat cu apă, având aceeași culoare? Mă mințea. O făcuse intenționat, voia să scape de Combinatul MÎCÎRÎ, de hoții de filiere, de Agripina, de toți. Viclenia ei, descoperită abia acum, mă dezgusta. Prefăcuta, auzi, „eu numai pe voi vă am”. Dar mămicuța, dar tăticuțul? Care o așteptau acolo, în satul ei din Bărăgan să-i facă nuntă cu meterhaneaua la geamul nupțial și cămașa de nailon întinsă de cumetrele bete de atâta rachiu roșu făcut cu vopsea de ouă. M-am scuturat ca prinsă de friguri. Tăvălită prin zațul vieții arătam eu însămi ca zațul. Biata Olimpia, chiar avea dreptate, nu era vicleană, poate numai pe noi ne avea. Desigur, pe cine altcineva în orașul care o înghițișe ca pe o mică stridie?

Am ieșit din hol târându-mi picioarele, plumbuite deodată. Toată greutatea lumii se agățase de gleznele mele. Și ele erau prea subțiri pentru a o susține. Până și ușa de fier forjat mi s-a părut mai grea. Am traversat la Arhitectură, m-am rezeamat de zidul cenușiu, am început să număr muzele de pe frontonul Universității. Una, două, trei... toate erau la fel, grase, lascive. Aș fi vrut să le iubesc, dar erau de piatră. Una dintre ele semăna cu Olimpia. Și abia acum,

prilocind vorbele Agripinei și reacția violentă a lui Paul, înțelegeam că nici cu ea nu se întâmplase ceva pe placul Agripinei. Iar atenția cu care o înconjura Paul venea din aceeași obligativitate de combatanți care au stat o vreme în același tranșeu cu șrapnelele deasupra capului. Poate și Paul era țicnit, cum se bărfea în combinat, dar nu cred. Însă legătura dintre ei era sigură, de aceea o alesese pe ea Agripina să-mi țină locul în tura de noapte.

Tocmai când revolta mea construia în gând ghilotina, înaintea aruncării pe asfalt a capului Agripinei, am fost întreruptă de priveliștea inedită a unei perechi ce se sprijinea de zidul Universității. De fapt numai el și doar cu un umăr. Dar amândoi se legănau ca oligofrenii de la leagănul de copii unde fusesem suplinitoare. Dumnezeu știe pe ce se sprijineau cei doi când se depărtau de zid. Se aplecau, când el, când ea și se opreau o clipă, de parcă ar fi vrut să fie priviți în poziția aceea nefirească. La uitați-vă la noi, ce gravitație, ce legi, doar noi și iubirea, cip-cirip, cip-cirip.

Atunci, pe coroanele mortuare ale Universității s-au așezat ciorile. Băiatul s-a oprit din balans și le-a privit. Apoi și-a scos o batistă, și-a suflat nasul, a împăturit-o cu grijă ca un viitor conțopist. Fata a rămas cu fața în sus așteptând ca el să isprăvească această trebușoară. Băiatul a terminat cu ștersul nasului și s-a aplecat din nou spre ea, ca marele balerin Nureev. Băiatul acesta, am uitat să spun, avea pardesiu elegant marca „Ricci”. Cu aripile cele lungi ale pardesiului marca „Ricci” ștergea asfaltul.

Frica a pus din nou stăpânire pe mine, mă temeam să nu-și piardă echilibrul, ori el, ori ea, chiar amândoi. Îi vedeam însângerați pe asfalt alături de capul Agripinei. Dar parcă și Agripina devenise evanescentă ca și Păpușa Zburdalnică. Am încercat să le recompun în mintea mea, însă efortul s-a dovedit zadarnic. Degeaba, nu mai mergea și am respirat ușurată. Probabil că am făcut-o prea zgomotos fiindcă cei doi m-au descoperit și s-au depărtat de zidul Universității. Molfăiau ceva printre dinți, desigur înjurătura națională.

Am plecat și eu de parcă mi-aș fi îndeplinit misiunea, aceea de a-i privi cum se balansează în miezul zilei. Am căutat un coș de gunoi să arunc vâscoza furată de la combinat. Dar tomberonul salvator nu era nicăieri, degeaba-l căutam cu îndârjirea cu care cei abia scăpați din pușcărie caută o slujbă. Gunoaiele se aruncau direct pe trotuar. Gunoiul meu era însă prea mare și prea urât mirositor, nu-l puteam arunca oriunde, aș fi atras atenția. Nu-mi rămânea decât să-l îndes în geanta de voiaj, oricum nu mai aveam timp să încropesc Păpușa Zburdalnică și să i-o dăruiesc Olimpiei de ziua ei. Care deja trecuse.

Am aruncat totuși vâscoza peste niște sticle de plastic pitulate după o coloană. Am aruncat mai apoi și geanta de voiaj impregnată cu damful de acid, spray și vinilin de proastă calitate. Cu mâinile eliberate și blegi nu știam ce să fac. Și, deodată, parcă fără voia mea, s-au ridicat asemeni aripilor unui albatros. Și am simțit în nări mirosul acela de neuitat al mării de lângă care plecasem în lume. Poate mi l-am amintit doar, însă asta nu mai avea importanță.

IULIA PANĂ

## Histoire de l'est

### Fête aux insectes

j' ai pensé à glisser parmi les insectes  
de la mémoire – ton nom  
voyageant dans les rues de l'enfance, dansant  
autour  
des petits souliers de laque avec la lumière des  
restes de rayons  
construisant des ombres aux échasses  
et faisant se dissiper les insectes  
le jardin estival et la balançoire ...un baiser  
...les feuilles  
des tilleuls étudiés à l'école ...l'invention des  
excuses nocturnes  
l'inspiration des romans ...la lecture  
de l'horoscope.  
l'insecte géante tueuse ...maîtrisant  
...conduisant les souvenirs...  
avec la lumière des rayons peu nombreux,  
construisant un corps de femme aimée...

### Je n'ai jamais désiré mon immortalité

Je n'ai jamais désiré mon immortalité  
Mais je ne peux pas non plus aimer la mort à venir  
Tous les jours moi je vous annonce qu'une équipe entière  
travaille  
À la création de l'illusion quotidienne  
Je te gifle deux fois et tu te réveilles un autre indifférent  
Si je pouvais si nous pouvions nous imprimer sur les  
Os les mouvements, l'orientation et les flèches indicatri-  
ces

Et nous replier tous dans un livre dont les rôles  
Nous pèsent parfaitement...  
Je n'ai jamais désiré mon immortalité  
Mais le livre paraît et puis vole  
Vers les héros les plus célèbres  
Négatifs – positifs ...une équipe de laquelle s'approche  
La mort avec peur  
Et elle se débat et alors de ce qu'on y marchât joyeux  
nous aussi  
Nous nous laissons tâter par les petites joies –  
Point. Noir – la distribution ratée ...le spectacle mort,  
Seules les mains, seules les épaules, seul le cœur tient le  
coup.  
La poupée rit ...l'illusion est à sa place.

## La femme poète

La femme poète pleure toujours  
Elle écrit poème après poème  
Ses vers sont égratignés directement sur sa peau ou bien  
sur ses  
Organes  
Elle écrit ses poèmes sur ses enfants avant de les  
accoucher  
Sur son homme avant de le choisir  
Sur les arbres ...les rues et sa maison  
Elle coud sa poésie sur ses vêtements ...en saupoudre sa  
nourriture  
Et s'endort avec quand elle est seule  
La femme poète respire des mots et pleure avec  
Des larmes de lettres  
Elle se laisse féconder par le poème  
La femme poète  
S'appelle La Poésie

Traduction par  
**MĂDĂLIN ROȘIORU**

## Histoire de l'est

Aujourd'hui sont arrivés des jeunes hommes  
peut-être viendras-tu demain  
m'attendre à cet endroit-là

D'ici d'où je t'écris  
je vêtirai les arbres en habit  
du soir

Personne n'entendra ce que je te dirai  
quand les deux violons  
endormiront les jeunes chevelus  
chassés

deux lettres jusqu'à présent –

ces jeunes-là ont essayé de  
t'expliquer le phénomène où  
ils respirent –  
ils t'ont enveloppé dans la fumée  
des cigarettes fortes sans filtre  
et dans de chansons traînées  
par de guitares usées – ils t'ont prié de comprendre  
pourquoi ils prononcent les mots  
en arrondissant les lèvres –  
elles parlent anglais et  
peut-être même hébreux  
et toujours comme ça peut-être les  
aimerais-tu, mais le soir arrive  
fatigué comme eux –

encore deux lettres, je t'attends encore –

le long des murs les jeunes hommes  
murmurent tristement  
un blues qui commence par  
„She's dressed in black again”

ils n'attendent plus rien de  
toi pas même un signe  
et vous finirez par être emmenés et montrés  
aux touristes –  
et, mains ne vous faites pas de soucis  
nous ne travaillons pas nous fabulons –  
nous nous donnons rendez-vous dans la place  
de la ville-vous avez  
droit à la parole –  
ne vous inquiétez pas, c'est comme ça  
que vous nous avez élevés – mais ce n'est que le  
commencement  
sur ce chemin qui est devant  
vous tout est marqué d'une  
ligne rouge –  
murmurer „still loving you”  
c'est tout ce qu'il nous reste  
et je t'ai déjà dit deux  
fois-le thé est prêt.

Traduction par  
**VERA CORDONESCU**

## SERGHEI ESEININ

Serghei Esenin (1895-1925) a zguduit, prin sinceritate și patos, poezia rusă și pe cea mondială a vremii sale. Cititorii români au avut șansa unor excelenți traducători din opera lui Esenin: Zaharia Stancu, Lucian Blaga, George Lesnea, Ioanichie Olteanu și basarabenii George Popov, Igor Crețu sau Nicolai Costenco. Vă propunem trei traduceri din lirica poetului.

\* \* \*

Ochii-s precum cerul, și-i de aur părul.  
Nicidecum eu mândrei n-am spus adevărul.

— Vezi? — mi-a spus iubita, vijelii se cern.  
Să-ți aprind căminul? Patul să-ți aștern?

I-am răspuns frumoasei: — Cineva, din ceruri,  
Flori de nea aruncă, albe giuvaeruri.

Fă căldură, patul poți să-l pregătești,  
Viscol e în mine doar când tu lipsești...

\* \* \*

*Surioarei mele, Șura*

Noi doi n-am putea număra vreodată  
Pisicile lumii, în toată viața noastră.  
Și acum simt mazărea parfumată,  
Și aud sunând steaua albastră.  
Încă văd, sau e doar nălucire  
Din trecutul atât de-ndepărtat —  
Pe vatră pisiul torcea subțire,  
Privindu-mă neîncetat.

Pe atunci eram un copil abia,  
Bunicuța cânta, cu fuiorul în mână,  
Iar pisoiul ca un tigru mic sărea,  
Când ea scăpa ghemul de lână.  
De atunci, a trecut vreme destulă.  
Bunica s-a stins. Și motanul a murit.  
Din blana lui, au făcut o căciulă.  
Bunicul a purtat-o, până s-a zdrențuit.

## Cântecul căței

De dimineață, în curtea unei case,  
Sub o căpiță, pe vânt și nea,  
Scâncind, căteaua fătase  
Șapte căței, roșcați ca ea.  
Toată ziua i-a îngrijit  
Și i-a lins pe cei șapte căței,  
Iar zăpada rece s-a topit  
De căldura trupului ei.  
Însă târziu, către seară,  
A ieșit stăpânul, supărat,  
Și într-un sac legat cu sfoară  
Pe toți cățelușii i-a băgat.  
Prin nămeți, căteaua, sărmana,  
Alerga în urma lui.  
Și multă vreme s-a zbătut bulboana,  
Înghițindu-i pe pui.  
Iar când se-ndrepta, speriată,  
Spre casă, deasupra ei,  
Apăru luna, deodată,  
Și parcă era unul din căței.  
Ea privea în sus, ne-nțelegând,  
Spre luna rece, străină,  
Care se duse, însă, curând,  
Și dispăru după o colină.  
Și, precum pietrele din bățatură,  
Aruncate de oameni răi în ea,  
Din ochii căței, lacrimi căzură,  
Ca stele de aur pe nea.

Traducere de  
**CLAUDIU CONȚEVICI**

## Viorel Poiată

**L**ocul nașterii: 25 aprilie 1951, Sulina, județul Tulcea.

**Studii:** Facultatea de Arte Plastice, Timișoara, promoția 1974.  
Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

**Adresa studio:** Str. Unirii B2, etaj 2, județul Tulcea,  
tel: 0745566986; Email: [poiata.v@yahoo.fr](mailto:poiata.v@yahoo.fr), [www.viorel.poiata.com](http://www.viorel.poiata.com),  
tel: 0722881872

Președinte UAP Tulcea 1991-1997 și 2005-2010

### Expoziții personale:

- 1974 – Sala „Lira” – Timișoara;
- 1982, 1983 – Sala „Dacia” Tulcea;
- 1985, 1988 – „Casa Cărții” – Tulcea;
- 1993 – Salonul „Provencal” Saint Nazaire, Franța;
- 2002 – Galeria U.A.P. „Fondul Plastic” – Tulcea;
- 2004 – aprilie – Expoziție personală „Ritual și virtual” – Galeria de artă U.A.P. Tulcea;
- 2004 – august – expoziția de grafică „Case, Pagini Vechi” – Galeria „Galateea” București;
- 2005 – Expoziția personală „Apă și flori” – Galeria U.A.P. Tulcea.

### Expoziții de grup:

- 1985 – „Atelier 35”;
- 1985 – Sala „Casa Cărții” – Tulcea;
- 1996 – Expoziția „Dunărea” – Galeria „Apollo” – București;
- 1997 – Expoziția „Calica – Tulcea”;
- 1997 – Expoziția „Rodez – Franța” – Tulcea;
- 1999 – Expoziția „Calica – Tulcea – Ismail – Odessa – Ucraina” – Tulcea;
- 2002 – Grup UNESCO – Atena;
- 2006, 2007 – Expoziția „Patrimoniu” – Ziua Dobrogei, Galeria UAP Tulcea;
- 2005 – Expoziția „Triunghiul Apelor” Galeria Apollo, București;



- 2004, 2005, 2006, 2007 – Expoziția „Celic-Argamum”, Muzeul de Artă Contemporană Galați;
- 2007 – Expoziția Națională „Lascar Vorel”, Piatra Neamț;
- 2007 – Expoziția Națională „Danube Day”, Galeria UAP Tulcea, Tabăra de creație Maliuc;
- 2008, 2009 – Expoziția Muzeului de Artă „Conexiuni”, Tulcea, Călărași;
- 2010 – ETHOS ȘI MITHOS – Muzeul de Artă Tulcea;
- 2011 – Muzeul de Artă Constanța, Tabăra Națională Balcic, Palatul Parlamentului, UAP Tulcea și Constanța Expo „Interferente Dobrogene”, Salonul Național Piatra Neamț, Salonul Național de Artă Sofianu, Râmnicu Vâlcea;
- 2012 – Salonul Național de desen – Muzeul de artă contemporană Galați, Remember C.Găvenea – Galerile UAP Tulcea, Expo Tulcea Fest – Galerile de artă Tulcea, Expo Inaugurala PICTORI TULCENI CONTEMPORANI după renovare, Muzeul de Artă Tulcea.

#### **Expoziții colective și de grup în străinătate:**

- 1979/1986 – Expoziția U.A.P. Tulcea în Aalborg – Danemarca/Ismail U.R.S.S.;
- 1990, 1991, 1993, 1994 – Saint Nazaire – Franța;
- 2000 – Trienala Artelor – Tabăra Internațională Danemarca;
- 2002 – Atena, GRUP UNESCO, 2004, Expo Grup Apollo;
- 2008, 2009 – Balcic, Bulgaria, Galeria Muzeului de Artă.

#### **Expoziții naționale și republicane:**

- 1985 – Salonul anual de grafică – Sala „Dalles” – București;
- 1986, 1992, 1993, 1994 – Bienala de pictură și sculptură Sala „Dalles” – București;
- 1986 – Anul Internațional al Păcii – Sala „Dalles” – București;
- 1987-1989 – Expoziția de artă plastică a tineretului, Sala „Dalles” – București; Salonul republican de grafică, pictură Sala „Dalles” București;
- 1999 – Salonul Național de Artă „Andreescu” – Buzău;
- 1994-1996, 2001, 2002 – Acuarelă „Remember C.Găvenea”;
- 2000-2001 – „Doney Fest” – Muzeul de Artă Modernă Galați;
- 2007, 2009 – Arad Biennale, Bienala Aegyssus – UNA București – Tulcea.

#### **Bibliografie, articole, publicații:**

„Arta”, „Contemporanul”, „Adevărul”, „Presse Ocean”, „Quest France”, „Tomis”, „Vatra”, „Tribuna României”, „L'ECHO de presqueille”, „UNDENDORS KUNSTS”, „Adevărul – suplimentul Literar&artistic”, „Cenaclul de la Pălți- niș”, „Acum în Delta Dunării”, „Info-Tulcea”, „NORDDOBROGEA Cultural”.

#### **Note critice:**

Teodora Popescu, Ermil Rădulescu, Paul Cornel Chitic, Alice Dinculescu, Florica Cruceru, Magda Cârnecki, Marie Laurence Rince, Viorel Ciontea, Simona Vărzaru, Luiza Barcan, Vali Leahu, Doina Păuleanu.

#### **Premii:**

1987 – Festivalul Național de Artă Plastică – Premiul III – faza interjudețeană;

1993, 1995, 2001 – Laureat al Concursului Național „C.Găvenea” și „Dunay Fest” – Galați;

1999 – Selecție și achiziție a Ministerului Culturii;  
2000 – Selecție și Distincția Aalborg-Art-Triennale;  
2003 – Diploma și Medalia Primăriei Tulcea;  
2004 – Festivalul Țărilor Dunărene, Ulm – Germania;  
2008 – Diploma ICCR.

#### **Lucrări de artă monumentală:**

2008 Mozaic 66mp, Fântâna Piața Civică Tulcea;  
1995 – Palatul Copiilor Tulcea al secco 26mp;  
1994 Salonul „Provençal” acryl/sticla 36 mp, Saint Nazaire, Franța;  
2000 – Trienala Aalborg, pictură pe sticlă, 6mp – Danemarca.

Lucrări în colecții de stat și particulare în țară și străinătate, articole de presă, ilustrații și coperti de carte.

\*\*\*

## **Muzeu restaurat și artiști permanenți**

**N**e bucurăm că în aceste timpuri pline de intemperii și-n aceste vremuri imprevizibile, fondurile europene destinate culturii au fost folosite fără nici o perturbare în restaurarea a două bijuterii de patrimoniu tulcean: Casa Avramide, lăudat fie numele donatorului, și Muzeul de Artă Tulcea, fosta administrație a Pașei... Conjugarea eforturilor din Administrația județeană cu cele ale reputatului constructor restaurator – Coral, este un fapt pe care și punctualitatea recepției îl caracterizează.

UAP Tulcea a fost onorată să primească invitația de a pune pe simeze expoziția inaugurală de la parterul instituției... Însă, onoarea de a primi nu este mai prejos de mândria de a oferi, în cazul nostru, lucrări reprezentative de-a lungul perioadelor de creație ale artiștilor noștri. Desigur că nu este prima dată când expunem aici și unii dintre noi avem lucrări achiziționate pentru colecția muzeului care a fost și va rămâne etalon de valoare pentru cei care aspiră la afirmare artistică. În același timp nu trebuie să uităm că motivele pentru care există muzee, case memoriale, colecții, reviste, albume și cărți de artă, site-uri de cultură, pliante, cărți poștale, etc., etc. sunt artiștii de valoare desigur în jurul cărora, in live sau în memoriam, pendulează toate aceste instituții și întreprinderi... Personal, manageri, șefi de secție sau liftieri, vizitatori, buget, lansări de albume și simpozioane culturale, licitații de artă, bursele de artă care ating uneori niveluri incredibile, toate nu ar exista dacă motivația nu ar fi creația artistică, artistul cu viața și opera sa. Lucrarea de artă scoasă la licitație de către o casă are o proprie biografie... când a fost realizată, ce etapă parcurgea artistul, ce era cu viața lui... De acolo din eternitate artistul rezonază. N-ar strica însă dacă și în viață, nu doar în posteritate, s-ar bucura de aprecieri, cunoscut fiind că, de cele mai multe ori și, mai ales la artiștii valoroși, într-adevăr, a fost exact viceversa. Așadar, aceste frumoase lăcașuri de cultură au fost realizate pentru expunere de lucrări deosebite, și împreună cu noul lăcaș al Teatrului Jean Bart și cu Galeriile noastre de Artă să constituie un careu de ași în propășirea artelor vizuale tulcene. Pentru aceasta desigur

că e nevoie să dăm ținuta necesară manifestărilor de artă, să le promovăm prin calitatea tipăriturilor – cataloage, afișe, difuzare media care până acum le-am realizat greu. Dorind să rămânem în memoria publică de aici sau de oriunde, trebuie să le acordăm acestora toată atenția. Turismul cultural se știe că este un fapt dovedit deja, și cu echipe competente și nu cu postări de conjunctură se va putea promova în zonă și această importantă componentă care este creația vizuală!! Inițiativa unei reviste de cultură a Consiliului Județean Tulcea, care și ea se va lansa curând, este lăudabilă. În paginile ei să se promoveze personalitățile culturale ale Dobrogei de nord despre care trebuie să știe și cei din generațiile care vin după noi... Altfel se vor lovi de subcultură și vor rămâne marcați îndelung, dacă nu de tot. Speranța noastră este ca realizarea unor astfel de lăcașuri să fie și ea un temei pentru a veni cu evenimente în fața tulcenilor... Sigur că se putea și mai bine, dacă planificam din timp sau dacă ne consultam în privința evenimentului și a spațiului de expunere. Publicul ar fi avut un catalog reprezentativ pe care l-am fi promovat în media... Alte imprecizii de panotare nu ar fi avut loc... Consultarea cu artiștii este importantă pentru că acest domeniu al expozițiilor de artă are particularitățile sale și numirile acestea prin concurs, cum se obișnuiește acum, aduc în conducerea unor instituții diriguitori care abia trebuie formați!! De aceea se impune consultarea specialiștilor, altminteri rezultatele unor organizări pot eșua lamentabil. Nu ne deranjează să proiectăm panouri de expunere din plută ca la Jean Bart sau poziționare de sisteme de prindere pentru expoziții sau să fim consultați pentru amenajări interioare care implică elemente de artă și altele asemenea, pentru că sunt domenii pe care le stăpânim, și noi vrem ca orașul nostru, sediile administrative, spațiul public să arate cât mai elevat și nu manelist, și ne deranjează când suntem întrebați după câte o ispravă edilitară de către vreun critic de artă: „dar voi, UAP-ul, unde erați?” De aceea vă spunem că suntem aici!!!

**VIOREL POIATĂ,**  
președinte U.A.P. Tulcea

27 sept. 2012



*Viorel Poiată – Îngerii și natura ajută poporul meu (tehnică mixtă - proiect)*





*Viorel Poiată – Partizani (acuarelă)*



*Viorel Poiată – Canalul Arhipenco (acuarelă)*

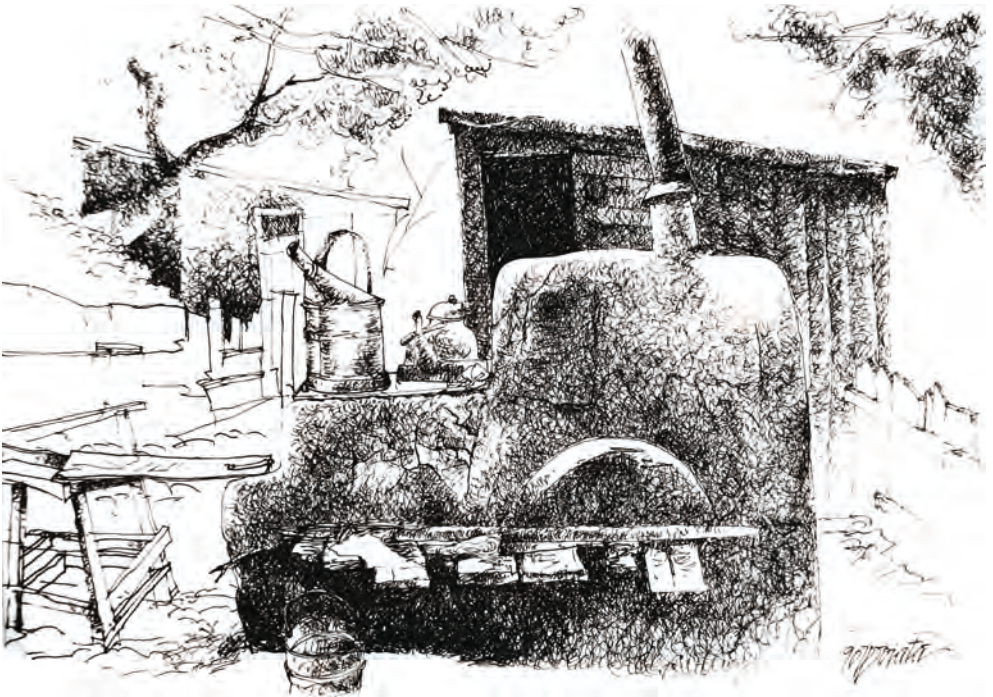


**Viorel Poitătă** – Tulcea str. Concordiei 5 (acrilic)





**Viorel Poiată** – Desen



**Viorel Poiată** – Desen





**Viorel Poiată – Periferie (acuarelă și acrilic)**



**Viorel Poiată – Periferie (acuarelă și acrilic)**





*Viorel Poiată – Tulcea vechi imobil (acuarelă)*



*Viorel Poiată – Tulcea Șantier Naval (acuarelă)*

LIVIU GRĂSOIU

## File de calendar

### Născuți '02

**C**el de-al doilea an al ultimelor două secole a intrat, evident din întâmplare, și în istoria literaturii române.

Cap de serie este în acest caz Ion Heliade Rădulescu, ctitor de cultură națională modernă, deschizător de surprinzătoare drumuri și direcții, enciclopedist autodidact, înzestrat cu geniul îndrăzneț al exploratorului pe tărâmurii virgine.

Contemporanii nu l-au uitat, Academia l-a omagiat, iar Mihai Cimpoi i-a închinat un comentariu fără prejudecăți în cartea sa din 2011, comparabil valoric cu monografia lui Mircea Anghelescu (1987).

Dacă în 1802 nu a venit pe lume, din câte spun dicționarele, decât învolburatul târgoviștean, după o sută de ani, erau înscriși la primărie ca nou născuți, câțiva pui de om ce au intrat în literatura noastră, având merite mai mari sau mai mici, după cum a hotărât Cel de Sus. Să ne reamintim de cei care au marcat mai pregnant poezia, proza și critica literară, zăbovind asupra a două nume cu nobilă rezonanță într-un domeniu (critica și istoria literară) nu o dată privit de sus de artiști, dar și de public.

Chiar la începutul de an a fost consemnată nașterea lui D. Popovici, eminent eminescolog și profesor la Cluj, răposat prea repede, în 1952. Tot în iarna lui 1902 s-a născut Mircea Gesticone, autor astăzi uitat, dar și Anton Holban, una dintre marile speranțe ale prozei de analiză care, deși a trăit doar 35 de ani, și-a stabilit un loc printre interbelici, iar editorii și criticii l-au tratat cum se cuvine, ca de altfel și noua generație de prozatori.

În aceeași lună a lui 1902 (februarie) vedea lumina zilei Ion Călugăru la Dorohoi, unul dintre cei derutați de comunism, iar în martie se naștea la Iași George Lesnea, traducător eminent din rusă și jalnic închinător la P.C.R.

În luna mai, aștrii au hotărât să apară, la interval de o săptămână, la Baia de Aramă, respectiv Teiu, cei ce vor deveni perechea inegalabilă Elena Iordache-Streinu și Vladimir Streinu.

Apoi, în miezul verii și în lunile toamnei, erau înregistrați Sașa Pană, medic militar, poet și memorialist, un entuziast al noii puteri instaurate în România după războiul al doilea. Aportul său în literatură nu mai impresionează, la fel cu acela al lui Camil Baltazar, unul dintre pariurile ratate

ale lui E. Lovinescu. În aceeași zi de 7 septembrie 1902, la București se naște Șerban Cioculescu, reper în critica de întâmpinare și în exegeza lui Caragiale.

Zodia următoare, cea a Balanței gira apariția într-un sat teleormănean (Salcia), a complexului personaj literar, cultural și politic, Zaharia Stancu. Dimensiunile personalității sale vor trebui stabilite în viitorul apropiat, existând elementele necesare.

La sfârșit de 1902 mai este de consemnat nașterea lui Nicolae Crevedia, poet tradiționalist, după unii tatăl lui Eugen Barbu, precum și aceea a savantului Dan Simonescu, un devotat al cărților rare, vechi, emblematic personaj al B.A.R.

\*  
\*   \*  
\*

Există oameni pe care Dumnezeu i-a binecuvântat cu daruri ce depășesc obișnuitul, condiția medie acceptată. A revărsat asupra unora dintre semenii noștri calități și talente ce pentru alții rămân de domeniul fanteziei, al irealizabilului. Și le-a hărăzit un destin pe măsura însușirilor care îi singularizează. Un asemenea om a fost Vladimir Streinu, nu doar strălucit scriitor, ci personalitate complexă, puternic conturată, detașându-se fără efort dintre contemporani.

A venit pe lume la 23 mai 1902, într-o familie veche de țărani din comuna Teiu, județul Argeș. De la ei, de la înaintași, a moștenit o frumusețe fizică și o noblețe morală care condensau trăsăturile cele mai alese, menite a da trăinicie și rezistență acestui neam. Și-a desăvârșit educația la înalte școli românești, dar și franțuzești, iar chemarea spre cultură, spre creație s-a manifestat de timpuriu. Nu înainte însă de a trăi o experiență limită: participarea ca voluntar, pentru că avea doar 16 ani, la războiul de întregire. Nu a fost gestul strident al unui adolescent, ci materializarea patriotismului profund care i-a marcat tot restul vieții. Atât în calitate de cărturar (decenii în șir a fost profesor secundar, abia către sfârșitul vieții oferindu-i-se o catedră universitară și conducerea unei edituri) cât și de om politic (a făcut parte din Senatul României din partea țărăniștilor) și mai ales în calitate de critic literar. Aici cred că împlinirea s-a petrecut la maximum, dând strălucire mediului literar dintre cele două războaie. A contribuit cu prestața dată de talentul literar și cultura întinsă la intrarea în eternitatea civilizației românești a celei mai splendide dintre perioadele veacului trecut. A scris atunci studii fundamentale despre congenerii săi, dar și despre clasicii din alte epoci și literaturi. Fără el nu poate fi înțeleasă cea de a treia generație maioreșciană și nici intuiția rară a criticului care conducea reviste, cenaclu și lansa tineri autori deosebit de înzestrați. Se impunea prin frumusețe fizică, printr-o distincție princiară, prin comentariile făcute neostentativ și întotdeauna elegante în stil și profunde în conținut. Avea deopotrivă acces la lumea abstracțiunilor și la aceea a sensibilității autentice. Poet prin structură, așa cum l-a văzut E. Lovinescu, s-a dovedit a fi după umila mea părere, cel mai rafinat critic de poezie. O demonstrează nu doar *Versificația modernă*. Citea și analiza lucid, fără prejudecăți. Din acest punct de vedere, lecția lăsată de el ar trebui să dea de gândit. La fel puterea de sinteză când s-a aplecat asupra scriitorilor despre care se părea că s-a spus totul, ori întreprinderea supremă numită *Hamlet*, nu doar tradus ci și însoțit de un aparat critic impresionant. Din păcate, omul care posedea acest summum de calitate a trebuit să suporte și mari suferințe fizice și morale. Regimul comunist

nu-l putea suporta, așa că a plătit cu ani grei de detenție pentru convingerile naționale, politice și estetice.

A trecut însă peste umilințe și dureri cu înțelepciune și forță, date de Dumnezeu celor aleși. A lăsat în urmă o creație rezistentă la trecerea timpului, iar aceluia care au avut șansa să îi fie cât de cât aproape, că au întrezărit, pentru moment, perfecțiunea.

Constat cu declarată satisfacție că memoria îi este cinstită cum se cuvine: Colegiul din Găești îi poartă numele, opera îi este citită, editată și comentată, Societatea Scriitorilor Târgovișteni i-a acordat zile de regândire din partea contemporanilor, iar revista *Litere* din Târgoviște a marcat cu seriozitate cei 110 ani.

\*  
\*   \*  
\*

Dintre criticii și istoricii literari importanți, lui Șerban Cioculescu i-a fost hărăzită o longevitate care îl singularizează. Născut în urma cu 110 ani s-a aflat printre noi până în vara lui 1988, iar prezența îi era atât de vie, atât de pregnantă, încât am impresia că s-a stins ieri-alaltăieri și nu în urmă cu 24 de ani. S-a situat încă din tinerețe în centrul atenției, captând interesul celor din jur prin inteligența sa scilicet, prin logica argumentației, prin spiritul colocvial de esență franceză, prin replicile care au făcut epocă în lumea literară, prin stilul de o claritate rar întâlnită și nu mai puțin, prin cultura sa vastă ce îl făcea receptiv la orice valoare estetică, indiferent de orientarea ei. S-a numărat, precum bine se știe printre criticii străluciți ai perioadei interbelice, dar este, în egală măsură, și contemporanul nostru necontestat. O dovedesc nu doar cărțile scrise după 1960, ci și intervențiile sale în publicistica literară (prin rubrici adesea permanente) ori în viața culturală până spre sfârșitul vieții. Stilul în care se manifesta nu se schimbase, era același ca și înainte de război, când polemistul se manifesta din plin, căutând mereu adevărul, iar acesta nu putea fi altul decât citirea atentă a textului, a documentului. În felul acesta își dezarma nu o dată adversarii de idei, intelectuali de cea mai rafinată expresie, ca și el. Avea, în egală măsură, pasiunea descifrării, a descoperirii de inedite referitoare la opere sau biografii ale scriitorilor, precum și capacitatea de a analiza cu obiectivitate maximă creațiile celor din generația sa, ori ale înaintașilor. S-a pronunțat memorabil despre toți marii scriitori ai epocii, având aceeași receptivitate pentru poezie, pentru proză și pentru eseistică. Șerban „cel rău”, veritabil Cyrano al criticii literare, nu s-a sfiit să-și spună cuvântul fără teamă, chiar dacă stârnea reacția unui Nicolae Iorga, spre a aminti doar una dintre atitudinile ce i-au adus celebritatea. O făcea, cum am mai spus, pentru impunerea unei valori, în cazul amintit, T. Arghezi. Și tot pentru statuarea temeinică a scriitorilor de referință a dus la bun sfârșit ediția Caragiale, începută de Paul Zarifopol și a trudit vreme de decenii la ceea ce s-a numit *Caragialiana*, operă fundamentală în istoria literaturii române. Prin *Viața lui I.L. Caragiale* (publicată în 1940), revăzută și completată spre a întregi viziunea asupra inegalabilului clasic, prin monografia Dimitrie Anghel, prin studiul consacrat în 1946 poeziei lui T. Arghezi, prin originalele panorame care sunt *Aspecte lirice contemporane* (1942) și *Aspecte literare contemporane* (1972), prin cele cinci masive volume intitulate *Itinerar critic*, prin ediții de referință la opere uitate până la el (mă gândesc la *Peregrinul transilvan* de Ion Codru Drăgușan, la *Poeziile* lui Șt. O. Iosif) prin alcătuirea

împreună cu Vladimir Streinu și cu Tudor Vianu a unei ambițioase *Istorie a literaturii române* în 1944, prin *Medaliioanele franceze*, prin acribia comentariilor răspândite în presa culturală, Șerban Cioculescu devenise în ultimii 20 de ani ai existenței sale, o prestigioasă instituție ilustrând la nivel superior cea de a treia generație maioreșciană. Recompensele au venit și ele, prin premii ale Uniunii Scriitorilor, prin calitatea de academician, de profesor universitar, de director al Bibliotecii Academiei. Mai presus de toate s-a situat însă respectul de care a fost înconjurat de generațiile mai tinere, căroro le-a oferit un exemplu de cavalerm intelectual. Armele sale i-au întreținut longevitatea și reprezintă argumentele sigure ale perenității unei opere de critic și istoric literar de întâia mărime.

Iar încet-încet, grație și urmașilor direcți, opera scrisă și mărturiile aduse îi consolidează poziția în posteritate.



ANGELO MITCHIEVICI

## Inversiuni carnavalești

**F**arsa *1 Aprilie* este unul dintre momentele stranii la Caragiale, însă cu același efect teatral care le deschide scenei. Cel care rostește monologul rămâne anonim, însă înainte ca discursul să-l recomande, hainele și gesticulația o fac. Este vorba de un dandy de mahala, emfatic și limbut, care se comportă ca și cum s-ar adresa deopotrivă unei instanțe și unui public. Caragiale subliniază «aerul și manierele de mic impiegat» ale personajului, prin urmare un funcționar de rang mărunț. Eleganța, chiar dacă venită pe un fond de penurie, reclamă însă aspirațional un model, cum am spus cel al dandy-ului, înarmat cu «mănuși; țilandru; floare-n piept; baston subțire». De obicei, trecem cu ușurință peste aceste detalii, însă ele au ponderea lor în precizarea personajului. Discursul adresat se dorește înalt. Carențele acestui discurs le las deoparte, comicul de limbaj este în măsură să dilueze caracterul dramatic al relatării centrate în jurul unei farse care se termină prost. Personajele farsei sunt introduse în scenă *ex abrupto* ca și cum audiența ar fi familiarizată cu ele. Despe ce este vorba? Mitică împreună cu amanta sa Cleopatra, cu concursul prietenilor de pahar își propun să-i facă o farsă de 1 aprilie colegului lor Mișu Poltronu. În societatea «amicilor» caragialeni *qui pro quo*-urile sunt avenite. Farsa speculează nu atât, cât mai ales lașitatea acestuia probată cu o altă ocazie, iar evenimentul este relatat. O încăierare pe stradă, episod oportun ca locutorul să-și fasoneze profilul eric și prestația virilă, revelează neașteptat lașitatea lui Mișu, o lașitate împinsă spre patologic. Mișu nu doar că părăsește locul incidentului pentru a se ascunde, dar și după ce conflictul s-a consumat, înconjurat de prieteni, acesta refuză să iasă din ascunzătoare. Încă odată, comportamentul său vizează patologicul, reacția isterică provocată de șocul emoțional conduc la contractarea unei hepatite, în termeni populari «gălbinare», dacă ar fi să-l credităm pe povestitor, deși adesea diagnosticul pus de medicina populară este fantezist, de unde și seria de bolnavi închipuiți la Caragiale, bolnavi «moșteniți» din comedia clasică. Oricum, «simplomele» fac proba poltroneriei lui Mișu: «și după ce l-am găsit, nu vrea să iasă d-acolo cu nici un preț, țipa că vrem să-l omorâm... Am ridicat ușa din țâțâni...» Putem observa că lașitatea lui Mișu care-l diminuează sub

toate aspectele validează prin contrast gesticulația eroică a micului funcționar belicos care scoate ușa din țâțâni pentru a-l elibera pe acest captiv întru te-roare. De remarcat faptul că Mișu nu mai este capabil să discearnă între amici și inamici. În starea de stres în care se află inversiunea s-a produs, amicii au devenit inamici, pentru ca ulterior aceiași «amici» să speculeze vulnerabilitatea demascată a lui Mișu pentru a juca rolul inamicului potențial, soțul încornorat, într-o afacere amoroasă. În acest eveniment se află datele care-i determină pe toți acești convivi la inițiativa lui Mitică să-i facă o farsă lui Mișu de 1 Aprilie. Mișu are un *rendez vous* cu soția unui «mitocan», probabil negustor, iar amanta lui Mitică inițiază duetul amoros punându-se în locul soției și îl invită în Cișmigiu noaptea, la movilă, unde Mișu trebuie să fredoneze o melodie la modă. Ce știm despre Mișu în afara episodului lipsit de glorie al atacului de panică? Știm doar ceea ce ne spune îmbrăcămintea lui. La rândul său adoptă semnalmamentele vestimentare ale unui dandy: «umbra gătit, cu guler nou, cu țilindru, cu un baston de păr nodoros și cu mănuși – și dăduse și cu parfum». Eleganța, ferchezuiala, scot în evidență un bărbat atent la detalii și nu neapărat nesigur pe el în spațiul social. Pe de altă parte, costumația constituie o replică modernă la carnavalesc. Mișu apare cum spune Mateiu despre Pașadia, «ferchezuit la deznădejde». Genul acesta de eleganță excesivă împinge spre deghizament. Cel de-al doilea episod evoluează însă dramatic, apariția inopinată a lui Mitică luând prin surprindere cuplul de amănți determină o reacție promptă și neașteptată din partea lui Mișu care-l lovește pe rival cu bastonul în cap omorându-l. Din relatarea evenimentului nu se observa niciun moment de ezitare în ceea ce-l privește pe Mișu. Iar acest locutor anonim din seria infinită a interșanjabililor amici comentează admirativ: «Auzi putere la Poltronul!».

Ce s-a întâmplat? Simțim că miezul farsei se află în această inversiune stranie, cu totul neprevăzută, prin care lașitatea maximă se transformă în opusul ei, un curaj fără rest. Ascunde Mișu și o altă personalitate decât cea revelată de amicul său? Cum este cu puțință această inversiune. Desigur, putem specula asupra resorturilor psihismului abisal, însă trebuie să acceptăm că nu avem suficiente date în text pentru a degaja analiza de o speculație. Mai observăm un lucru, farsa s-a deplasat dinspre cea preconizată și pusă în scenă de amici la cea pe care, cu abilitate, o pune în scenă autorul. Asemeni amicilor, am luat drept bună lașitatea lui Mișu, iar comportamentul care o invalidează distruge chiar baza de credibilitate pe care ea se întemeiază. Ceva ne scapă, iar Caragiale nu lămurește lucrurile în niciun fel. Cum conciliem cele două manifestări antipodice ale lui Mișu?

Ca la cărțile de joc avem doi Mișu, regele și bufonul său, unul de o lașitate covârșitoare și celălalt un bărbat stăpân pe el care acționează prompt, fără nicio ezitare. Comentariul referitor la forța implicată în acțiune relevă și el o simetrie. Este nevoie ca acest amic să scoată ușa din țâțâni pentru a-l scoate pe Mișu din ascunzătoarea lui, așa cum se dovedește forța loviturii mortale pe care Mișu o administrează pretinsului soț încornorat venit să răz bune onoarea sa de familist. Cele două ipostaze îl situează pe acest Mișu la antipozii pe care-i reprezintă lașitatea și curajul. Însă cei doi termeni nu sunt operaționali în această farsă care relevă grotescul. Dacă ne întoarcem la momentul ales pentru o farsă el coincide cu o dată consacrată festiv farselor. 1 Aprilie nu este propriu-zis o sărbătoare de calendar, dar spiritul sărbătorii se află în această burla, spiritul farsei și al deghizării este spiritul carnavalului, al măștii, ca în *commedia dell'arte*. Cleopatra, nume de scenă care invocă dramatismul iubi-



rilor damnate – vezi istoria cu iz de melodramă a lui Antoniu și Cleopatra – o travestește pe muncitoarea de mahala într-o femeie dezirabilă, în amanta pasională căreia acest amic îi cântărește nurea cu o rezervă abia reținută. Mitică urmează să joace rolul soțului încornorat, venit să-și ia revanșa pe câmpul de luptă. Într-adevăr, scena pare decupată fidel din *commedia dell'arte* cu seria de încurcături, travestiuri, farse, ciomăgeli, brutalități etc. pe care o configurează *canovaccio*, scenariul. De altfel, raportul ministerial stabilește calitatea de scandalagii a împiriciniților, exonerându-i însă de consecințele tragice ale farsei pe care au organizat-o. Derizoriul se regăsește și în acest final care dizolvă responsabilitatea celor implicați. Dincolo de aceasta, porecla pe care Mitică i-o dă lui Mișu, aceea de „poltron” vine pe filieră franceză din italiană. Dicționarul etimologic consemnează filiația cu „pullus” și „puer”, ceea ce invocă ideea de timiditate proprie copiilor. Chelfăneala între cele două bande de funcționari, pe baza unor rivalități cutumiare, constituie preambulul episodului care prefațează schimbarea la față a lui Mișu. Dramatizarea secundă îl are regizor pe Mitică. Fapta este pusă la cale la berărie, locul unde e de presupus că beau și discută amicii lui Mișu.

Cum spuneam, spiritul carnavalului și al sărbătorii cu măști se află aici, însă carnavalul are în centrul său două elemente fundamentale: masca și o răsturnare violentă cu susul în jos, o răsturnare a ierarhiilor. Figurile inversiunii și ale crimei rituale în lapidarea unui rege al carnavalului indică însă forța cu care „simt enorm și văz monstruos” devine matricea petrecerii cu un mai mult sau mai puțin pronunțat caracter orgiastic. După o observație subtilă a lui Giorgio Agamben, măștile de carnaval scot în evidență o gesticulație care anulează însă toate acele coordonate care configurează un personaj: „On ne comprend rien au masque comique tant qu'on le comprend comme un personnage diminué et indéterminé. Arlequin ou le Docteur ne sont pas des personnages, au sens où Hamlet et Oedipe peuvent l'être: les masques ne sont pas des *personnages*, mais des *gestes* représentés selon un type, une constellation de gestes.”<sup>1</sup> De aici inutilitatea de a căuta conținuturile afective sau cognitive ale acestor personaje reduce la gesticulația lor, una exagerată, proprie carnavalului. Cine sunt Mitică și Mișu? Anecdota, acest „Ceci c'est un fait divers atroce.” cum își alegea ca *motto* pentru nuvela *Remember* Caragiale fiul pentru a descrie un eveniment obscur ca sursă a unui mister, nu ne comunică mare lucru. Pățania este deopotrivă atroce și hilară, restituirea evenimentelor are toate atributele comicului, vocea de Arlechin a povestitorului, – să ne amintim că Arlechin conducea alaiul morților –, nu ascunde nicio psihodramă, ci se resoarbe în mască, adică în gesticulație. „Simt enorm și văz monstruos” are aici sensul gesticulației, supraordonează lumea personajului și implicit sfera socialului, scoate din joc nu numai orice resort afectiv și cognitiv, dar abandonează personajele excesului.

Putem însă recupera un sens al crud-hilarei isprăvi și din analiza resorturilor mitologice ale carnavalescului. Data este cea care permite intrarea într-un regim sacral în care violența se întoarce dinspre regele detronat și linșat, în prada unei terori indescriptibile spre valențele punitive ale victimei care se transformă, tot sub semnul unei posesii sacre, în călău. Semnul excesului este dublu și se cuvine a citi teroarea de care e cuprins Mișu ca o expresie nu doar a simplei lașități a personajului, ci ca o stare care reclamă o parte din spiritul sărbătorii, teroarea sacră care face corp comun cu entuziasmul. Această teroare se declanșează în timpul unui scandal pe stradă, iar ceea ce camuflează, în termenii lui Mircea Eliade, o urmă de sacru în contextul profan

al încăierării este autoritatea pe care o reclamă mardeiașii din celălalt grup care susțin că ar fi de la „parchetul general”. Regimul burlesc al relatării face aproape invizibil acest amănunt. Mitică face experiența acestei inversiuni pe care lumea sărbătorii orgiastice o vehiculează ca expresie a unui sacru care se manifestă în imaginea scoaterii din țâțâni a lumii, a distrugerii ei, în vederea refondării ei din nou. Regimul lui „simt enorm și văz monstruos” este cel al sărbătorii orgiastice, către care data de 1 aprilie trimite, prin aluzie, la regimul farsei și al carnavalului unde diversele metamorfoze sub semnul măștii au loc. Caragiale va dezvolta acest univers în piesa *D’ale carnavalului*. În plus, acest Mișu nu doar că nu manifestă teroarea, ci o generează prin reacția sa spontană și precisă. Orice marcă emoțională a dispărut, brusc, Poltronul a devenit un executant cu „sânge rece”, prestația sa s-a redus la lovitură. Apariția figurii de bacantă a mamei lui Mitică, nebunia convulsivă, mimată sau nu, fac parte din recuzita sărbătorii dionisiace.

Mitică pare să fie un Brighella, iar vorbitorul un Arlechino, o altă figură încărcată de ambiguitate, vesel și trist deopotrivă, așa cum alternează tactic momentele emoționale pe care le interpretează acest amic. Monstruosul stă aici în tabloul morbid pe care acest Arlechin nu-l ratează. Descrierea agoniei lui Mitică invocă oroarea, imaginea sângelui amestecat cu creier și păr, de asemenea. Scena viscerală a manifestării necontrolate a mahalagioaicei care-și plânge fiul cu răcnete și blesteme are un simetric opus, chipul galben ca lămâia al lui Mișu din primul episod, dar și armonicele sentimentaloide ale marșului Margareta fluierat mai puțin talentat de către Mișu. Oroarea și comicul se întâlnesc în acest hybris care este motorul spectacolului pe care farsa îl deghizează abil. Fluierarea unui marș face aluzie la ariile de operetă debitate de o întregă pleiadă de *innamorati*, dar și la caracterul aventuros și militar al înfruntării. Trebuie remarcat și caracterul brutal, sadic al farsei ce i se pregătește lui Mișu. Este clar că amicii lui scontează pe o reacție similară dacă nu chiar mai puternică decât prima sperietură, având în vedere că de data aceasta incidentul îl angajează direct, nu doar ca un combatant integrat unui grup de scandalagii ale căror solidarități sunt puse la încercare. Putem deduce și din complotul pe care-l pun la cale amicii faptul că Mișu este ceva mai nou sosit în grup. Sadismul farsei este deliberat, cruzimea constituie sarea și piperul ei, iar consecințele nu sunt asumate decât prin insistența prefăcută a celui care relatează tărașenia de a nu da curs unui act de cruzime gratuită. Însă bătaia de joc e spiritul carnavalului, farsa trebuie expusă publicului, de aici și caracterul de spectacol al întregii aventuri. Astfel momentul *1 Aprilie* ni se înfățișează ca o arcană unde acționează același dispozitiv al lui „simt enorm și văz monstruos” în contextul unui carnavalesc camuflat din care rezidă și spiritul farsei dusă până la ultimele consecințe.

---

1. Giorgio Agamben, *Moyens sans fin. Notes sur la politique*, Édition Payots & Rivages, 1995, p. 90.

CARMEN BRĂGARU

## Ion Pillat și Liga Națiunilor

**P**roaspăt absolvent al Sorbonei după opt ani de studii în capitala Franței, cu o licență în Litere obținută în 1913 și alta în Drept, în vara lui 1914, cu puțin înainte de izbucnirea Primului Război Mondial, căsătorit în 1915 cu Maria Procopie-Dumitrescu și tatăl unei fetițe, Pia, din toamna lui 1916, poet dacă nu consacrat, cel puțin cunoscut, cu trei volume de versuri la activ<sup>1</sup>, alte două de poeme în proză<sup>2</sup> și numeroase colaborări la reviste, mobilizat, odată cu intrarea țării noastre în război, ca ofițer de legătură pe lângă Misiunea franceză, și refugiat împreună cu cea mai mare parte a guvernului român în Moldova, Ion Pillat, ca demn vlăstar al familiei Brătianu, iese din război cu mari speranțe pentru viitorul României.

Dacă, până la acea dată, principala sa preocupare fusese să se desăvârșească ca poet, lăsând deoparte orice implicare directă în activități politico-diplomatice încurajate de familie, experiența războiului îl face să își reconsidere atitudinea și, odată cu schimbarea programatică a tematicii și a mijloacelor poetice, se hotărăște să militeze activ pentru cauza țării sale, atât pe plan intern, prin intrarea în viața politică, cât și pe plan extern, prin participarea la Conferința de Pace de la Paris, din primele luni ale anului 1919, în calitate de secretar al lui Alexandru Vaida Voevod, președintele grupului ardelean<sup>3</sup>. În ciuda supozițiilor, până la urmă firești, cum că tânărul poet ar fi fost propus și susținut în funcția de secretar al delegației române la Paris de către unchiul său, se pare totuși că înalta răspundere i s-ar fi acordat mai degrabă grație amicitiei sale recente cu diplomatul lugojean Caius Brediceanu. Grupul transilvan, condus de Vaida Voevod, format mai ales la școala de inspirație vieneză, era în consecință vorbitor de maghiară, germană și, eventual, engleză sau italiană. Aveau, de aceea, mare nevoie de un traducător de franceză experimentat, pe care l-au găsit în persoana tânărului vlăstar al Brătienilor, școlit până de curând în capitala Franței. În plus, exista și o implicare afectivă a junelui absolvent de drept, căci în copilărie, jucându-se cu soldații de plumb, jurase ca, atunci când va ajunge bărbat în toată firea, să lupte la fel pentru redobândirea Transilvaniei. Iar tratativele României cu Marile Puteri din cursul anului 1919, au fost, după cum se știe, aidoma unor bătălii aprige pe câmpul de luptă, duse cu dârzenie și demnitate de Ionel Brătianu. Nepotul

trebuie să fi urmărit îndeaproape, cu nădejde, bucurie și mândrie patriotică fiecare triumf al unchiului său, dar și cu nemulțumire, dezamăgire și tristețe, toate înfrângerile suferite de acesta, până la cea supremă, de părăsire a Conferinței și, curând, de prezentare a demisiei.

Trebuie specificat și faptul că Ion Pillat, în calitatea sa de membru al delegației transilvane, a intrat în francmasonerie, la dorința și îndemnul doctorului Al. Vaida Voevod. Din corespondența omului politic transilvănean și din cercetările recente a numeroși istorici<sup>4</sup>, rezultă că Al. Vaida Voevod s-a documentat în 1918 și a optat în 1919 să se apropie de francmasoneria franceză cu scopul unic de a obține sprijin în lupta pentru cauza națională. Cu știrea lui Ion I. C. Brătianu și a lui Iuliu Maniu, la 14 mai 1919, șeful delegației transilvane a adresat Lojei „Ernest Renan”, constituită la Paris în 1910 și parte a „Marelui Orient al Franței”, o cerere de primire în rândurile sale a șapte români: el însuși, diplomatul Caius Brediceanu, Mihail Șerban, licențiat în agronomie la Halle, doctor în Drept, conferențiar la Universitatea din Iași, avocatul arădean Gh. Crișan, Ion Pillat, inginerul și inventatorul Traian Vuia și avocatul gazetar Voicu Nițescu. Acest veritabil desant al delegației transilvane se explică prin neînțelegerile profunde și trenante dintre România și Ungaria, stârnite în acele săptămâni de stabilirea graniței dintre cele două țări vecine, în vederea redactării Tratatului cu Ungaria. „Cum exact în acea perioadă, regimul lui Bella Kuhn din Ungaria, care interzisese masoneria, era schimbat cu un regim de dreapta al amiralului Horthy, ostil și el masoneriei, doleanțele românești au câștigat la Paris.”<sup>5</sup> Șeful Lojei „Ernest Renan” era în 1919 Marcel Huart, redactorul-șef al publicației *Le Temps*. Acesta raporta Ordinului, la 24 mai 1919, solicitarea celor șapte membri ai delegației române la Conferința de Pace de la Paris, subliniind „onorabilitatea” acestora, atestată în primul rând de misiunea lor diplomatică, apoi, dat fiind „caracterul excepțional și cu totul special” al cererii, el cerea scurtarea procedurii de anchetare înainte de inițiere, conferirea gradelor succesive de companion și maestru, nu în ultimul rând, arătând deosebita însemnătate a „achiziției”, de vreme ce noii membri, după întoarcerea în țară, vor constitui „o filieră a filialei Marelui Orient al Franței”. Adevăratele motive ale deciziei românești erau legate de lupta pentru consfințirea Marii Uniri de la 1918 și de minoritățile cu care aveau de luptat, așa cum se deduce din scrisoarea lui Al. Vaida Voevod către Iuliu Maniu din 25 mai 1919: „Lipsa unei serioase organizații francmasonice la noi are consecințe fatale. Am simțit în pertractările de la Conferința de Pace cum o putere nevăzută mi-a paralizat argumentele și logica faptelor expuse. Propaganda maghiară lucra tot timpul în Elveția, dibaci și intensiv împotriva noastră și prin ... francmasonerie. Maghiarii, evreii și sașii își au lojele lor care sunt în strânsă legătură cu toate organizațiile mari din lume. Nu le putem controla dacă nu stăpânim și pe acest teren situația. De aceea am intrat în legătură cu francmasonii. Am negociat cu ei. Contactul și afilierea la Marea Lojă a Franței ne-ar putea permite să paralizăm prepotența francmasoneriei maghiare, evreiești și săsești în interiorul țării și să avem un sprijin puternic internațional (...). În străinătate nu am mai fi ca un fel de semi-sălbatici, care nici măcar până la organizare francmasonică nu au evoluat. Ni s-ar deschide o mie de porți pe care altcum în veci pururi le vom găsi închise. Nu va coborî raiul pe pământ pentru noi, însă tot nu vom muri de atâtea ori cu dreptatea în mână...” (Scrisoarea lui Vaida Voevod către Iuliu Maniu, 21 mai 1919)

La începutul lunii iulie 1919 cei șapte „profani” au o întrevedere cu membrii Comitetului de Admitere, iar la 28 iulie se prezintă în fața Marii Adunări

Generale care se declară de acord cu intrarea lor în lojă, ceremonia de inițiere având loc pe data de 4 august la ora nouă seara. „După îndeplinirea formalităților rituale, am participat de patru-cinci ori la lucrările lojei”, notează Vaida Voevod în *Memoriile sale*<sup>6</sup>, unde „se discutau șansele partidelor franceze în apropiatele alegeri (1919). Conversația se învârtea mai mult în jurul lui Leon Blum. Majoritatea burghezilor prezenți asculta expunerile celor câțiva inși care trudeau să-i lumineze. Procopseala nu va fi fost prea mare, în afară de satisfacția prezenților de a fi în treabă. Firește că rostul adevărat al francmasoneriei e cu totul altul: protecția reciprocă frățească de a reuși, parvenind...” Fiind implicat în confreria francmasonică absolut conjunctural, de șeful său direct, putem bănuși, prin comparație cu acțiunile și declarațiile ulterioare ale doctorului Vaida Voevod, că și Ion Pillat, după revenirea în țară, nu a mai avut contact cu vreo lojă și a fost, în cele din urmă radiat, după neplata succesivă a taxelor cuvenite.

Deși nu a lăsat amintiri scrise din acele luni decisive pentru fața lumii, Ion Pillat a păstrat întreaga viață câteva mici relicve: două cărți de vizită albe, cu chenar dublu auriu, una cu inscripția *Délégation Roumaine*, alta cu *Secrétaire de Roumanie*, ambele scrise caligrafic cu cerneală neagră; o legitimație cartonată, purtând numărul 142, prin care i se permitea domnului I. Pillat, *Secrétaire de la Délégation Roumaine*, accesul în Galeria Oglinzilor a Palatului Versailles, unde la 28 iunie 1919 se semna Tratatul de pace dintre puterile Aliate și Germania; o broșură bilingvă în franceză-engleză a Conferinței de Pace, editată festiv pentru aceeași dată istorică, pe paginile căreia poetul nostru strânsese 47 de semnături ale unora dintre participanții la eveniment, dintre care se distinge cea a unchiului său; în fine, o fotografie din Sala Oglinzilor pe spatele căreia Al. Vaida Voevod se semnase și scrisese cu cerneală neagră: „Ion Pillat vânează autografe în decursul ședinței nesolemnne. 28 Iunie 1919, Versailles. Spre prietenească aducere aminte.”<sup>7</sup>

Semnificativ pentru evoluția sa ulterioară și pentru modul de a îmbina două profesii, una de suflet, cealaltă de onoare, ni se pare și faptul că, în chiar ziua semnării Tratatului de la Versailles, îi apare la Paris, într-o restrânsă ediție de lux, volumul de versuri *Grădina între ziduri*, cu ilustrații de Jac Martin-Ferrières. El reprezintă în activitatea sa poetică puntea dintre vechi și nou, dar cu o ciudată răsturnare de situație: vechiul Ion Pillat fusese extrem de modern, pe când cel nou se definea, cel puțin pentru o perioadă, drept un tradițional.

Gustul pentru politică ce i se născuse încă din copilărie și dorința patriotică de a pune umărul la propășirea țării, precum iluștri săi înaintași, stârnite cu siguranță de implicarea sa în actul istoric de la Versailles, îl vor face ca în perioada imediat următoare să încerce să își croiască un drum în alte sfere decât cea literară. În noiembrie 1919 revine în țară pentru a-și susține candidatura depusă la Botoșani cu prilejul alegerilor parlamentare. În timp, cu răbdare, prin eforturi proprii și foarte puțin ajutor din partea unchilor Brătianu, așa cum reiese limpede din corespondența poetului, Ion Pillat va ajunge în anii '20 deputat de Dorohoi, președinte al Camerei deputaților și apoi senator din partea Partidului Național Liberal. În 1920 se găsește din nou la Paris unde intenționa să își dea examenele de doctorat în drept politic și economic, întrucât transilvănenii insistau să își ia cu timpul o catedră la Universitatea din Cluj. Toate aceste demersuri conjuncturale în vederea unei viitoare cariere politice se dovedesc însă pasagere și neconforme cu ceea ce îi hărăzise destinul și ceea ce, de altfel, începuse să întrezărească din timpul studiilor pariziene.

Moartea bunicii materne Calyopia (Pia) Brătianu, în februarie 1920, este factorul declanșator al unei plonjări în trecut și în vârsta de aur a copilăriei de la Florica. În decurs de un an își răsfoiește albumul virtual al amintirilor și pune pe hârtie, aproape dintr-un foc, ciclul antologic al *Floricăi*, continuând în paralel și scrierea *Bătrânilor*, începută la Miorcani imediat după război. Acestea vor constitui nucleul volumului *Pe Argeș în sus* prin care se va impune în țară ca poet tradiționalist autohton. Preocupările literare îl prind din nou strâns în mrejele lor. Publică constant poezii originale și traduceri în reviste precum *Gândirea* sau *Cugetul românesc*, îi apar volumele *Satul meu* (1925), *Biserică de altădată* (1926), albumul *Florica* ilustrat de Ștefan Popescu (1926), ține conferințe, la Teatrul Național din București se joacă dramatizările *Dinu Păturică* (1925) și *Tinerețe fără bătrânețe* (1926), realizate în colaborare cu Adrian Maniu. Dacă mai adăugăm și faptul că în perioada anilor '20 își definește și arealul domestic, prin nașterea celui de-al doilea copil, Constantin (Dinu), și mutarea din casa părinților în propriul apartament din str. Pia Brătianu, nr. 8, constatăm că evenimentele literaro-familiale sunt în mod vădit precumpănitoare în acești ani. Prima parte a anilor '20 este, așa cum constatam anterior, și epoca de consolidare a carierei sale politice pe plan intern, corespondența poetului fiind plină de referiri la programul extrem de încărcat de la „Cameră” și la numeroase campanii în teritoriu, adică în Nordul Moldovei, pe care îl reprezenta. Triumful alegerilor parlamentare din vara lui 1927, când organizația liberală din Dorohoi a obținut o majoritate covârșitoare, l-a propulsat pe poet pe o treaptă încă mai înaltă în cercurile partidului său, devenind din deputat senator.

Acesta ar fi în linii mari contextul în care, din a doua jumătate a deceniului al treilea din secolul trecut, Ion Pillat începe să participe la diverse congrese și conferințe internaționale prin tot felul de orașe europene și, odată intrat pe acest făgaș, nu îl va mai părăsi până în ajunul celui de-al doilea Război Mondial. Cu toate acestea, trebuie specificat că nu se poate vorbi despre o carieră diplomatică propriu-zisă, precum în cazul fratelui său Nicolae, stabilit în capitala Franței și funcționar al Legației române de acolo. Ion Pillat este mai degrabă personalitatea culturală de care România avea nevoie în acei ani ca să o reprezinte cu destoinicie în diversele întruniri de peste hotare. Om de lume extrem de cultivat, cu multe cunoștințe și relații la Paris, vorbind cu naturalețe o franceză literară, dar cunoscător și de germană și de engleză, absolvent de Drept, cu o primă licență însă în istorie și geografie, cu deja ceva experiență politică nemijlocită, fără a mai pune la socoteală familia de politicieni prin excelență din care se trăgea, cântărețul *Floricăi* beneficia astfel de o carte de vizită demnă de invidiat.

Studiul atent al corespondenței sale scoate la iveală o primă referire la un congres internațional în toamna lui 1926. În lipsa unor mărturii sau documente, putem presupune și alte participări similare încă mai devreme de acest an. Luând însă în calcul multitudinea de evenimente și activități din planul literar, domestic și de politică internă trecute în revistă anterior, înclinăm să credem că debutul internațional al maturului Ion Pillat se află totuși în jurul acestui an. Descrierea înființării și consolidării Ligii<sup>9</sup> și îndeosebi a organismelor de cooperare intelectuală arondate ei vin să întărească presupunerile noastre. Reamintim că tatonările din 1922 din acest domeniu, când se înfiripa Comisia Internațională de Cooperare Intelectuală (CICI), și-au găsit expresia deplină abia odată cu inaugurarea Institutului Internațional de Cooperare Intelectuală (IICI) de la Paris de la finele anului 1925, an în care lua ființă și Comitetul



Național Român de Cooperare Intelectuală. În arhiva Elenei Văcărescu de la Biblioteca Academiei Române<sup>9</sup>, în setul de materiale referitoare la Cooperarea Intelectuală, se găsesc și patru foi dactilografiate cu tuș albastru cuprinzând o listă a „personalităților eminente din România” care ar putea face obiectul Institutului și cărora li s-ar putea trimite broșura IICI. Printre nume ilustre<sup>10</sup>, însoțite adesea de adresa și de numărul de telefon, precum și de funcția deținută la acea dată, se numără și Ion Pillat, cu specificația „om de litere” și adresa din str. Romană nr. 6. Cum aceasta era de fapt adresa unde se afla casa părinților poetului, pe care a părăsit-o abia din 1925, conchidem că această listă fusese întocmită la cererea Elenei Văcărescu în acel an sau cel mult în cel anterior când se făceau pregătiri pentru inaugurarea institutului parizian. Dintre potențialii colaboratori înșiruiți pe această listă, o parte au luat drumul Parisului și al Genevei sau al altor orașe în care se desfășurau congresele cooperării internaționale. Este vorba despre Sextil Pușcariu, V. Pârvan, N. Iorga, C. Kiritzescu, Mihail Ralea, Ion Pillat. Care vor fi fost criteriile alegerii lor este greu de precizat, însă competența necesară temelor propuse de comisiile și organisme Ligii Națiunilor trebuie să fi jucat un rol covârșitor.

Așadar, la 20 octombrie 1926, poetul îi trimite soției o carte poștală ilustrată din Viena în care, în stilul său lapidar de corespondent grăbit, o anunță că un anume congres a decurs perfect și că, printr-o coincidență uimitoare, și-a întâlnit fratele, cazat la același hotel. Spre norocul posterității, presa acelor zile consemnează detalii prețioase despre acel eveniment. Era vorba despre a treia adunare generală a Federației Uniunilor Intelectuale care se ținea de data aceasta la Viena<sup>11</sup>, între 17 și 20 octombrie, sub președinția lui Hugo von Hofmannsthal. Această federație<sup>12</sup> era una dintre numeroasele asociații internaționale pro sau pan-europene înființate în anii '20. Întemeietorul ei, Karl Anton Rohan, o califică drept „o comunitate întinsă peste toată Europa, a celor care cunosc criza vitală a continentului și care gândesc temeinic, ca la o datorie personală, la rezolvarea ei”<sup>13</sup>. Filiala românească, intitulată Uniunea Intelectuală Română și patronată de Regina Maria, luase ființă chiar în 1926 și încerca „să organizeze întâlnirea intelectualilor români și străini prin vizite la noi și în străinătate, conferințe, articole, creări de instituții culturale în capitală și provincie”<sup>14</sup>. Dintre numeroșii membri îi amintim pe C. Rădulescu-Motru, G. Țițeica, G. Mironescu, N. Titulescu, Mircea Djuvara, C. Beldie, Al Hodoș, Sabina Cantacuzino, Elena Văcărescu etc. Comitetul Uniunii era prezidat de Alexandrina Cantacuzino, iar secretari generali fuseseră numiți Ion Pillat și Emil Riegler<sup>15</sup>. La cel de-al treilea congres de la Viena, dezbaterile publice referitoare la rolul intelectualului în reconstrucția Europei era susținută de personalități marcante, scriitori și artiști, savanți și oameni politici veniți din Franța, Germania, Italia, Spania, Belgia, Elveția, Portugalia, Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, România și țările scandinave. Paul Valéry, în alocuțiunea sa, constata că „Federația tindea să schimbe starea spiritelor, ba chiar a spiritului însuși în Europa”, iar un anume profesor Litt sublinia că „Intelectualii nu vor să înlocuiască politica prin spirit”, ci doresc mai degrabă „o spiritualizare a politici”<sup>16</sup> România a fost reprezentată la Viena de secretarii generali ai filialei române, Ion Pillat și Emil Riegler. „Cel dintâi a prezidat comisia financiară a congresului (!) care a făcut propuneri precise asupra mijloacelor de a pune în aplicare scopurile Federației, iar dl. Riegler a prezentat o moțiune, care a și fost adoptată, pentru reglementarea studiului internațional al folclorului.”<sup>17</sup>

Nu avem nicio dovadă care să susțină prezența lui Ion Pillat la congrese anterioare ale diverselor uniuni satelit ale Societății Națiunilor, în schimb co-



responzența sa abundă în următorii 10-12 ani în amănunte privind numeroase alte întruniri, cu precădere ale „minorităților” și ale „cooperației intelectuale”. Vom încerca să urmărim îndeaproape acest lung șir de călătorii prin toată Europa, căutând să coroborăm informațiile extrem de succinte înregistrate de poet cu cele extrase din presa vremii sau din alte surse.

---

1. *Visări păgâne* (1912), *Eternități de-o clipă* (1914), *Amăgiri* (1916).

2. *Povestea celui din urmă sfânt* (1912) și *lubita de zăpadă* (1916).

3. Delegația română, ajunsă la Paris la 11 ianuarie 1919, era formată din Ion I. C. Brătianu, primul-ministru român și șeful delegației, Nicolae Mișu, ambasadorul nostru la Londra, Victor Antonescu, ministrul român la Paris, Alexandru Vaida Voevod, ministru fără portofoliu din partea Consiliului Dirigent al Transilvaniei (însoțit la rândul-i de oameni politici și experți), generalul C. Coandă, C. Diamandy, fost ministru la Petrograd, și experții: Gh. Crișan, Neagoe Flondor, Ion Pelivan, G. Danielopol, V. Stoica, C. Brediceanu, Alex. Lapedatu, Traian Vuia (ultimii trei, specialiști în etnografie și geografie), căpitanul I. Pillat, în calitate de secretar, Mihai Șerban și Eugen Neculcea, ca experți financiari, C. Antoniaș și Mircea Djuvara, specialiști în drept, Ionel Mocsoni, Ion Grigore, I. Iosif ș.a., Cf. Arhiva M.A.E., Fond Conferința de Pace de la Paris, *Guerre européenne*, p. 61, apud Mihai Racovițan, *Alexandru Vaida Voevod între Memorand și Trianon 1892—1920*, Sibiu, 2000, p. 160.

4. Horia Salcă, *Legăturile lui Al. Vaida Voevod cu Loja „Ernest Renan” din Paris și rolul jucat de francmasonerie în consacrarea Marii Uniri*, apud Dr. Alexandru Vaida Voevod, *Correspondență 1918-1919*, Biblioteca Județeană „G. Barițiu”, Ed. Transilvania Expres, Brașov, 2001, pp. 54-57; Daniela Comșa și Tudor Sălăgean, *Alexandru Vaida Voevod și Francmasoneria. Investigații masonice transilvane*, „Tribuna”, nr. 127, 15-31 decembrie 2007 etc.

5. Viorel Dănaș, *Editorial*, „Cuvânt masonic”, nr. 5, 1991, p. 8.

6. Alexandru Vaida Voevod, *Memorii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, vol. II, 1995, p. 119-120.

7. Toate aceste documente se găsesc în Arhiva personală Ion Pillat din cabinetul de manuscrise al B.A.R., la cota I varia 3-5.

8. Într-o primă parte a studiului, fragmentul de față făcând parte dintr-un proiect mai amplu intitulat *Ion Pillat, european în țara sa, român în Europa*, realizat în cadrul proiectului “Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

9. Cota VII varia 34, piesa nr. 7.

10. Emil Pangrați, rector al Universității din București; Charles Drouhet, decanul Facultății de Litere din București; C. Kiritzescu, directorul Învățământului Superior; profesorii bucureșteni Ion Bianu, V. Pârvan, Mihail Dragomirescu, Ramiro Ortiz, G.

Murnu, C. Giurescu, O. Densusianu, N. Iorga, N. Cartoian, Tudor Arghezi, om de litere, Ion Pillat, om de litere, O. W. Cisek, om de litere, C. Banu, fost ministru, dr. Irimescu, avocații Al. Băbeanu și Gh. Lazăr, H. P. Petrescu, om de litere din Cluj, alături de profesorii Sextil Pușcariu, N. Bănescu, Bogdan-Duică, C. Marinescu, Bogrea, profesorii universitari ieșeni V. Bude, G. Ibrăileanu, Mihail Ralea, I. Petrovici, Gavanescu, Șerban și cernăuțenii I. Nistor și Sauciu-Săveanu.

11. Primul congres avusese loc la Paris în 1924, prezidat de Paul Painlevé și Émile Borel, iar al doilea la Milano în 1925.

12. *Kulturbund* sau *La Fédération internationale des Unions intellectuelles* organiza congrese anuale în diferite orașe europene pe diverse teme.

13. Karl Anton Rohan, *Apelul Uniunii Intellectuale*, „Idea europeană socială, critică, artistică & literară”, VII, nr. 188, 15 mai 1926, p. 1, Apud Alexandru Murad-Mironov, *Intellectualii români pro și contra ideii europene în perioada interbelică*, „Analele Universității Creștine „D. Cantemir””, București, seria Istorie, serie nouă, I, nr. 2, 2010, p. 79.

14. *Chemarea Uniunii Intellectuale Române*, „Idea europeană socială, critică, artistică & literară”, VIII, nr. 192, 15 octombrie 1926, p. 1.

15. Poet și muzicolog român, atașat cultural la Viena.

16. „Politica”, I, nr. 122, 24 octombrie 1926, p. 3.

17. Ibidem.

ION ROȘIORU

## (Re)lectură printr-o grilă proustiană

Sandra Cotovu a scris doar patru cărți și acestea au apărut pe parcursul unui singur deceniu, adică între 1937 și 1947. Ultima carte – *Vijelie* – a apărut, așadar, în ajunul instaurării nefaste în literatura română a realismului socialist și ea a fost reeditată în 1985, la Editura „Minerva”, bucurându-se de o prefață pertinentă a Marianeii Vartic care o fixează în paradigma cronicilor de familie, făcând dese trimiteri analogice la *The Forsyte Saga* (1906-1921) a lui John Galsworthy căruia i s-a conferit Nobelul în 1932, la *Chronique des Pasquier* (1933-1945), romanul-fluviu, alt roman de dimensiuni impresionante, al lui Georges Duhamel, la *Les Thibault* (1922-1937), roman, semnat de Roger Martin du Gard, ori la *Casa Buddenbrook*, roman pentru care Thomas Mann obținea, în 1929, Premiul Nobel. Acestor modele zdrobitoare, adevărate radiografii exhaustive ale societății occidentale și acoperind paliere istorice eşalonate pe mai multe generații din respectivii arbori genealogici li se pot adăuga și altele, cum ar fi *Les Rougon-Macquart* al lui Emile Zola ori *Les hommes de bonne volonté* al lui Jules Romains. Literatura română îi furnizase Sandrei Cotovu exemplul *Neamului Comăneștenilor* al lui Duiliu Zamfirescu, primul roman ciclic românesc.

Nu-i exclus ca romanul *Vijelie* să fi devenit, la rândul lui, izvod, fie și ca punct de plecare, pentru alte opere de mai mare anvergură precum celebra *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu, ori ciclul epopeic din *Plecarea Vlașinilor*, în 1964, respectiv *Intoarcerea Vlașinilor*, în 1979, de Ioana Postelnicu, ca să nu amintim decât două exemple notorii, primul pentru că doar ce-și făcuse intrarea triumfătoare, de adevărat Rastignac, în literatura română (debuta în același an, 1947, încă rezonabil din punct de vedere ideologic și estetic, cu *Euridice. 8 proze*, ca, doi ani mai târziu, adică în 1949, să publice *Bijuterii de familie*, piatra de temelie a viitoarei sale capodopere prin care se spăla, sau spera s-o facă, de păcatele colaboraționismului deșănțat cu puterea roșie), iar cea de a doua pentru că fusese colegă la cenaclul Iovinescian cu Sandra Cotovu care, se poate spune, îngroașă, spre onoarea ei, rândurile așa zisei *generații pierdute*, o dată cu instaurarea abuzivă a comunismului românesc.

Romanul *Vijelie* este saga familiei Arbore, familie numeroasă în venele căreia pulsează, în momentul demarării narațiunii, sânge românesc, sas și lipovenesc, spre finalul cărții acesta fiind reîmprospătat și cu cel englezesc.

Din punct de vedere religios familia cuprinde deopotrivă catolici, ortodocși și ateii, iar decorul geografic, citadin cu precădere, dar și rural, depășește nu o singură dată cadrul național (excursii în Spania, Franța, Italia, Austria, Grecia, Turcia și, mai ales, în Egiptul unde se stabilește, pentru o vreme, Cristina care se va căsători aici cu un căpitan activ din armata britanică).

Romanul nu-i deloc lipsit de densitate faptică, materia sa epică dacă ar fi fost dezvoltată, eventual de un condei bărbătesc, ar fi prilejuit apariția unei opere reperiale în istoria genului, cum s-a întâmplat în cazul scrierilor pe care le amintește prefațatoarea ce, pe bună dreptate, observă că o serie de aspecte ale timpului istoric incriminat în carte, războiul, mișcarea legionară, efectele crizei economice interbelice, grevele muncitorești, dictatura ș.a. sunt amintite doar punctual, fără rezonanțele dramatice sau tragice pe care le-ar fi putut avea în conștiințele protagoniștilor implicați în ele direct. Dar romanul trebuie judecat prin ceea ce este și nu prin ceea ce ar fi putut să fie, titlul trimitând, parabolic sau metaforic, la seisme sociale care au zguduit prima jumătate a secolului al XX-lea. Cu mai multe ingrediente social-politice, fiecare dintre membrii familiei Arbore ar fi putut deveni protagonistul propriului roman de sine stătător. Autoarea, din lipsa unui suflu epic de cursă lungă, se rezumă doar la câteva din aceste *romane* ce niciodată nu vor fi ca atare, ci doar se vor subsuma rezumativ *Vijeliei*. E vorba, în primul rând, de cei implicați mai activ în conflictul intrafamiliar generat de moștenirea și de tranșarea averii părintești: Ana, aflată la a doua căsătorie, după ce și-a părăsit soțul, și Fred, fratele veșnic morocănos și violent și care se opune vehement pretențiilor pe care le găsește abuzive ale sorei sale stabilite în capitală, ca soție de actor. La acestea două s-ar mai putea adăuga, romanul Martei, viitoarea soție a lui Grig Arbore, fire de artist greu adaptabil la cerințele unei societăți alunecătoare precum unele dune de nisip, al Cristinei, fiica Anei, al familiei de evrei, Elhut, în care doar un naufragiu maritim unde a pierit Puck Elhut a făcut imposibilă intrarea Cristinei, și, neapărat, romanul mamei care, atât în viață cât și după ce fizic a trecut în lumea umbrelor încearcă să mențină echilibrul veșnic fragil al unei familii pândită de dispersare pe fondul unui timp ce-și pierde răbdarea cu oamenii. Greul romanului e dus în spate, precum basmul de Zmeu sau de alte personaje malefice, de Fred, personaj întrucâtva dostoevskian. Caracterul lui dificil e explicat de autoare atât prin faptul că nu i s-a arătat niciodată afecțiune din partea familiei, cât și, ca-n scrierile de tip naturalist, prin ereditatea încărcată. S-ar zice că bietul Fred ispășește păcatele unui strămoș care a comis o crimă. Starea sa de eternă nemulțumire și de ură înverșunată împotriva familiei, îndeosebi asupra Anei care insistă să mai obțină ceva zestre și după ce s-a căsătorit a doua oară e întreținută și întărită de soția sa, Olga. Într-un acces de furie conjugală, Fred o ucide pe cea pe care, prin spiritul ei acaparator îl depersonaliza văzând cu ochii. Ucigașul speră să se căiască și să-și găsească pacea sufletească într-o mănăstire, deși credința îi lipsea cu desăvârșire. Așa ajunge oblat pentru doi ani într-o abație din Normandia, însă la starea de liniște sufletească și trupească nu are acces. Rămâne aceeași fire impulsivă. Are numeroase altercații cu călugării și chiar cu starețul. Noaptea sare gardul incintei monahale și se întâlnește cu o văduvă din sat. Are, în schimb, destul timp, să revadă mental filmul crimei conjugale și să ajungă la concluzia că posesiva Olga ar fi murit oricum; cu puțin timp înainte de deces avea dese puseuri de febră deoarece se tăiasse la un deget pe când deschidea o conservă de sardele și, de bună seamă, se infectase. Oblatul părăsește lăcașul monahal și se întoarce în țară. Descins într-un București

sărbătorească, care-și trăia cu frenezia cele din urmă momente de libertate, se va deda desfrâului recuperator, fiind frecventat de câțiva interlopi care-l parazitează cu nerușinare (un avocat falit, cocheta Vera, un ziarist dubios), dar de care se debarasează treptat, după ce intră în comerț și după ce se căsătorește cu zvăpăiata și romantica Mihaela, colegă de-a Cristinei și mult mai tânără decât el. Problema întreținerii de relații erotice, platonice sau/și carnale este una asimilabilă de către psihanaliztii incestului și ea apare frecvent în scrierile Sandrei Cotovu. Bovarica Ana, de pildă, se simte foarte măgulită de curtea asiduă pe care i-o face Geo Franc de care o despărțea nici mai mult nici mai puțin decât un deceniu de viață, ca și de mai vârstnicul Oswald Ioan, poet rufos și afacerist, ori Mimi Coman, acesta din urmă devenind cel de al treilea soț legal al ei.

Romanul amplifică tema femeii dilematice obligată de împrejurări să opteze între doi admiratori sau pretendenți la mâna ei. Alegerea nu e niciodată una lipsită de dramatism. Astfel, Marta are de ales între actorul Nichi, mincinos, boem, șmecher, escroc sentimental însurat c-o directoare mult mai în vârstă și de care promite să se debaraseze cât mai curând cu puțință, și agronomul Răzvan alături de care i s-ar deschide perspective nebănuite: lux, călătorii în străinătate, respectul familiei ei. Marta, prietenă a Anei, este femeia indecisă, actriță în care tendințele de seriozitate sunt neconținut intersectate de cele de frivolitate. Asemenea unui Don Juan feminin, ea caută iubirea absolută și înțelege că aceasta nu poate fi găsită la un singur bărbat. Chiar după ce se va fi căsătorit cu mult mai junele Grig Arbore, artist el însuși, Marta continuă să-l țină în șah pe Nichi, coleg de teatru, și să-i dea speranțe deșarte până ce acesta, sătul de jocurile ei de piscă vis-a-vis de șoarece, se sinucide. Fără să facă parte din clanul Arbore, acest Nichi, prieten al lui Tony (soțul secund al Anei), e eroul unui roman aproape picaresc, din păcate doar schițat și rezumat de autoare în cartea ei.

Triunghiurile erotice se fac și se desfac într-un chip cum nu se poate mai capricios. Nimic nu pare stabil în dragoste: femeile descoperă mereu defecte umane la cei pe care, la un moment dat, i-au asimilat întrupărilor perfecte. Marta suportă greu ideea de a deveni mamă. Viața conjugală o distanțează de idealul ei profesional care este teatrul cu toată boema lui aferentă implicită. Ana, proiecția autobiografică pronunțată a autoarei, a fugit de constrângerile primei căsătorii, dar nici cu libertatea noului mariaj modern nu se împacă și n-o acceptă pe deplin. Există, îndeosebi la femei, o instabilitate sentimentală alarmantă și ea se asociază cu revolta împotriva moralei burgheze constrictive. Comunicarea între oameni e ca și inexistentă și prin lipsa ei se explică mai toate gesturile imprevizibile ale personajelor romanului: ruperi bruște de prietenii, iubiri, căsătorii, concubinaje, fugi, de acasă sau din țară, renunțări inexplicabile la idealuri ce o vreme au părut cardinale, comportamente ambigue torturante față de partenerii mai mult sau mai puțin pasageri, un întreg și amețitor carusel de trăiri contradictorii având drept poli avântul și prăbușirea sentimentală. Din fericire, libertinii familiei Arbore se întorc mereu acasă și se bucură de iertare și de împăcare cu ceilalți. Îi adună nunțile, înmormântările și parastasele, îi cheamă pământul care nu va mai fi multă vreme al lor căci vor urma desproprietățile de după cel de al doilea război mondial. Dincolo de avere însă, clanul are ca liant cultul pentru înaintașii săi, un loc aparte revenindu-i, în acest sens, lui Miroslav Rudenco, strămoșul slav al cărui talent muzical excepțional a fost moștenit de Grig, cel pe care rătăcirea legionară îl obligă să se refugieze vremelnic cu Marta la Constantinopol unde n-o duc deloc pe

roze. Problema moștenirii ereditare și-o pun frecvent cei din neamul Arbore care numai de o țară a enclavizării, de clasă sau de etnie, nu suferă.

Tema predilectă a Sandrei Cotovu rămâne și-n acest ultim roman cea a femeii bovarice care-și clamează dreptul la fericire, mai bine spus la căutarea ei întrucât de aflat n-o află niciodată. Se pledează implicit pentru toleranța pe care societatea trebuie s-o manifeste față de artistul (acest frumos nebun al marelui oraș) ce se abate, conștient sau nu, de la normele rigide ale familiei și moralei burgheze sau aristocrate unde se face completamente abstracție de comunicarea afectivă între părinți și copii, ca și între aceștia din urmă, ceea ce duce la alienări și la orice alt rău de natură socială. Iubirea universală și solidarizarea întru pace și înțelegere trebuie să înceapă pe palierul social al familiei. Paragraful final al cărții este, chiar și în tonalitatea lui de recviem pentru o lume care a fost, edificator și cum nu se poate mai sugestiv în direcție etică: «Umbra mamei planează familiară, apropiată. De pe prispă, dacă te înalți puțin și privești peste grădină, la marginea pădurii se ivește crucea de pe mormânt. Seara, candela care arde fără întrerupere pare o steluță coborâtă pe pământ. Copiii nu se mai gândesc s-o transporte în mauzoleul de la Constanța, ci să-l aducă pe tata la ea. Când trec a doua zi cu cele câteva taxiuri angajate la Constanța, se opresc la mormânt să-și ia rămas bun, ca pe vremuri, când ei plecau iar mama rămânea în urma lor. „Așa, copii – pare glasul ei că-i întovărășește și pe drum – ajutați-vă unul pe altul. Nu trebuie să vă pierdeți curajul. Nu, nu, nu!”» (p.298).

Focalizându-și atenția mai mult pe psihologia contradictorie a personajelor sale niciodată egale cu ele însele, decât pe fundalul social, politic, profesional, cultural, administrativ, militar etc. al evenimentelor istorice dinainte și din timpul celui de al doilea război, Sandra Cotovu merită citită printr-o grilă a esteticii românești proustiene, așa cum mentorul ei care a fost George Topârceanu o intuia și o sugera încă din 1934: ...„scrie într-un gen curios, foarte feminin – ceva care amintește de Prust (sic), cum nu avem nimic asemănător în literatura românească. Are minunat de ascuțite și minuțioase observații psihologice, își disecă unele personaje până la cele mai fugare și insesizabile nuanțe ale stării de suflet” (din fragmentul reprodus pe coperta a IV-a a cărții). Invitația la un astfel de tip de (re)lectură a romanului *Vijelie* ar merita onorată, chiar și la aproape opt decenii de la data la care a fost făcută de părintele *Baladelor vesele și triste*.

NASTASIA SAVIN

## Lumea, realitatea și visele în volumul *Spectacol* de Leonid Dimov

**Î**n poezia dimoviană visul și realitatea se contaminează. Așa cum nu există o realitate pură, tot așa nu există nici vis lipsit de elemente din spațiul realului: „oniricul e înțesat de notificări ale realului ambient și cultural, ca și de tâlcuri morale, după cum realul e umplut ca un balon cu gazul visului, capabil a-l purta în văzduhul nemărginit al închipuirii”<sup>1</sup>.

*Argumentul* care deschide volumul *Spectacol* prezintă opinia autorului despre rolul poetului „de bumerang al spiritului. Zvârlit în tenebrele neștiutului, el se întoarce înapoi în lume, dar nu așa cum a plecat: pe curbura gândului său urmează a scânteia zgrăbuțele smulse din invincibilul lucru în sine”<sup>2</sup>. Lumea în care trăiește îi oferă „primordiile de obsesie ori viziune”<sup>3</sup> pentru opera sa. Orice persoană poate avea calitate de poet într-o anumit moment al existenței, dar adevăratul poet este acela care „este silit de puteri tainice să facă un nobil aliaj între poezie și viață, între poezie și lume. El devine astfel bufonul unui împărat. Nobilul măscărici al Totalității. Renunțarea la lume înseamnă pentru poet renunțarea la viață, la Totalitate (în care moartea – știm prea bine – reprezintă un singur moment), renunțarea la poezie.”<sup>4</sup>

Pentru poet elementele cele mai importante sunt următoarele: lumea, realitatea și visele care își fac loc în opera sa. Conform lui Dimov funcția de cunoaștere a poeziei, are un dublu rol: pe de o parte, îl salvează pe poet „oferindu-i paleativul unei închipuiri împlinitoare”, iar, pe de altă parte, cel mai important rol este acela că oferă lectorului posibilitatea de a „înveli «lucurile» degradate de cotidian într-o pojghiță conectivă, menită a emite legături atât pe axa absciselor, cât și pe cea a ordonatelor, atât dincolo, cât și dincoace de zero.”<sup>5</sup>

În opinia lui Dimov creația artistică îl scoate pe autorul ei din cotidianul apăsător pentru a-l introduce într-o lume a fanteziei, în timp ce, lectorului i se permite să vadă realitatea într-o nouă perspectivă.

O primă poezie asupra căreia ne oprim este *Mantis religiosa*<sup>6</sup>. Instanța poetică își înscrie existența într-un univers al semnelor, al hipertrofiei formale și al atrofiei semnificativului: „Există un lucru bine făcut/ Dintr-un colorat început/ Isprăvit cu numai gingășie./ Adică un fel de literă străvezie/ Scrisă cumva pe obiecte./ N-are rotunjimi, nici traiecte/ De vreo altă natură,/ E o simplă figură/ De stil/ Reprodusă-n facsimil/ Pe tot ce s-a-ntâmpat/ Să existe și nu



s-a terminat./ Trec la rând monumente/ De ghips, de granit, de fragmente/  
Din marmură liliachie/ Cu doar această literă străvezie./ Pe ele.”. Scriptorul se metamorfozează într-un simplu „manipulator”, ajungându-se la confuzia dintre instanța extradiegetică și dublul său scris, ivindu-se omul-text, a cărui existență stă sub semnul ipoteticului. Finalul poeziei este unul învăluit în taină: „Printre coada-șoricelului și albastrele/ – Căci ne aflăm în plină câmpie –/ Uite-o călugăriță vie/ Uitată pe-o cracă./ Hai s-o lăsăm să treacă”.

În poezia dimoviană, *Narcis*, instanța poetică este chiar Narcis. Cum se cunoaște, Narcis se duce să se oglindească în apă, deoarece, în acel loc, el simte că este dublat în mod firesc, iar Echo nu este o nimfă îndepărtată, ea trăiește în apă, este întruna împreună cu Narcis. Ea este, în fapt, el. În fața apelor Narcis are revelația propriei sale identități, a dualității sale. Obiectele, ființele se narcisizează, iar apa reprezintă pentru ele instrumentul miraculos al narcisismului. Efortul de recâștigare a propriei identități este sortit eșecului. Narcis s-a îndrăgostit de propria imagine reflectată în oglinda apei, și această dragoste, mai precis posibilitatea de a accede la cunoaștere, de a descifra misterul, l-a costat viața. În poezia dimoviană totul se desfășoară încet, parcă privindu-se pe sine, într-un fel de mirare a lui Narcis: „Coboram cu luntrea, tot perechi-perechi,/ Milă adunând, heu! din milă-n milă,/ Am trecut de cotul Dunării străvechi/ Soare tăvălind, vesel, în argilă.” În fața noastră se desfășoară o lume complicată, tensionată: „Băzâiau locuitori necuvântători/ Când la Babarada când la Radababa”. Drama instanței poetice este aceea că se află în permanentă contradicție cu lumea și cu sine: „Și când mi-am înfipt brațele în ape/ Luminoase până-n cel din urmă fund,/ N-am știut să-l prind, să nu-l las să scape./ Printre alge roșii, chipul cel secund.”

În poezia *Trecerea* apare ideea că creația artistică este rezultatul alăturării de imagini aflate într-o permanentă metamorfozare. Imaginile oferă posibilitatea de a pătrunde într-o altă lume, într-un univers în care *totul este posibil*: „Eram imberb, eram netot/ Imagini, zis-am: iată tot!”. Instanța poetică se descrie ca fiind cuprinsă de teamă: „De mine, cel imberb, așa:/ Pictat pe foi de mucava/ Întinse drept față de masă,/ Trist, în neconținută casa/ Unde foiesc nepoții, frații/ Rămași imberbi de generații!”. Imaginea acesteia se reduce, în mod simbolic, la un chip pictat, care, în final, se schimbă sau este înlocuit: „Ei bine, zic, m-am înșelat:/ De soare s-a cam alterat! Imaginea./ E un alt chip!”. Cu ultimul vers, care seamănă cu un fragment dintr-un joc de copii, jocul de-a poezia devine unul atemporal, o metaforă a lumii fără limite. Tenta ludică oferă discursului poetic o notă de vioieșie, fiecare element primind funcție expresivă sau valoare simbolică: „Cirip! Cirip! Cirip! Cirip!”.

O altă poezie în care este creionată atmosfera specifică visului este *Îndârjire*. Imaginea de coșmar se amestecă cu „visele bune”. Tensiunea poetică a discursului liric este potențată, mai ales, de disonanța semantică care circumscrie imagini abstracte precum moartea, timpul, lumina. Apar o întreagă pleiadă de figuri de stil care mai de care mai șocante, mai excentrice: „Visam cum, jos, tavanul întruna cobora,/ Cum se făcea un bulgăr de sânge carnea mea,/ Visam că lupi lunatici fugeau pe urma ta,/ Iar tu – neprihănită – cercai a mă certa./ Și totuși încă albe zăpezi ne înconjoară,/ Și totuși spre cupole prea albe nopți coboară,/ Și totuși gem de fructe caișii din grădină/ Și totuși vise bune tot caută să vină...”. Figura instanței poetice se transformă de-a lungul poeziei. Dacă la început are trăsături neobișnuite: „Ce fire albe, rare, ce roșu chip aveam/ În vis când cu toporul cel mic mă bărbieream,/ Apoi îmi cădeau dinții, apoi, de bun rămas,/ Eram împins pe drumuri, strâmbat cu capul ras,/ Și

*călăream cal negru în noaptea împruțită/ De mlaștini depărtate și mugetul de vită*”, la final aceasta dispăre, tot în vis, „*ca o pecete sub cizme de nuntași*”.

Regăsim în aceste poezii elementele de contrast despre care vorbea Eugen Simion „Sunt două elemente de contrast în poezia lui Dimov: obiectul ei static și fervoarea subiectului care observă aceste lumi. (...) Acest univers de obiecte moarte devine în cele din urmă o sărbătoare a muzicii și a culorii. Materiile se desfac în ritmuri încete în poemul care sugerează o mare bucurie a recepției, o perversă (aproape) plăcere de a asuma lucrurile din afară. Regretul villonesc ia la Leonid Dimov forma regretului după vechimi superbe.”<sup>7</sup>

Prin poezia *Panta rei* se face trimiterea la ideea unei alte lumi, la o sferă necunoscută a Existenței: „*un loc în care totul, dinadins,/ Opritu-s-a, de dragoste stins*”, un spațiu spre care se îndreaptă un „*suflet alb c-o neagră-n creștet, pată*” și unicorni care trec în leneș foșnet „*mugind pe lângă cheiuri*”.

În *Basma* lumea care se întinde în fața noastră este una a începuturilor, a originilor demitizate: „*Din întinderea care mă reprezintă/ A rămas o privire îndreptată ținută/ Către temuții rei maiestuoși/ Din spatele terenului de la Moși*”. Este o lume în care întâlnim regi temuți, îl găsim pe Ludovic cel Sfânt, dar și pe Artur cel Mare. Procesul mitizării este urmat de cel al demitizării exprimate prin parodie: „*Numai că la o tarabă/ Mai lucitoare, mai nouă,/ Alămie și umedă de rouă,/ O tarabă așezată/ Pe o platformă mai îndepărtată,/ Au început să fie rânduite/ Mere domnești bine rumenite,/ Iar negustorul înveșmântat/ În purpuri și matostat/ Mai făcea semn câte unui împărat/ ori domnitor/ S-alerge la el, s-alerge de zor/ Căci i-a găsit/ Mărul potrivit/ În care urmează a se statornici în semințe/ Ca-n niște locuințe...*”. Această poveste despre viață și moarte este, doar în aparență, zugrăvită în culori calde. Este o tristă poveste despre realitatea defragmentată: „*Și era o forfotă și-un răspar/ În acele semințe de măr,/ Că de-abia și-au găsit un locșor/ Înaltele fețe. Somn ușor.*”

În *Poemul esențelor* ce are drept motto „*Ne place scrisul, pentru că ne place și olăria, pentru că ne place lumina electrică, mecanica, pentru că ne plac mâțele și câinii*” de Tudor Arghezi, Dimov sistematizează, încă o dată, ceea ce înseamnă conceptul de creație artistică: „*Treceau orele, treceau norii, treceau mamelucii,/ Iar eu am visat azi-noapte că mi-am pierdut papucii.../ Deși știam încă din leneșă tinerețe/ Că narațiunea, ironia, imaginile glumețe/ N-au ce căuta în cadențe:/ Că poezia ține de esențe.*” Chiar din primul vers logica se rupe ajungându-se într-un alt registru al realului „*treceau mamelucii*”. Cuvântul primește o nouă semnificație. Schimbarea rapidă de unghi produce insolitul, absurdul. În ciuda tuturor acuzelor în poezie este loc pentru ironie, pentru narațiuni și imagini vesele. Actul creației este asemuit cu un joc, cu o căutare: „*Eu însă, elev fiind, ca toți năucii,/ Îmi pierdusem – pe coridoare ori în săli – papucii/ Și-i căutam, deși era ora de fizică,/ Deși acuzat eram că nu mă dedau la metafizică/ De către ceilalți versificatori din urbe/ Ci că tot umblam prin scaieți, prin grohotișuri și turbe./ Îmi căutam, deci, papucii cu pampoane albăstrie/ Pe sub bănci, pe sub catedre, pe sub șepcării/ (Adică șirurile de șepci atârnate de cuiere/ Dacă-mi îngăduiți această putere/ De a da cuvântului o semnificație/ Alta decât cea oferită spre consumație)*”. Prin lucrurile care se transformă în cuvinte, prin raporturile neobișnuite pe care le au obiectele unele cu altele, prin sintaxa lor ciudată *Poemul esențelor* reprezintă o sinteză a „realului” oniric.

Leonid Dimov în versurile din *Sisifica* oferă definiția eternității, a vieții veșnice: „*Nesfârșirea? Verde geam/ Cam stropit cu var infam/ De suflete de*

zidar”. Este un spațiu care trimite spre lumea bălciului, a jocului: „Joacă-n zar: «Șanu Brăila!»/ Hai cu toții la arșice,/ La biloaie, la popice,/ Până când s-or da deoparte/ Zidurile când, departe,/ Globuri pier, portocalii,/ Cranț! Adio melodii/ La ghitară. În culise./ Aplecați pe manuscrise/ Vom citi fără-nctare/ Alfabet cantătoare.” Lumea este „lecturată” într-un registru ludic, printr-un cod oniric.

Instrumentarul oniric se îmbogățește în volumul *Spectacol* cu o artă grafică simbolică prin ilustrațiile semnate de Florin Pucă. În aceste ilustrații regăsim motive încryptate, imagini în care insolitul se confundă cu imposibilitatea unei comunicări reale, dar care, spre deosebire de o imagine scrisă, reprezintă un semn deschis datorită capacității sale de a presupune mai multe sensuri semantice. Se realizează, astfel, prin jocul de imagini și cuvinte, o comunicare verbală, vocală și vizuală.

---

#### Bibliografie selectivă

Caillois, Roger, *Mitul și omul*, Traducere din limba franceză de Lidia Simion, cu o prefață a autorului, Editura Nemira, București, 2000.

Dimov, Leonid, *Spectacol*, copertă și desene de Florin Pucă, Editura Cartea Românească, București, 1979.

Dugneanu, Paul, *Poezia contemporană*, Antologie comentată alcătuită de Florea Firan, Constantin M. Popa, Editura Macedonski, Craiova, 1997.

Grigurcu, G., *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989.

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică, Lista lui Manolescu*, vol. 1. *Poezia*, București, Editura Aula, 2001.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura Cartea Românească, București, 1984.

---

1. G. Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989, p. 440.

2. Leonid Dimov, *Spectacol*, copertă și desene de Florin Pucă, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 3.

3. *Idem*.

4. *Idem*.

5. *Ibidem*, p. 4.

6. Roger Caillois a dedicat acestei insecte un eseu extraordinar, *Mantis religiosa (călugărița)*. Eseu inclus în volumul *Mitul și omul*, traducere din limba franceză de Lidia Simion, cu o prefață a autorului, Editura Nemira, București, 2000.

7. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 296.

ANASTASIA DUMITRU

## Bujor Nedelcovici.

### Vocația literaturii confesive

**B**ujor Nedelcovici, numit scriitorul incomod, și-a început activitatea literară în 1970, debutând cu romanul *Ultimii*, apoi scrie un lung șir de alte romane: *Fără vâsle*, 1972; *Noaptea*, 1974; *Grădina Icoanei*, 1977; *Zile de nisip*, 1979, (ecranizat *Faleze de nisip*); *Somnul Vameșului*, 1981; *Al doilea mesager*, 1985; *Îmblânzitorul de lupi*, 1991; *Dimineața unui miracol*, 1993; *Le provocateur*, 2000; *Cartea lui Ian înțeleptul, apostolul din golful îndepărtat*, 2003. Bujor Nedelcovici este cunoscut și ca autor de nuvele și piese de teatru, de scenarii de film: *Oratoriu pentru imprudență*, nuvele, 1992; *Noaptea de solstițiu*, piesă de teatru, 1992; *Iarba zeilor*, nuvele, 1998; *2+1*, teatru, 1999. Pe lângă această vastă și complexă operă, personalitatea sa literară se completează cu eseistică și diaristică: *Aici și acum*, publicistică, 1996; *Jurnal infidel. Leșierea din exil 1992-1997*, *Jurnal de exil*, 1998; *Cochilia și melcul*, eseuri, 2002; *Jurnal infidel*, jurnal de exil, 2003; *Jurnal infidel*, 2004. Precizăm că Editura Alfa a început publicarea *Operei complete*, volumul I, 2004, iar până acum au apărut șapte volume.

Ne propunem să ne oprim asupra celei mai recente cărți, *Cine sunteți Bujor Nedelcovici? Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, 2010, primită în dar la Festivalul Internațional *Zile și nopți de literatură* de la Neptun, 2011, încercând să facem un portret spiritual al autorului. Volumul este structurat în trei secțiuni: Cartea întâi: *Elogiul nebuniei, Romanul, Și totuși, romanul, Despre muzică și... maladie, Despre fotografie și film, Despre publicistică, eseu, jurnal și... prieteni, Despre exil, Despre prietenie și iubire*; Cartea a doua: *Citiți Biblia? Femeile din Biblie, Despre Spinoza și* Cartea a treia: *Spitalul, Despre paradox și Logosul în cârje, Diverse, Despre Iov, Despre finitudine, Promisiuni*, urmate de o bibliografie.

Dacă este să aplicăm metodele psihanalitice sau psihobiografia în tentativa noastră de a răspunde la întrebarea din titlul cărții, atunci am considera că Bujor Nedelcovici suferă de mai multe complexe. Amănuntul din trecutul vieții este esențial: nedreptatea înfăptuită de regimul comunist tatălui (arestat și condamnat la vârsta de 66 de ani), dar și scriitorului însuși, de a-i fi cenzurate și interzise romanele, îi marchează definitiv destinul. Singurul drept rămas este acela al mărturisirii prin scris, dreptul la memorie și adevăr, fiindcă uitarea la români face parte din modul de existență.

Încă de la începutul conversației cu Sergiu Grigore, Bujor Nedelcovici se dovedește un interlocutor dificil, neacceptând să reia temele despre *primatul esteticului*, pe care le-a abordat în volumele anterioare și preferă să vorbească despre soarta lui Alexandr Soljenițin, care și-a luat revanșa prin „scris și scriitură.” *Arhipelagul Gulag* este „strigătul unui martor-scriitor”, al celui care a trăit „Marea Teroare.”<sup>1</sup> Publicarea cărții condamnatului care a început mărturisirea „a schimbat lumea și a construit un eveniment-ruptură în opinia publică mondială,” susține autorul exilat la Paris. Aceste experiențe sfâșiitoare sunt un ecou a ceea ce a însemnat teroarea roșie timp de o jumătate de secol. De altfel, la întrebarea „Cum și de ce – la nivel individual – s-au răsfrânt evenimentele istorice asupra ego-ului ființelor umane?”, adresată de Sergiu Grigore, autorul răspunde scurt „Distrugere!” Se referă la multiplele cazuri-limită care au însemnat *aneantizarea sinelui ascuns*.<sup>2</sup> Dezideratul naratorului-personaj este acela de „a se elibera de sub tirania insignifiantului, a mediocrității” și de a se ridica spre „o metaistorie, o metafizică și o transcendență.”<sup>3</sup> Despre teroarea istoriei, despre colaborarea unor intelectuali cu Securitatea, ne reamintește că a scris în volumul 7 din *Opere complete (Un tigru pe hârtie și Polemicile)*, propunându-și „să treacă peste granița tulbure a amintirilor” și să se îndrepte zâmbind „spre ziua de mâine”.

Nu întâmplător primul capitol al cărții se intitulează *Elogiul nebuniei*, după denumirea lui Erasm, „am fost nebun și... sunt nebun în continuare... înțeleg nebunia ca o stare pe care o trăiești pentru a depăși niște praguri, obstacole... Nebunia este pentru mine o probă inițiativă de maximă intensitate... Cine n-a fost nebun de câteva ori în viață înseamnă că a pierdut multe ocazii de cunoaștere și afirmare de sine...”, se destăinuie Bujor Nedelcovici.<sup>4</sup> Autorul nu se referă la o „nebie patologică”, ci la forța de a te opune realității absurde. Nebunia este considerată adevărul, prin care „accedem la eul ascuns și ne transformăm într-un subiect de conștiință și cunoaștere, continuă introspecția scriitorul amintit în tentativa de a se cunoaște.” Autorul cărții își face propria psihocritică și aduce mai multe argumente pentru a demonstra nebunia: scrierea primului roman fără a fi ajutat de nimeni, în condițiile în care era „la munca de jos”; neîncadrarea în spiritul epocii; lupta cu sistemul și cu editurile pentru a publica; plecarea în exil la 50 de ani fără o meserie concretă etc. Specialiștii identifică atitudinile nebulului față de lume: negarea Lumii, pe care Nebunul o simte străină și ostilă lui; evadarea din lume și închiderea în sine, într-o lume personală, în care se recunoaște și care îi aparține; tendința de a (re)construi alt fel de „ordine a vieții interioare”, care îi este proprie, înlocuind în felul acesta ordinea anterioară a Normalului.<sup>5</sup> Constantin Enăchescu distinge mai multe funcții ale nebuniei: a) *funcția mitică*, reprezentând tendința de a construi situații ireale, imposibile, în contrast flagrant cu logica și ordinea lumii; b) *funcția metafizică*, apropiată de prima și situată în prelungirea ei, reprezintă tendința de închidere în sine, care însă înlocuiește „depășirea de sine” cu actul negativ al „căderii în sine”; c) *funcția de retragere sau evitantă* reprezintă ieșirea din Lume și intrarea în sine, fiind echivalentă cu un proces de regresie către formele primare, ancestrale ale modului de „a fi”; d) *funcția simbolică*.

Analizând opera lui B. Nedelcovici, dar și literatura sa confesivă, putem identifica elemente ale acestor tipologii. Ce reprezintă romanul *Al doilea mesager*, dacă nu o înglobare a acestor categorii ale unei lumi anormale, „o utopie eșuată” sau o *idioterapie*? Personajul Danyel Raynal este un semn lucid itinerant în labirintul societății nebune, situată simbolic în perimetrul

unei insule. Eroul romanului, „distinct de ceilalți”, este „stimat ca adversar de seamă”, pentru „dominanta sa, orgoliul creației și plăcerea de a pătimi întru cunoaștere.”<sup>6</sup> Eroul este considerat ca aparținând altui spațiu și timp, anacronismul face parte din simptomele nebuniei. „Am fost dez-rădăcinat încă din copilărie de o mână hapsână și acum sunt un copac răsturnat cu rădăcinile în cer și cu crengile pe pământ.”<sup>7</sup>

Ajuns la maturitate, scriitorul consideră că depășirea cronotopului este o cale de împăcare cu sine, de schimbare a ordinii exterioare și a celei interioare. Astfel, locul ordinii pozitive, a normalității, va fi luat de ordinea negativă. Elogiind nebunia, scriitorul consideră și reanalizează din punct de vedere axiologic, raportul dintre el și lume, dezacordul conștient și inconștient, de a se situa în tumultul evenimentelor istorice, preferând spațiul mesei de scris, manuscrisele și biblioteca. Bujor Nedelcovici nu acceptă spațiul nimicului, afirmând că „vacuitatea ființei ca neființă reprezintă un vid definitiv, iar într-o societate devenită planetară, mediatică, virtuală, aneantizarea se transformă într-o eră a vidului.”<sup>8</sup> Istoria i se pare anormală, lipsită de sens, iar secolul al XX-lea a fost sub dictatura unor tirani sângeroși: Lenin, Stalin, Hitler, Mao, Pol Pot, „care au împins inumanitatea până la bestialitate și halucinație demențială. Recviemul acestui secol a fost intonat (anticipat) de mai mulți filosofi, printre care Nietzsche, Oswald Spengler, René Guénon, Iulius Evola sau Jacques Maritain. Trăim o decadentă (...) ? O vârstă sumbră? Vârsta de fier: Kali Yuga? Negarea tuturor valorilor de ordin spiritual și transcendentă? Dezintegrarea individului în individul-masă, individul-număr-egalitar?”<sup>9</sup> Regimurile totalitare, cu toate că își propun să facă ordine în societate, provoacă dezordine la nivelul psihicului uman. Ele, având la bază o utopie, nu vor fi preocupate de om. De altfel, și Herbert Marcuse, filosof german al Școlii de la Frankfurt, a sesizat aspectele apocaliptice ale civilizației noastre și ajunge la concluzii analoge cu cele ale lui Nietzsche, deși pe căi diferite. Ideea lui fundamentală este că trăim într-o „societate bolnavă” și că singurul mod de a rămâne sănătoși este să fim „în dezacord” cu ea.<sup>10</sup>

Filosofii vor să demonstreze că nebunia nu este doar o stare patologică, ea are conotațiile enumerate mai sus. Pentru Kant, Cullerre, Despines, Meyrat, Straus, Natanson, Radden, Fulford, Hume, Eliade, Culiuanu, Nedelcovici, Enăchescu, nebunia nu este doar o formă de manifestare medicală. *Homo demens* se înfățișează în această ipostază de „forță pasională”, în care revolta și aventura sunt ipostaziate în formele nebuniei, luând noi semnificații simbolice. *Homo demens* este sinonim cu Daimonul, așa cum susține Constantin Enăchescu, „posesiunea demoniacă va avea ca sens valoric transformarea axiologică a umanului și nu „posesiunea” prin ceva străin a acestuia. De altfel, autorul celui *de-al doilea mesager* recunoaște că are daimonul socratic, cu glas lăuntric binevoitor, „daimonul care mă sfătuiește ce să fac împotriva Răului și care poate fi considerat o emanație a divinității. Am mesagerul meu care îmi aduce vești de la *al doilea mesager*.”<sup>11</sup> La întrebarea „Cum te ajută Dumnezeu?”, B. Nedelcovici răspunde „Îți dă gândul cel bun! El vorbește în tine! De ce am aflat atât de târziu?”<sup>12</sup> Cine este al doilea mesager? Ce reprezintă vocile pe care le aude scriitorul? Sunt intermediarii între aici și dincolo, între lumea noastră și lumea irevelatului. Aceste simboluri sunt semne ale sacrului care se vrea re-creat prin scris, semne ale identității dintre creator și creația lui. Vocile, gândurile, solii divini sunt darurile la care se referea și Platon „Cele mai mari binefaceri sunt cele care ne vin prin delir de la zei, ca un dar divin” (*Phaedru*, 244), precizând că sunt două feluri ale delirului, unul este rezultatul



bolilor omenești (*mania, mainacos*), altul este cel care reprezintă o ruptură, de esență divină, de cutume și de reguli (*theamania*), (*Phaedru*, 256, a). În această ordine de idei, ascultarea vocilor interioare, pe care le aude Bujor Nedelcovici, interpretate ca stare de nebunie, înseamnă talentul de a redimensiona lumea prin creație. Homo demens devine o entitate simbolică, o prezență necesară, un catalizator util în evoluția spirituală. Scriitorul de romane, devenit narator confesiv, nu face elogiul nebuliei patologice, ci a nebuliei culturale, care apare întotdeauna în legătură cu liminalitatea, ca topos revalorificat și îmbogățit simbolic sau cu „situația-limită” în care este angajată persoana, așa cum scrie Karl Jaspers în *Philosophie* (Berlin, 1973).

Chiar dacă în cartea, *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?* autorul își propune să se gândească la viitor, pe parcursul dialogului, scriitorul devine iar contemplativ și reflectează asupra trecutului și asupra asumării destinului. Prin introspecție (lat. *introspectio*), a privi înăuntru și contemplare (lat. *contemplatio*), privire în afară, Bujor Nedelcovici afirmă că realul și ficțiunea se întrepătrund „realul poate imita ficțiunea sau ficțiunea poate imita unele fapte cotidiene.”<sup>13</sup> Romanele *Somnul vameșului* și *Al doilea mesager* sunt exemple care dovedesc prezentarea unor scene din trecutul familiei sale despre care nu avea cunoștință sau anticipează unele evenimente. Realul este o trambulină de a se arunca în imaginar și de a uita de secolul al XX-lea, numit *secol apocaliptic*. Nebunul ca personaj cultural este cel care dispune de capacitatea de a analiza „extremele umanului”, de a trăi „starea conflictuală”, de a pendula între „posibil” și „imposibil”, înlocuind „firescul” cu „nefirescul” în scriitura văzută ca evadare în imaginar. Spațiul liminal, oscilările între cele mai variate stări, între nădejde și deznădejde, implicare și desemnare etc. sunt registrele ontologice ale nebulului, ale celui care nu poate să scape de veșnica introspecție. „Cred că m-am născut dintr-o sete nesățioasă și nebună de a înțelege și crea neînțelesul care se ascunde în anumite reprezentări mitice ale incognoscibilului,”<sup>14</sup> se confesează autorul.

Elogiind nebunia, B. Nedelcovici se referă la demersul său cognitiv, la scopul de a delimita esența de non-esență, sacrul de profan. Periplul este unul dificil întrucât „artistul este un specimen sfâșiat de contradicții”, așa cum afirmă autorul în *Jurnalul infidel*<sup>15</sup>, care se lansează într-o „aventură unică și se eliberează de suferințele, umilințele și remușcărilor lui și ale celorlalți prin scris.” Scriitura este soteriologia unei entități în care modus vivendi este modus scribendi, iar creatorul ei, aflat sub tirania nebuliei, nu încetează căutările spirituale. „Nebunia ca destin este un scenariu tragic al împotrivirii în care nebunul are rolul unui damnat al propriei condiții de prăbușire.”<sup>16</sup> Scriitorul se autodefineste prin trăirea interioară ca factură de a fi cu sine, o trăire subiectiv-spirituală, manifestând o respingere a *spectacolului derizoriu*.

Încercând să răspundem la întrebarea din titlul volumului *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?*, aflăm că autorul se autodefineste astfel: „sunt un solitar și vreau să fiu solitar..., pentru a mă consacra integral creației și spiritului liber.” Scriitorul singuratic este înfățișat în laboratorul său de creație și în calitate de cititor pasionat. Astfel, sunt trimiteri la unele dintre cele mai importante cărți ale omenirii, sunt inserate scurte citate pentru a-și argumenta demersul cognitiv interpretat ca o (auto)cunoaștere. Autorul este dezamăgit de trecutul apropiat și de prezentul României, dă vina pe sistemul socialist, dar și pe conducătorii din 1990 încoace, fiind indignat că la noi nu s-a scris o carte ca aceea a lui Karl Jaspers, *Culpabilitatea germană*, „adică... *Culpabilitate românească*.” B. Nedelcovici menționează că nu avem autorii unor „cărți fundamentale care au



format și modelat de-a lungul timpului gândirea și mentalitatea altor popoare – *Tratatul teologico-politic* (Spinoza), *Spiritul legilor* (Montesquieu), *Lumea ca voință și reprezentare*, (Schopenhauer), *Critica rațiunii practice* (Kant) sau *Democrația în America*, (Tocqueville).<sup>17</sup> Se întreabă dacă nu cumva am fi dobândit un alt nivel de cunoaștere, înțelegere și acțiune? Scriitorul, aflat la Paris, consideră că mentalitatea noastră este mai apropiată de cea slavă și bizantină (din perioada de înflorire a celor două civilizații), dar și de *Legenda Meșterului Manole*, *Miorița*, *Frații Karamazov*, *Demonii*, *Moartea lui Ivan Illici*. Vorbind despre spiritualitatea românească, putem răspunde parțial și la întrebarea din titlul cărții *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?* În acest sens, amintind viziunea lui Mircea Eliade despre vocația noastră spre mit, simbol, legendă și parabolă, concepțiile lui Blaga, Vulcănescu, Voiculescu, Steinhartd despre existența noastră în mister, putem schița și predilecția lui Nedelcovici pentru transcendent, pentru definirea culturii, pentru autodefinirea sa, în vederea găsirii sensului individului *l'être*. Una dintre preocupările majore ale autorului este aceea de a ști dacă viața s-a transformat în destin și a căpătat un sens.

În demersul de căutare a identității și de a da un sens existenței, dialogul cărții continuă cu tema scriiturii despre *roman, publicistică, eseu și jurnal*. Am făcut deja o incursiune în universul operei lui Bujor Nedelcovici,<sup>18</sup> când am schițat câteva particularități. Sistematizăm cele evidențiate prin referire la cartea aflată în vizorul nostru acum. Jurnalul l-a ajutat pe exilat să-și „găsească un control spiritual și mintal (...) Jurnalul a fost o vindecare în gândire și prin gândire pentru tot ce înseamnă exil. De fiecare dată m-am salvat în scris și scriitură,<sup>19</sup> se confesează autorul. În altă carte cunoscută, cu caracter confesiv, autorul susținea că „Un jurnal m-ar fi ajutat să am control spiritual și mental – pentru tot ce urma să trăiesc – și să evit o posibilă dezorientare sau greșită apreciere a noilor condiții de viață. Aveam în minte un singur gând: să nu-mi pierd capul și să nu înnebunesc. Un jurnal era o reflectare în oglindă, iar dacă gândeam ...existam. (...) M-am salvat în scris și scriitură nu pentru a pune o piatră la zidul plângerii și al literaturii”, ci la „zidul bucuriei și al seninătății de a fi și de a scrie.”<sup>20</sup> Esențială i se pare a fi unitatea, Unul, cercul sau centrul cercului. După ce parcurge un cerc, o circumferință a vieții, ca probe inițiatice, instanța confesivă este preocupată de închiderea cercului și de reînțoarcerea la centru. Exilatul este situat *între* sau este pe marginea cercului. Viața lui este una parabolică, plină de învățăminte, prin care ne dezvăluie că în lumea profană este camuflat sacral. Lumea aparentă, perceptibilă, comună tuturor, este totuși diferită pentru fiecare. Călătoriile spre Centru sunt de fiecare dată îmbogățite simbolic. Granița este văzută de fiecare dată altfel, are conotații diferite, în funcție de sentimentul vital, de gradul de intensitate al trăirii. Trecerea *dincolo* sau venirea *încoace* nu sunt simple treceri. Verbul a *fi* are conotații profunde: Unde este patria? Unde sunt? Cine sunt? Pelerinul vrea să se apropie de Centru, caută să parcurgă inițierea pentru a trăi ruptura de nivel prin care să fie posibilă transcenderea spațiului profan, eterogen și să pătrundă în real. Symbolismul „centrului” înmănușează noțiuni multiple: aceea de punct de intersecție a nivelurilor cosmice, canal de joncțiune între categoriile antitetice: aceea de spațiu hierofanic și spațiu concret. Înainte de a ajunge acasă, în spațiul consacrat, eroii trebuie să *fie între*, să fie pe prag. Importanța rituală a pragului templului sau a casei se explică prin funcția separatoare a limitelor, ca pavăză magico-religioasă.<sup>21</sup> În cartea *Sacral și profanul*, cap. *Teofanie și semne*, M. Eliade susține că „pragul care desparte cele două spații arată în același timp distanța dintre cele două moduri de existență, cel

profan și cel religios”. Conform teoriilor lui René Guénon, diviziunile determinate de circumferință de către extremitățile brațelor crucii corespund diferitelor perioade sau faze în care se împarte ciclul. Toate lucrurile se înlănțuie și își corespund pentru a contribui la armonia universală și totală, care este ca o reflectare a Unității divine înseși. Evoluția inițiativă a exilatului înseamnă parcurgerea unei circumferințe, a unei călătorii ca să ajungă la centru, la sine de aceea se poate vorbi de exil sub diverse abordări: exil ca destin, filosofia exilului, o fenomenologie sau o metafizică a exilului.<sup>22</sup>

Precizăm că Bujor Nedelcovici recunoaște că l-a citit pe filosoful amintit și este conștient că jurnalul este o descoperire a sacrului prin apelarea la simbol. Nu rare sunt ocaziile când sunt revalorificate simbolurile și înțelepciunea măsluită în mituri. Interpretarea simbolurilor este ușa deschisă spre Marele Tot, adică drumul care duce spre lumina totală prin „labirintul străfundurilor obscure ale individualității noastre”, așa cum menționează René Guénon. Întâlnirea cu sacrul bucură și sperie totodată. *Sacer* poate însemna și blestemat și sfânt, afirmă Mircea Eliade.<sup>23</sup> Așa explicăm prezența dubitativului, a stărilor nedefinite aflate sub semnul cunoașterii, a descoperirii sensului. Cuvântul, numele, cifrele sau hazardul nu sunt elemente întâmplătoare, ci semne, „sunt embleme ale realului, iar numirea poate să provoace, să orienteze și să controleze anumite fenomene din realitate”, precizează autorul în *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?*<sup>24</sup> Scriitorul leagă cauza de efect, caută sensul *sacrului camuflat în profan*. Aceste experiențe sunt desemnate prin termenul *numinos* (din latinescul *numen*, „zeu”), pentru că sunt determinate de o forță divină. Diversitatea sentimentelor și trăirea în spațiul liminal, este existența sub semnul lui *între*. În demersul de a continua Calea (Tao) sau Destinul suntem trași de o mână invizibilă numită Sacrul, reflectează Bujor Nedelcovici,<sup>25</sup> dorindu-și ca scrisul să dobândească o formă de plenitudine, o estetică a misterului, o lumină nouă.

Scrisul și prietenia (iubirea Agape) sunt alte valori esențiale privite ca forme de identitate și stabilitate, de regăsire a sinelui *transpersonal*. De aceea interviuevatul conștientizează că suferă enorm când prietenii îl trădează. De multe ori autorul susține că, la nivelul transpersonal, începem să iubim pe ceilalți nu pentru că ei ne iubesc, ne sprijină, ne oglindesc sau ne întrețin iluziile, ci pentru că ei *sunt* noi, ei sunt formele noastre de identitate. C.G. Jung a fost primul mare psiholog european care a descoperit și exploatat teritoriul transpersonal al conștiinței umane. Inconștientul colectiv („minte strămoșilor noștri cărunți”) nu este individual, nici personal, ci supra-individual, transpersonal. Reluarea temei trecutului, reamintirea dramei tatălui, dar și a sa personală, nu reprezintă doar drama unei familii, ci soarta de martir a românilor, a intelectualilor aruncați în pușcăriile comuniste pentru simplul motiv că nu s-au dezis de libertatea conștiinței lor. Drama individuală este un simbol al destinului tragic al poporului văzut ca drama inconștientului colectiv. Adânc îngropată în ființa fiecăruia dintre noi se află *mitologia transcenderii*. [Conceptul este al lui Ken Wilber, care propune în studiul *Spectrul conștiinței* (1973) trecerea de la Sinele jungian la un Sine mai înalt, un Sine transcendent. Wilber ne îndeamnă să schimbăm, să inversăm direcția de orientare: din adâncuri spre înălțimi.] Mitologia transcenderii este adânc îngropată în ființa noastră; a trăi mitologic înseamnă să cuprinzi în minte transcendentul.<sup>26</sup> Iubirea și scriitura apar ca sublimare, ca psihologie ascensională<sup>27</sup>.

Despre tendința spre transcendentalizare a eroilor lui Bujor Nedelcovici am scris în articolul amintit din *Dacia literară*, acum am arătat și cauza

acestui efect. Încadrăm personajele lui Bujor Nedelcovici în categoria celor care acced spre verticalitate. Sensul urcuşului, al verticalităţii, este trecerea la sentimente superioare. Bachelard citează aforismul: „Cine nu se înalţă cade”, afirmând că omul în calitate sa de om nu poate trăi orizontal.<sup>28</sup> De asemenea, pentru Nietzsche, aerul este însăşi substanţa libertăţii noastre, substanţa bucuriei supraomeneşti. În cartea *Cine sunteţi Bujor Nedelcovici?* aflăm mărturisirile despre modurile de evadare din cotidian şi de înălţare, prin scris. Creaţia având scop soteriologic, este singura cale ce aduce eliberarea şi depăşirea. „Omul nu există decât pentru a se depăşi. (...) Pentru mine, «căderea în real» înseamnă adevărata anormalitate şi alienare. *Aici* este Apocalipsa, nu *Acolo!* Armonia, echilibrul şi seninătatea se află doar în imaginar şi românesc. Mă simt acasă în născocire...”, se confesează autorul în *Jurnal infidel*.<sup>29</sup> Numai prin „cunoaştere”, prin retragere în sine, omul se „trezeşte” şi va regăsi propriul centru, se va contopi cu „adevăratul spirit”, cu realitatea absolută, supraumană şi supraistorică. Pentru majoritatea scriitorilor poetica verticalităţii este un mod de viaţă. Balzac, scriitorul realist, se confesa: „Viaţa pământească mă dezgustă şi o nostalgie irezistibilă mă îndreaptă spre cer.” Tot el continua în *Seraphita* „numai omul are sentimentul verticalităţii situat într-un organ special.”

În eseul de faţă am încercat să identificăm *asociaţiile de idei obsedante* (concepţia lui Charles Mauron),<sup>30</sup> din câteva cărţi de literatură confesivă, să reevaluăm sensurile lor. Am încercat să distingem câteva reţele de asociaţii, simbolurile şi figurile mitice pe care le-am identificat în opera lui Bujor Nedelcovici. Relaţiile lor demonstrează o complexitate a universului său literar, cu o varietate de teme. Am recurs la psihocritică şi am încercat să radiografiem literatura sa de confesiune, prin suprapunerea textelor. Nu ne-am propus să intrăm în polemici şi să teoretizăm diferenţele dintre psihocritică şi psihanaliză. Scopul investigaţiei noastre a fost să izolăm, în operă, metaforele obsedante ale scriitorului Bujor Nedelcovici, acele expresii ale proceselor inconştiente, să încercăm să propunem o ipoteză pentru a schiţa evoluţia personalităţii scriitorului. Nu am pornit de la biografia autorului, ci de la structura de adâncime a operei sale. Hazardul a făcut să-l întâlnesc pe omul Bujor Nedelcovici, pe care îl cunoşteam numai din lecturi, confirmându-se unele elemente identificate în operă.

Putem să intuim complexe de cultură, complexe identitare, care au fost refulate prin scris, prin proiecţia în imaginar, în simbol şi în mit. Charles Baudouin susţine că un complex este un transformator de energie psihică, el este un „ansamblu organizat de reprezentări şi amintiri cu o foarte puternică valoare afectivă; (ele sunt) parţial sau total inconştiente. Un complex se constituie pornind de la relaţiile impersonale ale copilăriei şi poate fi regăsit la toate nivelele psihologice: emoţii, atitudini şi conduite”.

Pendularea între două spaţii, încercarea de a-şi crea un destin, de a plonja în poetica înaltului, au fost explicate cu ajutorul acestei metode de cercetare. Am demonstrat că *sublimarea* purifică de reziduurile provenite din trecut şi cu ajutorul *imaginaţiei creatoare* dramatismul se transfigurează în bucuria scriiturii. Teroarea istoriei este transsubstanţiată prin nebunia culturală, prin efortul de cunoaştere, iar întrezărirea sensurilor transformă situaţiile-limită în poetica verticalităţii, a unei *realităţi ireale*. G. Bachelard admitea că „în reveria sa solitară, visătorul reveriei cosmice este adevăratul subiect al verbului *a contempla*, primul martor al puterii de contemplare. Lumea devine astfel complementul direct al verbului *a contempla*. Dar a contempla visând înseamnă a

cunoaște? înseamnă a înțelege? Oricum, nu înseamnă a percepe. Ochiul care visează nu vede sau, cel puțin, el vede într-o altă viziune.” Tot în terminologia filosofului fizician amintit, în creația lui B. Nedelcovici identificăm *Complexul lui Prometeu: Focul și respectul*. G. Bachelard, în *Psihanaliza focului*, susține că focul și căldura ne oferă mijloace de explicare în domeniile cele mai variate, deoarece sunt pentru noi un prilej de amintiri nepieritoare, de experiențe personale simple și decisive. Focul este astfel un fenomen privilegiat care poate explică totul. Focul este intim și universal, este în macrocosmos și în microcosmos, fiind în cer, dar și în inimile noastre. Analizând literatura confesivă a lui B. Nedelcovici, putem admite că varietatea stărilor în demersul de cunoaștere poate sta sub semnul lui Prometeu. Plăcerea relatării și tortura trecutului sunt două ipostaze ale aceleiași personalități. Focul este plăcere pentru copilul așezat cuminte aproape de sobă; el pedepsește, în același timp, pe-orice neascultător ce vrea să se joace prea de aproape cu flăcările sale. Să nu uităm că lui B. Nedelcovici i s-a spus că este incomod, că a vorbit ce nu trebuia să vorbească în *Opere complete*, 7 etc.

Poetului exilat la Tomis, Ovidiu, i s-a reproșat că a văzut ceea ce nu a trebuit să vadă de aceea a fost un damnat. Datorită necesității de a avea conștiința împăcată, scriitorul relatează și ce este interzis, unele teme sunt considerate a fi un hybris, pot arde, condamna. Autorul exilat la Paris are *arta de-a zgândări tăciunii*, (amănuntul din biografia lui Bachelard la care se referă în *Psihanaliza focului*). Aplicând psihocritica, admitem că Bujor Nedelcovici a avut plăcerea jocului cu focul, a zgândăririi trecutului, a dosarelor Securității care erau sub cheie. A dorit să treacă proba purificării prin foc și a fost pus la respect de către sistemul autoritar, a fost interzis, hulit, izolat la marginea societății. Se cunoaște baza respectului în fața flăcării: când copilul își apropie mâna de foc, tatăl îl lovește cu rigla peste degete. Focul este deci de la început obiectul unei *interdicții generale*; de unde concluzia: interdicția socială este prima noastră *cunoaștere generală* (sintagma lui G. Bachelard) asupra focului. Autorul celui *de-al doilea mesager* nu și-a putut stăpâni inhibițiile de la primul contact al interdicției sociale, a dorit să cunoască plăcerea arderii, de aici masochismul despre care scria N. Manolescu<sup>31</sup> referitor la Nedelcovici.

Oscilarea între întuneric și lumină, situarea în spațiul fumului, în zona crepusculară (sintagma criticului amintit) fac parte din complexul lui Prometeu. Complexul lui Prometeu este complexul lui Oedip în viața intelectuală, susține G. Bachelard în *Psihologia focului*. Aplicând metoda bachelardiană, de la complexe amintite, ajungem la *Complexul lui Empedocle: Focul și reveria*. Starea de melancolie, visările, dorința de a fi *dincolo* etc., sunt caracteristici ale acestui complex. Nostalgia este dorința dureroasă a unui altundeva, a unui *dincolo*, *ca sentiment al unei absențe* și de creare a viziunii unei viziuni.

Amintim că vizualul este particularitatea cea mai însemnată în universul prozei lui Bujor Nedelcovici, romanul *Zile de nisip* fiind ecranizat sub denumirea *Faleză de nisip*. Începerea unui roman își are geneza în identificarea numelor și a spațiului, a decorului care va mobila acea operă, mărturisirea creatorului despre opera sa. Naratorul devine o ființă fascinantă care înțelege *chemarea* rugului, iar distrugerea omului-scriitor (îmbolnăvire la propriu a lui Bujor Nedelcovici, în timp ce corecta ediția a doua a romanului *Al doilea mesager*, din cauza efortului intelectual și a căldurii este un semn al complexelor amintite), este începutul morții, a unei treceri spre o reînnoire în planul creației. Bachelard amintește că această reverie foarte specială și totuși foarte generală determină un veritabil complex unde se unesc dragostea și

respectul pentru foc, instinctul de-a trăi și instinctul de-a muri. Poate că nu este întâmplătoare încheierea cărții unde scriitorul în ultimele două secțiuni vorbește *Despre finitudine* și apoi revine la *Promisiuni*.

Moartea este o obsesie pentru B. Nedelcovici. Dialogând despre finitudine se referă la *Sindromul Titanicului* „dansăm și cântăm pe puntea vasului chiar dacă peste puțin timp vom cădea în ocean... ne prăbușim în vid.”<sup>32</sup> Acestea sunt semnele despre care vorbea și G. Bachelard: lumina strălucitoare îi ametește și îi exaltă. Amorul, moartea și focul sunt unite în aceeași clipă. Nu întâmplător C.G. Jung asociază cele trei noțiuni într-un singur proces de transformare; „pe tărâm psihologic conceptului de libido îi revine aceeași semnificație ca și conceptului de energie în domeniul fizicii, susține analistul”. De asemenea, Jung compară îndrăgostitul cu fluturele de noapte care aspiră să ajungă la flacără. Intelectualul, singur, îndrăgostit brusc, se încălzește, dar se și distruge. Are ca sens: rotirea în jurul focului pasiunii până când îți arzi aripile. Eros înseamnă aventura de a trăi, dar și o sinucidere parțială. Pasiunea îl înalță pe om nu doar mai presus de sine, ci și dincolo de hotarele a ceea ce este muritor, ale caracterului său terestru și, ridicându-l tot mai sus, îl nimicește<sup>33</sup>. Esența transformării libidoului este îndepărtarea de obiectul concret, obiectul devenind obiect psihic, arhetip. Energia psihică este un foc, prin sacrificiul său în inima flăcării, efemerul ne dă o lecție de eternitate. Moartea totală și fără urmă este garanția că pornim întregi spre lumea de dincolo. A pierde totul pentru a câștiga totul. Amintim reflecția lui D'Annunzio despre lecția focului, *Contemplarea Morții*: „După ce ai obținut totul prin pricepere, prin dragoste sau prin violență, trebuie să cedezi totul, să te nimicești”.

B. Nedelcovici are aceeași viziune, precizând teoriile despre moarte a lui Marc Aureliu: „În fiecare moment ne apropiem de moarte. Și tot atât de viață” sau pe Malraux: „Moartea transformă viața în destin.”<sup>34</sup> Cuvântul sanscrit pentru foc este *agnis* (latinescul *ignis*), focul personificat este zeul Agni, mediatorul divin al cărui simbol are anumite tangențe cu reprezentările creștine. Focul de pe altar este simbol al sacrificiului, fiind subiectul cât și obiectul sacrificiului. „Un scriitor încearcă mereu să atingă limitele absolutului, să depășească pragurile existențiale, să parcurgă o cale inițiativă spre metafizic și sacru... El este concomitent Creatură, Creație și Creator...” se confesează autorul cărții *Aici și acum*.

Bujor Nedelcovici își fixează conștient temele, numele personajelor, însă vocile eroilor săi sunt cele care pun stăpânire pe scriitor. Georges Poullet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski, autori pe care îi evocă autorul, reușesc să opereze decupaje conștiente pentru a revela aspecte neprevăzute și semnificative. Uneori scriitura se transformă nu numai în refulare sau sublimare, dar și în premoniție. Irealul decelează traseul evoluției reale a naratorului. Bujor Nedelcovici amintește cazul romanului *Al doilea mesager* etc., care prefigurează unele evenimente reale, autentice. Inconștientul este cel care uneori trasează coordonatele conștientului, dar acest proces poate fi și invers. Eul scriitorului este cel care nu știe cum să delimiteze cele două spații și să împace două categorii: ale realității și ale evaziunii. „O idee m-a urmărit toată viața: dihotomia și armonia dintre Eu și Scriitor. Cine sunt Eu și cine este Scriitorul?” se întreabă Bujor Nedelcovici.<sup>35</sup> Într-o încercare de a delimita cele două entități, autorul cărții devine o conștiință creatoare pentru care Creația și Creatorul coexistă în literatura de tip confesiv, la care a recurs în *Jurnale* și în volumul supus analizei de noi. Este prezentată dilema, relația dintre scriitor și mediu, dintre scriitor și istorie.

În finalul cărții, deși se arată înfricoșat de moarte, își asociază neantul cu tragicul și cu deriziunea, își propune să aplice *terapia prin cuvântul nerostit*, să se retragă în ținutul tăcerii ca înțelepții mistici. Tăcerea este adorația lui Dumnezeu, ea unește Sinele personal cu sinele Suprem într-o armonie totală. „Acum mă simt împăcat, mai liniștit și pot să aștept liniștit clipa cea din urmă...”<sup>36</sup>, precizează cel care practică înțelepciunea orientală ca reculegere interioară. În tăcerea aceasta profundă și cuprinzătoare, B. Nedelcovici se destăinuie despre dorința lui ultimă – de a scrie o carte doar pentru Dumnezeu. Este o confesiune a dragostei, a devotamentului suprem, dar și o căutare a tăcerii ca liturghie a eului cu rugăciunea inimii, a divinului lăuntric. Tăcerea devine contemplare divină a Logosului Creator. După ce eul a parcurs *individuația*, toate probele inițiatice ale circumferinței vieții, acum în plină senectute, aplicând totalitatea (terminologia lui C.G. Jung), eul se re-centrează, se regăsește pe sine și își regăsește centrul său divin care este Sinele sau Supra eul (conceptul lui Paul Diel).<sup>37</sup>

„Am căutat o cale prin cunoaștere a filosofiei și am găsit... Credința, dar și Logosul,”<sup>38</sup> susține îngândurat autorul cărții *Acum și aici*. Concluzia la care ajunge B. Nedelcovici este cea pe care o regăsim în psihanaliza profunzimilor a lui Jung: Sinele, ca arhetip central, nu poate fi despărțit de arhetipul divin. Cunoașterea este o suprapunere a subiectului cu obiectul cunoașterii de tip mistic, de tip *scintilla mentis*. Afișul la care se referă exilatul la Paris conține sensul detașării, al morții în profan și al învierii în alt plan al cunoașterii: „Indiferență! Impasibilitate! Detașare! Retragere! Tăcere! Seninătate! Deșertăciune! Totul e deșertăciune! Ai înțeles toate astea?! Ai băgat la cap?! Oare o să reușesc?! Bujor de ieri a murit! Bujor de azi a înviat!”<sup>39</sup> Maria din romanul *Dimineața unui miracol*, spune că a dobândi pacea lăuntrică și seninătatea cer un efort continuu *de a deschide porți interioare* cu ajutorul filosofiei și a muzicii, prin Pascal, Sf. Augustin, Ignatio de Lyola, René Guénon, Beethoven.<sup>40</sup>

Reamintim că dialogul dintre Bujor Nedelcovici și Sergiu Grigore începe cu *Elogiul nebuniei*, a nebuniei culturale, iar această stare axiologică, așa cum susțin unii cercetători (C. Enăchescu) fragmentează viața psihică și o analizează sub formele unor *teme separate*. Pornind de la această aserțiune, precizăm că, în volumul scriitorului exilat în Franța, sunt dezbătute un spectru ideatic larg, reflecțiile personale despre *muzică, fotografie, film, prieteni, iubire, maladie, spital, cărje*, amintind chiar și despre *diverse* (subcapitole ale cărții lui B. Nedelcovici). Înțelesul volumului se îmbogățește cu trimeri intertextuale în *Cartea a doua: Citiți Biblia? Femeile din Biblie, Despre Spinoza* etc. Sunt analizate mai multe aspecte pe care le enumeră în demersul de căutare a identității. Încercând să reflecteze asupra credinței și a păcatului, își adresează mai multe întrebări, care rămân fără nici un răspuns. Scriitorul nu înțelege de ce trebuie să ispășească „păcatul originar” și se întrebă ca și Dostoievski: De ce un copil nou născut care a murit nebotezat este considerat păcătos?<sup>41</sup>

Dacă ar fi să facem un portret spiritual al autorului, am încerca a-l schița în câteva părți de vorbire. Prepoziția care îi definește destinul este *între*: între infern și purgatoriu, între minciună și adevăr, între istorie și sacru, între căutare și neliniștea găsirii transcendentului, între patrii spre un Centru. Bujor Nedelcovici se consideră un *métèc* (etimologic, în greacă înseamnă cineva care își schimbă casa și pământul). O altă prepoziție este *dintre* „am fost un echilibrist care a trăit alternanța dintre șansă și neșansă, perseverență și abandon, deznădejde și nădejde, umilință și revoltă, frică și curaj”.<sup>42</sup> Substantivele



care esențializează personalitatea sa sunt: libertate, dreptate, demnitate, rezistență, reamintire, căutare, coincidență, cunoaștere, sens, terapie prin scris, creație, Creator, moarte, înviere, sacru; iar adjectivele: neîmpăcat, incomod, doritor de inițiere, căutător de sensuri etc.; pronumele cele mai potrivite: eu și ei; adverbele: aici și acolo, aici și dincolo, atunci și acum, acasă.

Toate acestea au dobândit un sens „au câștigat o semnificație, un simbol și acum pot să spun: «Iată cine am fost!», «Iată cine sunt!»”<sup>43</sup> Bujor Nedelcovici apelează la simbol pentru a-și defini destinul, asemănându-l cu o frânghie, cu multe noduri, care traversează o prăpastie; omul este un acrobat, ciudat și bizar. „În fiecare clipă se poate prăbuși în vid, am fost un echilibrist. Frânghia este traseul de o viață ce seamănă cu un șirag de mătăanii – fiecare boabă o rugăciune și care însumează «Ce ai vrut să faci din viața ta» și «Ce a vrut să facă Dumnezeu din tine.»”

.Deși Bujor Nedelcovici este cel interviuat de către Sergiu Grigore, autorul *Jurnalului infidel*, neavând certitudini, este cel care se întreabă în demersul de schițare a propriei identități. Poate de aceea volumul aflat în vizorul nostru conține o întrebare în titlu, iar răspunsul se lasă așteptat pe parcursul a 438 de pagini, fiind rodul unui dialog derulat pe mai mulți ani. Cartea *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?* nu este numai un document al propriei vieți, al căutării identității, nu este numai un proces tainic de spovedanie a conștiinței naratorului, ci devine o oglindă a regăsirii de sine și pentru cititor. Lectura devine un act de participare afectivă, ca identificare între două entități: conștiința cititoare și conștiința citită, iar critica înseamnă participare, un proces de a cunoaște pe dinăuntru, așa cum precizează Georges Poulet,<sup>44</sup> citându-l și pe Baudelaire „o bună interpretare a operei e să intri în pielea făpturii create, să te pătrunzi adânc de sentimentele pe care le exprimă și să le simți atât de bine încât să îți se pară că e opera ta proprie”.

Așadar, literatura confesivă este tărâmul autenticității în care eul conștient își interoghează inconștientul creativ, văzut ca un arhetip. Astfel scrisul se transformă în terenul confruntării dintre cele mai variate trăiri, fiind o „probă inițiativă” a cunoașterii atât pentru scriitor, cât și pentru lectorul competent.

---

1. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici? Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, București, Editura Allfa, 2010, p. 16-17.

2. *Ibidem*, p. 24.

3. *Ibidem*, p. 27.

4. *Ibidem*, p. 67.

5. Constantin Enăchescu, *Homo demens. O redefinire a nebuniei*, Iași, Ed. Polirom, 2008, p. 71.

6. B. Nedelcovici, *Al doilea mesager*, ediția a II-a, Editura Du Style, 2004, p. 338-339.

7. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici? op. cit.*, p. 104.

8. *Idem*, p. 418.

9. *Idem*, p. 112-113.



10. H. Marcuse, „L'aggressività nella società industriale sviluppata”, trad. it. în D.R. Cutler (Ed.), *La religione oggi*, Milano, 1972, p. 335-336.
11. *Ibidem*, p. 103.
12. *Jurnalul infidel, Pagini din exil 1987-1993*, București, Editura Eminescu, 1998, p. 92.
13. *Ibidem*, p. 79.
14. *Ibidem*, p. 124.
15. *Jurnalul infidel*, p. 57.
16. Constantin Enăchescu, *op. cit.*, p. 183.
17. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 53.
18. art. *Dacia literară*, nr.3-4, martie-aprilie 2012, *Personajele lui Bujor Nedelcovici*, p. 111-113. Am publicat în *Luceafărul*, nr. 42 / 2010 interviul cu titlul *Numai scoicile aderă la stânci, noi trebuie să aderăm la conștiința noastră liberă*, cu Bujor Nedelcovici. Despre jurnalul său am făcut referire în *Ghid pentru lectură și scriere creativă*, București, Editura Universitară, 2011, p. 19-28. (semnat A. Dumitru).
19. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 201.
20. Bujor Nedelcovici, *Jurnalul infidel*, *op. cit.*, p. 18-19.
21. M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefață de Georges Dumézil și un cuvânt-înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 340 sau J.G. Frazer, *Folclorul în Vechiul Testament*, trad. și adaptare de Harry Kuller, Editura Scripta, 1995, p. 340.
22. *Ibidem*, p. 236.
23. M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 33.
24. *Op. cit.*, p. 213.
25. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 262.
26. Ion Mânzat, *Psihologie transpersonală*, Iași, Editura Cantes, 2002.
27. A se vedea studiile lui G. Bachelard: *Poetica spațiului, Aerul și visele* etc. despre lecția aerului, a mișcării aeriene de libertate, interpretată ca psihologie ascensională.
28. *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, ed. cit., p. 15.
29. *Op. cit.*, p. 139.
30. *De la metaforele obsedante la mitul personal*, traducere din limba franceză de Ioana Bot, aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
31. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2008, p. 1183. „Nedelcovici este un masochist al scormonirii trecutului, un intransigent gata a se răfui cu toți și cu toate.”
32. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 415.
33. Jung, *Simboluri ale transformării, Simbol și libido*, trad. de Maria-Magdalena Anghelescu, București, Ed. Universitas, 1999, p. 112, 137.
34. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 415.
35. *Ibidem*, p. 66.
36. *Ibidem*, p. 437.
37. *Divinitatea. Simbolul și semnificația ei*, trad. de Mihai Avădanei, prefață de Nicu Gavriluță, Iași, Editura Institutul European, 2002.
38. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 436.
39. *Cine sunteți Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 426.
40. Bujor Nedelcovici, *Dimineața unui miracol*, București, Editura Univers, 1993, p. 243.
41. *Ibidem*, p. 61.
42. *Ibidem*, p. 59.
43. *Ibidem*.
44. G. Poulet, *Conștiința critică*, traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1979.

ELVIRA ILIESCU

## Gabriela Melinescu – 70

„Uite din ce-i plămădit  
simfonicul dragostei cânt – ”  
Apollinaire

„...o fiolă de ambră  
și o fiolă de venin  
fin...”

Liviu Ioan Stoiciu

### Așteptarea

**J**n *Jurnalul suedez IV* (1991 – 2002), pe 28 martie 1997, seara târziu, după ce-și amintește de unul dintre visele ei prevestitoare, Gabriela notează:

„Citesc scrisorile lui René din anul greu 1975, când nu mai credeam deloc că mi se va da viza să plec în Suedia.

În România totul era întunecat, nici o speranță de deschidere. Mă târam de acasă până la oribila Casă a Scânteii, unde se afla redacția Luceafărului și unde fuseseră mutate toate revistele literare pentru a ne avea mai mult sub control. Citeam și reciteam scrisorile pline de viață și de iluzii pe care mi le trimitea René, scrisori citite înainte de mine de securistul blocului, care-mi surâdea complice de câte ori se întâmpla să ne ciocnim coatele pe îngusta scară a blocului din Aleea Romancierilor.”

Succinta rememorare surprinde miezul așa-zisei liberalizări a României intrate sub zodia ceaușismului, care de-abia ce-și va etala aspirațiile după vizita în Coreea de nord, adevărat dominion al închistării, a unei sinistre aserviri a speței umane, căreia i se... recomanda să nu gândească, de preferat – să execute aidoma unor automate imbecile.

Și dacă ne gândim că '75 era de-abia preludiul la ce avea să urmeze: siniștrii ani '80, ca și de neimaginat pentru cei trăiți în libertate. Gabriela a avut norocul să nu experimenteze „performanțele” tripticului – *frig-foame-frică*, echivalentul sălbăticitirii unei lumi devastate de insecuritate, de lipsuri inimaginabile și în care se fura pe rupte – soluție unică a supraviețuirii. N-a știut despre acest interval decât din auzite. Știa ce înseamnă să trăiești modest: un iaurt și două chifle pe zi, dar nici ca să dispară totul, să nu mai existe decât rafturi goale și cozi interminabile pentru un colț de brânză și ăla însușit în urma unei încăierări. Câțiva ani au mai fost văzute vrafurile de băuturi alcoolice, ce garantau o evoluție spre alcoolism. Și nu se spunea – „omul, cel mai prețios

capital”?!? Atunci să-l stoarcem, să-l prăduim, să-i luăm până și aerul de respirat, ca nouă, conducătorilor iubiți, să ni se înalțe grandoarea unei construcții pe cât de monumentale, pe atât de inutile, dar care să sfideze o lume, toate lumile, în vreme ce țara ajunsese într-o agonie de peste zece ani, gata să-și dea obștescul sfârșit vegheat de cinismul megalomanului.

Apărată de noroc, care va lua și chipul lui René, Gabriela va depăși acest interval ajuns la paroxism, ajungându-i, desigur, experiența pe cont propriu a silei împotriva abuzurilor ceaușiste.

Iar o scrisoare de la bărbatul iubit nu poate avea decât semnificația unui miracol ce preschimbă lumea, umplând-o de armonii și incandescență:

*„Stockholm, joi, 9 ianuarie 1975*

*Gabriela, mon doux, mon tendre, mon merveilleux amour...*

*Azi am primit a treia scrisoare de la tine, pe care am citit-o cu o mare aviditate – hrană animală? Mă simt ca un leu de circ care și-a pierdut leoaica, securitatea lui. Fără prezența leoaicei lui, îi e greu să efectueze numărul de circ. Și totuși, publicul așteaptă. I s-a promis că i se va prezenta numărul «Père François», numărul în care împlânzitorul își pune capul în gura leului, în ploaia de aplauze a publicului.*

*N-am nici un fel de chef să fac orice pentru ca acest număr de circ să aibă loc. Dar dacă se insistă, voi face acest număr de circ, dar nu voi garanta pentru capul împlânzitorului: tant pis pur lui! Dacă cel puțin mi s-ar înapoia leoaica mea – atunci aș fi capabil să sar șapte cercuri de foc. Chiar și leilor trebuie să li se dea o rațiune de a exista.”*

Oricum René a comis un act nebunesc, dar este gata să-l reia, chiar să-l performeze, este nebun de iubire, de aici conștiința neezitării:

*„Mon amour, când ne vom revedea? Când vom regăsi marile noastre combustii, marile noastre comunicări? Nu știu! Știu numai că am multe necazuri, multe probleme în fața mea. Una dintre ele, nu cea mai neînsemnată, e faptul că sunt fără redactor, lucru care mă obligă să lucrez dublu. Nu voi putea decât să părăsesc postul de luptă înainte de a găsi un înlocuitor și asta nu va fi ușor! Anul ăsta mă gândesc să public patruzeci de cărți noi! Așa că, înțelegi, munca nu-mi lipsește.*

*Vreau de asemenea să-ți spun că pe 25 ianuarie va fi un program despre poezia română la radio și va dura treizeci de minute și tu vei fi reprezentată cu patru poeme din volumul **Jurământul...**”*

Tot ce gândește, întreprinde René se leagă de imaginea Gabrielei, ea îi este suport și stimulent, cele mai puternice, ori nesăbuite vise sunt condiționate de gândurile despre și cu ea. Și despărțiți, ea îl inspiră, îl stimulează, ei îi închină toate energiile, toată visarea și, cu precădere, speranțele oricât de tremurătoare, de impalpabile, dar de neînvinși... Declarațiile lui de iubire sunt mereu proaspete, cu adevărat cuceritoare, sunt expresia iubirii unui bărbat puternic, inventiv, cu un suflet de o mare poezie, creator de poezie în slujirea ei:

*„Am ascultat înregistrarea conversației noastre făcută la Câmpulung: o găsesc extraordinară! Regret numai că n-am profitat mai mult de aceste comori de conversație, de comunicări pe care le-am lăsat în urma noastră. E vorba mereu de a face provizii – viața întreagă. Mă găsesc mereu sărac – dar tot – ca acel celebru greiere: măcar să am o coajă de pâine în biata mea desagă – o coajă de pâine pentru drum...”*

Și continuă cu patosul binecuvântat al pasiunii:

„Tu ești întâlnirea vieții mele: asta sigur! Mon Dieu, mi-au trebuit atâtea erori, înșelăciuni, stupidități, rățaciri pentru ca să devin ce sunt azi și cel care am devenit să fie capabil de a te recunoaște, de a te întâlni, pe tine și toate idiosincraziile pe care le duci după tine!”

Și continuă sub imperiul revelației: „Știi, Nicolae avea dreptate. E un adevărat miracol, MIRACLE! A veni din orizonturi atât de diferite, cu experiențe atât de diferite și a ne întâlni la București – prima dată sub semnul unei imposibilități totale, a doua oară sub semnul unei mefiențe implacabile și a cădea în genunchi în fața Grației... Il y de quoi devenir religieux... Și totuși trebuie să te obișnuiești cu «ateismul meu agnostic». Pentru că acest MIRACLE a fost posibil, cred că alte miracole vor urma, dar cum spunea Pascal: Ajută-te și cerul te va ajuta!”

Jurămintele de credință ale lui René sunt compuse cu vibrație poetică, cu profunzimea unui sentiment covârșitor, cu acea dulce teroare a iubirii descoperite în plină maturitate, neîncercate încă...

„Cred în tine mon amour, te iubesc cu certitudinea arborilor și te aștept cu răbdarea stâncii. Albastrul pe care-l port pe mine este semnul exterior al fidelității pentru tine – semnul interior fiind Roșul! Te urmez cu toată absența ta. Je t'aime, Gabriela, je t'aime.

À toi, René”

Gabriela notează sec – „Vineri, 10 ianuarie 1975:

*Nici o inspirație, o mână de plumb!”*

Dar câtă suferință include, aidoma unei mortificări... Speranța schimbării mediului devenit într-atât de ostil se vestejise. Gabriela simțea aidoma unei îmbolnăviri această împietrire a spiritului care nu suporta carcasa frigidă. Omul tânăr, puternic, profund vital și plin de grație se năruia sub avalanșa presiunilor inhibatoare. În pofida sloganelor patriotarde, a trâmbitării noilor cuceriri ale... științei și tehnicii ceaușiste, inclusiv a fericirii personale emise de partid, sub verbiozitatea spumegătoarelor clișee, crusta unei nefericiri generale se tot agrava... Și atunci, mâna inspirației ajungea de plumb... Pentru René însă ea continua să fie un om viu, ca și magia stărilor de visare... Era însăși Ispita așteptată, dorită de un spirit ales, cum era René:

„Accept spinii tăi. Înțeapă-mă! Sfășie-mă! Însângerează-mă, dar nu-mi lua bucuriile mirosurilor tale, parfumurilor, promisiunilor divine.

*Pentru mine, tu ești viața și tu ești moartea. Promisiunea unei lumi mai bune. Tu ești cea pe care am căutat-o timp de treizeci și opt de ani în toate mulțimile, în toate mărilor, în toate locurile, în toate piețele, în toate visele, în toate coșmarurile – în toate viețile.*

Și acum te-am găsit, mon âme soeur, trebuie să continuăm drumul împreună, drum bun sau rău. Nu vreau ca tu să fugi înainte, nu vreau ca tu să întârzi înapoi: vreau să mergi lângă mine, nici prea aproape, nici prea departe – e foarte important pentru perspective în perspective! Văd că am făcut une profession de foi. Am recitat ce-am scris – sunt de acord în linii mari. Sigur, lipsesc nuanțele pe aici și colo, dar sunt sigur că îți vei da seama. Ești de acord? Te aștept și tremur puțin, dar dit s'est dit! Te îmbrățșez cu convingere et douceur, à toi, hic et nunc, René.”

Discută apoi cu Gabriela despre răspunsurile date de Karl Marx la chestionarul unei fete, pe care le găsește interesante și, cu precădere, despre o carte pe care o avea de douăzeci de ani în bibliotecă: *Précis de décomposition*, scrisă de E.M.Cioran.

Și René precizează: „E.M.Cioran a scris o carte într-un stil somptuos, o carte în același timp pesimistă și tonică, care se zbate într-un fel de înțelepciune, făcută din batjocură, resemnare și furie.”

Și René precizează: „După ce am răsfoit puțin cartea, am înțeles deodată că am găsit o perlă: că această carte era pentru mine. Că a trebuit ca să rămână ascunsă și îngropată timp de douăzeci de ani în biblioteca mea ca să-mi cadă, ca un fruct copt în mâini... Ce pesimism corosiv și distructiv – până la un punct, când el se transformă în pozitivitate, devenind optimism! Îți voi vorbi din nou despre Cioran...”

*Avec toute ma tendresse À toi, René*

O iubește pe Gabriela nu doar pentru că e întruchiparea grației, ci mai ales pentru că e tovarășa ideală a spiritului său, la ea găsește înțelegerea cea mai profundă și subtilă, ei îi poate împărtăși toate uimirile și exaltările, alături de ea spiritul i se încinge și bucuria înțelegerii pune stăpânire pe el. Și sunt încă despărțiți. Și cât le va fi dat să rămână împreună?...

Și din nou o scrisoare de la René: „Stockholm, miercuri 22 ianuarie 1975”. Ca întotdeauna, și plin de vești: „Vinerea viitoare, 24 ianuarie 1975, vei apărea într-un program de radio despre poezia română, pe care Kerstin M.Lundberg l-a pus la punct. Am încercat să forțez «timol», să fac traducerea suedeză a poemelor tale într-un fel corect. Oh, asta ar semăna cu un miracol, căci trebuie spus că ești dificilă, subtilă. Da, am încercat să forțez timpul pentru a te prezenta cu o plachetă de poeme publicului suedez deja în primăvară. Dar mi-am dat seama că e practic imposibil să traduc în suedeză fără prezența ta. Arthur Lundkvist te așteaptă de asemenea...”

Iubirea lui se manifestă implicit cu dorința/ voința de a o sprijini, de a-i pune în valoare originalitatea, de a o face cât mai cunoscută. Este genul de iubire puțin întâlnit, iubire-devoțiune.

Despre sine, cu o sinceritate totală:

„La fel de incompetent în viață ca și în moarte, mă urăsc și în această ură visez despre o altă viață, o altă moarte. Și pentru că am vrut să fiu un înțelept, nu sunt decât un nebun printre nebuni...”

*E adevărat nu un nebun obișnuit, ci un nebun de Gabriela.*

*E singurul fapt de onoare care-mi rămâne, singura competență – restul este numai impas.*

*Te iubesc Gabriela, și chiar dacă sunt animal fără viitor, viitorul meu e numai animalitate. Doresc altceva decât o procesiune de suboameni în drum spre o subviață!*

*Doresc vocea ta, corpul tău fragil, clarviziunea ta. Hic et nunc!*

*Te aștept și te iubesc – cu tot «dorul» pe care-l imaginezi – pur și simplu...*

*À toi, René*

Și după toată această confesiune febrilă, neîmpăcată, René mai naște un POST-SCRIPTUM:

„Mon amour, e ora două dimineața și nu reușesc să adorm. Am încercat, bineînțeles, dar gândurile merg la tine, cu violența și viteza săgeților trase de un arcaș orb... Simt o angoasă extraordinară – fac totul ca să dorm, dar angoasa mă domină, mă tulbură, mă hărțuiește. Angoasa e ca un dușman foarte laș – te atacă când ești singur și fără apărare, niciodată când ești înconjurat de prieteni... À toi, René.”

Dar să nu vă închipuiți că supliciu a luat sfârșit...

„Gabriela, mon amour, mon doux, mon tendre, mon merveilleux amour, azi-noapte n-am putut să dorm înainte de ora cinci, din cauza tabacului pe care-l fumez, cafelei pe care o beau și din cauza ta, pentru că nu te văd! Aseară, cu toate că era numai ora zece, capul îmi era deja greu și credeam că voi dormi din nou puțin...”

Dar ispita noilor tentații e prea mare: „**Les poèmes roumaines** de **Tristan Tzara** și **Virginia Woolf** de **Viviane Forester**. Vreau și eu să public opera întreagă a **Virginiei Woolf**, Doamne, să nu-mi sparg capul anul ăsta cu toate publicațiile de calitate, pentru că sunt născut cu căiță pe cap! O să vedem!”

Înnebunit de nesomn, de oboseală, de lipsa Gabrielei, de fumatul excesiv, de proiecția selecțiilor care dau năvală, de seriozitatea implicării, de dorința de a se autodepăși, de acest întreg cumul solicitant – René găsește un punct de sprijin în credința menirii norocoase a nașterii sale cu căiță în cap!... Părea că așa a și fost...

Pasionat de rosturile preocupărilor sale, nu încetează s-o gândească pe Gabriela, ea este chiar centrul obsesiilor, dorințelor aprige:

„M-am gândit mult la culegerea ta de poeme pe care o voi publica. Mai întâi cred că trebuie publicate vreo treizeci de poeme. După aceea că trebuie să fie dintre cele mai bune, dar tu trebuie să faci selecția. Vrei să-mi faci plăcerea să-mi trimiți cât mai repede cele mai bune poeme din **Jurământul** și din **Boala de origine divină**. Spune-mi: ce crezi? Trebuie ținut seama de faptul că e vorba de un public cu totul nou. Putem da un titlu nou pentru acest public care nu știe nimic despre tine.”

Apoi devine curios de faptul dacă ea a auzit de a zecea simfonie a lui Mahler, care pe el îl duce cu gândul la William Blake, „pentru care singurul «mijloc» de a ajunge la înțelepciune este traversarea «nebuliei».”

Și cum gândurile lui cele mai autentice, mai răscolitoare ajung tangente cu tot ce o vizează pe Gabriela, își amintește de o întâmplare de la paisprezece ani, care l-a bulversat, antrenându-i și familia:

O femeie de cca 50 de ani închiriasse o cameră exact deasupra cafenelei pe care o frecventa grupul său de amici. Femeia era mai atentă cu René, fiind singurul care nu-și bătea joc de ea. „Era cochetă și bețivă, o bună combinație.” Într-o zi, le-a oferit băieților atâtea rânduri de bere, până ce s-au îmbătat. Ca să facă rost de bani, spărsese o cutie a milelor. René s-a întors acasă beat criță, drept pentru care a fost bătut cu sălbăticie de tatăl său, în pofida rugămintelor mamei sale și ale vecinilor. Convocată la biroul de poliție, a fost nevoită să recunoască de unde avea banii, fiind condamnată la o lună de închisoare, după care s-a sinucis cu gaz, în camera ei, deasupra cefenelei.

Dar de ce s-a trezit René povestindu-i Gabrielei o întâmplare de acum un sfert de secol?... Sigur pentru că ea nu va putea fi decât revoltată de tratamentul tatălui, incapabil să înțeleagă rătăcirea unui fiu de paisprezece ani, sedus de accesul neîngrădit la berea cumpărată de *la Dame aux Camélias* din banii șterpeliți din cutia milei, iar pentru această ștrengărie să fie de-a dreptul executat de rigiditatea principiilor paterne, după cum trebuie s-o fi compătimit pe femeia dată în mintea copiilor și care va sfârși tragic. Mai știe René că ei i se poate confesa fără teamă de ridicol, iar puterea ei de înțelegere e aidoma unui balsam.

Peste 7 zile, „*Stockholm, marți seara, 28 ianuarie 1975:*

*Gavrăa, ma joie refuse, nu ceda descurajării și disperării. Nu uita că ai promis că mă vei aștepta 500 de ani. Trebuie spus că am fost mereu uimit de*



energia cheltuită de anumite persoane pentru a face viața și mai dificilă altor persoane – sunt îngrozit, de asemenea, de rezultatul contrariu – deci efort maxim și eficacitate minimă. Italienii care au citit Machiavelli, au numit asta contraproductive.”

René încearcă să-i insuflă din voința lui, sfătuind-o să se încarce cu răbdare, singurul suport al adăstării în timpul nefavorabil al tensiunilor care distrug, descumpănesc.

Deși chinuit, Gabriela îi rezervă totuși bucurii:

„Am primit scrisoarea ta din 21 ianuarie. Merci, mon coeur. Merci pentru că ești!...” René se lasă pradă acestei bucurii, prezența ei îl întoarce spre viață:

„Reuniți de fiecare dată, niciodată reuniți – vocea ta îți umple ochii precum ecoul cerul de seară. Cobor pe țărmurile aparenței tale. Ce spui tu? Că n-am crezut niciodată că ești singură, că n-ai mai visat de când te-am văzut, că ești ca o piatră care se sparge pentru a avea două pietre mai frumoase decât mama lor moartă, că tu ești femeia de ieri și de azi, că nu te poți consola pentru că ești divizată pentru a fi intactă la ora actuală...” Viziunea lui René irumpe din dorința alimentată din vis, din visul unei iubiri pe cât de pure, pe atât de pătimășe.

Imaginea femeii iubite este vindecătoare de disperarea cea mai cruntă:

„Goală în întregime, sânii sunt mai fragili decât parfumurile ierbii înghețate și ei suportă umerii tăi. Goală în întregime. Tu îți tragi rochia cu cea mai mare simplitate. Și închiderea ochilor e căderea unei umbre pe un corp, căderi de umbre întregi pe ultimele flăcări... Prospețimea delicată și concavă se substituie căminului, roți care îți pun în cap să mă dorești. Deasupra ta părul tău cade în prăpastia care justifică îndepărtarea noastră...”

*Je t'aime, je t'attends à toi, René “*

René, editorul, omul de subtilă cultură, îndrăgostitul pătimăș, nu conține în a-și răsfăța iubita cu cele mai tandre vorbe, îmbătându-se cu farmecul, frumusețea ei suavă și înlănțuitoare, de care nu se poate sătura, cu atât mai mult cu cât n-o poate simți decât imaginar. Este un chin prelungit, mereu ațâțat și nesatisfăcut, o flămânzire care-i rupe carnea, mereu avidă, neîmpăcată mereu. Și pe 30 ianuarie 1975, Stockholm:

„După cum vezi, mon coeur, fac ce pot ca să mă consolez de insomnii și angoasele de care sufăr acum. Azi-noapte am avut chiar halucinații – zgomote de cizme, coridoare lungi, câini lătrând – un sentiment general de paralizie și neputință! La bucuria că tu ești și că asta mi se refuză se mai adaugă tot felul de greutăți, încât... Nu, n-am chef să vorbesc acum despre ele!

Dacă ai fi aici, aș putea întâmpina în față toate dificultățile cu capul sus. Dar cum e acum, trebuie să mă închid în mine, să dau curs mizantropiei mele, începând să detest și să urăsc ce mă înconjoară – munca mea, acest oraș etc. ...

Fii sigură, mon amour, n-am de gând să mă las pradă acestor lucruri, voi lupta până la capăt pentru dreptul de a fi fericiți. Descurajarea mea e mereu trecătoare...”

Ceea ce este exact, René a fost până la sfârșit un luptător de mare forță și finețe, mereu descoperind noi rosturi în meseria lui, pe care le va promova cu pasiune, cu o știință mereu proaspătă, tot mai profundă, tot mai sigur în meserie, cel mai adesea dominând concurența:



„Stockholm, sâmbătă, 1 februarie 1975:

...Numai un mare poet ca Freud poate să se exprime astfel... Vreau să-l public anul ăsta! În legătură cu aceasta – am terminat de făcut bugetul pentru 1975 – de altfel e pentru prima oară în viața mea de editor că fac acest buget!...

În anii precedenți m-am lăsat liber în aventură, cu nepăsare, curaj și optimism care mă caracterizează, să zicem. Am făcut suma totală a cheltuielilor și totalul intrărilor. Voi fi în deficit la sfârșitul acestui an dacă voi continua să public opere literare de calitate, care nu se vând. Nu am decât autori necunoscuți care vor fi introduși în primăvară în Suedia, în afară de romanul de iubire al lui Salvador Dali. Nimic nu mă va salva! Dacă un lucru mă mai poate salva atunci e numai Snoopy...”

Acestea sunt nisipurile mișcătoare ale testării noului! Lansează, riscă și mereu e gata să-și frângă gâtul, dar tentația e prea mare ca să se poată înfrâna, este un jucător împătimit, cu un acut simț al riscului, gata a miza pe tot sau nimic! Acest tip de jucători împing lumea înainte, asumându-și riscurile cu un zâmbet strunit de trufie pe buze... Totul sau nimic e deviza lor... Și toate aceste mari calități ale domeniului – inteligența speculativă, ardoarea implicării, forța demersului – René le pune la picioarele Gabrielei, la picioarele iubirii. Și René detailează:

„Am publicat **lubirile lui Snoopy** cu un tiraj de 30.000 de exemplare. Dacă Snoopy va deveni un succes cred că voi putea menține programul meu literar. Sunt cinci ani de când Snoopy n-a mai fost publicat în Suedia și ultima oară de mine, bineînțeles, avec un grande gueule și optimismul meu insuportabil!

Îți trimit separat versiunea suedeză a **lubirilor** lui Snoopy!

Oare suedezii vor aprecia, în fine, Snoopy și umoarea lui extraordinar de caustică și profund umană?

Dacă răspunsul este da, sunt salvat și aș putea continua programul meu. Dacă nu, voi fi obligat să reduc programul meu editorial la minimum. E clar că trebuie să mă înclin în fața condițiilor obiective și dezvoltarea forțelor productive, dacă legile pieții continuă să se dezvolte ca acum în lumea capitalistă, vom avea în zece ani o reducere considerabilă de librării (azi există în Suedia 300 de librării de prima categorie și din astea sunt numai 70 care posedă toate cărțile publicate în Suedia), o reducere considerabilă de titluri care se vând, best-seller-urile, a căror calitate literară este foarte des discutabilă. Pe de o parte cursa fără frâne a înarmărilor, de cealaltă parte cursa fără frână a dezarmamentului cultural. Astea sunt perspectivele!”

Expertul în lansarea valorilor literare este și un om foarte sensibil, atașat creatorilor care au impus standardele unicităților:

„Ce mă irită și mă întristează la ora actuală este că scriitorii morți (la care mă gândesc – ca Stancu și Panait Istrati) nu mai sunt interesați pentru librării. Morții nu au avut niciodată dreptate, la fel ca absenții.”

Și ultimul gând, tot pentru iubita lui Gabriela:

„Nu vreau ca tu să te simți disperată și descurajată. Promite-mi că vei ține capul sus!

Promite-mi că mă vei păstra în inima ta și-mi vei face toaleta în fiecare dimineață, prin igiena mentală și sentimentală!

Je t'aime et je t'attends: de tout coeur.

Je t'embrasse très, très fort,  
À toi René “

Dar clipele de relaxare nu țin prea mult și în 12 februarie 1975, René spunea: *Gabriela, „ma tendresse, mon amour – este ora 11 și tocmai am sosit acasă de la munca mea. Pouah! Cum m-am săturat de tot și de toți! Mi-e silă! Mi-e silă de munca mea și de mine însumi. Ultimele șase săptămâni au fost deosebit de dure pentru mine. Mai întâi problemele de la editură și redactarea care a înnebunit și al cărui lucru a trebuit să mi-l asum. Apoi au fost problemele economice. Nici un ban nu mai intră și mulți bani ieșeau afară. La un moment dat, fondurile s-au golit complet, debitorii persistau – a trebuit să găsec bani pentru ei și salariile personalului. A trebuit să alerg ca un nebun pentru a găsi bani. Am găsit, în fine. Am plătit datoriile. Și de data asta am reușit să rezolv problemele economice – până la data viitoare! Adică la sfârșitul lui martie. Până atunci voi respira! În cazul că Snoopy mă salvează...“*

Dar traducerea scriitorilor Breban și Ivasiuc în suedeză stârnește iritarea autorităților din România și René întrevide posibilitatea de a fi expulzat, ceea ce diminuează șansa ca Gabriela să poată ajunge în Suedia. Acest „paternalism” al autorităților românești, în fapt, tutela draconică, imixtiunea brutală, îl oripilează pe scriitorul liber:

*„Dacă ai ști cât te iubesc – cât te doresc – cât îmi lipsești – cum mi-e dor să mă supun legii tale, stilului tău.*

*Așteaptă-mă, mon amour, habille-toi le coeur déjà maintenant. Încălzește apartamentul, fă patul, aprovizionează frigiderul.*

*Vreau să te văd, singur, timp de o săptămână, în negrul ochilor tăi, în negrul nopții tale... nu uita stilul tău...c'est ton coeur et les larmes dans ma bouche – ma bouche – ma bouche dans ta bouche qui t'aime.*

René”

Din scrisoarea trimisă prin Barbro Andersson:

*„Este ora unu dimineața. Cu siguranță că nu va mai sosi comunicarea telefonică de la București! Voi încerca săptămâna viitoare căci nu-ți pot telefona mâine și nici zilele care urmează. Sunt pe punctul de a pregăti o conferință la Pen Clubul suedez cu o mulțime de oameni...“*

*...Vreau să-ți cer alt lucru! În cât timp (zile, săptămâni sau luni) crezi că pot obține hârtiile necesare pentru a mă căsători cu tine??? Vrei să te interesezi, te rog? Vrei să-mi scrii despre asta în scrisoarea ta? Da, nu glumesc deloc! Vreau să mă căsătoresc cu tine!) Nu pentru că eu cred în căsătorie. Mă consider deja căsătorit cu tine demult.) Dar dacă ăsta e singurul mijloc pentru a ieși, trebuie folosit acest mijloc! Să considerăm asta ca o formalitate pur și simplu. Dacă te căsătorești cu mine vei obține imediat naționalitatea belgiană și pașaport belgian. Dacă ideea de a te căsători cu mine îți creează probleme, eh, bine vei putea să divorțezi imediat ce pui piciorul în Suedia. Știu numai un lucru, că autoritățile sunt obligate să considere faptul că suntem căsătoriți și vor fi nevoiți să-ți dea drumul să ieși din țară... Eu te iubesc atât încât bietul meu corp îmi face rău. În câteva minute, voi încerca să reîntâlnesc imaginea pe care o am despre tine: imaginea ta. Nu mă întrebi câte secunde îmi va lua asta? O eternitate de secunde. A toți prin bucuria pe care mi-o procuri prin prezența ta și cu tristețea care vine din absența ta. Prezență – absență – cuplu algebric! Je t'aime, René”*

Se mai întâmplă și ca lucrurile minunate să țâșnească dintr-un crâmpei de nebunie...

(va urma)

DANIELA VARVARA

## Cezar Baltag – sacerdot în templul Logosului

**C**reația lirică evoluează și ca formulă (în principal), și ca nucleu tematic, motivic, simbolic.

De la prima antologie (*Monada*, 1968), ba chiar cu volumul *Răsfrângerii* (1966) – al treilea în ordine cronologică, dar care poate fi văzut ca adevăratul debut – Cezar Baltag se impune ca un căutător al armoniilor sonore ivite din geometrizarea verbală pe de o parte, iar pe de alta, din țesătura simbolică ezoterică.

Poezia sa cu inflexiuni hieratice, ascunde un univers al spațiilor orifice, al tărâmurilor populate de nimfe, minotauri, unicorni, personaje mitice și figuri filosofice și emană un aer misterios prin apelul la mituri, dar și la tonul incantațiilor folclorice, așa cum se întâmplă în ciclul *Țărnuț zadarnic* – singura parte nouă din volumul *Monada*, prin care încearcă recuperarea basmului în poezie. (Ciclul poematic este construit pe tiparul basmului, având ca motto un fragment din „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”). Tot din folclor, chiar din folclorul pentru copii, vine și ritmica unor versuri, în special în *Madona din dud* ('73), dar și în primele volume, prin acele poeme construite în tonuri ludice, sau de incantații magice, ca un vrăjitor al cuvintelor din care creează combinații sonore: „Nouă fete, nouă babe/ îmi culeg oasele albe/ și-mi fac coastele surcele”.

Critica l-a situat în descendență barbiană, pe linie ermetică. Al Piru vedea în versurile publicate până la data analizei întreprinse asupra poeziei contemporane<sup>1</sup> „un stil tot mai oracular” care „a ajuns la un ermetism greu traductibil, chiar dacă ascunzând realmente un sens”. Nu văd ca încifrarea să fie totuși atât de adâncă. Deși la nivel lingvistic abundă neologismele, termenii filosofici, personaje mitice și imaginile poetice se concentrează în jurul unor simboluri și al unor concepte, există un echilibru al interiorizării, al intelectualizării care nu închide etanș discursul. Se poate vorbi mai degrabă despre un lirism ce tinde spre ermetism (sau, doar pe alocuri ermetic), adăpat dintr-o lectură bogată, de la anticii greci la romantici (a se vedea aici și concepția eseistică, despre metaforă, simbol, limbaj din volumul publicat în 1996) și contemporani, de la filozofie la poezie și hermeneutică. Ion Pop, în *Poezia unei generații*, încadrează poezia baltagiană (de până la data analizării ei – 1973) în categoria concettistă, cu trasee atât spre prețiozitate, cât și spre

ermetism, explicând că „discursul devine misterios-oracular prin excesul de ornamentică, dar jocul dintre metaforă și concept se desfășoară pe un spațiu mai larg decât în obișnuitul lirism conceptual”<sup>2</sup>.

Cred că ceea ce transpare încă de la prima lectură ar fi apetența pentru mitic, arhaic și simbolic, o căutare a unui spațiu hieratic ce se conturează treptat printr-un limbaj care caută iluminarea. Simbolul – de la cel din miturile religiilor păgâne sau din cele culturale, până la cel al reprezentărilor biblice – este țesut la toate nivelele discursive, nu numai în structurile de suprafață, ci și în cele de adâncime. Sigur că se poate observa o evoluție în primul rând la nivelul limbajului care devine, în ultimele volume, un tot unitar cu mesajul încorporat, o încarnare a ideii, a spiritului pe care are menirea să îl reveleze. Mitosofiile universale și autohtone se *răsfrâng* în *oglindea* poetică, decantând *monade* țesute într-o ficțiune cvasialegorică a unui eu bătut de barbiana „vinovăție a făcutului”, dar căutând mereu și mereu lumină: „Mă dau spre lumină/ lumilor/ și voi avea umbră/ și ochiul va arde văzând/ și urechea va fi vinovată de sunete” (*Odihnă în țipăt*).

La început orfică, apollinică, incantatorie pe alocuri, lirica lui Cezar Baltag evoluează spre tristețea născută din *dialogul la mal*, din confruntarea cu limita ontologică, din *presimțirea* – asemeni crinului din *Monada* – *necrozei paradisului din el*, din conștientizarea că omul e supus timpului, ale cărui secunde devin, pe măsura înaintării, săgeți, ceea ce înseamnă rănire: „Toate secundele sunt de la o vreme săgeți/ cineva încordează un arc otrăvit/ și săgețile spintecă aerul pline de ură [...] // Vine seara/ și săgețile se îndesesc/ se lasă noaptea și drumul se învâpăiază mai tare/ *vulnerant omnes, ultima necat!* - toate rănesc, ultima răpune...”. Ființarea nu e, până la urmă, decât o secure cu două tășuri împlântată în „universul de cuiburi”, sau, poate „o cange dublă/ce ne poartă prin univers”, „o închidere în peșteră” echivalentă cu durerea, cu aripile unui fluture devenite „două terezii ale aceluiași cântar al durerii”.

Dramatismul discursului atinge punctul culminant în *Euridice și umbra*, volumul din 1988, care are ca substrat ancorat în realitate, durerea pierderii soției, dar care vine ca o continuare firească a temei, a motivelor și a tonalității din volumul *Dialog la mal* (1985). Cu diferența că în volumul din '88, registrul stărilor lirice derivat din zona durerii profunde, personale, predominant confesive (și nu reflexive – ale unui eu mediator), se îmbogățește prin parcurgerea unui drum al revelației suferinței ca mijloc de pătrundere în soteriologic. Mitul lui Orfeu n-a fost decât un pas spre asumarea personală a sensului christic al suferinței și al luminării prin cuvânt, plenar relevat în ultimul volum de versuri, prin care Al. Cistelean consideră că atinge „intimitatea cu taina dumnezeiască” și, odată cu aceste „poeme iluminate”, „pragul cel mai înalt al liricii noastre actuale de interpelare a lui Dumnezeu”<sup>3</sup>.

De asemenea, cred că resurrecția miturilor a avut ca principal scop redarea demnității poeziei, a deplasării ei din spațiul realității în cel al misterului, reliefând astfel esența ei teleologică, pierdută (sau renegată) în anii realismului socialist.

Poezia lui Baltag îngemănează câteva linii (aparent) oximoronice: lumină – umbră, cântec – țipăt, spațializarea/ răsfrângerea eului (*Vis planetar, Unicorn în oglindă*) – agresarea eului (*Odihnă în țipăt* – titlu el însuși oximoronic) etc., dar, citită integral, ea își dezvăluie unitatea de sens treptat, devoalarea finală făcându-se în *Chemarea numelui*. Oricum, devenirea poetică, continua ei curgere este anunțată prin două versuri încă din volumul *Răsfrângeri*: „Eu însă-mântez în lucruri/ sufletul lui Heraclit”.

Ca un „înger care cade/ dar își mai întinde totuși/ o mână spre Cer” (*El tot mai speră*), dar care, „cu o ultimă zvâcnire de aripă/ intră în transcendență” (*Soma-Sema*) se poate citi traseul inițiat, al iluminării poeziei lui Cezar Baltag, un traseu generat de ceea ce Lucian Raicu considera a fi “o sete chinuitoare de adevăruri ultime, imperioase și de ideale esențe, o dureroasă neîmpăcare cu facilitățile locului comun și, deopotrivă, cu excentricitățile și arbitrariul fan-teziei (resimțite ca o moleșitoare boală a spiritului), în această înverșunată preferință pentru cuvântul riguros, metalic și pur care scânteiază în vers cu o putere de seducție enigmatică”<sup>4</sup>.

La o lectură peste timp, în 2003, Ilie Constantin<sup>5</sup> remarca expresivitatea titlurilor de volume care ar putea alcătui o veritabilă „odă în metru antic”, chiar sub forma unui catren (excluzând primele două volume care, oricum, par inautentice, improprii, nu poartă marca „Cezar Baltag”, așa cum o regăsim construită în toate celelalte apariții editoriale):

Răsfângeri, Monada, Odihnă în țipăt  
Șah orb, Madona din dud, Unicorn în oglindă  
Dialog la mal, Euridice și umbra  
Chemarea numelui...

„Bolnav de sacru”, caută să deslușească „umbra numelui”, a esenței de dinainte de naștere, să transceadă concretul, punându-și cuvântul la dispoziția misterului, a puterii magice din spațiile originii divine a omului. Origine care reprezintă miezul de foc al circumvolutelor poeziei sale spre care se întoarce în final: „Doamne, [...] nu mai ești decât / lumina singură care îmi ține cântecul”, după ce „...toate / ale lumii au amuțit” (*aixo era y no era*).

---

1. Al. Piru, *Poezia românească contemporană, 1950 – 1975*, București, Editura Eminescu, 1975, p.63

2. Ion Pop, *Poezia unei generații*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973, p. 132

3. Al. Cistelean, *Poeme iluminate*, în *Top-ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 26

4. Coperta a IV-a a volumului *Monada*, Editura pentru Literatură, București, 1968

5. V. articolul *Profil Cezar Baltag*, din *România literară*, nr. 47/ 2003

## Gellu Dorian – Reveria continuă

**C**olecția de poezie contemporană, opera omnia, coordonată de Valeriu Stancu, reprezintă o adevărată mană cerească atât pentru autorii care pot să-și alcătuiască o antologie direct reprezentativă, cât și pentru criticii literari, care pot urmări, într-o singură carte, evoluția artistică a celui cercetat. Un alt avantaj major îl constituie faptul că antologiile menționate beneficiază de referințe critice și de datele bio-bibliografice succinte ale autorilor publicați.

În cazul poetului Gellu Dorian, redactorul șef al importantei reviste culturale *Hyperion* din Botoșani, antologia *Abatorul umbrelor*<sup>1</sup>, ne permite să-i completăm specificul stilistic.

După ce demersul nostru interpretativ resuscitează concluziile referențiale ale criticilor literari și poezilor importanți care s-au pronunțat asupra poeziei lui Gellu Dorian (selecțiuni de însuși autorul antologiei), dobândește valențe personale.

Exegeții au remarcat, întâi de toate, poemele fluviu specifice poetului, cu ascendență fie în poezia modernă americană a secolului XX, cu precădere witmaniană (Ion Mircea), fie în epopeile homerice (Mircea A. Diaconu) ori aceea a lui Ghilgameș (Nicolae Manolescu).

Apoi, au analizat procentele în care lirica lui Gellu Dorian este tributară postmodernismului și romantismului. Prezența postmodernismului este evidentă în subiectele cotidiene abordate, desumflate de prețiozități (Ion Mircea), iar romantismul, în starea de reverie continuă în care poetul creează: „Realul, la Gellu Dorian, e cădere și decădere în toate sensurile: moral, social, estetic. El stă, tipic romantic, în etern conflict cu idealitatea, nefăcând altceva decât să strivească visurile.” (Al. Cistelecan)

Daniel Corbu stabilește șapte caracteristici ale poeziei postmoderniste care încep cu litera „C”: *cotidian, colocvialitate, cinism, cinematografism, concupiscentță, citadinism și constructivism*<sup>2</sup>, care se regăsesc și în poezia lui Gellu Dorian, pe care le voi apela în decursul expunerii următoare.

Punctul meu de vedere pornește de la două afirmații ale criticilor, menționate în antologia analizată. Mircea A. Diaconu subliniază că pentru poetul nostru *cuvântul* adăpostește existența lumii; „Poate din cauza



unei astfel de înțelegeri scrierea poemului e înlocuită de Gellu Dorian prin contemplarea realului.”

Iar Emilian Galaicu-Păun (citată de Cistelean) conchide: „Gellu Dorian nu face poezie a *cotidianului* ...mai degrabă *cotidianul* a făcut din Gellu Dorian un poet”.

În această percepție a realului și transfigurare lirică mi se pare că se ascunde miezul poeziei lui Gellu Dorian. Pentru a-l dezvălui, nu mă pot abține să nu citez afirmația lui Gaston Bachelard: „Sfatul de a vedea bine, care se află la baza culturii realiste, domină fără dificultate paradoxalul nostru sfat de a visa bine, de a visa rămânând fidel onirismului arhetipurilor care sunt înrădăcinate în inconștientul uman (...) vom încerca, pe terenul care ne este cel mai defavorabil, să stabilim o teză care afirmă caracterul primordial, caracterul psihic fundamental al imaginației creatoare. Altfel spus, pentru noi, imaginea percepută și imaginea creată sunt două instanțe psihice foarte diferite și ne-ar trebui un cuvânt special ca să desemnăm imaginea imaginată. (...) Imaginația creatoare are cu totul alte funcții decât imaginația reproducătoare. Ei îi aparține acea funcție a irealului care este psihic la fel de utilă ca și funcția realului, atât de des evocată de psihologi pentru a caracteriza adaptarea unui spirit la o realitate marcată de valori sociale.”<sup>3</sup>

Altfel spus, realitatea obiectivă este transfigurată de artist în realitate subiectivă. Artistul se consideră un mic demiurg, iar scriitorul, care își crează universul fictiv cu ajutorul cuvântului, își ia drept model creația dumnezeiască prin logosul divin. După opinia mea, postmoderniștii nu sunt creatorii de lumi imaginare ci un fel de diavoli care distrug scara de valori a lumii instituite, pulverizând credința, mitologia, morala, pudibonderia, puritatea, inocența etc., inclusiv clasicismul artistic. Romanticii deplâng armonia lumii dar simt o plăcere morbidă în preajma ruinelor, cimitirelor și scheletelor.

Unde se situează Gellu Dorian în acest scenariu surâzător-fantezist-demiurgic? El absoarbe cotidianul prin toți porii și apoi restituie, prin emanațiile propriului spirit, ființele dorite/ visate/ invocate: „Îți faci bagajele, pleci,/ trenul în care urci e o epavă din care nu te poți salva,/ femeile călătoresc și ele cu tine,/ în gând,/ îți vor ieși prin lacrimi, încremenite” și în acest tren, lumea „...urcă și coboară din tine” KAFENEUA KAFKA (2003).

El recrează ființele, din sine, ca zeii masochiști care se autosacrifică în momentul genezei cosmogonice.

Majoritatea ființelor create de Gellu Dorian sunt anonime, insignifiante, pentru a sublinia precaritatea existenței.

Viziunea asupra lumii, specifică poetului o putem caracteriza prin teoria lui Mircea Eliade, privind drumul spre centru. Istoricul religiilor afirmă că întreaga viață reprezintă o călătorie inițiativă spre noi înșine, spre centrul ființei noastre, în care să ne regăsim într-un set de valori eleate. Din acest punct de vedere, întreaga poezie a lui Gellu Dorian reprezintă o călătorie absurdă, o căutare zadarnică a unui centru care nu se găsește nicăieri. Mici popasuri în călătoria fără sfârșit sunt cafenelele în care poetul își soarbe licoarea amară și își fumează deziluzionat viața searbădă, ca pe o țigară fără filtru. Peregrinările imaginare, cu referiri culturale neostentative, prin STEPE, PRERII, SIBERII, SAHARE; prin cele patru elemente primordiale (PĂMÂNTURI, AERE, APE, FOCURI); prin geografia și istoria Europei, de la Estul Rusiei eseniene la Vestul kafkian, de la Nordul unui jurnal erotic datat generic, la Sudul Greciei antice și a Imperiului roman, în încercarea de a ALUNGA TRISTEȚEA CA PAGANINI (2009), nu aduc alinare. Efectul taumaturgic urmărit de poeziile acestul

capitol, prin versuri cu rime alăturate, monotone, contrastând postmodernist cu improvizările scilpitoare ale celebrului violonist – nu-i astâmpără neliniștile ontologice. Singurătatea îl copleșește definitiv, sufletul său se înstrăinează, întreaga sa ființă devine o umbră inconsistentă. Absurdul kafkian e visat neconținut, chiar și când își imaginează lumea cealaltă, așa cum se petrece în poemul EKKLESIA. Aici, primul înger îi va lua numele, adică identitatea, al doilea îi va „șterge umerii/ de ultimele rămășițe ale sufletului”, iar al treilea îl va pulveriza în neant. Acest scenariu tragic se va petrece cu toți oamenii. Destinul fiecăruia dintre noi reiterează deșertăciunea lumii: „în locul ochilor se va pierde cerul,/ în locul cerului va fi nicăierul, / în locul gurii va fi hăul, / în locul nărilor va fi nicăierul,/ în locul nărilor vor fi văgăunile hăului,/ în locul acestora, nicăierul/ în locul nicăierului/ nimic,/ în acest loc, în afara lumii,/ vei locui,” (EKKLESIA).

*Cinematografismul*, prezent de altfel în toate poemele poetului, este afirmat direct în ELEGIIILE DE LA DORWEILER (2008) în chiar titlul primei elegii, 1. UN FILM CU NOI. Nu putem stabili afinități cu ELEGIIILE DIN DUINO ale poetului Reiner Maria Rilke decât sub aspectul sacralității și purității cu care Gellu Dorian îmbracă iubirea în textele sale cuprinse în acest capitol. Poezia de dragoste este devastatoare prin alternanța de imagini carnale, vegetale, simboluri biblice, elevații înălțătoare. Pentru poet: „...dragostea/ este singura prezență a divinității printre oameni”.

Dragostea se clădește noaptea și se surpă ziua, neîmplinită, ca în Legenda Meșterului Manole: „te scoteam dintre zidurile mele, înviai,/ erai biserica în care intram, eram numai ziduri golite de sfinți,/ din coasta mea te nașteai,/ din sângele tău renășteam,/ cu palmele mele te profanam,/ cu mâinile tale mă rezideai, un trist șuierat de șarpe/ prin așternutul ca o mahramă lăsată peste noi –” (*Casa Veche*).

În poeziile din afara ciclului menționat, întâlnim scene erotice *concupiscente*, ironizând instinctele primare la modul postmodernist: „...doar la o margine de pat/ doica dezgolită pînă la coapse, cu mîna/ pe pubis, ejaculezi în palmele ei/ și dormi, mulțumit ca pustnicul în pledurile sale”. (*Într-o clipă*)

*Colocvialismul* prezent pe tot parcursul monologurilor lirice, constituie o caracteristică definitorie a stilului poetului iar *constructivismul* îl detectăm în construcția simfonică a poemelor vaste, în care alternează secvențe epice cu enumerări succinte, urgent semnificative.

Antologia se încheie cu capitolul ZECE POEME EXEMPLARE DIN TÂRGUL ÎN CARE, CICĂ, NU SE ÎNTÂMPLĂ NIMIC (2011) în care regăsim *citadinismul* și *biografismul*, fiind descrise evenimente din urbea natală a poetului, orașul Botoșani. Meditând asupra avatariilor schimbărilor urbanistice ireversibile ale *Centrului vechi* al orașului, poetul alunecă în reverie, privind cu ochiul minții, de pe balconul apartamentului său, Olimpul, prilej pentru a o însufleți pe frumoasa Afrodita și cohorta ei de soți, amanți și copii. Reveria aceasta continuă, dă sens totuși existenței poetului: „nu ți se părea inutil gândul să găsești și altceva/ de făcut decât să te gândești tot timpul/ la o frază în care să poți locui o eternitate/ fără jenă.”

Poezia care dă titlul volumului *Abatorul umbrelor*, confirmă aserțiunea poetului Daniel Corbu care susține că există o latură metafizică a postmodernismului românesc, instituită de poeții moldoveni: Cassian Maria-Spiridon (care și-a dovedit preocupările în acest domeniu prin eseuri specializate), Nichita Danilov, Daniel Corbu, la care îl adaug acum pe Gellu Dorian.

În poemul menționat, Gellu Dorian se dovedește un neoplatonic, considerând lumea iluzorie iar ființele umane, niște biete umbre. Decapitarea umbrelor poate semnifica ieșirea din aparență pentru: „desființarea unei lumi care și-a dovedit inutilitatea/ milenii la rând”. În acest poem, autorul se dovedește tiranic, plin de *cinism*, prin imaginea munților de capete decapitate ale umbrelor, intenționând să ne vindece de frica ontologică, procedând precum Alexandru Lăpușeanu cu soția sa doamna Ruxandra.

A reușit.

- 
1. Gellu Dorian – ABATORUL UMBRELOR (Ed. Tipo MOLDOVA, Iași, 2011)
  2. Daniel Corbu – POSTMODERNISMUL PE ÎNȚELESUL TUTUROR (Princeps Edit, Iași, 2004),
  3. Gaston Bachelard – PĂMÂNTUL ȘI REVERIILE VOINȚEI (Ed. Univers, București, 1998)

MARIN CODREANU

## Vultur Orb prin nord

G `80

**D**acă ar sta în puterile mele să nominalizez un poet român drept candidat la Premiul Nobel pentru Literatură, mi-ar fi cu neputință să aleg între Ana Blandiana și Angela Marinescu din București, între Ion Mircea de la Sibiu și Adrian Popescu de la Cluj, între Liviu Ioan Stoiciu și Traian T.Coșovei de la București, între Adrian Alui Gheorghe de la Piatra Neamț și George Vulturescu de la Satu Mare. Pe George Vulturescu l-am citat ultimul, nu pentru că ar fi mai prejos decât ceilalți pe scara valorilor, ba dimpotrivă, el poate fi, pe drept cuvânt, *primus inter pares* (primul dintre egali). Și dacă tot vorbim despre mari poeți români contemporani, cu siguranță mi se va reproșa de către unii confrăți că l-am omis pe Mircea Cărtărescu, socotit poetul poezilor români de azi. Ei, bine, nu l-am omis...

În fine, Generația `80, în comparație cu generațiile anterioare de poeți (`60, `70), deși lipsită de un reper de talia lui Nichita Stănescu, după ce a desantat din balconul revoluției din decembrie, într-un strigăt unanim de eliberare, a spulberat pur și simplu de pe suprafața literaturii române poezia festivisto-patriotică de sorginte proletcultisto-ceaușistă, aducând un suflu liric nou în peisajul poeziei de după 1990.

### Vultur „Orb prin nord”

Nici din punct de vedere providențial și nici existențial, Poetul George Vulturescu nu poate fi comparat cu O`Edip, regele orb, rob al păcatului incestual. Nici cu Gorges Luis Borges, cel ce a oferit cu generozitate de poet genial viața lui, ca alternativă („Banii sau viața?”) unui hoț de buzunare. Nici cu regele Wicking cu retina ochiului stâng ciugulită de șoimul său de companie. George Vulturescu (Pop Silaghi Gheorghe), cel nenăscut din stâncă moartă (cum ar fi zis Tudor Arghezi) ci din retină de vultur car-

patric în cătunul Tireac, sat Tătărești, așezământ situat în vârful Apusenilor în anul 1951, de mărtișor. Licean-navetist printre „pietrele nordului”, apoi filolog, membru UR, ziarist (UZP și PEN-Club). Fondator al revistei *Poesis* și al Festivalului Internațional „Frontiera Poesis” din Satu Mare, director al Direcției pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național al județului Satu Mare.

## „Nimic nu scuză absența operei”

Certificatul de poet al lui George Vulturescu a fost semnat de poetul Ștefan Augustin Doinaș într-o prezentare elogioasă de debut din revista *Familia*. De o prezentare asemănătoare s-a bucurat și Traian T. Coșovei din partea lui Nichita Stănescu la volumul de debut *Ninsoarea electrică*. A urmat, șapte ani mai târziu, debutul editorial în *Caietul debutanților*, Editura Albatros. Au urmat (dacă recenzentul nu a greșit la numărătoare) alte nouă volume de poeme, publicate de George Vulturescu în imediata noastră prezentă. La volumele inedite se adună și trei antologii (1996; 1999; 1996-2007). Dintre toate cărțile de poezie publicate de George Vulturescu, antologia *Orb prin nord*, în opinia recenzentului, îl definește ca poet balcanic și european, alături de ceilalți poeți citați la începutul prezentei recenzii, care nu sunt cu nimic mai prejos decât alți poeți balcanici și europeni contemporani precum sârbul Alexandăr Petrov, kosovarul Sali Bashota, nici decât faimosul albanez Ismail Kadare, ca să mă rezum doar la câteva nume.

Poemele din *Orb prin nord*, ca de-altfel toate poemele lui George Vulturescu sunt de-a dreptul extraordinare și pentru că au în substanța lor lirică o anumită asprime, o anumită tristețe, un anumit mister, dar, pe alocuri și o anumită tandrețe. Ca orice mare poet, George Vulturescu scrie în mai multe registre, precum Mihai Eminescu, de la poemul de amplitudine de tip eliotian (vezi poemul *Podul și dictatura ochiului*), până la poemul scris la o singură respirație, de tip haiku (*Planctoarele ochiului orb*). În mai toate poemele poetul ridică infirmitatea la rang de virtute, conferindu-le, cum spuneam, aureolă de mister. Astfel se întâmplă în minipoemele din care citez: „*Ochiul orb – sanctuar al himerelor/ nebuni cei care/ vor să găsească aici o capelă pentru/ rugăciune.*” Sau: „*Sunt regi cei ce poartă prin lume/ Ochiul orb./ Ei nu pot fi niciodată sclavii privirii.*” Și, în sfârșit: „*Ochiul orb va supraviețui lumii.*” (*Planctoarele ochiului orb*). Și, cum întortochiate sunt stările poetului, dincolo de tristețe, de melancolie, Regelui Nordului, uneori îi arde de glume cu tentă ironică, frecventând berăriile lui nenea Iancu Caragiale, însoțit de prietenul Ion, cu bătrânul Ioachim, cu Varlaam, zugravul, unde „*Cu fiecare pahar, pierd(e) bucuria de-a muri!*” (*Berării de toamnă cu pictori*). În clipe de liniște și de împăcare cu sine, poetul împarte bucurii lirice prietenilor, scriindu-le dedicații generoase, pe care le întâlnim adunate în capitolul *Scrisori din Nord* (II.) Întru exemplificare, voi cita integral un poem admirabil, dedicat Lui Cassian (*Un portret*), poem, care, după repetiția consoanei „s” din numele „fericitului beneficiar”, mă face să cred că poemul este dedicat poetului Cassian Maria Spiridon. Iată poemul: În Nord nu poți „*plimba oglinda de-a/ lungul drumului*”. Dar poți fi de acord /cu Flaubert când spune: „*Pentru ca/ un lucru să fie interesant e de-ajuns/ să-l privești un timp îndelungat.*” / Astfel îl privesc pe Moș Achim. Are 86 de/ ani. Vine de la câmp, descarcă fânul,/ adapă vitele./ „Eu, nepoate, n-am ieșit din

*raza clopotului/ din sat. Am băut apă numai din fântânile/ pământului nostru. Femeia e de pe ulița/ mea.// Nu l-a citit niciodată pe Baudelaire./ Ar fi putut însă spune ca el: Din Numere și/ Forme nu poți ieși nicicând."*

Nu pot încheia succintele mele opinii de cititor profesionist, decât după ce informez potențialul cititor despre calitățile grafice ale antologiei *Orb prin Nord* (Editura Paralela 45, colecția Biblioteca Românească). Cartea se deschide cu un Cuvânt înainte, intitulat marțial *Poetica Nordului*, semnat de domnul profesor Nicolae Oprea. Pe final domnul Marcel Moreau încheie volumul cu un text intitulat *În loc de prefață*, alcătuit din cuvinte și fraze gingaș cumpănite, care oferă cititorului o anumită savoare la lectură. Coperta (1-4) este alcătuită cu mult talent și noblețe plastică de doamna Irina Bogdan.

Înainte de sumar, editorul pune la dispoziția cititorului interesat, o listă cu personalitățile ce au semnat, de-a lungul vremii, articole și recenzii critice despre viața și opera lui George Vulturescu.

#### În loc de final

Dacă din curiozitate pur intelectuală dăm o raită prin operele marilor poeți ai lumii, nu se poate să nu întâlnim cel puțin un vers sau un aforism genial, că, vorba lui Petre Țuțea: „*În epocă trebuie să fii genial. Originali sunt numai idioții.*” Iată câteva genialități lirice: „*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.*” (Mihai Eminescu): „*Doamne, cât albastru cheltuiești, ca să nu Te putem vedea.*” (Odysseas Elitis): „*De ce mă strângi de gât cu orizontul?*” (Vasko Popa). Scotocind prin antologia lui George Vulturescu, am găsit un vers, care, după opinia recenzentului, este atins de aripa geniului: *Ochiul orb va supraviețui luminii.*

## Marian Dopcea: „Dar cine să ne mântuie de singurătate”?

**Motto:** „singurătatea se strecoară/ printre ziduri vechi/  
dezolante – îmbrăcată cu/ hainele mele/ încălțată cu/  
pantofii mei”.

(Printre ziduri – M. Dopcea)

**A**șa cum însuși poetul Marian Dopcea o definește, poezia sa este o poezie a dezrădăcinării, a singurătății și a revoltei sale neputincioase în fața acestei situații, revoltă până la urmă eșuată în mlaștinile spaimei „...și iar mă pierd / în mocirlosul ținut –/ de la o vreme/ aproape familiar/...singur mereu/ în nesfârșitu-mi/ acvatic iad” (*Visul de fiecare noapte*). „De spaime bântuită mi-e făptura/ și-nnebunită și fără scăpare./ crește-n adânc teribil urlul care/ îngheață-n gât – că-i încleștetată gura”. (*Cât viermuim*).

Pierdut în imensitatea acestei singurătăți pe care o percepe adezivă, paralizându-i toate simțurile: „Mă zbat ca o gănganie/ prinsă-n/ plasa păianjenului;/ cu instinctiva/ oarba nădejde/ a spaimei” (*În plasă*), poetul se simte invadat de o spaimă intensă, ce îl copleșește până la a-i deforma percepția realului – „Explodează păstăia/ țipătul stârcului/ despică liniștea/ avertismentul/ e limpede – / nu te lăsa înșelat / de strălucirea/ amiezii!” (*Avertismentul*) – care capătă tușe aproape apocaliptice: „Astăzi primejdia vine/ dinspre văpaia macilor perfidă/ prin stuful bălții sumbru drum își face/ amenințarea/ imense fălci îs cerul și pământul/ cazan cu magmă soarele deasupra/ astăzi primejdia vine / de pretutindeni”. (*Vine*). Și sub suflarea înghețată a acestor stări sufletești angoasante, întreaga atmosferă a locurilor, devine ternă, bacoviană: „Iar sufletele noastre mocirlite/ se zgribulesc sub cerul vinețiu/ al toamnei – și de viață nu mai știi/ și nu mai știi de zilele-nsorite. Apatice, murdare, toropite/ De amorțea, semne stranii scriu – și lumea-i parcă toată, un sicriu/ al sufletelor noastre mocirlite”. (*Toamnă*)

Tot ce îl înconjoară, natura, chipurile oamenilor din jur, devine pretext pentru a-i ilustra prin proiecție, stările sufletești. Privindu-se pe sine și viața sa detașat, ca și cum s-ar afla în fața unei uriașe și prăfuite tapiserii roase de moliile timpului, poetul îi identifică și notează apoi în poeziile sale, fiecare dintre elementele recognoscibile, care se constituie în tot atâtea semne. Și fie că le privește pe fiecare în parte, fie că le adună și le combină, ele devin parte a unui alfabet magic, căruia se străduiește să îi pătrundă înțelesul, precum odinioară vechii magi deslușeau în rune, verdictul pe care în jocul său infantil, cel de sus îl proiecta în sufletele și mintea clonatelor sale creații.

Doar că acest verdict odată descifrat, arareori îi permite să spere. Iar viața lipsită de speranță, se transformă pentru cel atât de înstrăinat de sine și de alții într-o luptă pentru supraviețuire, în atmosfera unui decor de sfârșit de lume: „Sunetul sec al pașilor pierzându-se-n / halele mari ale timpului, sin-



gurătatea/ nemăsurată-a fiecăruia – și frica” (*Finiș*). În acest decor, întâlnirea cu „celălalt” este creionată în tușe care parcă reproduc atmosfera tensionată a tablourilor lui Goya: „pândit mereu de celălalt străinul/ scâlâmba mea Golgotă-abia o urc./ La rându-mi – dacă-l întâlnesc îl spurc/ vărsând asupra-i scârba și veninul” (*Celălalt*).

Poezia lui Marian Dopcea este o poezie a unei neîntrerupte căutări de sine și a rostului său în complicatul mecanism al acestei mașinării numită viață: „Îmi place, uneori să cred c-am fost/ trimis în lume cu anume rost/ și nu, precum demult am auzit/ din întâmplare și de un smintit;/ ci vocea demonului ce mereu/ își cată lucru împrejurul meu/ perfid către ureche drum își face/ „smintit ești tu – de vrei să crezi ce-ți place” (*Vocea*). Însă privind în jurul său, constată cu amărăciune că ideea acestei meniri mărețe a omului, nu pare să fi trecut și prin conștiința concitadinilor săi, care aleg să-și facă din lume doar un „bârlog” în care: „Zeama ne-o hăpăim, ne-mperechem;/ se cheamă timpului că-i dăm un sens,/ că mântuim de nefiresc blestem/ pustiu sterp din juru-ne, imens” (*Ghemul*). Tot stăruind să se desprindă de mlaștina cenușie a anxietății izvorâte din izul muced al unui cotidian încremenit în tipare anacronice – „Pe străzi mizere, prin mizere case/ griji duc făpturi de dăinuire-avide/ și-n nebunie gândul rar lucid e/în suflet gol/ Zădărnicie-n oase” (*Fiindcă*) – poetul își leagă cutezanța de o speranță: „Tot căutându-mă, pe băjbâite/ dau, poate, întunericii rost” (*Aici*).

Însă în fața incapacității sale de a se adapta realității unui veac care: „se stinge cum a și trăit/ cu botul plin de sânge, sătul, mulțumit” (*Veacul*) și resimțind un veritabil blocaj în a comunica cu semenii săi, omul își ascunde vulnerabilitatea în spatele armurii – „ascuns în trup ca-ntr-o armură/ cu viziera trasă, doar un țânc/ obraznic și înfierbântat de ură... Nu cavaler – ci obrăznică-tură... Mă strâmb spre voi sau râd sau plâng/ ascuns în trup ca-ntr-o armură”. (*Țâncul*) – în vreme ce poetul conchide sarcastic: „gata cu insulele pustii cu papagalii/ și cinstiții sălbatici (în Atlantic și-n Pacific nici urmă de-așa ceva)/ numai orașe prospere numai orașe prospere/ supraviețuiește, păstrează-ți umanitatea de poți/ printre semenii demonizați, printre atrocitățile/ în fața cărora puterile imaginarului/ se retrag rușinate/ vai sărmame robinson, vai sărmame robinson” (*Robinson*). Iar soluția salvatoare, poate prea facilă și de aceea ispititoare precum glasul unei sirene pentru un călător atât de obosit, vine firesc: „Zeu blând, alcoolul și mereu aproape/ sufletului încrâncenat./ Mă duce, legănându-mă, spre pat/ și-mpinge patu-n repezi, negre ape/ ale somniei – de real să-l scape”. (*Odă*)

Cu toate acestea, scrisul său nu capătă doar un rol de defulare a revoltei: „Zile sunt/ cu gustul pelinului și-al mătrăgunii... îmi sfâșii sufletul, iată sufletul, scrâșnind... cine mă scie, scie cu-ndârjire și ură” (*La aniversară*), ci devine și o modalitate constructivă, dădătoare de sens vieții sale: „ca ziua să mi-o leg de altă zi/ din orișice îmi împletesc frânghii/ din strălucirea fețelor, pe stradă/ ori din nisipul plajelor pustii/ din cântul ciocârliei, în amiază/ din înnegrite ore-n șir, hârtii/ ba chiar disperarea că acestea/ rămâne-vor când eu nu voi mai fi” (*Frânghierul*).

Și totuși, pentru că acest colț de lume în care l-a adus viața, nu pare să fie deloc neglijat de spiritele naturii, fie ele naide sau driade, iar ele i se mai arată uneori sub chip de muritor: „...pe țârm hoinărește Ulise/ plănuiește plecări, câteodată, prea bine/ știind că-i de-a dreptul ridicol să mai creadă în ele; se amăgește visând/ ținuturi necunoscute, mereu și mereu./ se resemnează apoi, binevoitori i-au fost/ peste măsură, chiar zeii. Înflorește-n surâs/ i se arată iar,

ca o favoare în plus/ alba, dulcea nălucă a Nausicăi". (*Pe țârm*) – speranța pare să renască: „ce straniu – să mă mai fulgere/ după atâtea deziluzii/ iluzia/ că lumea poate fi/ totuși/ curată". (*Întâia zăpadă*).

Și-n liniștea adusă de ea, glasul consolator al înțelepciunii se face totuși auzit: „Va trece și ziua de azi, voi fi mai bogat/ cu o rană, cu o dorință, cu o remușcare – și, de mi-o surâde norocul, poate/ și cu un vers". (*Poate*). Pentru că poezia se vedește a fi până la urmă, esența regăsită și înțeleasă a ființei sale – „În poezie-mi spun, sunt de găsit/ anii cu-adevărat frumoși, în toate... în poezie-mi spun, sunt de găsit" (*În poezie*) – care reușește să ofere un răspuns întrebărilor sale aproape obsesive, în legătură cu atât de așteptata mântuire de singurătate.

**Tania Nicolescu:** *Citindu-vă cărțile am observat că în ele există foarte puține date biografice. Ați dori să ne povestiți câte ceva, despre poetul Dopcea Marian?*

**Marian Dopcea:** M-am născut în 1951 într-un sat grăniceresc din județul Brașov, Ludișor, înregistrat oficial cam prin 1475, când un anume Vasile Ludișor a primit în acea zonă pământ. Acesta a fost un fel de șef de oșteni și a murit fără urmași, dar așezarea i-a păstrat numele. Unul dintre strămoșii mamei este trecut și el ca nume, între cei cu drepturi. Statutul de grănicer, asigura o oarecare autonomie și bunăstare. Și poate că și datorită acestor condiții de trai, s-a observat că astfel de zone au dat de-a lungul vremii mai mulți intelectuali. În satul meu, deși oamenii nu prea aveau studii, aveau totuși cărți. Tatăl meu care avea șapte clase, avea peste trei sute de cărți, nu neapărat în sensul bibliotecii, pentru că neavând unde să le păstreze le ținea în pod, de unde le cobora pentru mine sau pentru prieteni. Dar eu am crescut într-un fel de cult al cărții. Ca și tata, am fost la început un cititor haotic fără rigoare, cu pasionalitate, cu o percepție emoțională intensă, dar cam atât.

În liceu, am avut norocul uluitor de a-l avea profesor de limba română, pe Cornel Moraru, un cunoscut critic literar, care a fost mulți ani redactor șef al *Vetrei* din care a făcut ceea ce este astăzi revista. El a strâns în jurul lui la Făgăraș, pasionați ai literaturii, constituind un mic nucleu, printre care s-au numărat și mulți dintre prietenii mei, ca: dramaturgul Mihai Teulea, Mihai Coman, folclorist, actualmente decan al facultății de jurnalistică, sau Borbely eseistul de la Cluj... El ne împrumuta cărți, discuta cu noi, a fost o atmosferă intelectuală extraordinară. Datorită lui, am citit prin 1968, o carte care avea să îmi schimbe total cursul vieții. Este vorba despre *Poezia lui Eminescu* de Ion Negoitescu. Această carte, ca de altfel și *Metamorfozele poeziei* a lui N. Manolescu apărută tot atunci, m-a deschis către poezie. Am devenit astfel un pasionat al cercului literar de la Sibiu. Știam despre existența lui de la domnul Moraru, iar numele lui Blaga nu-mi era necunoscut – era și o legendă în familie, căci o soră a bunicului meu a fost măritată cu Eugen Blaga, un văr al lui Blaga. Am început să-mi fac un fel de cult din a-i citi zi de zi pe Ion Negoitescu, Doinaș, Nicolae Balotă, Cornel Regman sau Radu Stanca. După absolvirea liceului, cum eram obsedat de Blaga și Arghezi, am hotărât să mă înscriu la teologie, să-mi fac un tip de cultură și... să fac o operă mare. Când m-am înscris la teologie și iarăși am avut norocul uluitor, ca în toamnă – că noi cei din anul meu, am și făcut acolo un cerc literar, fiind mulți pasionați de literatură – să se anunțe în vizită la cenaclu, scriitori de la București: Doinaș, Andrițoiu și Negoitescu. Am citit fiecare dintre noi câteva poezioare, iar Andrițoiu ne-a dat și o pagină în

revistă *Familia*, prilej de debut pentru unii. Pe mine m-a remarcat Negoitescu și am rămas în corespondență cu el. Apoi, destul de curând, cu toate că eram fascinat de mulți dintre profesorii institutului, cum era părintele Mircea Păcuraru pe care-l admiram foarte mult, sau Nicolae Neaga, am observat că nu am totuși vocație de preot și m-am cam înstrăinat de studiul teologic. Între timp, Ion Negoitescu neavând suficient timp să se ocupe de mine de la București, m-a prezentat poetului Wolf Aichelburg din Sibiu, despre care spunea că l-a ajutat să se formeze și pe Doinaș. Am început să îl vizitez săptămânal, el îmi citea poemele, mă îndruma. Îmi spunea ce să citesc, mă critica, îmi tăia ceea ce-i displacea. Și astfel, am trecut cu el printr-o nouă fază intelectuală. Din fericire, biblioteca institutului teologic era uriașă și am avut de unde citi. Am citit literatura romantică germană, antică... Până la urmă, s-a întâmplat că m-a atras mai mult literatura și am hotărât să devin scriitor. Astfel s-a încheiat un capitol și m-am înscris la facultatea de litere din București, unde a început un alt capitol. Aici i-am cunoscut pe Crohmălniceanu, Alexandru Paleologu, pe Mircea Ciobanu, i-am văzut des pe Negoitescu, Andrișoiu, Doinaș... M-am legat de la început de colegul meu de an Ion Tudor Iovian, unul dintre marii noștri poeți. Am avut mulți colegi talentați, personalități fascinante, ca Mircea Scarlat, pe Miu Florea, Andrei Roman, Denisa Comănescu, Florin Iaru, Traian Coșovei, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, sau Cornelia Maria Savu, Ion Lăcustă, Gabriel Rusu, Dan C. Mihăilescu... era o adevărată fierbere acolo. Unii fac și acum literatură de succes, unii de mai puțin succes... Eu, în anii aceștia (din urmă) am scris o carte numită *Aprilie luna florilor de mai*. Este o carte în care încerc să evoc cele două existențe exemplare care mi-au marcat viața: Wolf Aichelburg și Ion Negoitescu. Dealtfel și cartea pe care urmează să o public și care va cuprinde aproximativ 300 de poeme scrise din 1976 până astăzi și care constituie esența a ceea ce am scris eu – se va numi *Ca o ploaie prea repede* va fi tot o carte în memoria poezilor W.A și I.N., martorii dragi ai anilor mei tineri. Am publicat deja două capitole din această carte de memorii. Poate că sunt încă marcat de scrierea ei și sper să o termin în această vară.

**N.T.:** Când ați publicat pentru prima dată?

**M.D.:** M-a lansat Negoitescu în 1971. Îi trimisese de la Sibiu poeme și la sfârșitul lui mai, m-am trezit la ușă cu Negoitescu, Doinaș și Irinel Liciu. Negoitescu a scris un articol despre poezia mea și în iunie am debutat. M-a prezentat apoi și la *Steaua*. Am publicat mult în studenție și deseori alături de Iovian.

**N.T.:** Și apoi, după terminarea Universității?

**M.D.:** Cred că era pe la sfârșitul anului. Într-o zi m-am întâlnit cu Negoitescu care mi-a spus că a vorbit cu Doinaș care și-a exprimat părerea de rău că nu particip la concursuri – erau concursuri de debut – că nu prea are pe cine premia. Am dat un manuscris lui M. Sântimbreanu pe care l-am cunoscut atunci și am debutat cu volum. Când am venit aici, în Isaccea, prin ianuarie, februarie mi-a apărut prima carte – *Despărțirea de plante*. A avut un relativ succes, după care, din mai multe motive nu am mai publicat multă vreme și am avut doar o existență de profesor. Știu eu? Unii spun că este un eșec, alții spun că dimpotrivă... Mie îmi place meseria asta, îmi place să stau cu

adolescenții, nu am insatisfacții în sensul ăsta. Dealtfel, până în 1989 nici nu se prea putea publica. Iar eu nu am scris nici o clipă poezie cu pretenții patriotice politice, deși mi s-a mai sugerat. Și era greu să publici altceva... În 7 martie 1977 s-a citit la Europa Liberă un text de Ion Negoitescu, un text prin care se protesta împotriva persecuției lui Paul Goma împotriva faptului că nu se dau pașapoarte scriitorilor și așa mai departe. Reacția regimului e dură și imediată. Negoitescu a fost arestat și i se pregătea fie un proces, fie o internare. Cei mai apropiați prieteni ai săi, printre care și eu, am fost arestați, cu metodele lor, adică luat la doisprezece noaptea, dus la București... Se cerea să declarăm despre Negoitescu, fie că acesta era homosexual, fie că era nebun, născocindu-i o fabuloasă biografie. Dar au fost presiuni multe: Doinaș, scriitorii, Europa liberă și nu s-a mai făcut procesul. Ne-au eliberat pe toți fără alte probleme, fără obligația de a deveni colaboratori ai securității. Am dat doar declarații că vom păstra secretul. Iar Negoitescu a primit o bursă în Germania și recomandarea de a nu se mai întoarce. Și nu s-a mai întors... Noi, cei rămași în țară, eram supravegheați discret, dar nu am fost dat afară de la școală. Ni se mai atrăgea uneori atenția dacă spuneam bancuri... am trăit într-o retragere totală. Dar nu era totuși o interdicție totală de a publica. Și ea s-ar fi putut ridica, dacă aș fi scris o carte închinată... „noi uităm, atunci” – spuneau.

**N.T.:** *Dar cum s-a făcut că ați ajuns tocmai aici în Isaccea, atât de departe de locurile natale? Și mai ales, ce impresie v-a făcut această zonă, atât de diferită, nu doar prin peisajul său, față de zona Brașovului? Și când vă întreb, mă gândesc la poeziile dumneavoastră, care vorbesc despre Robinson, despre Ulise și despre Oedip ajuns la... Teba, pentru a se întâlni pe sine însuși.*

**M.D.:** Fiecare zonă are farmecul ei și îți oferă, să spun așa, suficiente puncte pentru a te sprijini să zicem și metafizic. Avem nevoie și de justificarea propriei existențe și justificarea poate fi poezia, rugăciunea și trăirea intensă, pot fi multe justificări, până și înțelegerea și integrarea în spațiul în care trăiești. Sigur, tânjesc uneori după munții de-acasă, am zis că-i port între umeri totdeauna, tânjesc după bivoli din țara Făgărașului, țara bivolilor cum spuneam, dar... nu mai sunt, a venit colectivizarea și nici măcar în Transilvania nu prea mai sunt. Sigur că fiecare univers cu aspectele lui, pârâiașul de munte sau Dunărea lăfăindu-se printre sălcii, este tot lumea asta mare a lui Dumnezeu, făcută ca să ne uimească sau să ne sperie. Un artist autentic se poate identifica cu acest univers, dar nu neapărat. Poezia mea este una autoscopică, introspectivă. Singurătate, aplecare în propriile trăiri, poate fi nădejde, deznădejde, poate fi remușcare...

**N.T.:** *O singurătate acută...*

**M.D.:** Orice om este într-o stare de singurătate acută și dacă ea devine temă și nu-i arăți tocmai acuitatea, adică este la fel ca a altora, atunci nu mai merită să scrii. Ori un scriitor, când se așează la masa de scris, știe că va fi concurentul lui... Dostoievski. Sunt alături marile umbre și măcar teoretic, eu scriu crezând că pot și că fac operă. Că n-o fi operă, este altă poveste... La Sibiu am fost un adolescent, era efervescența aceea literară, fiecare avea modelul lui, viziunea lui. Eu m-am format mai greu, m-am maturizat – dacă m-am maturizat – mai greu. După asta a urmat singurătatea, acumularea... Dar estetic, eu nu am făcut niciodată compromisuri, am crezut în demnitatea

textului meu, am încercat ca textul meu să aibă întotdeauna o ștachetă, deși sunt cunoscut și ca spurcat la gură și am fost acuzat de pornografie.

**N.T.:** *Chiar voiam să vă întreb, ce părere aveți despre utilizarea limbajului licențios în poezie.*

**M.D.:** Arta poate părea pornografică. Am publicat o serie de 16 poeme, care mi-au adus o faimă cam spurcată. Totuși un text are demnitatea lui. Cistelecan spunea că sunt maestru al licențiozității. Eu cred că există doar texte care duc lipsă de poezie și texte care sunt poezie indiferent de registrul lexical.

**N.T.:** *Despre poezia contemporană, ce părere aveți?*

**M.D.:** Eu sunt un poet cu apucături de critic. Totuși, mă îndrăgostesc cu relativă ușurință de cărțile altora și-i admir cu atât mai mult cu cât mă deosebesc mai mult de ei. Îmi place poezia lui Șerban Codrin, atât cea minimalistă cât și poemele sale după modelul canțonierului petrarchian, îmi place Cărtărescu, chiar dacă eu sunt adeptul poeziei concentrate iar Cărtărescu este un „despletit”, îmi place poezia Martei Petreu, poezia Simonei Grația Dima, a lui Alexandru Mușina, sau a lui George Vulturescu, Ion Mureșan, Cassian Maria Spiridon... Am norocul să-mi privesc cu admirație congenerii. Mă simt integrat într-o realitate spirituală, izolat, însă doar prin condițiile obiective. Cu unii dintre ei nu m-am văzut niciodată; vorbim doar la telefon, avem o relație prietenească.

**N.T.:** *Și totuși ce credeți, se mai citește astăzi poezie?*

**M.D.:** Tot mai puțin, dacă ar fi să mă refer strict la elevii mei. Probabil s-ar putea verifica prin cenacluri, dacă ele mai există... Eu cu calculatorul nu avem o relație prea bună. Dar probabil că se citește la fel de mult ca întotdeauna. Totdeauna o societate a avut un număr de împătimiți ai literaturii și literatura a prosperat. Și s-ar putea să fie mai mulți decât credem. Poate că va lua forme mai comerciale, însă mereu s-a trecut prin decadențe de soiul acesta.

**N.T.:** *Când ați reînceput să publicați?*

**M.D.:** După 1990, drumurile m-au purtat prin Târgu Mureș unde m-am reîntâlnit cu Moraru și am publicat la *Vatra*. Apoi un prieten care a trecut să pescuiască pe aici, mi-a cerut niște poezii și i-am dat „Decrepitudine”, care a fost publicată, apoi am intrat și în Uniunea Scriitorilor. Sper ca într-un an, doi, să îmi adun și să îmi public poeziile din 1976 și până acum și aceasta va fi cartea vieții mele.

**N.T.:** *Acum mai scrieți? Mai publicați? Și nu vi s-a întâmplat oare niciodată să vă întrebe cineva, de ce scrieți?*

**M.D.:** Sigur. Am scris cartea de memorii. Alaltăieri am scris un poem... Dar am publicat destul de puțin. Eu umblu greu și am avut ideea de a scrie o carte, toată viața. Știu că pentru editori să publice poezie nu este o afacere, iar să plătesc eu... nu prea înțeleg. Se întâmplă, uneori, te întrebă tu însuși, de ce scrii. Și deseori mi-am răspuns că scriu ca să mă mântui. Cred în func-

ția soteriologică a artei; poezia înseamnă mântuire. Dacă îmi caut un sens metafizic existenței, poezia îl justifică. Este un sprijin. Și există și un spirit de emulație. Cu Rilke, cu Dante, cu... Orice tânăr care pornește, are modelele, are instinctul și trebuie să creadă cu tărie în ceea ce face. În orice caz, poezia nu vrea să demonstreze niciodată nimic. Așa că într-un fel, aproape că îmi este indiferent dacă după ce am izbutit, aș arunca textele sau le-aș arde. Cred că îl înțeleg pe scriitorul Kafka, care a lăsat prin testament să-i fie arsă opera. Oricum până voi muri, voi mai lucra asupra câte unui poem scris poate prin 1976. Mi se mai întâmplă ca după ani de zile, să văd că o altă expresie, sau un alt epitet ar fi mai potrivit. După ce ai tipărit un text, e gata, nu mai poți interveni. Pe când așa, păstrându-le în manuscris, mai poți reveni la el.

**N.T.:** *Dar cu poveștile pe care le-ați scris pentru copii, cum a fost?*

**M.D.:** Spre sfârșitul acelei perioade, prin 1988, 1989, un prieten mi-a spus că aș putea colabora la radio, la emisiunea „Noapte bună copii”. Am scris povești, am scris și poezii pentru copii, însă nu le-am publicat. Ar trebui să le caut și să le culeg. M-a ajutat pe atunci și faptul că aveam ca ascultător, pe băiatul meu.

**N.T.:** *În copilărie, personajul dumneavoastră preferat din basme, era...?*

**M.D.:** Făt-Frumos.

**N.T.:** *Dar de ce tocmai el? Ce ați apreciat, ce vă atrăgea la el?*

**M.D.:** Nu știu. Nu cred că atracția pentru un personaj trebuie justificată rațional.

**N.T.:** *Ca profesor, ați încercat să treziți interesul pentru poezie și elevilor pe care i-ați avut și să organizați aici, în Isaccea, un cenaclu literar?*

**M.D.:** Nu am avut cazuri de talent ieșit din comun. Au mai fost cu ani în urmă câte unii care au scris câte o carte, dar... Și nu știu dacă mai este vremea cenaclurilor literare pe undeva. Eu am avut nevoie de cineva care să mă îndrume. Pentru că eu m-am format ca intelectual, printr-o relație specială de tip maestru-discipol, care astăzi nu se mai practică. Maeștrii mei de suflet au fost Wolf și Negoitescu, după Cornel Moraru la liceu. Și am citit totuși niște mii, poate zeci de mii de cărți. Asta presupunea relația de tip elev-maestru. M-am format citind, citind, citind. Poate ar însemna o carte pe zi în toți acești ani. Iar astăzi, nu se mai practica din câte văd, tipul cultural în care am crescut eu. Toți sunt grăbiți să se afirme. Nu mai văd cenacluri, nu mai văd acest gen de relație de formare, deși s-ar putea ca ea să existe în continuare. Și ar fi bine, ar fi de dorit ca formatorii să fie personalități excepționale.

Aici, în Isaccea, m-am împrietenit cu Ciobanu Cicerone. El a devenit primul cititor al poeziilor mele, eu primul privitor al tablourilor sale. M-a preocupat în ultimul timp tema îmbătrânirii și cred că vreme de șaizecișu de ani de când fac umbră pământului, am tot îmbătrânit. E, probabil, cea mai mare reușită a vieții mele...

Interviu realizat de  
**TANIA NICOLESCU**

GABRIEL RUSU

## Constanța. Gramatica memorării

### ( 2 ) Personaj

**V**al. Noi nu am citit la cenaclu. Noi, adică Val și eu. Val a fost Vladimir Bălănică. Cred că pentru mine este încă. Eu sunt cel care semnează amintirile acestea. Reiau: din câte țin minte, noi nu am citit la cenaclu – cu alte cuvinte, nu am luat-o de la șaibă, cu producții proprii, expunându-ne/supunându-ne observațiilor celorlalți, ci ne-am apucat direct de „criticat”. Și asta pentru că ne-am trezit, mai întâi la *Ovidius*, apoi la *Mihail Sadoveanu*, într-o poziție ușor privilegiată. Nu ne-am dorit-o cu ardoare, în sensul că nu ne-am datat la ticăloșii ca s-o obținem, nici vorbă, dar trebuie să admit că ne plăcea să simțim cum soarta, la tinerețe, ne mângâie pe creștetul orgoliului.

Lucrurile au stat cam așa... În '78, revista *Tomis*, după ani de reală glorie, era de ceva timp condamnată, aidoma altor surate ale ei de prin țară, la apariție trimestrială. Cam pe atunci am bătut noi la ușa redacției. Val a fost cu ideea. Eu terminasem Filologia bucureșteană de doi ani, dar, deși debutasem, în studenție, în *Luceafărul*, cu proză scurtă, la întoarcere nu mă grăbisem să mă apropiu de viața literară a urbei. Mă complăceam într-un soi de bovarizare comodă și oarecum tâmpă. Val era mult mai dinamic, cel puțin în intenții bune (despre care știm încotro duc), decât mine. Ne cunoscuserăm și ne împrieteniserăm zdravăn în clasa a X-a, umană, de la „Mircea”, apoi a urmat Cineclub-ul de pe Republicii, între timp și după aceea am executat nenumărate libații în doi pentru literatură și noi. Din cauze asupra cărora nu insist aici, a terminat aceeași Filologie bucureșteană abia la doi ani după mine. Când s-a întors, mi-a spus: „Grasone, ai pierdut vremea. Hai la *Tomis*, e singura revistă literară și contează”. Deci, înarmați cu o recomandare de la cel mai tare profesor de română din toate timpurile, Ștefan Brânză, care ne fusese nouă și supraîngăduitor diriginte la Liceul amintit, am bătut la ușa redacției revistei *Tomis*. Redacția era două camere, în fundul holului de la etajul 1, pe dreapta, din clădirea care adăpostea ziarul *Dobrogea Nouă* și tipografia aferentă. Cenușăreasă în toată regula, redacția revistei care, pentru noi, conta! Firesc, ne-am îndrăgostit de ea. Acolo i-am văzut, în carne, oase și nervi, pe nea Nae (Motoc), nea Costel (Novac) și doamna Carmen (Tudora, nom de plume). Erau trei dintre *totuși puținii* scriitori ai orașului. Pentru comunitatea restrânsă a celor care



citeau și literatură, erau vedete. Vedetele ne-au primit bine, chiar cu brațele deschise. Eram tineri, proaspăt școliți, entuziaști. În plus, vorbeam și scriam curățel despre literatură. Noi voiam să publicăm proză, să luăm Nobel-ul pentru roman. Până atunci, ne-au oferit cronică literară. Am acceptat. Am publicat. Ne-am „oficializat”. Așa se explică poziția noastră ușor privilegiată. Există în viața literară a orașului, subînțeleasă, o ierarhie: 1) redactorii revistei *Tomis*, amintiți, pentru că toți scriitorii care citeau în cenaclu, ambele cenacluri, își doreau să publice în, desigur, revista *Tomis*; 2) conducătorii cenaclurilor – Ovidiu Dunăreanu, prozator și publicist vârtos, avea în grijă *Ovidius*, iar Geo Vlad, poet și tata tuturor răniților întru poezie, veghea convivialitatea la *Mihail Sadoveanu*; 3) cenacliștii, cu talentul și incisivitatea comentariilor după puteri – pe acest palier am apărut, desantați, noi și am produs oarece rumoare. Pentru că semnam opinii critice, „ambalate” în cele mai la modă tehnici exegetice, într-o publicație literar-artistică (așa se numeau revistele, astăzi pare desuet), opiniile noastre vociferate în cenaclu dobândeau o aură de *dixit*. Era vorba de putere, la o adică. Și de responsabilitate, întotdeauna. Pentru că nu se făcea să tropotești cu bocancii pe scrisul de început al altora.

Multora dintre cenacliști le părea că ne jucam de-a polițistul bun (eu) și polițistul rău (Val). Nu era vorba de un scenariu, chestiunea ținea de umoare și preocupări. Eu semiologizam blând, mă interesau structurile și strategiile textuale, îmi plăcea la nebunie să bricolez de dragul bricolajului, să dezmembrăm migălos și pe cât posibil ingenios textul, să-i expun detectivistic semnificațiile. Val era și el expert în tipul acesta de exegeză și îl practica până la un punct, după care satisfacția pe care i-o dădea bricolajul trebuia neapărat întregită cu oficierea unui ghilotinaj. Semantiza aspru, cu aplecare fățișă către verdict.

Ar fi devenit un critic literar temut pentru incisivitate. Dacă și-ar fi scris cărțile, necesare lui în primul rând. A tot tergiversat, risipindu-se din balcanism în balcanism, spunându-și că are tot timpul din lume. Nu l-a avut. Și eu am tot promis, mie, în primul rând, că am să-i adun de-a valma ceea ce a scris (destule: eseuri, proze, reportaje) într-o carte. Am tergiversat, dar eu mai am timp. Acum încerc să-i fac un portret de critic literar, pornind de la numai câteva cronici literare publicate în revista *Tomis*, în perioada 1984-1985. Cu debutanții (cenaclieri sau editoriali) se arăta, în general, răbdător. Însă comentariile deveneau cu atât mai abrazive, cu cât în bătaia judecății critice, nefavorabile, era luată cartea unui scriitor cu nume și blazon de apărut. Iată un exemplu: romanul *Intermezzo*, de Marin Mincu, apărut în 1984. În cronică (intitulată „Text și antitext”), Val adoptă un ton de o politețe glacială, semn sigur al notării cu minus. Mai întâi, trece în revistă succint și precis, fără să bată din palme la jocul narațiunii de-a jurnalul și la alte giumbușlucuri tehnice, structura romanescă – Marin Mincu se considera practician al textualismului, iar Val era perfect avizat în domeniu. Apoi punctează la intervale regulate: „Nu este aici o invenție exclusivă a lui Marin Mincu. Iată ce scrie Livius Ciocârlie în cartea *Negru și alb* (Ed. Cartea Românească, 1979) (...)”; apoi „Începutul romanului este împănat cu săgeți ironice la adresa literaturii tradiționale, a convențiilor ei; pentru ca, pe măsură ce cartea înaintază, această dispoziție ironică să se estompeze, sfârșind într-un fel de bocet sentimental”; iar la final „Ne lovim astfel de răsfrângerii multiple în oglinzi paralele care ocultează sensurile romanului”. Scurt și la obiect. Tocmai pentru că era partizan înfocat al noii literaturi în acea vreme, textualismul era în vogă, Val amenda folosirea excesivă și fudulă a „tehnologiilor” de ultimă promoție, care ducea la ilizibilitatea semnificațiilor. Cunoștea cu temei contextul cultural contemporan lui. Identifica rapid farsorii

estetici și îi dezavua public. Își sprijinea la vedere colegii de generație, însă nu enclaviza valoric literatura lor. Pentru că avea simțul literaturii, române și universale. Iată un exemplu: antologia (debut colectiv, cum se purta pe atunci) *Nouă poeți*, apărută în 1984, la Editura Cartea Românească. În cronică intitulată *Nouă poeți în zece volume*, premiant este declarat Ioan Morar, un semi-outsider: „Cunoscut deja cititorilor, Ioan Morar face parte din noul val de poeți, din generația cu înlocuitori, cum însuși a numit-o. Apartenența aceasta ține însă, credem noi, mai mult de criteriul vârstei decât de unul poetic deoarece, în afară de ironie, comună tuturor, poeziei lui Ioan Morar îi lipsește (a nu se vedea aici o vină!) acea priză la obiectualul citadin, acea ieșire în stradă, caracteristică pentru lundişti, de exemplu, ca și trimiterea la Caragiale, tatăl adoptiv (adoptarea s-a făcut însă invers, fiii și-au adoptat tatăl) al întregii generații. (...) Ioan Morar este de pe-acum un poet cu o voce puternică și clară, de o seriozitate ardelenescă”. Mai departe în cronică, Gheorghe Iova nu este laudat, Bogdan Ghiu este bătut numai amical pe umăr, iar, surpriză, ne-lundistul (de la „Cenaclul de Luni”) Mircea Damaschin este aplaudat: „O surpriză o constituie Mircea Damaschin, deoarece la multe ne-am fi așteptat, dar la apariția, acum, a unui simbolist get-beget, nu. Cum poezia sa nu este lipsită de calitate, trebuie să tragem concluzia că simbolismul se dovedește încă productiv. Autorul cultivă rima rară, cu iz exotic (...). Cultivă sugestia și expresia tăiată. Ceea ce salvează această poezie de la desuetudine este însă ironia, cultivată intens și de simboțiști. Este vorba despre introducerea unor imagini ale derizoriului care estompează elanul estetizant”. Val avea priceperea, care individualizează un critic literar, de a imagina formulări ușor memorabile. Iată un exemplu: cartea de eseuri *Sfidarea retoricii*, a lui Eugen Simion, apărută în 1985, la Editura Cartea Românească. Despre Eugen Simion, Val opinează, în cronică intitulată *Lumea prin fereastra bibliotecii*: „Eugen Simion călătorește cu biblioteca, așa cum alții o fac cu trenul sau cu avionul”. Caracterizarea ia amplitudine ideatică: „Există și o tehnică (o retorică) a sfidării elegante, cu atât mai dezarmantă cu cât este mai saturată de semnele curteniei rafinate și reprezentantul ei cel mai important în critica literară de la noi pare să fie, azi, Eugen Simion (...), stabilind o relație de determinare biunivocă între civilitatea omului și perfectă urbanitate a textului. El este un spirit clasic prin lipsa vehemenței, prin seninătate, dar îl depășește printr-o altă lipsă: a patetismului, prin ironie. Acceptarea sau refuzul au loc nu pe un câmp de bătălie, ci într-o grădină cu flori (bibliovore). Ceea ce nu înseamnă că Eugen Simion nu are datele unui luptător”. Val prețuia camaraderia de arme literare. Sigur, îi considera pe unii mai camarazi decât pe alții, dar se străduia să respecte în raport cu toți un statut de *non combat* prietenesc. Atitudinea este evidentă atunci când scrie despre constănțeni. Iată un exemplu: romanul *Fluxul apei dulci*, al lui Eugen Lumezianu, apărut în 1985, la Editura Dacia. Val avea relații cordiale cu Eugen Lumezianu. Acest lucru se simte în cronică intitulată *Modernul bine temperat*. Mai întâi, se apelează la un excurs doct, în care vecinătățile onorează de la sine: „Romanul contemporan dovedește pasiune pentru manierism, văzut ca formulă auto-generatoare de imagini dintre cele mai diverse. (...) Se trece astfel, cum arată Hocke și alții, de la romanul fluviu, de tip mimetic, la romanul de idei, al cărui părinte pare să fie Joyce. În această tendință se înscrie și romanul lui Eugen Lumezianu (...). Autorul încearcă aici o evadare din formula tradițională, fără însă s-o abandoneze total (...). Cu toate acestea narațiunea se desfășoară mai ales pe coordonatele unei retorici moderne. Dacă nu destramă timpul – cum fac

aproape toți autorii moderni – , Eugen Lumezianu se servește însă – și o face cu subtilitate, fără excese – de jocul textual”. Apoi este devoalată structura narațiunii, sunt amintite concepte de teoria literaturii aparținând altor vecinătăți onorante (Todorov, Wayne C. Booth) și, en passant, anume stângăcii (șarjarea onomasticii unor personaje, incongruența psihologică a altora etc.) primesc o urecheală bonomă. Și finalul cronicii: „În ansamblul său, romanul lui Eugen Lumezianu ne pare o carte de maturitate artistică, a unui autor familiarizat cu instrumentele epicii moderne, pe care le utilizează moderat, potrivit unei psihologii creatoare proprii”. Călduț, diplomatic, fără efuziunea provocată de întâlnirea cu o ficțiune care te scoate din ale tale. Iar Val era capabil de asemenea efuziuni și le manifesta public. După cum era capabil și de execuții fără drept de apel, poate arbitrar, făcute tot public.

Avea o inteligență rar întâlnită, extrem de vioaie, de ascuțită și de agresivă. Era conflictual. Înțelegea intelectual principiul dualității (în viață și în literatură), însă visceral, emoțional, îl respingea în viață și mai ales în literatură. Mintea lui accepta că este posibil ca binele și răul (perfecțiunea și imperfecțiunea, excelența și bâlbâiala, izbutirea și neizbutirea parțiale etc.) să coexiste într-un yin-yang, dar patosul ordonării lumii îl rodea pe dinăuntru și îi impunea, imperativ, să le despartă și să eticheteze cu ele – fie numai așa, fie numai așa! – cărți, întâmplări, oameni. Dintr-un întreg, alegea partea care cântărea mai mult, ca într-o democrație prost înțeleasă, și o decreta atoatecaracterizantă. Cărți, întâmplări, oameni primeau, total și punitiv, stigmatul răului, deși aveau și ceva bun. Și invers, primeau, totală și laudativă, blagoslovirea binelui, deși aveau și ceva rău, ceea ce era la fel de periculos. Așa i s-au petrecut iubirile și unele alegeri literare. Știa că, astfel, opiniile lui aruncă peste bord nuanțe și nuanțări, numai pentru a da câștig de cauză unei instanțe morale care friza extremismul ascezei. Era conștient că uneori/ rareori nedreptățea și provoca dezamăgire dureroasă. De câteva ori, rusește, adică asupra unei vodci, mi-a spus asta. Apoi a continuat să facă după cum îi dicta conștiința setoasă de absolut. Un prozator cu exercițiu în observarea omenescului, prozator despre care va mai veni vorba în această carte, mi-a spus odată că erau momente când Val îl înspăimânta. I se părea că e în stare ca pentru o idee să dea cu capul de pereți, cu convingere, o ființă umană. Ca și cum ar fi fost un personaj fundamentalist de Revoluție Franceză, de Revoluție Rusă, de Revoluție pură și simplă și fără remușcări. Nu i-am dat crezare, nimic din Val cel pe care îl cunoșteam eu nu mă făcea să-i dau crezare.

Voi pleca din Constanța și, vreme de câțiva ani, ne vom vedea rar. Voi afla despre el: că în 23 decembrie 1989 a fost printre cei care au pătruns furtunos și revendicativ în Casa Albă (sediul P.C.R.) din Constanța; că s-a întâlnit amarnic, pe motive de opțiuni politice (era motiv de război fratricid, nu alta, pe atunci!) cu unii dintre prietenii noștri de la și din jurul revistei *Tomis*, iar cu alții, tot din acea zonă, a pactizat „conspiraționist”; că a făcut parte dintr-un triumvirat care a editat un periodic de atitudine, *Cetatea*, apoi s-a retras din triumvirat. Va veni la București și îmi va spune versiunea lui despre toate cele enumerate. Ne vom întrista, ne vom contrazice în acea libertate deplină dintre doi prieteni care nu au cum să se dezamăgească unul pe altul, vom râde mult, cu poftă, în legătură cu orice aproape. Îl voi fi naș, când se va însura cu Nora. Vom lucra împreună la *Tineretul Liber*, la *Evenimentul Zilei*, la TVR, în redacția „Cultură”, păstorită de Iosif Sava. Vom dezbate la nesfârșit multe idei năuce, prin care să ne adjudecăm gloria și banii. Nu va fi să fie. Îl voi vedea blazându-se, tratat și ușor. Voi vedea cum Nora și setterița roșcată

Eka îl vor lăsa singur, poate și din vina lui. Îl voi vedea înspăimântat. Pe el. De absolut. Poate în altă viață ar fi fost fanatic. În viața asta nu a fost, pentru că era chinuit de o insomnie a rațiunii. Care a făcut ca la un moment dat o legătură să pleznească în capul lui sau în inima lui. Împreună cu Liviu Colțoiu, prietenul nostru de demult, dintr-a X-a, umană, de la „Mircea” (și despre el va mai veni vorba în această carte), îl vom găsi într-o seară, târziu.

Val era justițiar, pornit aprig să dea sentințe, intransigent până la a deveni antipatic precum protagoniștii tragici din teatrul lui Camil. Purta și el însemnul tragediei. Îl bântuia frica aspră de nimic (nimicnicie), de aici obsesia valorizărilor, și își ascundea spaimile sub un umor distilat din Caragiale, Ilf și Petrov, Hasek, umor din care își făcuse armură aproape organică. Ne deosebeau multe. Am fost prieteni foarte buni. Eram printre puținii care îl răbdau mai mereu cu toate ale lui. Acum îmi pare rău că nu l-am răbdat chiar întotdeauna. Mi-au rămas de la el o voioșie semeață, înfricoșată totuși de absolut, și câteva vorbe pe care le folosesc adesea, le-am folosit și în acest text. Spunea, în loc de salut: „Hai noroc și-un apartament la bloc”. Toată viața lui, puțină, a locuit numai în garsoniere. Sper ca rememorările acestea să-i fie apartament de ficțiune, spațios. Pe Val îl vom mai întâlni în cele ce urmează.

◆ Sorin Roșca. *Iubirea ca o flacăra-n rostogolire*.  
Editura Ex Ponto, 2011

DANIELA VARVARA

## Iubirea – fereastră spre esența aurorală a ființei

**P**ublicată în 2011, la editura Ex Ponto, Constanța, în condiții grafice de înaltă ținută, *Iubirea ca o flacăra-n rostogolire* este ceea ce se numește o *carte frumoasă*. Și aceasta nu numai pentru aspectul imagistic exterior (Sorin Roșca a ilustrat volumul cu sculpturi și picturi din marii clasici ai genului – Rodin și Botticelli, la care a adăugat și lucrări ale Oanei și ale lui Eduard Rosentzveig), ci și prin tematică și scriitură, cu alte cuvinte, prin țesătura imagisticii poetice interne.

(Neo)romantic prin temă și prin modul de abordare, (neo)clasic prin stilul elegant și prin decorul fastuos pe alocuri, poetul se înscrie totuși, în (neo)modernism prin limbajul metaforic-simbolic, prin tehnica poetică adoptată în cele mai multe dintre poemele acestui volum. De altfel, putem identifica imagini vizionare nichitastănesciene: „iubită de uliul ochiului meu/ cu coamă de leu/ și de celălalt/ mai îngere, mai fără de vină” (*vis către tine*), sau: „Dintr-o dată/ aerul mi s-a tras dinainte/cum iarba visătoare/ sub copitele mînzului” (*splendoare la prima vedere*). Numai că planul deschis cu astfel de secvențe este deturnat din traiectoria inițială spre propriul cer din care stelele „se preling într-o candelă”, spre propria lume luminată de iubire.

Tonul, registrul (și chiar și puterea imagistică, simbolizantă a limbajului) nu sunt uniform aglutinate în pânza volumului (putem exemplifica prin oscilarea tonului de la tandrețe și gingășie ca atitudine discursivă față de universul redat, la ironie și satiră – într-o proporție redusă, e adevărat), dar ceea ce e de reținut în ansamblu este capacitatea de a reda frumosul, luminosul, auroralul, eternul feminin, eternul iubirii.

Ca în concepția grecilor antici și nu numai, iubirea este motorul vieții, este existență și scop al existenței, fereastră spre celălalt, roată a dăinuirii. Imaginea sugerată prin comparația din titlu trimite la simbolul arhaic al roții înflăcărate –

semn solar, al vitalității, al existenței rupte din cer care se perpetuează printr-o naștere continuă, asemeni rostogolirii. Numai că, în volumul pus în discuție, cercul este desprins din privirile fetelor-nimfe care, dintotdeauna, asemeni dimineților, deschid drum luminii: „fetele cu ochi de-a dura/ nimfe cu suspinul roată/ dintr-o sâmbătă cu poartă/ vin prin puful de lumină/ să-mi deschidă drum”. Roata pusă în relație cu iubirea apare și în poezia lui Gheorghe Pituț (roata - cuplul universal): „lubito, noi suntem o roată/ legați cu capetele roase/ unul de talpa celuilalt/ iar un copil ne dă de-a dura/ din munții universului plângând” (*Roata*), dar la poetul șaizecist este amplasată într-un paradis parcă în destrămare (folosind expresia blagiană), într-un întuneric înghețat, în care vocea poetică se aude doar ca un plâns existențial. În schimb, universul imaginarului din poezia lui Sorin Roșca este învăluit în lumină, dragostea este văzută ca o pasiune fără sfârșit, născătoare de lumină. Câmpul semantic al iubirii în viziunea sa este extins spre zona în care se intersectează cu lumina și primăvara, cu frumosul, visul, îngerii, cuvântul și poezia.

Deși structurată în două secțiuni – „corabie de abur îmbrățișarea noastră” și „glonțul sărută mâna cuvintelor” - care ar sugera, prima, o împărție inefabilă, ideatică a iubirii ca salvare în tumultul mării-lume, iar a doua puterea transformatoare, soteriologică a poeziei, cartea poate fi circumscrisă unui triunghi. Iar unghiurile acestuia sunt lumină – iubire – cuvânt. Unghiul prim din care privim poate fi lumină, sau iubire, sau cuvânt, căci oricare ar fi primul, este și generator, și generat de celelalte două, într-o relație de interdependență asemenea celei sintactice dintre predicat și subiect. Căile iubirii sunt luminate prin cuvântul poetic, așa cum Poetul este un „câine credincios”, un „paznic” pe aceste căi: „Orice drum/ deschis cu floarea caisului/ [...] eu îl urmez luminându-l cu povestea,/ eu sunt câinele credincios/ al drumului până la tine” (*portret pe o flacăra-n rostogolire*).

Aceste trei elemente mărginesc – sau, mai precis, dez-mărginesc - o lume magică, o lume a unui vis frumos, ivită ca o reverie a numenului (folosind nu accepția grecească a termenului, ci pe cea kantiană: principiu ultim, nemuritor al sufletului, divinul din sine). Dar este un vis din care se poate cădea, o magie din care te poți trezi azvârlit în „vremea marilor Pitici”, într-un spațiu devorator, în care tot ceea ce era întemeiat în frumos („barba încâlcită a basmelor”, „licărul candelii”, zâmbetul mamei, „magica amintire a bunicii”) este retezat, smuls din existență, „înghesuit” între multiplele forme de moarte. Aparent reminiscență a unui volum anterior, acest poem – *Jurnal din vremea marilor Pitici 2009-2011* – este revelator de semnificație în economia întregului: În spațiul degradării, în „țara devenită un tăpșan/ bântuit de un timp necurat”, mesajul Poetului, se ridică deasupra răului existențial instaurat de *oamenii președintelui*, de „gușile nerușinării” ce par a fi mai puternice decât orice valoare umană și în care singura șansă pare a fi „în formă de coasă”.

Nu întâmplător este, de asemenea, limbajul ludic-incantatoriu cu inflexiuni arhaic – populare al poemului „fetele cu ochi de-a dura” prin care se întemeiază, in illo tempore, „o vreme fără nume” – lumea magică a iubirii presimțite, în alt poem, ca „un joc născând lumină/ într-o lume fără spaimă/ cățărata-n Paradis”.

Ipostazele iubirii? Dincolo de titlul unui ciclu de poezii, se creionează câteva chipuri – ipostasuri ale iubitei (prima iubire, madona pragmatica, fetele – nimfe etc; de fapt, e un întreg „concern Eva”) și ale iubirii ca pasiune, ca „flacăra-n rostogolire”. Dorința stârnită de trupul femeii este metaforizată în simboluri ale atracției viclene și ale prădătorului (la un moment dat, instanța

lirică se închipuie „vânătorul vânat”), ale vitalității: șarpele, lupul, tigru, pante-ra, felina (stănesciana imagine a felinei –leoaică devoratoare), „sălbăticiunea tânără”. Și instanța lirică masculină este asociată uneori cu o pasăre sau cu un animal de pradă: „iubită de uliul ochiului meu/ cu coamă de leu”. Dar această verocitate a iubirii este îmblânzită în decoruri romantice cu „îngeri pictați” și „păsări albe” pe „sub stindardele teilor”, într-o lumină a zorilor proiectând clipe-păpădii la țărnul visătoarei mări.

Una dintre cele mai frumoase metafore ale volumului este cea a trupului-text prin care erosul este scripturalizat, femeia fiind imaginată trup și poezie, iar poetul merită să-i scrie această poveste, aducând-o astfel în lumina visării frumoase, a grației și a diafanului: „Ce minunate sunt femeile,/ care sunt cărțile noastre/ în care se ascund sâmburii visului”.

Poetul? – „un înger sub acoperire”, pe sufletul căruia „lumina vindecătoare” și-a găsit leagăn și pe coala căruia „lunecă cerul”, cu toate minunile cuvântului convertit în iubire, apărător al ultimei redute, al „luminii magice înmugurite în Ierusalimul iubirii”. Poezia? – o candelă, „singura patrie în care n-am fost încă trădat”, toposul în care iubirea este veșnică („iubirea... fără moarte prin cuvânt”). Deși este o carte de poezie circumscrisă erosului, în partea a doua se regăsesc câteva arte poetice de mare rafinament și putere de sugestie care întregesc imaginea Poetului ca salvator al iubirii și ca purtător de lumină.

---

MIRELA SAVIN

## Iubirea ca o flacără-n rostogolire

**A**stăzi, când vorbim despre iubire, avem impresia că totul s-a spus, paharul este gol și nimic nu mai poate să ne surprindă cu *pustiul* care împletește corăbii sau cu *îngerii* care *vin pe furiș dimineața*. Poate că, la un anumit nivel, așa și este. De aici și golul care ne cuprinde ființa tot mai complexată în lipsa ei aparentă de non-complexe, căci, astăzi, totul se spune direct. Atât de clar, concis încât receptorul devine un robot care asimilează dar nu evoluează. Timpul trece atât de repede pe lângă noi, eu, una, recunosc că nu mai simt plăcerea de altădată de a sta ore în șir, zile și nopți la un cuvânt, la o sintagmă care să transfere în alt spațiu, într-o altă dimensiune. Astăzi, din păcate, am uitat să iubim iar cartea lui Sorin Roșca, *iubirea ca o flacără-n rostogolire* vine să ne amintească că avem timp pentru tot: să visăm, să sperăm, să iubim și, de ce nu, chiar și să murim.

*Sărutul* lui Auguste Rodin, imaginea de pe coperta I are rolul de a voluționa limbajul actului de scriitură, introducându-ne în lumea unui eu liric capabil să expună iubirea ca adevăr uman dincolo de clișeele timpurilor tradiționale și / sau moderne. Pentru a înțelege mesajul textelor acestui volum trebuie să înțelegem faptul că torsiunea trupurilor tinere, de marmură, pe care această



sculptură o sugerează, ne trimite într-o lume, alter mundis, în care timpul și spațiul coexistă ca semne ale aceluiși eu care trăiește al di là și care este într-o continuă căutare a sinelui în și prin iubire: „Pînă și pustii împletește corăbii / pentru oceanul minunăției tale, / noaptea răsucită pe stele de platină / prinde muguri atingându-ți umerii goi.” (*atît de frumoasă*).

Iubirea este o formă de transformare a spiritului din lumină în întuneric și din cenușă în vis, din suflu în mormânt și din durere în zâmbet cristalin aidoma curcubeului care spală plânsul norilor: „Într-o corabie / cît un vis de conchistador / ferecat cu un lup de aur – pe dinăuntru / și pe dinafară cu dor, / erai desculță și regină, / urcai în spirală / către miezul de portocală / al verii viitoare, / iubită de uliul ochiului meu / cu coamă de leu / și de celălalt, / mai îngere, mai fără de vină, / cum e ochiul de închinăciune / fugit pe umărul tău diafan / aburind peste zăluzele zile / din lume.” (*vis către tine*). Starea de saturație pe care lumea, în continuă stare de gol, ne-o oferă zilnic, atunci când trecem pe lângă ea, fie că este vorba despre un simplu mers la piață, de o oprire în stația de microbus sau de o plimbare printr-un mall vine să contrabalanseze ideea de refuz al eului de a căuta iubirea în locurile invizibile pentru că nu mai este loc de atîta iubire: „și iață lupul tînăr al trupului tău / sărindu-mi îndrăzneț dinainte, / cum colțul ierbii / din corabia cerului / întoarsă cu primăvară.” (*nud*).

Poate că suntem prea goi pentru a mai avea timp ca să cercetăm dedesubturile abisului existențial, poate că nu mai suportăm să ne privim în oglindă și să vedem un mare... nimic: „lumea-i fagur cu dulceața / coapselor pe care ninge, / latră lupi de gheață-n sînge / clipe-păpădii...” (*fetele cu ochi de-a dura*). De fapt, odată cu evoluția iubirii constatăm că totul se află sub semnul neprevăzutului, aceasta fiind o formă de manifestare a iubirii întru și pentru iubire. Indiferent de perspectivele pe care aceasta le oferă, iubirea rămâne o formă de apărare, de protecție și, de cele mai multe ori de evoluție: „Toate aceste cuvinte s-au întîlnit / la doar cîțiva pași / în preajma iubirii dintîi.” (*poem al neprevăzutului*). Iubirea este fără cuvinte, poate fi asemuită cu o *îmbrățișare magică*, căci „primăvara buzelor tale / mă împresoară ca o panteră” (*îmbrățișare magică*), iubirea nefiind altceva decât un înger „cu un sîmbure de vară coaptă / pe fereastra unei seri, / i-am zis, / hai îngere de te-mbată-ntr-o iubire, / să prinzi gustul zborului” (*amiază cu o prevestire în dar*). Din acest punct al volumului supus prezentei lecturi, iubirea devine un oximoron al jocului dintre glorie și blestem tocmai datorită trecutului ei: „E de ajuns / pasul stîngaci al unui cuvînt / ori scîncetul pufului de păpădie / și-ntr-o clipă n-o mai poți desluși / printre turlele scâmoase ale cerului / tolănit într-un cot / pe-o mare tot mai pustie.” (*poveste despre întîia iubire*). Astfel, la un anumit nivel, iubirea comună pare un joc adiáphoron, iubirea fiind favorizată sau defavorizată trăirii în armonie cu natura: „cînd am fost odată tînăr / prinț rătăcitor sub vraja / iernilor diamantine, / mă ferea sub gheara-i blîndă / lupul temnicer la taine, / încă nu știam a-í pune / cu privirea foc pe coapse.” (*vama iernilor diamantine*), dar și o redimensionare a faptului că iubirea devine un obiect al cunoașterii, ca în *vînătorul vînat*: „Prin vadurile nopții în care stau la pîndă / ademenind șiretele cuvinte pe o geană, / tu plutești fără țintă într-un vis demodat / cu prova ferecată-n arginturi păgîne.” Mai mult, iubirea devine nu doar o formă de ágraphos nómos („Ei nici nu-i pasă de șoapte / ori de vîntul din nord / și nici măcar de vreo amintire, / luna de-a dura pe roiul stelelor / sau gardul din spatele benzinăriei, / totuna...”, *Madona Pragmatica*), ci aisthesis: „O făptură albă face-un semn și ninge / într-un turn, deasupra unei gări pustii, / îngerul

din flori al poeziei / e-ncurcat la nunta unei mori de vînt, / de afită pace, s-au urnit migdalii / și-au luat-o razna-n stoluri argintate / tropăind pe țigla bunului pămînt;” (*o noapte înainte de toamnă*). Deseori avem senzația că nimeni nu ne înțelege, nici măcar noi nu știm ce vrem, ce căutăm, unde ne aflăm. De aici și până la o criză a stării de a fi este doar un pas. În acest joc al cine sunt și cine vreau să fiu, aerul îndeplinește un rol primordial, acela al scoaterii din impas: „Dintr-o dată / aerul mi s-a tras dinainte / cum iarba visătoare / sub copitele mînzului; / cerul s-a prăvălit în genunchi / zornăindu-și stelele / și lumina zilei / s-a prelinș într-o candelă” (*splendoare la prima vedere*). Sărutul devine o transfigurare de tip aponia – aprorrhoi: „Pe buzele tale / sufletul meu și-a aprins cuib / și învață / să-ți zboare-n adîncuri” (*sărut*).

În acest punct al prezentei cărți, autorul, Sorin Roșca, ne pune în fața unei întrebări subînțelese, indirecte, dar care ne urmărește încă din momentul deschiderii acestui volum, *iubirea ca o flacără-n rostogolire*, cum și de ce să citim despre iubire și să scriem despre iubire?! Răspunsul la această complexă întrebare ni-l oferă, parțial, versurile următoare: „Poezie, / mare dusă-n stele de iubire / și încuietore / pentru ger / și țărături fără domn, / după care lege ți-ai cuprins vînatul / și m-ai așternut covor de frunze / pentru pașii tăi veniți din cerul / unde-i pururi primăvară de nesomn? / Poezie, / țipăt din adînc de înger, / tu, cățea de veghe / a iubirii fără moarte prin cuvînt, / după care taină știi că-n aste oase / pentru tine-am locuit o clipă, / după care semne știi că-n strai de aur / pe sub ramuri toamna / mă destramă-n vînt?” (*poezie, nelumească povoaară*). Zgomotul iubirii șterge orice vis și împrăștie iubirea în aerul care ne îndreaptă spre arche, iubirea reprezentând materialul de bază al ființei umane: „Aerul în care-am aprins o pasăre / se face trup nemărginit bucuriei; / iubire, fii marea mea / respirată în zbor!” (*pasărea din vis*). Odată cu poezia *octombrie*, este inserată ideea de dike ca formă de manifestare a iubirii: „mă îndeamnă să aprind acest poem / drept vamă statuarelor coapse, / deși am apucat și vremuri mai bune, / cînd dragostea era dragoste, / toamna toamnă / și poezia izvora ca mirul / în capela fără nume / a sufletului ...”.

Din ce în ce mai des auzim, pe orișicine, indiferent de vîrstă, context cuvintele din familia iubirii rostite ca și cum am spune „bună ziua!”. Acest vid existențial a apărut și din necesitatea omului contemporan de a se exprima cât mai mult, cât mai deschis. Tocmai această falsă deschidere a transformat noțiunea de iubire din ceva pur, sincer, clar, epagoge, în ceva banal, într-un krasis. Astfel, arta de a retrage sensurile vide, contemporane ale iubirii și de a ne întoarce spre origini, devine o formă de exprimare a eului liric care, prin poezii ca *încă o noapte, ipostaze ale iubirii, scrisoare deschisă către concernul Eva, pre limba bunului prieten care mi-a fost Dan David, oriunde-ai fi, ascultă..., dimineață cu magnolie la butonieră sau posibilă dimineață în doi* reface ideea că iubirea sălășluiește între hotarele materiale ale omului și individualitate, între intelect și fizic. În continuare, eul liric prelungește această constatare printr-o emoție: „Dacă înflorește șoapta unui far / prin salcîmii tineri, adormiți pe ape, / dacă-ntr-o fereastră chipul ți-ai aprins / și singurătatea-ți ninge iar sub pleoape, / marea pentru tine-i rană și hotar” (*ca o adiere amintirea ta...*), o tăcere: „Ce vremuri stîmte, doamnă, / ce abandon total, / în vise de duzină abia de mai încap / cele trei șoapte” (*scrisoare către iubirea mea dintîi*).

Iubirea deschide cărări pline de ghimpi („fără veste, / prin boarea de lumină dintre două anotimpuri / a venit ora de liniște a sufletului. / Nici n-am auzit poarta lumii foșnind ...” – *aproape iarnă*), sensibilitate („Un duh cu iarna prinsă / după zăbrele-n suflet / ne soarbe pe-ndelete / ca pe-o cafea amară

/ într-un ungher de han / uitat de străbunii / căutători de aur / pe drumul unde mîine / va mai muri un an” – *poveste eternă*), cunoaștere (ca în *Studiu asupra femeii din vis*, fie că este vorba *despre noapte de iubire cu o mie de coame sau portret pe o flacără în rostogolire*). Eul liric explică, în versurile ce urmează, misterul iubirii: „deschid în șoaptă / fereastra numelui tău / și-atunci singurătății îi dau ramuri” (\*\*\*) , „Ai învățat curcubeul din grădină / să-mi spună cu buzele tale / cuvinte de aprins trandafirii, / ai învățat lanul cu maci / să mă despoaie de singurătate / și lebăda să-mi deseneze / cu pasta groasă a înserării / cerul din care vei veni / să mă răpești în iubire” (\*\*\*) sau „Ce minunate sunt cărțile / fiindcă le iubim! / Ce minunate sunt femeile, / care sunt cărțile noastre / în care se ascund sîmburii visului!” (\*\*\*)

Volumul lui Sorin Roșca, *iubirea ca o flacără-n rostogolire*, prezintă, în continuare, tîlcul iubirii care presupune kenosis (*zbor, fereastră ..., corabie de abur, îmbrățișarea noastră*), kenon (*iubirea ca o flacără-n rostogolire, Poetul, Primăvara și eu, pe-o stradă cu trei felinare...*), dar și kinesis (*Histria, fișii de istorie..., epistole din Pont*). Oricum, ceea ce primează este agentul exterior al iubirii, „am la mine doar chibritul unei întrebări / șirete, / mi-a rămas și-un solz de cer / din care / doar stelele mai coapte-am să le rup” – *mă-ntorc la mine...* La acestea se adaugă și faptul că iubirea face trecerea de la ființă la neființă, ca în *sîmbătă e primăvară, romanță pe sub trandafiri, efigie sau victime colaterale*.

Poezia dedicată lui Ioan Popișteanu, *pentru cine mai scriu?* este un text care se află sub semnul lui oikeiosis, exaltarea plăcerii scrisului înscriindu-se în reflecția față de conservarea iubirii pentru prietenie, respect și admirație și trebuie analizată drept un text orexis căci „Eu mă joc și acum de-a cuvintele / cu frumusețea fetei în leneșă trecere / și întreb cu semeață nedumerire / oare pentru cine mai scriu?”

Textele următoare, *Lunetistul, Oamenii Președintelui, jurnal din vremea marilor Pitici, cîte ceva despre poet sau glonțul sărută mîna cuvintelor* se sprijină pe calitățile intuitive ale eului liric, pe capacitatea sa de a se detașa de modele antice, despărțirea de iubire în și prin iubire: „n-ai cum să împuști lumina, / cuvintele apără! / De la facerea lumii ele n-au somn / și nici teamă.” (*glonțul sărută mîna cuvintelor*).

În concluzie, prezentul volum, *iubirea ca o flacără-n rostogolire*, semnat de Sorin Roșca propune o clasificare a iubirii: ușoară (*corabie de abur, îmbrățișarea noastră*), dificilă (*Studiu asupra femeii din vis*) și posibilă prin imposibilitatea ei (*glonțul sărută mîna cuvintelor*). Această repartiție inegală are la bază axa ousia – eros – paschein – hyperousia ca forme de interpretare a iubirii prin descompunerea acesteia: „Dintotdeauna / prin oceanul cuvintelor sale / iubirea întoarce la matcă surîsul / pe neatînse buze de prunci, / diafană, lumina vindecătoare / se dă în leagăn pe sufletul său / și atunci / tavanul scund al odăii se trage-ntr-o parte, / amiaza cu întraga-i sărăcie / se cațără-n tei / și lunecă cerul pe-o coală albă / cînd poezia naște ca-n iesle / minunile cuvîntului sub candela ei” (*cîte ceva despre poet*).

NICOLAE ROTUND

## Apariții editoriale constănțene

**V**ara aceasta fierbinte – din toate punctele de vedere – nu i-a împiedicat pe confrății noștri, deja consacrați ori doar aspiranți la succesul literar, inclusiv pe cei tomitani, să publice: poezie, roman, memorialistică, biografie... Unii m-au onorat cu produsul harului și trudei lor, cu autografe mult prea elogiaose pentru ceea ce cred că reprezintă în critica literară. Aș putea spune că în unele cazuri invers proporțional față de valoarea cărții. Așa cum am afirmat și în alte ocazii, sunt tentat de critica de întâmpinare. Firesc, aș zice, am optat pentru câteva, foarte puține, titluri ale unor nume, cunoscute, unele din viața de toate zilele, dar nu și în ipostaza de autori. M-am oprit la un volum cu un titlu promițător și cu specificația îmbietoare pentru lectură: *roman*. La astfel de subterfugii se apela frecvent în perioada de început a romanului românesc, când se deschisese, în fine! apetitul cititorilor pentru această întârziată specie a prozei. Să-ți însăilezi cunoștințele, privațiunile, mai mici sau mai mari, ca și bucuriile, de așijderea, nu înseamnă că ai scris un roman. Dar, deh! parcă așa spunem, că viața fiecăruia dintre noi e un roman. Dacă așa o fi, să fie la autor acolo! Constat numai că suntem în impas tocmai datorită unei contagioase grafomanii, molipsitoare de la o vârstă.

E un caz, mai sunt și altele. După cum am citit și texte ce confirmă valoarea, o evoluție în încrâncenarea de a te depăși, de a scrie o carte merită să placă, să te reprezinte, să fie comentată. Optez pentru două scriitoare, doamnele, se vede, sunt într-o mai febrilă stare creativă.

**Amelia Stănescu** este o poetă care nu se dezice de poezie, în pofida faptului că devine tot mai interesată de „starea literaturii” reflectată de interviul ca formă a literaturii ce-și păstrează intactă nota de curiozitate și surpriză. Este o prezență activă la numeroase manifestări literare în special, inițiatoare a unora dintre ele, traduce, publică în reviste din țară și străinătate. La aproape două decenii de la debut (*Căutători de cuvinte*, 1993) este autoarea a șapte volume de poezie, unele în ediții bilingve – italiană, germană, franceză. Ultimul volum<sup>1</sup> este bilingv, francezo-român, *Couvertures de pluie / Așternuturi de ploaie*, în traducerea lui Mădălin Roșioru și cu postfața lui Ioan Es.Pop. Menționăm și inspirata copertă a Loredanei Târziuor. De la prefața volumului de debut, publicat pe când era elevă în ultima clasă de liceu, n-am mai

scris despre Amelia Stănescu, în schimb i-am urmărit, atent, evoluția. A fost o perioadă de tatonare, ca și de lecturi din versurile congenerilor ei, la care se adaugă contribuția studiilor superioare de literatură, indiscutabil foarte importante în limpezirea unor aspecte cețoase. În ultimul timp, adică în ultimele două volume poeta începe cu adevărat să se descopere pe sine, chiar dacă, uneori, ca într-o transă cauzată de o anume anosteață, înregistrăm o scădere a tensiunii discursului poetic. Însă timbrul său poetic e tot mai evident, tăietura mai profundă e o încercare, o strădanie greu sesizabilă de a ieși din tipare ce nu-i erau proprii.

Universul acestui volum cu titlu posibil falacios relevă un observator atent al detaliilor ce se asamblează în surprinderea, într-o întruchipare anume, o marcă proprie, a banalității noastre intime, ce continuă o linie începută de moderniști, de Bacovia, să spunem. Este și aici, în versurile Ameliei Stănescu poate reacția ostilă unei existențe plate, uniforme, previzibile, programatică: „Eu am o lume a mea /.../ pe pereți am o listă cu drepturi care mi se cuvin/ printre ele e sculatul de dimineață/ visul cu ace lecția de acupunctură de suportabilitate/ de rezistență/ la frig la întuneric la mâine la tine.” (*Toi et moi*). O poezie a instantaneelor e construită din ceea ce surprinde în jur, cu o realitate de care te-ai lovit, cu personaje alături de care trăiești, de care te simți legată. Poeta își construiește o altă lume posibilă cu acestea, iluzorie într-o suită de comentarii agreabile izvorâte dintr-o detașare, o uitare de moment, o reciprocă radiografiere, ca în *Cu Iulia Pană noaptea, sub ploaie*: „bârfă literară, fum ieșit prin geam/ ochii ei rimelați acum sunt mai departe.../ de toate lucrurile ce ne înconjoară/ dacă nu am trăi pur și simplu un/ alzheimer/ din când în când/ nu știu cum ne-am supraviețui/ una alteia/ îmi măsoară ce scriu cu precizie/ cu rigla ei milimetrică nelipsită/ din toate punctele cardinale ale textului.../ mă imaginez căutând prin santoriniul ei/ scorbura în care cu grijă a ascuns/ un vers tridimensional cu ochelari de infraroșu/ o fuchsia și-un brotăcel rătăcit/ cu care am reinventa lumea îndată/ sau am fugi fredonând.../ de nu ne-ar prinde urma/ tică al ei de acasă – / vreodată”. Eterna obsesie, fie ea jucată într-o poetică pantomimă, de a schimba radical lumea și odată cu aceasta, poezia.

O senzație de obscuritate – „coduri obscure”, după cum, cu exactitate consideră postfațatorul – se instalează la nivelul unor texte pe care și le subordonează cu asprime, ca și una de ambiguitate: „pentru că zâmbetul tău are prețuri prea mari/ și încurajează specula pe fericire.../ pentru că telefoanele fixe s-au desființat/ și ai uitat să mă suni.../ iubirea ta pentru mine a devenit/ un obiect erectil, un balon/ de veghe în lanul de seacă/ o mie de leghe sub mări” (*Am nevoie de poezie*). Ambiguitățile se elaborează nu doar prin trucuri lingvistice, cum s-ar crede la o lectură mai de suprafață, cât mai ales prin intenții teoretice, fiindcă nu poetul este cel ce ne comunică, ci o instanță mimetică. Acestea i se acordă drepturile eului poetic și astfel discursul devine unul pur ficțional, marcat de trimitere la literatură.

Din aceleași perspective se construiesc și textele poetice: se pleacă de la o idee opusă fie realității, fie dorinței pentru ca autoarea să-și trimită mesagerul (*Femeia în cultură*, care și deschide volumul, o poezie „prag”): „Femeia în cultură este întotdeauna/ femeia în cultura cuiva.../ este sudoarea unui artist după ce a sculptat/ gura tăcerii/ în vene ne curge și ne pompează de țărni/ malurile/ și pleacă/ acolo unde e ea, nu e nimeni/ și nu mai e loc/ pentru vorbe”.

Poezia Ameliei Stănescu nu este doar un exercițiu al gratuității, care nici nu strică ansamblului, și cititorul de poezie se întreabă despre eventualul mesaj din spatele versurilor: există ori nu, este doar o promenadă pe bulevardul trasat și fără de margini al Poeziei? Citim și înțelegem nevoia de poezie, cu finalitatea ei stenică, taumaturgică, ca în această aprigă „artă poetică”: „mă biciuie/ sângele țâșnește din coapse/ ruginesc tocurile ascuțite de metal/ ale cuvintelor”. Minunea se produce, schimbarea e totală, căci „ziua de mâine s-a întors pe dos/ doarme cu fața la perete” (*Din când în când poezia*).

Sentimentul iubirii se dizolvă discret între atâtea alte preocupări, indiferent de cum ne trăim istoria, de paradigma momentului. Este și aceasta, iubirea, o temă comună, banală, dar mereu nouă. Ea trebuie să convingă, să concretizeze visul, cuvântul să se plieze idealului visat: „nu ești ca să te pot înțelege eu/ și de aceea mă lupt cu toate cuvintele/ poate măcar unul mi-ar deschide/ o fereastră în spatele căreia norii/ ar desena o casă și un pom/ și sub umbra lui/ ne-am odihni noi doi/ visând” (*Despre iubire scriu*). Dragostea e întruchipată divers, dar pare că rămâne chiar liantul unor poeme răsfirate în carte, cel ce dă coerență.

*Couvertures de pluie / Așternuturi de ploaie* este volumul care, vreau să cred, deschide o nouă etapă în evoluția poetică a Ameliei Stănescu.

**Eugenia Vâjia**c a debutat în 1983 cu volumul *Poezii* receptat repede și favorabil. Fără să se grăbească, convinsă că de fiecare dată trebuie să transmiti câte ceva nou, a publicat alte cărți de poezie. Printre acestea și-a făcut loc o interesantă culegere de eseuri literare, multe dintre ele pe linia tematismului bachelardian. În ultima vreme am fost tentat să cred că și-a trădat vocația de începuturi și că poeta reflecțiilor lirice, a întrebărilor și a mării ancorează – pentru cât timp oare!? – în proză. Citind volumul de călătorii *Porți deschise către lume*<sup>2</sup> mi-am dat seama că Eugenia Vâjia își asumă matca poetică în orice situație. Și bine face!

Este, după decembrie '89, o adevărată resurrecție a memorialisticii de călătorie. Sastisiți de ficțiunea neagră – prin minciună – din lunga iarnă comunistă, profitând de lejeritatea trecerii granițelor, cei care au avut posibilitatea cunoașterii unor realități devenite, multe dintre ele, în timp povești, și-au tipărit jurnalele și însemnările de călătorie ca mijloc de eliberare a noii experiențe și de transmitere a acesteia, marcate de uimirea noutăților, de decepție, ca și de cunoscutele complexe românești. Dacă raportăm situația actuală referitoare la scrierile de călătorie, observăm că a intervenit o răsturnare de perspectivă față de începuturile de modernizare a literaturii noastre când cititorii de atunci, dezamăgiți de memorialistica de după '48 care își tribula decepția înfrângerii revoluției, au solicitat literatura de ficțiune. Așadar, ne mișcăm într-o oarecare măsură, chiar de viziunile sunt opuse, între cadre asemănătoare. Diferența ține de scriitură, de ceea ce s-a câștigat în acest plan.

Prozatoarea destăinuie impresiile în cele trei secțiuni ale cărții bine scrise, afirmăm dintru început, corespunzătoare incursiunilor din S.U.A., „Țara Sfântă” și Berlin. Este un spirit lucid, apt să exploreze cu atenție sporită ariile de manifestare ale națiunilor în diverse domenii, mentalitățile locuitorilor, capacitatea și stilul propriu de a percepe realitățile, perspectivele. Totodată, își exprimă, fără prea multe rezerve, propriile păreri despre schimbările survenite în timp cu privire la atitudinea oamenilor față de natura supusă unor uluitoare metamorfoze, ori rămase intacte, capabile să înfrunte cu semeție veșnicia. Tot ce este tangent istoriei – că se raportează la tradiție, la cultură,



la artă, la tipurile de civilizație, credință etc. – își găsește ecoul reverberat între uimitoarele preschimbări și complexul călătorului român, pornit de la Dinicu Golescu, afirmat deschis sau lăsat numai să se înțeleagă.

Prin ce consemnează, autoarea își consolidează, treptat, statutul unui reporter și memorialist aspirând spre enciclopedism. Sunt afirmațiile, la selecțiile făcute, ale unui om cu o cultură profund umanistă și ale poetei, din a căror sinteză apar atracția spre legendă, acordată mai mult ori mai puțin cu realitatea, trimiterile la mari momente culturale, nevoia neostoită de a cunoaște și a transmite, toate comunicate într-un discurs narativ cu interstii lirice și descriptive. Este o proiectare prin scriitură a stărilor generate de atâtea noi contacte până acum extrem de constrângătoare, dacă nu total lipsă.

Sunt situații supuse rechizitorului sever – atitudinea fiind una activă –, fiindcă ele intră în contrast cu natura lucrurilor, cu proiecțiile ficționale anterioare. Eugenia Vâjiac are multe opinii stricte asupra unor concepte ce vizează condiția și destinul uman, capacitatea de a păstra intact ceea ce natura a dăruit, nemaculată de intervenții fără justificarea utilității exprese, de kitsch, de meschinăria inora. Multe dintre cele văzute și cercetate cu o aviditate frizând noutatea absolută, constată memorialista, își păstrează propria înfățișare, altele își ascund adevărata identitate sub o multitudine de măști. Realitatea nu-i întotdeauna ceea ce vezi în viteza călătoriei, într-o interpretare impusă de aparența de poleială.

Desigur că în redactarea textului însemnările făcute de-a lungul voiajelor au fost supuse unor transformări impuse de specia literară ca atare. Dar autenticitatea n-a suferit – și nu am în vedere realitatea în sine. Este o autenticitate a scriiturii, reprezentativă în cazul memorialisticii, cerută de finalitatea textului. Și nu consider că este vizat cel ce nu a străbătut aceste țărâmurii, ci mai degrabă cititorul neștiut, care acum sau vreodată trecând el însuși pe acolo poate da ori nu crezare acestor adevăruri văzute prin alte retine mai îngăduitoare sau, poate, mai neîndurătoare.

*Porți deschise către lume* este o lectură instructivă și plăcută.

Eugenia Vâjiac ne oferă un alt volum, apărut concomitent cu cel comentat mai sus, de altă structură – dovadă a unor disponibilități creative variate. *Lumina din adânc* nu este o carte autobiografică, după cum ar crede un lector grăbit, ci o monografie socială, morală, politică a unui sat din Dobrogea, Rahman – locul nașterii în care își desfășoară destinul ca într-o veritabilă minisaga neamul Frigioiu. Poate că unii cititori ce se regăsesc în paginile cărții nu vor să se identifice cu proiecția de aici, să nu se uite însă că un scriitor, cum afirma și Lucien Goldmann, *deformează* realitatea, în sensul, aici, că o actualizează. În bună măsură stilul este fragmentarist, previzibil pentru reconstituirea unui univers din memorie, tehnică a literaturii, ca și a muzicii, filosofiei, picturii, de altfel. În final, destinele individuale se regăsesc, se regroupează în cel al comunității. Este o știință a construcției revendicată de bogatele lecturi, inclusiv din domeniul teoriei literare, în relație cu o coerență de tip afectiv cu legile ei specifice.

Pretextul întoarcerii în timp pare să fie sfințirea monumentului ridicat în memoria tatălui, a celui care a fost caporalul Frigioiu C. Ion, decorat cu Virtutea Militară, mort în al doilea război mondial pe frontul răsăritean. Pe soclu este montată o placă unde sunt gravate numele celorlalți morți în aceeași conflagrație apocaliptică, consăteni. Discursul acestui prim fragment este unul solemn, marcat de eveniment. Este și Sf. Dumitru, hramul bisericii. „Nu mai fusesem la o slujbă în biserica satului meu din copilărie”. Intrarea în biserică,



participarea la slujbă declanșează umorile negre contra preotului, „nepot de văr de-al tatii”, un semnal că retrospectiva nu va sta neapărat sub pecetea bucolicului, ale armoniei: „...părea un preot fără chemare, cu o voce mohorâtă, plictisit de ceea ce trebuia să i se întâmple în mijlocul enoriașilor săi, ori sub depresia ploii de afară... Era așa, un meseriaș cărpaci ce trebuia să trăiască din ceea ce face”. Apoi, cuvântul la sfințirea monumentului provoacă nevoia chemării spre „lumina din trecut”: „În emoția momentului am promis că voi reveni curând ca să mă încarc nostalgic de un trecut pe care aveam să-l chem cu numele celor ce i-am știut, bătând cu piciorul ulițele satului și cimitirul, să simt vântul în culorile dealurilor și văilor obosite de vreme, să adulmec colțul ierbii tenace în a învinge lipsa ploii și seceta rea.

Și mi-am ținut promisiunea”.

Intrarea în sat se face alături de un „însoțitor” care are rolul de a reconfirma adevărul locurilor redescoperite, al caselor, al oamenilor. Se leagă din nou, treptat, de sat și evaluarea constantă a trecutului este modalitatea de a înfrunța uitarea, căci se merge la amănunt. Emoția amintirilor nu înecă în duioșie întâmplările trezite. Cât de selectivă este memoria, rămâne un secret al autoarei. Reevaluarea este, înainte de toate, una afectivă. Copilăria și lumea nu sunt strict raportate la realitate, ci și în planul fictiv. Este o relație ce oferă șansa unei recreeri duble: a salvării realității de neant, pe de o parte, și a salvării într-un spațiu securizant, cât poate fi acesta, adică în text, pe de alta. Personaje numeroase sunt reavivate și marcate de semne memorabile. Astfel, „domnișoara Milica”, fata notarului, care l-a înlocuit pe învățătorul bolnav, știa că 3x8 fac 24, dar dacă se inversau termenii, siguranța rezultatului sta serios sub semnul întâmplării; Maria lui Solomon și copiii trăiau într-o sărăcie lucie, cei mici „când se însera și nu puteau adormi cu burta goală, începeau să bocească. Și așa se jeleau, de credeai că au un mort în casă, de la o vreme oboseau și adormeau flămânzi; într-un loc, în care a rămas doar casa, se afla fierăria lui Țigănică, un fel de Poiană a lui locan. Memorabil este bunicul (tata-moșu) care s-a împotrivit ca băiatul lui, Constandin, să se însoare cu fata pe care o iubea fiindcă aceasta era săracă, și l-a obligat să ia o altă Ana. Blestemul celei dintâi l-a apăsat toată viața și evenimentele tragice sunt consecințele acestuia. Este un fragment cu o independență aproape totală. Aparte este mama, cea bună și cea rea, într-o lume aspră în care siguranța zilnică se dovedește, în timp, atât de falacioasă, de o „cruzime” țărănească, întâlnită în câteva dintre romanele noastre, cruzime impusă de existența zilnică și de legile acesteia.

„Însoțitorul” a dispărut între timp, vocii auctoriale i se alătură alte voci – ale celor aduși în prim-plan. Una este sora cea mică, participantă la mai toate rememorările copilăriei. Fetița care până la doi ani nu putea să meargă trăiește un adevărat moment magic, se înalță dintr-o dată pe verticală și aleargă spre uimirea părinților. Miracolul își are și reversul, căci după un timp urmează, la o întâlnire de „clacă” a familiei, un joc al învățelii, frenetic, și apoi drama căderii cu fața în cazanul cu săpun, pregătit să fie proporționat. Doftoroceala bunicii a ferit-o de semne, căci „rana se va vindeca iar semnul n-o să fie prea vizibil, acoperit de sprânceană. Și pentru asta nu-i motiv că n-o să se poată mărita copila”. Jocurile și năzbâtiile celor mici diferă în raport de caracteristicile diferite ale topoilor și timpului (păzitul viei, făcutul vinului, „gustatul” lui, bombardamentul celor mari cu fructe, cearta celor mici et.). Încă un argument în favoarea lui G. Călinescu când vorbea, în comentariul „Amintirilor” lui Creangă, despre „copilăria copilului universal”.

Ca și jocul, și munca aparține vieții active a vârstei, căci copilul, viitor gospodar, trebuie să ajute casa, să priceapă rosturile îndeletnicirilor, să sporească avutul prin propria muncă, mai ales în cazul unei familii chivernisite ca aceasta. Mulsul animalelor, al oilor și al vacilor, se desfășura după un adevărat ritual dimineața și seara: „Diminețile mă sculam devreme, deși nu-mi plăcea, dar trebuia să îndeplinesc o îndatorire pe care mi-o asumam: o însoțeam pe mama la mulsul vacilor ca să pot beneficia de ulcica de lapte mult proaspăt, cu spumă și, deși nefiert, îl beam fără răsuflare căci îi descoperisem gustul și aroma cât mai era cald”. Și seara era de muncă, fiindcă „trebuia «să dau oile la ușă!», adică să intru în țarcul unde erau adunate când veneau de la păscut și să le îndemn, una câte una, până la ultima, și erau vreo două sute, să treacă prin strungă, să ajungă la mâna celor doi mulgători, unul în stânga și altul în dreapta, ca treaba să meargă mai repede”. Nu de puține ori băieții lipseau de la școală fiind opriți acasă pentru ca să învețe cum fată oile, să îngrijească mieii.

Multe sunt obiceiurile care amplifică dominantă monografiei: melicul, o datină umilitoare în cazul în care din nu se știe ce motive, copilul plânge cu foc: „...să mă ia prin surprindere și să mă vâre, ziua în amiază mare, cu capul într-o balegă de vacă uscată la suprafață, dar moale în interior și să mă lase să mă descurc apoi singură, să mă curăț, să mă spăl, că mă curăț și de obiceiul de a plânge.” Și, în final, autoarea notează cu o doză de amărăciune: „Nici nu știu dacă de atunci m-am oprit o vreme din plâns.” Sunt amintite Paparudele și Caloianul, hora, culesul bujorilor ca o adevărată marcă a sosirii primăverii, etapele perfectării căsătoriei, rușinea de a nu fi fată mare și ștergerea ofensei prin mărirea zestrei fetei, îngroparea placentei și câte altele.

*Lumina din adânc* se termină cu asasinarea lui nea Costică, tânăr plin de viață, legătura satului cu partizanii anticomuniști din munți. Finalul consemnează prefacerile și continuarea „spargerii satului”, fenomen accelerat mai apoi: „S-au rânduit anotimpurile, a fost noapte și a fost zi, au venit unele peste altele alte evenimente, s-a stricat din temelii vechea orânduială a satului, s-a înăsprit sufletul țăranului, unii s-au îmbolnăvit de amar, alții s-au molipsit de comunism, s-a schimbat și atitudinea față de muncă, au dispărut hora și vechile bucurii... Schimbările niciodată nu m-au mângâiat. Când am plecat eu, satul fierbea ca un stup de albine în care intrase nu un trântor ci mai mulți și nu știa cum să-i ceruiască pe toți ca să înlăture răul”.

Eugenia Vâjia este o credibilă cunoscătoare a tehnicilor narrative, răsturnările de perspectivă, deși unele voci narrative sunt aceleași, nu întrerup curgerea rememorărilor. Se pendulează între timpurile apuse și cel prezent, ca în cazul dramaticei povestiri a lui Constandin și a Anei, inclusiv al blestemului de la nuntă, pentru că narațiunea să se mute pe acest plan – al noii familii. Sunt și fragmente redundante, posibil din dorința de a inculca unele aspecte, dar în totalitatea ei acest volum, într-un nimic idilic, este monografia unei colectivități în care se topește biografia autoarei.

1. Editura „Brumar”, Timișoara, 2012
2. Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2012

FLORENTIN POPESCU

## Profesorul Panait I. Panait

Cum se mai schimbă vremea și, mai ales, cum se schimbă vremurile!

Prin anii '80 ai trecutului veac numele lui Panait I. Panait era arhicunoscut în lumea intelectualilor. Și nu numai a celor din București, ci și a celor din provincie. El putea fi întâlnit și sub unele articole din presă, pe cărți și în reviste, era adesea pomenit în fel de fel de comentarii care se făceau la Radio și la Televiziune. Astăzi, în noi vremuri și cu o altă generație de „consumatori” de carte și de literatură în general nu cred că mai sunt mulți cei care mai știu și ar putea spune câte ceva despre acest om, un istoric de prima mână, un arheolog și un muzeograf cum nu cred să fi avut și să mai aibă mulți instituțiile noastre de profil.

Desigur, odată cu trecerea timpului și cu înmulțirea numărului de ani de pe răbojul nostru, al fiecăruia, nu numai lucrurile și faptele se mai uită, ori trec într-un con de umbră, ci și oamenii. Așa se face că și numele profesorului, istoricului și autorului de cărți ce poartă „marca Panait I. Panait” ieșiseră, ca să zic așa, din raza privirilor și chiar a amintirilor mele.

Și iată că-mi pică în mână o revistă, *Cronica Fundațiilor* și-n paginile ei descopăr un articol intitulat „Mărturie despre universitarul Panait I. Panait, istoric și muzeograf de prestigiu al Bucureștilor”, semnat de profesorul universitar Gelcu Maksutovici.

Pe dl. Gelcu Maksutovici, pe care l-am cunoscut mai an și l-am întâlnit mai apoi la mai multe manifestări culturale (cele mai multe legate de cultura albaneză, fiindcă d-sa este redactorul șef al unei publicații care apare la noi, *Albanezul*), mi-a inspirat multă încredere și – prin urmare – pot acorda credit spuselor d-sale despre Panait I. Panait.

Aflu din articolul cu pricina că cei doi au fost colegi la Facultatea de Istorie din București, că se cunosc, așadar, de amar de ani și că au rămas prieteni până azi, lucru demn de toată stima și de tot respectul. Zice dl. Gelcu Maksutovici: „Ar fi mult mai ușor să-l caracterizăm pe distinsul nostru coleg după opera sa scrisă, dar cei care trăim alături de el de decenii bune, ne referim în primul rând la „omul și colegul Panait I. Panait”, pentru a transmite posterității o imagine cât mai aproape de adevăr, privindu-i opera, cele 17 cărți și 175 de articole, dar mai ales personalitatea. Omul și colegul blând, plin de solitudine și săritor la nevoie, până a-și neglija propriile interese atunci când este vorba

de prietenii și colegii săi. Încă din anii studenției a participat la săpături arheologice pe diferite șantiere din țară și din București, contribuind la salvarea multor monumente istorice și de cult, cu scrieri numeroase asupra acestora, contribuind și la popularizarea lor prin nenumărate sesiuni științifice, conferințe publice la catedra Universității Populare Dalles din București. S-a situat în primele eșaloane în valorificarea cercetării arheologice, a cunoașterii istoriei naționale prin metode noi de publicistică și popularizare a valorilor patrimoniale și, mai ales, privind atragerea, ca vizitator, a unui public larg, de la conducători de instituții naționale, la școli și întreprinderi, în special atunci când exista și o formă de pătrundere în spațiul public de toate gradele prin lectorii S.R.S.C. (Societatea de Răspândire a Științei și Culturii) sau Universitățile Populare, al căror membru era”.

Cred că era prin 1974-1975 când l-am cunoscut pe dl. Panait I. Panait. Ca persoană, vreau să spun, fiindcă altminteri, ca istoric și ca autor a numeroase cărți de popularizare a istoriei numele d-sale îmi era, dacă pot spune așa, familiar.

Împătimit iubitor al Bucureștiului, era firesc să fiu preocupat și de cunoașterea a ceea ce se scrisese până atunci, dar mai ales a ceea ce se scria în acei ani în legătură cu urbea de pe malurile Dâmboviței.

Împrejurările în care l-am cunoscut pe acest distins cărturar țin cumva de o chestiune profesională. Scrisesem și pregăteam pentru tipar o micromonografie intitulată *Ctitorii brâncovenești*, iar șefii mei de la Editura Sport-turism, unde eram redactor, aveau oarecari suspiciuni în legătură cu competența mea în materie de istorie și-au vrut să aibă și girul unui specialist în ce privea manuscrisul propus pentru publicare. Așa se face că au dat textul d-lui Panait I. Panait, nu numai o personalitate în medievalistică, ci și, pe atunci, director al Muzeului de Istorie al Municipiului București.

Despre observațiile istoricului și arheologului asupra textului nu am a mărturisi prea multe întrucât n-au fost numeroase și nici n-au presupus îmbunătățiri sau schimbări fundamentale, care să dea cartea peste cap. Am reținut, însă, dincolo de colaborarea propriu-zisă, de relația întrucâtva convențională și „de serviciu”, căldura și entuziasmul cu care dl. Panait I. Panait m-a primit și a salutat demersul meu editorial. Se bucura ca și cum d-sa ar fi fost autorul și nu eu, spunându-mi cât de necesare sunt astfel de cărți și cât de binevenite pentru publicul larg, dornic să știe cât mai multe din trecutul Bucureștilor. Și, zicea, cu cât mai multe asemenea lucrări, cu atât mai bine, fiindcă ele nu vor fi niciodată îndeajuns de numeroase pentru a putea spune că nu mai este nimic de adăugat și că subiectele ar fi pe deplin epuizate.

În buna tradiție moștenită de multe decenii, înainte de 1989 la Sala Dalles, dar și în alte locuri, aveau loc din când în când conferințe publice în care specialiști din muzee prezentau diferite aspecte ale istoriei, îndeosebi ale istoriei Bucureștiului, în care dl. Panait I. Panait era specialist (ani îndelungați a fost directorul Muzeului de Istorie a municipiului dâmbovițean). Conferințele cu pricina erau nu numai un deliciu, ci și o lecție de la care foarte multă lume dorea să nu lipsească nici măcar o clipă, fiindcă ideile și afirmațiile erau adesea ilustrate prin dispozitive cu imagini de pe șantierele arheologice, din laboratoare, devenind, astfel, foarte convingătoare. Era aceea o bună tradiție, alături de multe altele, care s-au pierdut după 1989, iar noile mijloace de informare (Televiziunile, Internetul, avalanșa de apariții editoriale, revistele) n-au reușit s-o egaleze ori s-o înlocuiască, spre dezamăgirea multora dintre cei dornici de informație directă, nemijlocită de la cei mai avizați oameni în materie.

Mi-a fost dat să-l reîntâlnesc pe dl. Panait I.Panait și după răscrucea vremurilor, după 1990. Mi-a spus că s-a pensionat de la Muzeul pe care l-a slujit cu devoțiune ani în șir și că predă istoria la o universitate din Constanța, unde a ajuns să ocupe un post prin concurs. Mai încoace s-a transferat la o altă universitate, una particulară din București. Pasămite, îmi mărturisea, dragostea de istorie, dorința de a da și generațiilor tinere ceva din iubirea lui pentru trecutul patriei nu-i dădea pace și nu-l lăsa să stea liniștit acasă și să trăiască, aiudoma altora, din pensie, fără vreo activitate anume...

Revin la articolul pe care Gelku Maksutovici i-l consacră în amintita revistă și simt nevoia să mai reproduc un citat: „A făcut (Panait I.Panait, n.n.) parte din categoria celor ce au aparținut patrimoniului muzeistic prin devotament, uneori cu sacrificii sau sacrificiați... Muzeografia românească și-a îmbogățit potențialul științific și muzeistic în mod cu totul excepțional prin cercetători și muzeografi, conducători de instituții muzeale care au elaborat importante cărți, studii, lucrări științifice în reviste de specialitate, pe plan național și internațional, cum ne demonstrează, de altfel, și strălucitorul nostru coleg Panait I.Panait, om de știință cu deosebire în istoria feudală și modernă a Bucureștilor, remarcabil prin puterea de muncă, dar mai ales prin atașamentul patriotic în păstrarea și conservarea patrimoniului cultural-național al țării noastre.”

Aflu că nu demult acest om minunat a împlinit rotunda vârstă de 80 de ani. Mă alătur și eu prietenilor și rudelor lui cu un călduros și rostit din inimă „La mulți ani!”

ALINA COSTEA

## Un mistic pe prăpastia tastaturii

Cine îl știe pe Dan Mircea Cipariu, cel puțin la nivel social, nu bănuiește nicio clipă că sub masca hiperdinamismului și a volubilității sale inepuizabile s-ar ascunde un mistic. Surpriza este cu atât mai mare cu cât un volum precum cel apărut recent la Editura Tracus Arte se numește *Singurătatea vine pe facebook*, așadar texte care se leagă de o realitate imediată, tehnologizată, deloc transcendentă. Și totuși poetul, cu ștate vechi în direcția experimentării, a lucrului la patru sau la mai multe mâini (de pildă volumul scris împreună cu Traian T. Coșovei, *Mahalaua de azi pe mâine*, Editura Vinea, 2000), cartografiază aici, imprevizibil, o nouă hagiografie, una din care sfinții lipsesc pentru că poetul nici măcar pe sine nu se desenează egotic, dar o hagiografie din care răzbate împăcarea cu toți și cu toate.

Structural, volumul se compune din XX de *scrisori* și XX de *vise* (*facebook dreams*), dispuse alternativ din rațiuni care nu-mi sunt clare încă. Întregul construct pare să fie un solilocviu bistratificat pentru că, nu-i așa, la cei patruzeci de ani pe care autorul concret îi marchează prin apariția acestui volum (așa cum specifică pe ultima copertă interioară) nu poți să stai în afara propriei conștiințe, a răspunsurilor majore. La patruzeci de ani, așadar, nu mai ești exaltat sau interogativ ca la douăzeci. Ești în posesia unor concluzii, a unor formulări definitive de unde și aspectul apodictic al multor versuri: „orice suflet călcat în picioare este oglinda unei trădări” (*scrisoarea a V-a*), „singurătatea e o biserică universală în care doar Dumnezeu mai poate aduce mântuire sau alinare” (*scrisoarea a VIII-a de Anul Nou*), „eu sunt un vis de purificare” (*facebook dreams IX*), „demonul din creierul meu e un înger” (*facebook dreams XII*), „totul e deșertăciune tastează înțeleptul... sfârșitul nu e o boală nu e nici-o limită” (*facebook dreams XX*), „fericirea e felul meu de a trece zilnic peste spaime și amăgiri” (*scrisoarea a XI-a*). Pentru că toate aceste adevăruri sau sentințe sunt ale titularului, fără vreo procură, se caligrafiază discret, excluzând orice încrâncenare, o scriitură apologetică. Cel ce face această muncă migăloasă de însemnat legi pe răboj, în fragile înfloriri de filigran, nu este partizanul lui *dues odiosus*, nu perorează vreo apocalipsă, el doar constată o stare de fapt: existența unei realități secunde, un alt spațiu în care noi, cei mulți și însingurați rătăcim după mântuire: „lucrăm la un mecanism pentru deparazitat viața” (*facebook dreams XII*), „intrăm în librărie și alegem în transă cărți de vindecare” (*facebook dreams XIII*). Rătăcirea nu este alertă, ci temperată. Totul se derulează ca în transă, cu un minim

de efort cinetic. Poezia care crește din aceste stări și senzații nu poate fi decât statică, în bună vecinătate cu ataraxia. Prin urmare, prozaismul este ca și inexistent în afara unor secvențe minimale cu Dorina pregătind ceai negru cu lapte sau mâncăruri vegetariene. În rest, o levitație abia perceptibilă între viața de aici și viața de apoi, de pe prăpastia tastaturii care deschide, surprinzător, orizonturile unei noi nașteri: „sunt pregătit să trec de întunericul cel mare cu inima gata de un nou început.” (*scrisoarea a VII-a de Crăciun*).

Desigur că există și balast în textele din acest volum, nu atât la nivelul reluării aproape obsedante a unor stări și emoții, cât la nivel lexical. Pentru o poezie hieratică, de atmosferă cum este cea de față, asocieri de genul „gândire devoratoare”, „iluzii nedăunătoare”, „organe vorbitoare” unde prefixarea adjectivului este prea sonoră și dură, nu sunt cea mai bună opțiune. Dincolo de micile imperfecțiuni congenitale oricărui act de creație, trebuie remarcată și forma ingenioasă în care, iconic, au fost ambalate textele în discuție. Așadar o copertă albă, virginală, cu insulițe albastre, raportându-se mimetic la pagina gazdă a portalului de socializare facebook. Inserții de alte imagini mimetice în interior, o aluzie la pipa lui Magritte (*acesta nu este un pianist*) pentru că nu-i așa, o știm foarte bine de la suprarealiști, realitatea nu este ce pare a fi, întregul concept semnat de Mihai Zgondoiu, artist și prieten de cursă lungă al poetului Dan Mircea Cipariu.

*Singurătatea vine pe facebook* este, prin urmare, un produs actual, cu nenumărate ingrediente insolite, menit a ne oferi câteva momente de surpriză și revelație într-o lume previzibilă, anostă.

---

## Ultimul tabu?

**R**ând pe rând, societatea modernă a desființat mai toate tabuurile care ne-au hrănit mentalitatea secole întregi. Exceptând unele care este bine să rămână așa, atât pentru sănătatea noastră psihică, dar mai ales pentru o viață normală. Ceea ce nu înseamnă că dacă nu pot fi sau nu trebuie destructurate, tabuurile se sustrag oricărei discuții logice, argumentate. În atare condiții actul în sine de a diseca un concept mental imuabil este temerar și în consecință atrage atenția. Astfel se întâmplă și cu studiul de antropologie al medicului spaniol Manuel Moros Pena pe care Editura Corint l-a publicat în 2009. Autorul are îndrăzneala să atace un subiect extrem de fragil, a cărui temă acaparează (pentru că macabru, oricât de paradoxal ar părea, fascinează...) încă din titlu, *Istoria canibalismului*.

Dincolo de atracția pentru un perpetuu freakshow care este firească la ființa umană intrigată de necunoscut, motivația cărții poate fi rezumată în următorul fragment, vizând raportul antagonic dintre centru și margine, dintre cuceritor și cucerit, dintre civilizată și barbar: „Când Occidentul îl întâlnește pe celălalt, pe sălbaticul devorator de oameni, începe să-și definească identitatea și să considere canibalismul ca pe un act de incultură și barbarie, ceva străin de civilizatul Occident, care a renunțat deja de multe secole la aceste practici datorită proceselor tehnologice și economice, care au determinat la rândul lor modificări mentale. Europeanii s-au arătat speriați, uimiți și îngroziți de această



încălcare abominabilă a ceea ce era interzis în Occident. Cadavrul unui om nu putea fi folosit ca mâncare. Totuși oamenii omorau în continuare oameni, dacă exista o cauză care să dispună de suficiente justificări, oricât de ipocrite ar fi fost acestea. Unicul progres al civilizației europene a fost respectul față de omul mort, nu respectul față de viața omului.” Așadar nu mai purtăm povara canibalismului, dar atrocitățile pe care le comitem încă nu sunt departe de abominabila vină de a-ți mânca semenii. Canibalismul ex-centricilor, un pretext pentru colonializare, extrem de bine orchestrat.

O incursiune, prin urmare, în istoria mentalităților propune medicul Manuel Moros Pena, construită sub forma unui dialog permanent, dinamic, inteligent cu potențialul cititor. Un demers foarte bine documentat, scris într-un ton ponderat, aproape neutru pentru că anumite calificative trădează situarea autorului în mentalitatea occidentală care dorește să mențină tabuul discutat. A se reține: autorul nu este canibal sau vreun canibal lover, ci un individ lucid, corect, informat care explică, de pildă, foarte bine, stratagama cuceririi aztecilor de către spaniolii lui Cortez prin apel la ipocritul discurs colonial despre barbarism, versus civilizație, ca argument pentru decimare, pentru anihilarea, în fond, a unei culturi dintre cele mai fascinante. Discursul colonial, se știe, s-a folosit fără scrupule de toate mijloacele disponibile pentru a-și justifica propriile acte bestiale.

Însă studiul medicului iberic nu se constituie doar într-o demascare apăsată a perversității colonizatorilor sau misionarilor de tot felul, ci se demonstrează a fi chiar o istorie a subiectului în cauză, o istorie bine structurată, bine scrisă pentru un public larg, fără incriminări exagerate sau psihologizări inutile, dar cu mult accent pe faptic, pe exemple revelatorii. Principiul tematic anunțat chiar de pe copertă se compartimentează în subdiviziuni, rezultând: canibalismul de supraviețuire, ritualic, preistoric, al războinicilor, cel patologic și cel ilustrat în cinematografie. Fenomenul antropofagiei nu este unitar, acesta variază ca semnificație și încărcătură culturală, însă un fapt este cert, subliniază, fără false pudori, autorul: „o analiză atentă a diferitelor popoare de pe Terra ne permite astăzi să afirmăm că nicio rasă, niciun popor sau grup geografic important al umanității nu a fost scutit în trecut de practicarea canibalismului”. O realitate șocantă, poate; un lucru demonstrat științific de către paleontologi și antropologi. Toți am fost cândva fine young cannibals cum se intitula o trupă pop de prin anii '80. Poate că de aceea ar trebui să ne gândim mai bine când le spunem celor dragi *mânca-te-ar mama* sau *bombonica mea dulce*. Se întrevede un trecut terifiant care pândește după cuvinte... Nu că ar exista actualmente riscul practicării în masă a antropofagiei. Evident că nu ne puteam întoarce la așa ceva. Ființa umană a evoluat și evoluează în continuare. Poate că în viitor nu vom mai mânca decât granule sintetice pe vreo navetă spațială sau nu vom mai mânca deloc. Însă amintirea a ceea ce am fost, accidental sau nu, nu poate fi negată.

Tematic, selectiv, am arăta cam așa: pentru că morala tace atunci când vorbește stomacul, rememorăm câteva cazuri șocante de antropofagie conjuncturală, ca de pildă, teribilul obicei al mării, acela de a trage la sorți dintre membrii echipajului aflat în derivă pe cel care trebuie sacrificat pentru a fi mâncat sau cumplitul asediu al Sankt Petersburgului, pe atunci Leningrad, din timpul celui de-al doilea război mondial, când între 1941 și 1944 armata germană a strâns ca într-o menghină, într-un cerc al foamei atroce, trei milioane de ființe umane sau lagărele naziste sau marșul caravanelor de colonizatori pe pământul făgăduinței precum caravana Donner sau accidentul aviatic din

Anzi, din 1972, când o echipă de rugbi a trebuit să se devoreze ca să trăiască. Sau dacă ne-am uita și mai adânc în propria oglindă, fără narcisisme, am descoperi, ancestral, atemporal, poate: exocanibalismul, endocanibalismul, legea asemănării și magia simpatetică, presupusele crime evreiești și anatemizarea etniei de către Biserica Catolică, gata oricând să manipuleze și să smulgă adepți din rândul celor săraci cu duhul, apoi Africa neagră, tenebroasă, cu temutele grupări ale oamenilor leoparzi, la limita dintre patologic și ritualic, apoi cazurile celebre ale unor asasini feroce, de altfel, foarte civilizați și occidentali, însă dedați la carne de om. Și am descoperi cu stupeoare că valorile pe care le clamăm sunt doar sloganuri. Altfel cum se explică notorietatea unui Issei Sagawa devenit extrem de celebru după uciderea iubitei sale și a ingerării acesteia? Cum se explică faptul că niponul declarat a fi avut un moment de nebunie temporară și scutit în consecință de efectuarea pedepsei în detenție, vinde romane în mii de exemplare sau postează pe pagina sa de net sculpturi și picturi cu fese apetisante de femeie și ori de câte ori apare o crimă combinată cu antropofagie este consultat ca o somitate în domeniu? Accidente, evident. Anomalii inerente pe care trebuie să le reconsiderăm pentru a obține, eventual, o conștiință imaculată.

Posedând o conștiință imaculată sau nu, lectura acestei cărți, deși riscantă pentru cei cu un stomac sensibil, ne poate livra o ...savuroasă lecție despre umanitate și mai ales despre ceea ce ar trebui să însemne ea.

---

N.TANIA

## Sub semnul lui Ianus

**U**ltima carte a cunoscutului poet tulcean Olimpiu Vladimirov – *Adânc de fântână* schițează o cronică și un cântec al unei vârste. O vârstă în care înțelepciunea maturității îi permite să se detașeze de nimicul zgomotos al existenței cotidiene și să prețuiască tăcerea, ce îi permite redescoperirea cu înnoită uimire a miracolului, atât de pământean totuși: „Doar pământul îmi leagănă viața și mormintele celor dragi /doar privirile-mi uimite leagănă pământul”.

Acestui pământ dobrogean, de care ca orice tulcean get-beget se simte indisolubil legat îi închină tinerețea sa, anii de studii ca geolog și mai ales, poemele sale, din care răzbat cuvintele dar și sufletul unui veritabil îndrăgostit, ce îi adună în ele „demnitatea tăcută a icoanelor”: „Urc spre nordul Dobrogei / printre straturi și trunchuri de cretă/ mângâi pielea verde a șisturilor/ respir parfumul din alaiul vegetal al pădurii Babadag / mă pierd în policromia calcarelor tulgene / mozaic izbucnit din loesul somnambul și sentimental; cu fruntea aplecată, tulbur praful stelar al martirilor creștini / și mă împărtășesc florii soarelui; în față, Dunărea e nordul inimii, cerul, orizontul și apa, locul însăsmântat cu speranțe”.

Ascultând cu atenția întoarsă și către propriul său interior, poetul, ca o adevărată vioară adună sunetele existenței și rezonând, le transformă în cântece: „Locuiesc această vioară /îmbrăcat în sunete; inocentă/ inima dăruiește ritmuri nebune/ doar pentru mâna/ care ține arcușul”.

Un arcuș care știe să redea atât de frumos inefabilul în versuri a căror limpezime și concizie, amintesc de poemele japoneze: „mătasea florilor de cireș se destramă sub aripa unui fluture”.

Și tot ca în poemele japoneze reușește să surprindă liniștea și frumusețea fiecărei clipe ce răzbat chiar și din situațiile cotidiene, aparent banale: „În aerul înfioat/ blana pisicii se electrizează/ sub mângâierea mea; fericire domestică, fericire...”. Aceste veritabile stampe, în care poetul immortalizează clipele cu o tușă extrem de fină, surprind la Olimpiu Vladimirov o sensibilitate, altfel mai greu de bănuț.

Iat-o pe aceea în care copilul este magicianul din spectacolul numit viață: „O respirație sacadată aburește oglinzile iernii/ pierzându-se printre flori de gheață; conturul cald al buzelor /se multiplică în repetate amprente; un copil hrănește stelele / din cristale de țurțuri”.

Ca un călător tranzitând o perioadă instabilă ca „mersul pe creasta unui talaz”, privirile sale scrutează atent trecutul și în același timp, fără a-l uita, privesc cu neliniște spre viitor reamintindu-ne astfel de Ianus, zeul acelor porți care deschizându-se, unesc universul exterior și cel interior al ființei: „privirea aruncată-n spate e atât de lungă și grea / privirea din față abia răzbate... teamă îmi este să nu calc peste ea”.

Născut în urmă cu șaptezeci de ani, pe data de 9 ianuarie, una din zilele în care la romani se celebra acest zeu al luminii, al cărui simbol era acela al echilibrului dar totodată și al trecerii, al parcurgerii drumului dinspre materie către spirit, poetul își asumă cu seninătate acest drum dificil: „Port de la naștere ramura de măslin, sub care voi întâmpina moartea” și „Risipitor asemeni unui zeu/ împart porția de căldură dumaticatul dragostei și-o fărâamă de recunoștință/ găurind ici și colo plasa timpului / pentru ca propria mea lume să devină vizibilă”. Și dorește să o facă vizibilă, pentru că sensul existenței, nu înseamnă pentru Olimpiu Vladimirov doar un zbor narcisic deasupra ombilicului propriilor dureri, ci are mai degrabă rostul de a ajuta la descifrarea acelor pete albe de pe hărțile încă incomplete ale cunoașterii umane și de a le dăruoi oamenilor, spre folosul acestora: „M-aseamăn unui semn de întrebare aplecat spre nevăzute rădăcini”, pentru a putea descoperi „farmecul discret al înțeleșurilor ascunse”.

Citindu-i poemele nu poți să nu observi că poartă închise în ele – precum scoicile perlele – acele mesaje profunde pe care le adresează semenilor săi, îndemnându-i să fie prezenți în clipă, pentru că doar ea este ceea ce au cu adevărat și doar trăind-o își pot salva de la moarte visele, fără de care nu s-ar mai putea vorbi despre umanitate: „Nu pot să uit ceasurile sărăciei sau clipele de dragoste; am uitat însă întotdeauna ziua”; „Degeaba mă amăgesc că voi trăi mâine sub mărul Raiului, dacă astăzi, gândesc doar după cum trăiesc”.

Volumul lui Olimpiu Vladimirov, *Adânc de fântână*, admirabil ilustrat de maestrul Eugen Bratfanof, trimite, nu doar prin titlul său la semnificațiile originilor, ale renașterii și inițierii spirituale constituindu-se astfel într-un veritabil îndemn la meditație asupra rostului vieții care, cu siguranță, nu va trece neobservat.

ALEXANDRU MIHALCEA; MARIAN MOISE

## Theodor Ionescu, de la Brukenthal la Gherla

### Calvarul unui mare istoric al artei

**P**rintre recentele evenimente de seamă desfășurate în spațiul cultural constănțean – cu ecouri de nivel național – se înscrie readucerea în actualitate a figurii unui distins intelectual, profesorul Theodor Ionescu, om cu o viață de excepție, ca și contribuția sa la muzeografia românească. Este meritul doamnei Geta Deleanu, reputată cercetătoare la Muzeul de Artă din Constanța, de a fi oferit publicului, în lucrarea intitulată „Mic tratat de istorie a sincerității în artă” atât editarea tezei de licență a profesorului („a cărei publicare constituie o premieră în filosofia artei românești”) cât și amănunte despre biografia savantului necunoscute până acum.

Cine a fost Theodor Ionescu (1915-1998)? Un descoperitor de valori artistice demne de recunoștință națională și un martir al pușcăriei ceaușiste. Absolvent al Facultății de filosofie din București, având profesori de talia unor Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Petru Comărnescu, Tudor Vianu, Mircea Eliade, George Oprescu, Al. Busuioceanu, el a fost muzeograf la Muzeul Zambaccian, apoi, din 1956, la Brukenthal, unde a întreprins o complexă muncă de cercetare științifică a picturilor, cu rezultate care revoluționează pur și simplu cunoștințele despre patrimoniul național. „Rezultatele foarte serioaselor studii întreprinse de Ionescu au scos la iveală opere de maeștri ca Rubens, Jordaens, Van Dyck, Tizian, Veronese, Agostini și Annibale Carracci, Frans Floris, François Pourbus, Adrian Thomas Key, Bartolomeus Sprangler, Hans von Aachen, H. Terbugghen, David Vinkenbons, Claes Berchem, David Teniers, Crayer Gaspard, Frans Snyders, Jan Fyt, Sutterman etc., în total peste 300 de tablouri care, în majoritate socotite opere anonime, copii sau lucrări de școală de atelier, au primit atribuția corectă, ceea ce le-a sporit considerabil valoarea artistică. Menționăm că lucrările publicate până în prezent despre tezaurul de artă de la Brukenthal de T. Ionescu sunt primele studii românești apărute vreodată despre aceste opere” scrie Ion Frunzetti (*Tribuna Sibiului*, 1970). Numele său devine cunoscut pe plan european printre istoricii și teoreticienii artei grație exactității autentificărilor, confirmării de către mari specialiști din Franța, Olanda, Italia, Belgia, corespondenței cu muzee ca Luvru, Prado, Ermitaj, cu centre de studiu din Praga, Milano, Paris, Londra, Berlin, apariției studiilor sale în publicații de circulație internațională. Descoperirile aduc faimă extraordinară așezământului. (Reamintim că, în 2007, an în care

Sibiul a fost declarat Capitală culturală europeană, muzeul Bruckenthal a suscitat un interes deosebit).

După glorie urmează dezastrul pentru instituție și distrugerea vieții și carierei lui Theodor Ionescu. „Pe 26 mai 1968, la Muzeul Bruckenthal din Sibiu a avut loc cel mai mare furt din patrimoniul național: opt tablouri, capodopere ale artei universale semnate de pictori renumiți printre care Tizian cu al lui *Ecce Homo*, Van Dyck cu *Moartea Cleopatrei*, Christoph Amberger, *Portret de bărbat*, Frans van Mieris cel Bătrân, *Bărbat cu pipă la fereastră*. Acest eveniment a fost considerat unul dintre cele mai celebre furturi de opere de artă din lume, valoarea prejudiciului ridicându-se la peste 25 milioane de dolari.” (Dana Fodor, Răzvan Mateescu, în „Jurnalul Național” din 20 iunie 2002). În condițiile cenzurii ceaușiste, în presă nu s-a publicat nimic. În lumea jurnaliștilor a circulat zvonul că furtul ar fi fost opera unor hoți rămași peste noapte în muzeu, ascunși, care după sustragerea pânzelor ar fi părăsit clădirea ieșind nestingheriți pe o fereastră. Eforturile miliției de a elucida cazul au fost încununate de... insucces! Cum un eveniment de asemenea dimensiuni nu putea fi clasat cu celebrul AN (autori necunoscuți) s-a căutat un suspect. Vajnicii milițieni l-au găsit în persoana profesorului Ionescu. Nu avea el relații în lumea occidentală a artei? Astfel încât în 1971 a fost arestat. Cumvistavoii nu se încurcau în subtilități psihologice, întrebându-se bunăoară de ce ar fi trebuit savantul să autentifice tablourile ca apoi să le fure, după ce pusese muzeele europene și pe cei mai renumiți specialiști la curent cu descoperirile sale, l-au arestat și l-au maltratată luni în șir, fabricându-i apoi un proces de pe urma căruia a fost închis șase ani. În presa postdecembristă a fost emisă ipoteza că furtul de la Brukenenthal - afacere înmormântată imediat ce profesorul a fost condamnat - a fost pus la cale la cel mai înalt nivel. (O directivă a Ministerului de Interne ordona ca anchetarea furtului de la Brukenenthal să fie imediat înghețată datorită unor „înalte interese de stat” în relațiile României cu Germania, versiune a unui fost anchetator, menționată de publicistul constănțean Dan Mihăescu în *București Magazin* din 30 septembrie 1994). Târziu, foarte târziu, a urmat o adevărată lovitură de teatru: statul român a recuperat patru dintre cele opt tablouri dispărute în 1968. Faptul s-a petrecut la trei săptămâni după moartea savantului, la 30 de ani de la rapt! Memoria marelui om de cultură ar trebui să oblige autoritățile să întreprindă de urgență reabilitarea lui Theodor Ionescu.

ALINA DUMITRIȚA ALBOAEI

## Peisajul uman. Allan Teger – seria *Bodyscapes*

**Î**ntre 20-21 iunie 2012, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii din cadrul Universității din București a organizat colocviul *Les paysages et les Arts*, cu participarea profesorului Michel Collot de la Universitatea Sorbonne nouvelle-Paris-III, a cărui prelegere a constituit redeschiderea discuției privind cercetarea peisajului în spațiul interdisciplinar descris de literatură, arte vizuale și cinema. Discursul lui Collot a vizat atât o trecere în revistă a conceptului de *paysage* în relația cu tradiția picturală instituită în Renaștere, cât și înnoirea limbajului artistic și schimbarea paradigmatelor, alături de trecerea de la figurativ la non-figurativ.

Deși această direcție de cercetare nu este una nouă, implicând o arie terminologică largă conturată prin domenii precum geografia literară, geostoria, peisagistica ș.a., spațiul cultural nu poate decât să beneficieze de pe urma reinițierii acestor dezbateri. În această ordine de idei, ne propunem să analizăm în articolul de față diferite perspective asupra peisajului într-un studiu de caz asupra artei fotografice a lui Allan Teger, pentru a valorifica pluralismul diferitelor interpretări ale peisajului în arta contemporană.

Trebuie spus încă de la început că arta fotografică a lui Allan Teger mizează pe ideea de multivers, idee conform căreia există mai multe universuri în mod paralel, dar nu și independent. Interesant este faptul că artistul a creat această serie de fotografii ca un instrument didactic, fiind profesor de psihologie, pentru a le demonstra studenților săi de la Universitatea Pennsylvania că două realități pot exista în același timp. Cursul lui Teger a devenit în timp unul experimental, adoptând noi direcții, precum studierea stărilor alterate de conștiință la autori precum Castaneda, Watts, Ram Dass, Carl Rogers și alții. Proiectul artistic a început în 1976 și continuă și astăzi, fără a putea fi însă acuzat de tezism.

Seria a fost reunită sub denumirea de *bodyscapes*, făcând apel la un joc de cuvinte relevant pentru principalele direcții ale fotografiei lui – o artă a peisajului, în care trupul uman este atât *background*, cât și subiect.

Astfel, corpul uman devine spațiul de desfășurare a unei lumi miniaturale, revelând un mod de viziune antropomorfică a lumii, pe linia unor vaste referințe culturale care utilizează semnificativ corespondența dintre componentele trupului și elementele naturale ale peisajului. Amintind doar câteva dintre ele,

ne putem referi de pildă la romanul ekphrastic al lui Michel Tournier, *Picătura de aur*, în care o artistă realizează portretul regelui apelând la reprezentarea chipului uman ca identificabilă la nivel macrocosmic, cu ochii-apele, nasul-munții, rezultând o figură alegorică din combinația elementelor, amintind de teoretizările lui Foucault (vezi *Cuvintele și lucrurile*), dar și de picturile supra-realiste ale lui Salvador Dali (*Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach*, 1938-39) sau ale manieristului italian Giuseppe Arcimboldo. La Tournier, putem decela utilizarea unui tip de *convenientia* pentru reprezentarea portretului, pentru că treptat contururile chipului se dizolvă în genul proxim, până la atingerea asemănării prin natură: „În diverse tonuri de roșcat, reprezenta un peisaj de toamnă europeană, o pădurice îngropată sub frunze moarte printre care se furișau vulpi, țopăiau vervețe, gonea un cârd de căpriori. Dar asta încă nu era nimic. Pentru spectatorul aflat destul de departe și care acorda mai multă atenție ansamblului decât detaliilor, toată această simfonie în roșcat major reprezenta de fapt un portret, un chip al cărui păr și barbă constituiau, prin bogăția lor, substanța acestei lumi a pădurii – blană de animale, coroană de copaci, penaj al sălbăticiunilor.” Aceeași tehnică a analogiei este folosită și în limbajul corespondențelor lui Foucault: „Acel punct este omul; el este proporțional față de cer, ca și față de animale sau plante, ca și față de pământ, de metale, de stalactite sau de furtuni. Înălțat între fețele lumii, el se află în relație cu firmamentul (chipul îi e față de corp ceea ce fața cerului e în raport cu eterul; pulsul îi bate în vene așa cum astrele circulă după niște căi proprii; cele șapte orificii formează pe chipul său ceea ce sunt cele șapte planete pe cer) (...) Corpul uman este permanent jumătatea posibilă a unui atlas universal.” (Michel Foucault. *Cuvintele și lucrurile*, Ed.Univers, Buc, 1996, p.64). Așadar, tema identificării și metamorfozei dintre om și peisaj este reiterantă sub diferite aspecte în literatură, pictură și filozofie, fiind translatată și în termenii artei fotografice la Allan Teger.

Spațiul decupat fotografic sugerează o locuire de tipul *matrioska*, existând posibilitatea ca trupul-*background* să fie la rândul său actor în decorul unui trup-gigant al lumii, precum și la nivel micro, actanții din fotografii să fie locuiți de alte corpuri pitice, desigur, dimensiunea lor relativizându-se odată cu situarea într-un mediu sau altul. Sinuozitățile, curbele, armoniile și proporțiile trupului sunt toate speculate în maniera lor de corespondenți ai cadrului natural, sânul poate fi un munte, iar ombilicul poate funcționa oricând drept copcă pentru pescuit, atunci când ludicul se întâlnește cu reprezentările ezoterice ale realităților subiective.



Sentimentul general la care galeria de fotografii conlucrează este acela că sufletul lumii pulsează indiferent dacă îl proiectăm în ființe sau în mediul de desfășurare al acestora. Decorul, în acest caz, capătă mai multă importanță decât acțiunea din prim-plan, inspirând o nouă viziune asupra filozofiei animismului. Lumea devine un organism care funcționează după aceleași legi ca





și ale locuitorilor săi. Un alt aspect semnificativ este faptul că acești micro-inhabitanți nu par să conștientizeze corespondența lor cu universul, le scapă viziunea globală și acel tip de reflexivitate a lui Oedip în fața Sfinxului (Tu ești Eu?), în care în alteritate este desco-

perită identitatea. Omuleții din fotografii par să nu știe ce li se întâmplă, sunt ușor automatizați și foarte implicați în activitățile lor sportive.

Ilustrativ este și faptul că în aceste fotografii nu este niciodată utilizat chipul macro-ființei, ci doar trupul acesteia. O interpretare ar putea fi și faptul că locuitorii unei lumi nu pot percepe cu adevărat chipul acestei lumi, înțeles ca logică armonioasă a Întregului, ci doar părți componente.

În mod evident, sunt rediscutate și conceptele de *loc*, *locuire* și *limitare* prin luarea în posesie a unei lumi-organism care te include fiind inclusă, te conține fiind la rândul ei conținută, creând o rețea de dependențe spațiale. De fapt, în mod esențial, arta lui Teger este legată de o poetică a spațiului, o favorizare a acestuia în detrimentul timpului. După cum scria Șt. Augustin Doinaș în revista *Secolul XX*: „spațiul este o adevărată rezervă de eternitate împotriva timpului” (*Locus Poeticus*, Secolul XX, 1999). Conform lui Teger, locuim și suntem locuiți, acționăm într-un decor pentru ca în același timp să devenim scena și decorul pentru desfășurarea altor personaje.

Foucault afirma că epoca actuală ar fi o epocă a spațiului (*Altfel de spații*, 1994): „Sîntem în epoca simultanului, a juxtapunerii, a aproapei și departelui, a alăturatului, a dispersatului. Ne aflăm într-un moment în care lumea se percepe pe sine mai puțin, cred, ca o mare viață care s-ar dezvolta în timp, cît ca o rețea ce leagă puncte și își urzește labirintul.” (*Dits et écrits*, Gallimard, 1994, vol. IV, pp. 752-763)

Cele două lumi sunt perfect paralele, nu interacționează, nu-și alterează legile, nu sunt conștiente una de cealaltă și funcționează într-o dependență rețelistică.

\*

În general, fotografiile participă la evidențierea unor activități din cadrul larg al *entertainment*-ului, efectuate de niște personaje neindividualizate, generice pentru specia lor, cu siluete în anumite poziții ușor recognoscibile: golf cu ombilicul drept gaură, abdomenul drept teren, părul pubian drept vegetație, iar mamelonul drept suport pentru așezarea mingii în zona de start. În altă fotografie, torsul este spațiul ales pentru amplasarea unui far, care să completeze imaginarul acvatic reprezentat. Alteori, peisajul unduitor descris de trunchiurile ude devin mediul predilect pentru o plimbare cu un vas cu pânze. Personajele întâmpină în călătoria lor în jurul corpului uman diferite dificultăți cauzate de sinuozitățile verticale ale spațiului – văi, podişuri, râpe. Peisajul suprins este alb-negru, de multe ori alunecos și periculos, atunci când este uti-



lizat ca spațiu deschis, dar și intim și protector pentru acțiunile proiectate a asigura armonia cuplului. O parte dintre fotografii (de obicei cele care implică activități sportive, aventuri, peisaje marine) fac apel la imaginarul formelor elementare, la naturalitatea spațiului brutal, așa cum se prezenta el *ab initio*. Nu se prezintă ca spațiu interior, aseme-

nea celui teoretizat de I. Lotman, ci un spațiu străin, care trebuie apropiat de către eroii civilizatori. Artificialitatea nu interferează cu o lume care se deschide spre a fi explorată. Recontextualizarea se realizează și prin contrastul dintre corpurile active și cele statice, reactivând astfel modelul esențial static al decorului.

Siluețele nu sunt distinse decât prin umbre, ceea ce determină stabilirea unor contururi tenebroase, uneori. Pe de altă parte, formele orizontale sau verticale, unduitoare sau abrupte asigură prezența munților, apelor, concavităților, dealurilor, precum și a podețelor. Câteodată *background*-ul devine familiar și primitor, fiind îndulcit prin prezența vegetației luxuriante și a podului – semn că spațiul a fost apropiat, le aparține și a fost supus modelizărilor culturale. Este, prin urmare, *locuit*.

Ceea ce este de asemenea remarcabil la arta lui Allan Teger este folosirea mijloacelor tradiționale de fotografiere, fără intruziunea digitalizării. Nu există niciun truc grafic în imaginile lui Teger, sunt pur și simplu utilizate jucării de dimensiuni reduse, iar fotografiile sunt dezvoltate în celebra cameră obscură. De aici și tendința nostalgicilor de a plasa această serie *Bodyscapes* în categoria *colectibles*.

La fel de interesantă este și producerea acestei lumi, modul de creare a iluziei care întreține coerența unui univers. Similitudinea și corespondența dintre elementele naturale conduc la recunoașterea unui imaginar familiar. Natura se repetă, e redundantă în formele pe care le creează. În această direcție, Allan Teger afirmă: „I was thinking that the shape and structure of the universe repeated itself at every level and suddenly I had the image in my mind of a skier going down a breast” ([http://www.huffingtonpost.com/2012/08/14/allan-teger-bodyscapes-nude-landscapes-photos\\_n\\_1775662.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/08/14/allan-teger-bodyscapes-nude-landscapes-photos_n_1775662.html))

Într-o altă direcție, dacă ne referim la obsesia reînțoarcerii la acel spațiu matricial la care reflectăm cu nostalgie, atunci, în cazul de față, calea situații este întotdeauna interioară, niciodată exterioară nouă. Veșnicia se află în această coabitare și înlănțuire, iar paradisul e în noi. Rătăcirea în căutarea identității nu poate fi decât un element străin acestei convenții artistice. Iar G. Liiceanu continuă pe linia acestei filozofii a spațiului, utilizând în acest sens conceptele de *nostos* și *oiko-nomia*: „Așa cum *nostos*-ul nu a fost niciodată o banală întoarcere acasă, ci o revenire la sine, la propriul tău destin și la ființa ta, tot astfel *oiko-nomia*, înainte de a fi devenit economie ca administrare contabilă a bunurilor gospodărești, a fost o știință a locuirii în spațiul esenței.”

(*Repere pentru o hermenutică a locuirii*, Secolul XX, 1999). Esențializarea și comunicarea autentică este și ceea ce caută Allan Teger în arta lui, implicând și publicul în procesul de decodare și de participare prin descoperire și recunoaștere. De multe ori, privitorii acestor fotografii nu reușesc să identifice încă de la început peisajul-trup. Cu toate acestea, seria *Bodyscapes* și-a păstrat latura didactică, insistând asupra aspectului estetic al nudurilor și asupra senzualității transformate în geometrie.

---

## Bibliografie

- Collot, Michel. *Paysage art moderne* (curs)  
Doinaș, Șt. Augustin. *Locus Poeticus*, Liiceanu, Gabriel. art. *Repere pentru o hermeneutică a locuirii*, Secolul XX- Loc, locuire- poluare, 1999  
Foucault, Michel. *Cuvintele și lucrurile*, București: Univers 1996, *Altfel de spații, Dits et écrits*, Gallimard, 1994 ([www.scribd.com](http://www.scribd.com))  
Turnier, Michel. *Picătura de aur*, București: Polirom, 2003  
<http://www.bodyscapes.com/>  
<http://www.youtube.com/watch?v=GYS1-QIS6Xc>  
[http://www.huffingtonpost.com/2012/08/14/allan-teger-bodyscapes-nude-landscapes-photos\\_n\\_1775662.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/08/14/allan-teger-bodyscapes-nude-landscapes-photos_n_1775662.html)

MARIANA POPESCU

## Sergiu Celibidache - 100 de ani de la naștere

**S** în galeria marilor dirijori ai lumii, numele lui Sergiu Celibidache este înscris cu litere de aur.

Nu trebuie să uităm faptul că România a dat lumii mari dirijori de orchestră: Constantin Silvestri, Ionel Perlea, George Georgescu, Sergiu Celibidache și mai tinerii: Christian Badea, Ion Marin.

Sergiu Celibidache s-a născut la data de 28 iunie 1912, în Roman – Neamț, tatăl său – Demostene Celibidache fiind ofițer de cavalerie și prefect al regiunii. La 6 luni după nașterea lui Sergiu, familia se stabilește la Iași. După terminarea studiilor liceale, Celibidache ia lecții de pian și de compoziție. Urmează cursuri de filosofie, matematică și muzică și se afirmă în calitate de compozitor, compunând muzica de scenă la piesa Profirei Sadoveanu – „Visuri americane”. Pleacă apoi la București, unde își va câștiga existența ca pianist corepetitor la o școală de dans. Se afirmă în cadrul recitalului de dans al lui Iris Barbura, un eveniment ce a stârnit interes, fiind comentat în presa vremii. Cella Delavrancea avea să consemneze: „Partea de pian a acestui interesant recital a fost foarte muzical ținută de un tânăr și prea modest artist, domnul Celibidache, autorul celor șapte schițe compuse cu știință armonică și fragedă inspirație. Dorim să persevereze în cariera de compozitor, pentru că are vocație”.<sup>1</sup> Peste 32 de ani, aceeași Cella Delavrancea, în urma unui concert cu Orchestra Radiodifuziunii din Stockholm, avea să scrie un articol: *Un mare dirijor: Sergiu Celibidache*, semnalând, cu spiritul unui muzician de marcă, arta dirijorală a unui adevărat maestru: „Modulează în cercuri mari avântul, dar nici o clipă nu-i îngăduie să depășească armonia echilibrului cerebral. El așează muzica în zona spiritului și o privește, epurată de tot balastul inutilităților omenești. De aceea, poate să exprime esențialul”.<sup>2</sup>

În anul 1935, după terminarea stagiului militar, Celibidache pleacă la Paris pentru a-și continua studiile. Compune un cvartet de coarde, pe care îl trimite profesorului Heinz Tiessen de la Facultatea de Muzică, din cadrul Universității „Friedrich Wilhelm” din Berlin. Impresionat de talentul tânărului, Tiessen îl invită la Berlin, unde Celibidache frecventează cursurile Facultății de Muzică.

Va începe să dirijeze coruri de amatori – Corul feroviarilor și al controlorilor de bilete. Între 1941-1942, va conduce o orchestră de amatori – *Orchester Berliner Musikfreunde*, susținând 7 concerte, acesta fiind primul angajament ca dirijor permanent. În anul 1945, Celibidache dirijează un concert cu *Orchestra de cameră* din Berlin.

Urmează un doctorat, teza având titlul: *Elementele formative în tehnica de compoziție a lui Josquin des Prés*.

Va deveni dirijorul Orchestrei din Berlin, în anul 1945, în urma suspendării dirijorului titular – Wilhelm Furtwängler, pe motiv că ar fi colaborat cu regimul nazist. Din nefericire, în anul 1954, avea să trăiască o mare deziluzie, prin alegerea lui Herbert von Karajan, ca „dirijor pe viață”, al Orchestrei Filarmone din Berlin.

Celibidache a dirijat cele mai mari orchestre din lume, arta sa dirijorală fiind considerată un fenomen: *Orchestra Radio* din Stuttgart – Germania, *Orchestra Națională* din Paris – Franța, *Orchestra Simfonică Radio* din Stockholm – Suedia. A predat cursuri de dirijat la Accademiile Musicale Chigiana din Sienna – Italia, Fontainebleau – Franța, München – Germania, la care participau tineri dirijori selecționați cu multă rigurozitate.

În repetiții era deosebit de pretențios, ceea ce conducea de multe ori la adevărate conflicte cu colaboratorii, până aceștia deveneau conștienți de faptul că intransigența Maestrului era în folosul muzicii.

În anul 1978, a început să țină cursuri despre *Fenomenologia muzicală*, ca profesor onorific la Institutul de Muzicologie al Universității *Johannes Gutenberg* din Mainz. Timp de 14 ani (până în 1992), avea să țină acest curs, de două ori pe an, fiind deosebit de exigent cu discipolii săi: „Sunt extrem de sever cu toată lumea. Fiindcă nu fac pace cu elevul. Nu!!! Pentru moment, sunt dușmanul lui numărul unu, singurul care poate să-l învețe ceva. (...) Am un mod socratic de a preda: ei pun întrebări, iar eu răspund. Nu zic că pot răspunde mereu, dar faptul că ei caută ceva la care nu pot să găsească răspuns, aceasta clarifică două lucruri, mă forțează să iau o decizie definitivă și îi forțează și pe ei să se golească, pentru a putea primi ceea ce urmează să le spun”.<sup>3</sup>

În anul 1979 a fost numit director muzical general al orașului München și dirijor permanent al Filarmonicii din München care, sub conducerea sa, a devenit una dintre cele mai mari orchestre ale lumii.

Debutul său pe scenele din SUA a avut loc în anul 1984, când a susținut un curs de orchestră și un concert cu Orchestra de Studenți a Institutului *Curtis*, din Philadelphia, la *Carnegie Hall*, în New York.

La împlinirea vârstei de 75 de ani primește, în semn de omagiu, *Moneda Aurită de Onoare* a orașului München, *Nettuno d'oro* – în Bologna și *Acul Aurit de Onoare* al orașului Milano. În 1993 i se conferă *Marele Ordin German de Artă „Maximilian”*, iar în 1995 este numit *Comandor al Artelor și Literelor* de către Guvernul Francez.

Celibidache a trăit pentru muzică încercând să-i definească sensurile: „Ce este muzica? E o formă de viață, printre altele. Ea aparține vieții noastre, tot ceea ce considerăm ca fiind o evoluție organică există și în muzică. Sunt și în muzică decizii false, impulsuri care nu duc nicăieri. Dar insist pe eliminarea acțiunilor personale, a reacțiilor egoului, nu e loc pentru acestea în muzică... Există muzică în fiecare dintre noi! Dacă facem muzică, nu ne dăm seama. Omul și-a însoțit întotdeauna universul sentimentelor cu expresii sonore. Da, fie că sunt pentru moarte, pentru naștere, pentru nuntă, e în firea omului să o facă”. Celibidache nu permitea să i se înregistreze concertele, având convingerea că fiecare concert este un unicat. Era deosebit de pretențios cu ceea ce realiza, fiind mereu în căutarea unor noi sensuri în interpretare: „În domeniul muzicii am un singur dușman: rutina. Dacă am interpretat de prea multe ori o piesă și îmi dau seama că nu reacționez în mod spontan, iau în mână partitura – pe care aș putea-o rescrie eu însumi din memorie – și o par-

curg înainte de culcare, de parcă nu aş cunoaşte-o încă. Dacă nu reuşesc, o iau iarăşi de la capăt în seara următoare. Dacă, însă, izbutesc să mă comport ca un copil ingenuu, concertul ar putea deveni minunat”.<sup>4</sup>

Repertoriul său preferat erau compozitorii post-romantici, în special Anton Bruckner şi impresioniştii: Claude Debussy şi Maurice Ravel.

În anul 1992, cu ocazia concertelor memorabile suţinute în ţară cu Filarmonica din München, a primit înaltele titluri de Membru al Academiei Române şi Doctor Honoris Causa al Universităţii din Iaşi. „Sunt român, şi voi rămâne român”, declara cu mândrie, Maestrul. Şi nu întâmplător, la locuinţa sa de lângă Paris, se aflau aşezate pe perete un costum popular românesc şi steagul României.

Sergiu Celibidache a trecut la cele veşnice în 14 august 1996, la reşedinţa sa din La Neuville-sur-Essonne, departamentul Loiret, în apropierea Parisului

La împlinirea a 100 de ani de la naşterea marelui dirijor, anul 2012 a fost declarat de către UNESCO – *Anul Celibidache*.

Fiul marelui dirijor, regizorul Serge Ioan Celibidache – Preşedintele Fundaţiei „Sergiu Celibidache”, s-a implicat în sărbătorirea marelui dirijor, participând la Festivalul organizat în ţară şi realizat sub patronajul Preşedintelui României şi a Primăriei Oraşului Bucureşti.

În România s-a desfăşurat prima ediţie a Festivalului Sergiu Celibidache 100 (3 mai – 7 iulie 2012, fiind organizate concerte, cursuri de master-class, discuţii, lansări de carte: Sergiu Celibidache – *Despre fenomenologia muzicii* şi Patrick Lang şi Stéphane Müller – *Întâlniri cu un om de excepţie*, lansarea filmului *Grădina lui Celibidache*, vizionarea filmelor *Celibidache* (un film de Jan Schmidt-Garre) şi *Român născut să dirijeze o lume* (film produs de Fundaţia Sergiu Celibidache în coproducţie TVR Media).

La Palatul Cesianu – Racoviţa a fost organizată expoziţia de fotografii – *Fragmente din viaţa Maestrului Sergiu Celibidache*, un colaj cuprinzând imagini din viaţa renumitului muzician.

La Ateneul Român din Bucureşti şi la Filarmonica din Iaşi, au concertat cele mai bune orchestre şi formaţii camerale din România şi din Europa: *Orchestra Română de Tineret*, *Orchestra Filarmonică „George Enescu”*, *Orchestra Filarmonică Moldova* din Iaşi, Ansamblul *German Brass*, *Henschel Quartett*, evoluând nume de marcă ale artei interpretative: violonista Ida Handel, pianistii Dan Grigore, Misha Dacic, dirijorii Cristian Mandeal, Markus Theinert, Mak Mast. Au fost interpretate lucrări aparţinând lui Sergiu Celibidache: *Grădina de buzunar* şi suita românească în 8 părţi – *Haz de nechez* (în premieră mondială) dirijată de Mark Mast – fost asistent al Maestrului Sergiu Celibidache. Părţile suitei, inspirate din muzica populară românească poartă nume sugestive: I. Rânduială, II. Brăuleţul, III. Domnu’ Sursu, IV. Verde-i jalea codrului, V. Blestem, VI. Doină, VII. Vechiu e pasu, VIII. Haidem! În semn de omagiu, Banca Naţională a României a emis o monedă numismatică având chipul lui Sergiu Celibidache.

Prin Festivalul *Celibidache*, România se înscrie pe harta culturală a lumii. La ediţia următoare, va avea loc un concurs de dirijat – *Sergiu Celibidache*.

Sergiu Celibidache nu a murit. El trăieşte în sufletul celor care iubesc muzica şi pe Maeştrii ei!

1. Klaus Umbach, *Celibidache, celălalt maestru*, Editura Vivaldi, Bucureşti, 1998, p.9

2. idem, p.10

3. ibidem p.

4. ibidem, p51

ALEXANDRA CHIRIAC

## Being in the Public Sphere: the *Flâneuse*

The relationship between women and the public space has often been an uneasy one. When Janet Wolff coined the term *flâneuse* in her 1985 essay, she did so in order to observe the impossibility of its existence: ‘the problem for women was their automatic identification with the streetwalker whenever they walked the street’.<sup>1</sup> More recent scholarship has questioned this affirmation, claiming that the rise of consumer culture in the early twentieth century, such as the mall or the cinema, offered women the opportunity to emerge in the public space.<sup>2</sup> Such activities, however, are still reductive of women’s role, by casting them as passive consumers or viewers, and by limiting the places they may access.

The Francophile nature of Romanian society during the early twentieth century was such that Cutescu and Delaunay would have encountered very similar attitudes. Romanian newspapers frequently aped the anti-feminist views of publications such as *Le Figaro*, claiming for example that education could harm a chaste feminine nature.<sup>3</sup> The emergence of women within the public space was anxiously viewed, as a 1902 caricature from the magazine *Lumea Ilustrata* (*The Illustrated World*) reveals.<sup>4</sup> Divided in two columns entitled ‘At the café’ and ‘At home’, the caricature presents four scenes: mayhem ensues as the wife forgoes her duties in order to play pool, drink and smoke, while the husband looks after the children and cooks. The final image shows the put upon husband struggling to put his inebriated spouse to bed. A stern warning lurks under the comical scenes, namely that allowing women out of the domestic sphere would harm the established order and result in disaster.

Sonia Delaunay’s relationship with the public space is all the more extraordinary considering the limitations placed on her female contemporaries. Buckberrough believes that Sonia’s upbringing lay at the root of this attitude, the artist choosing her uncle and her father as role-models rather than female members of the family.<sup>5</sup> Even more unusually for the period, Sonia recalls sunbathing nude at her uncle’s summer house in Finland: “Je m’exposais nue à la lumière tous les matins. [...] A cette époque, les femmes ne découvraient pas leurs corps, elles ignoraient la caresse du soleil. J’ai introduit le naturisme en Russie”.<sup>6</sup> Although this last remark is somewhat tongue-in-cheek, Sonia



was certainly more comfortable outside the boundaries of the home than her contemporaries, whom she criticises for their self-confinement. One of the artist's very early drawings, dated 1901, depicts a nude sunbather, head tilted back in abandonment, lying on rocks by the sea. The unguarded female figure is at ease in this external space, unconcerned by absence of the four walls that would traditionally protect her modesty.

Life in Paris, however, does not offer the freedom of the Finnish countryside. Sonia's swift marriage of convenience to dealer Wilhelm Udhe is normally attributed to the pressures of her family in St. Petersburg<sup>7</sup>, but it could equally have been a way for the artist to achieve more freedom in a public space where single women were conspicuous. Sonia's memoirs are concise on the matter, but revealing: 'C'est un mariage blanc pour l'amour de l'art et de la liberté.'<sup>8</sup> Although there is little information about Sonia's time with Udhe<sup>9</sup>, her walks around Paris with second husband Robert Delaunay are well documented: 'La nuit, en nous promenant, nous entrions bras dessus, bras dessous dans l'ère de la lumière. [...] Nous allons en voisins admirer le spectacle.'<sup>10</sup> A *flâneuse* in the true sense of the word – 'nous flânions', she says in her memoirs<sup>11</sup> – Sonia is strolling and admiring the advent of modern life, just like Baudelaire's idealised figure. The tell-tale words however are 'bras dessus, bras dessous', arm-in-arm: Robert's company is the factor which makes acceptable Sonia's presence in, and contemplation of, the public space.

The Bal Bullier nightclub, where the Delaunays joined their artist friends every Thursday, allowed Sonia to truly stake her claim to a spot in the public sphere.<sup>12</sup> She produced several paintings depicting its interior, where couples twirl in a colourful blur to the rhythms of the tango, that new and scandalous dance. The nightclub, until recently the playground of the male artists, the *flâneurs*, has been requisitioned: 'Le Bal Bullier était pour moi ce qu'avait été le Moulin de la Galette à Degas, à Renoir, à Lautrec.'<sup>13</sup> No longer the property of the male gaze, this public space is being observed and depicted by a female artist. Instead of the passively 'laid out, opened up and offered to view' female subjects of Impressionist works<sup>14</sup>, Delaunay shows several pairs swirling in a colourful, joyous motion, their individuality subsumed by the collective freedom.

As well as observing, Sonia was not averse to being observed herself. In fact, the artist used the opportunity to promote her work by creating simultaneous outfits for her husband and herself, using colourful fabric collages. These bright and unusual ensembles attracted the attention of luminaries such as Apollinaire, and, according to the anecdotal evidence of the poet Blaise Cendrars, they were eagerly monitored by the Italian Futurists in Milan.<sup>15</sup> Such an attention-grabbing strategy may suggest a desire on Sonia's part to put herself on display in the public space, but Buckberrough suggests a different reading in her interpretation of the artist's clothing designs. Fabric, she argues, creates a division between the public and the private space, and Sonia's designs in particular 'discourage tactile approaches' with their severe geometric patterns and loose fit.<sup>16</sup> Buckberrough even likens these outfits to 'shields'<sup>17</sup>, and so they may be viewed as a kind of protective armour for the woman emerging into the hostile public space. One of Sonia's biographers, Dominique Desanti, quotes the artist as saying: 'J'étais, au fond, timide et, sitôt déguisée, ou drapée dans mes écharpes, mes créations, je me sentais à l'abri. Je pouvais me 'lancer', je ne me sentais plus moi.'<sup>18</sup> So instead of interpreting Sonia's gesture as exhibitionism, it is possible to view it as a kind of

camouflage, whereby the artist's gender is subsumed by her art. Paradoxically, by wearing an eye-grabbing Simultaneous dress, Sonia was able to attract attention less through her gender and more through her status as a creative individual, with followers amongst the avant-garde.

Like Delaunay, Cutescu was aware of the pitfalls of the public space and conscious that marriage was a means of avoiding some of them. Life in Bucharest for a divorced single mother would have been difficult and possibly incompatible with Cutescu's artistic aspirations.<sup>19</sup> When she returned to Romania in 1906 Cutescu was welcomed as a member of the Artistic Youth. She was the only woman artist in the group, but undeterred, she attended gatherings and debates, making her presence felt.<sup>20</sup> A true *flâneuse*, she was a regular at the artists' table in cafés like Kübler or Imperial, surrounded by her male colleagues.<sup>21</sup> Although outwardly confident, Cutescu must have keenly perceived the difficulty of her position. In her memoirs she recalled how, during this time, she gravitated towards Frederic Storck, and how he effectively became her escort at these cultural events.<sup>22</sup>

But even their marriage in 1909 could not protect Cutescu from the dangers of being a prominent woman in the public space. The collector Alexandru Bogdan Pitesti was a notorious figure in Bucharest at this time, not least for the raucous artist gatherings he hosted. A contemporary source recalls the distinction between the bawdier Thursday lunches, that 'were seldom attended by ladies', and the more civilised Saturday dinners. Apparently, Cutescu was not deterred by the reputation of the Thursday lunches and thus became the subject of an infamous practical joke. Pitesti asked one of his male servants to behave with unseemly familiarity towards his guest, addressing her by a pet name and making lewd comments as she became progressively angrier. The scene almost ended in disaster as Cutescu grabbed a knife of the table to defend her reputation, but the unrepentant host finally confessed he was to blame.<sup>23</sup> Although Pitesti often indulged in such pranks, this one seems especially vicious through its reference to the general notion that a woman in public must also be a 'public woman'.<sup>24</sup> Thus, to venture out of the domestic space and to participate in public life is to invite speculation about one's sexual availability.

Anticipating Nochlin's conclusion in 'Why Have There Been No Great Women Artists?', a Romanian journalist wrote in a 1913 review of Cutescu's work: 'Being a woman, [Mrs Storck] cannot hasten the arrival of success through those means that often assist male artists. She may not freely debate in cafes, exchange gossip over a beer or fraternise with the critics. In this respect, women artists will always be at a sad disadvantage compared to their male counterparts.'<sup>25</sup> To bypass some of these pitfalls, Cutescu and her fellow women artists grouped together to create their own exhibition opportunity. The Salon for Women Painters (*Salonul Femeilor Pictore*) was first established in 1916, stemming from a gathering that took place in Cutescu's home, a perfect example of the domestic space being used to facilitate access to the public sphere.<sup>26</sup> Nina Arbore, another one of the founding members, attributed this initiative not to militancy but to the simple desire for equal opportunities: 'Why did we establish the Salon? Not from feminist convictions, but from an artistic need. Talented women were not welcomed anywhere. [...] We established the Salon so that talented women could exhibit their work.'<sup>27</sup>

It is tempting to conclude, when faced with Delaunay and Cutescu's prominence in the public space, that Pollock and Wolff's adamant demarcation of the spaces of modernity is exaggerated. Yet in order to exist outside the home, as women and as artists, the subjects of this paper had to employ countless subterfuges. Delaunay's use of clothing as a platform for her practice allowed her to exhibit her work, whilst also serving as a shield that could obscure her gender. To display her paintings Cutescu, together with her fellow women artists, was forced to establish a separate space for this purpose. Only marriage granted these artists a certain amount of protection, although this was by no means guaranteed. It seems as though, in order to be a *flâneuse*, one was required to walk 'arm-in-arm' with a *flâneur*.

---

1. Wolff, J., 'Gender and the haunting of cities (or, the retirement of the *flâneur*)' in D'Souza & McDonough (eds.), p.19

2. D'Souza & McDonough, pp.20-21. Wolff is here referring to the studies of Anne Friedberg and Anke Gleber.

3. Ciupala, A. (ed.), *Despre femeii si istoria lor in Romania [On women and their history in Romania]* (Bucuresti: Editura Universitatii din Bucuresti, 2004), p.65

4. Ibid., p.46. Unfortunately, the caricature is present only through a description and the image itself was not reproduced.

5. Buckberrough (2008), p.14. In her memoirs, Sonia writes: 'Dans [la maison de mon oncle] je me suis sentie chez moi. Je détestais ma mère autant que j'aimais mon père.' ('In the house of my uncle I felt at home. I hated my mother as much as I loved my father'.) See Delaunay, S., *Nous irons jusqu'au soleil* (Paris: Robert Laffont, 1978), p.12.

6. Delaunay, pp.14-5: 'I exposed myself nude to the light every morning. [...] At that time, women did not uncover their bodies, they ignored the caress of the sun. I introduced naturism to Russia.'

7. Baron, p.16

8. Delaunay, p.20: 'It was a white marriage, for the love of art and freedom.'

9. Both Sonia Delaunay and Wilhelm Udhe barely mentioned the marriage in their memoirs.

10. Delaunay, p.43: 'At night, walking, we entered the era of light arm-in-arm. [...] We would go and admire the shows in the neighbourhood.'

11. Ibid., p.53

12. Baron, pp.30-1

13. Delaunay, p.36: 'The Bal Bullier was for me what the Moulin de la Galette had been for Degas, Renoir, Lautrec.'

14. Pollock, p.73

15. Baron, pp.37-8

16. Buckberrough, S., 'Delaunay Design: Aesthetics, Immigration, and the New Woman', *Art Journal*, Vol.54, No.1, Spring 1995, pp.51-55, p.51

17. Buckberrough (1995), p.51. Wendy Chadwick also refers to Sonia as being 'disguised in the colours and shapes of an abstract painting' (my italics). (Chadwick (1993), p.31)

18. Desanti, D., *Sonia Delaunay magique magicienne* (Paris: Editions Ramsay, 1988), p.223: 'Deep down, I was shy, and as soon as I disguised, or wrapped myself, in my scarves, my creations, I felt safe. I felt daring, I was no longer myself.'

19. Liiceanu, p.230

20. Cutescu-Storck (2008), p.190

21. Oprea, P., *Colectionarul mecena: Alexandru Bogdan Pitesti* [The Maecenas collector: Alexandru Bogdan Pitesti] (Bucuresti: Maiko, 1999), p.62

22. Cutescu-Storck (2008), p.191. Aurora Liiceanu goes as far as to suggest that Cutescu deliberately concentrated her attention on Frederic Storck, hoping for marriage, in order to gain more freedom and a better social and artistic standing.

23. Oprea (1999), pp.15-6. In spite of such altercations, Cutescu and Pitesti enjoyed a good relationship and he admired and collected her work.

24. Nochlin has analysed the etymology of the term 'public' in this context: 'A "public man", as in Richard Sennett's *The Fall of Public Man*, is an admirable person: politically active, socially engaged, known and respected. A "public woman", on the other hand, is a phrase used traditionally for the lowest form of prostitute.' (D'Souza and McDonough (eds.), p.172)

25. Quoted in Cutescu-Storck (2008), p.234: 'Ca femeie [d-na Storck] nu putea să-și grăbească succesul prin nici unul din acele mijloace cari ajuta adeseori pe barbate. D-sa nu putea să polemizeze în cafenea, să clevetească talentul lângă o halbă de bere sau să fraternizeze cu acei ce îi aduc laude în scris. Din acest punct de vedere, femeile artiste, în concurență cu colegii lor bărbați vor fi întotdeauna într-o situație inegală și tristă.'

26. Mateescu, E., 'Pictura si grafica Ninei Arbore' ['The paintings and graphic works of Nina Arbore'], SCIA: *Seria Arte Plastice*, Tom 23, 1976, pp.109-125, p.112. The initiative belonged to Olga Greceanu, another prominent Romanian artist, who would later be invited to exhibit in New York. The Salon became a regular occurrence, with further editions taking place in 1922, 1924, 1925, 1926 and 1927. The large number of successful Romanian women artists in the early years of the twentieth century is remarkable, perhaps only equalled by the 'Amazons' of the Soviet avant-garde. In addition, Romanian women were not at this time benefitting from any socialist advances in gender equality, as the country was not subjected to a communist regime until the end of the Second World War. A comprehensive study of these artists, many of whom were involved with the international avant-gardes, does not exist at present.

27. Ibid.: 'De ce am înființat acest salon? Nu ca o mișcare feministă, ci tot din motive artistice. Femeile talentate nu prea erau primite nicăieri. [...] De aceea am înființat acest salon în care femeile talentate să poată expune.' (Nina Arbore was a very successful Romanian painter and former pupil of Matisse.)

CORINA APOSTOLEANU

## Brandul de Bibliotecă: servicii, promovare și imagine

**Abstract:** The present paper brings forward the idea of library brand, in the light of the total quality management. To create a library brand means to admit high quality services in a library as users have important expectations from a brand.

Public libraries have to cope now with two challenges: the competition represented by the new media and in the market economy with its special instruments which need to be adapted to a structure considered up to now to be a cultural institution with specific rules. It is the moment that libraries should have policies and strategies to meet these challenges.

**Key words:** library brand, total quality management, public library, library services, new media, users, strategy, policy

### 1. Managementul calității totale și aplicarea sa în biblioteci

**B**iblioteca și-a definit încă din zorii existenței sale misiunea de a stoca diferite tipuri de documente și materiale informative și de a le aduce la cunoștința publicului interesat.

Lucrarea noastră își propune să arate că structurile infodocumentare, cu un rol din ce în ce mai important în societatea cunoașterii sunt organisme dinamice, supuse regulilor care guvernează structurile economice, astfel încât introducerea unor noțiuni de management pe baze științifice nu face decât să întărească poziția acestora pe piața informației, iar una dintre aceste noțiuni, brandul, reprezintă o realitate de mare impact asupra omului contemporan.

După cum este cunoscut există trei tipuri de organizații: cele care se întreabă ce s-a întâmplat, cele care privesc la ce se întâmplă și cele care determină lucrurile să se întâmple.

Se cere astăzi bibliotecilor să facă parte necondiționat din categoria instituțiilor active a căror contribuție la dezvoltarea vieții sociale să fie

cuantificabilă: structurile infodocumentare susțin educația continuă (categoriile defavorizate pot găsi cursurile de care au nevoie, pot accesa baze de date, se pot instrui în folosirea calculatorului), persoanele cu necesități speciale (probleme de auz, văz, motorii) pot utiliza calculatorul în bibliotecile cu dotare tehnologică corespunzătoare, informarea prin centrele de informare pentru cetățeni formează conștiința apartenenței la comunitate.

Asemenea oricărei alte entități economice sau instituționale, biblioteca își poate stabili locul în societate și prin examinarea situației sale de „furnizor”, în cazul acesta de servicii către comunitate. Specificul structurilor infodocumentare se regăsește în complexitatea proceselor care implică toate aspectele: a. procese standardizate cu accent pe execuție, dar și cu grad mare de contact cu utilizatorul – relațiile cu publicul, serviciile oferite, contact indirect cu publicul-prelucrare (catalogare, evidență, bibliografie etc.) – utilizatorul se centrează pe rezultat; b. procese uzuale, accent pe „diagnostic” – relațiile cu publicul, studiile de marketing. Rezultă din cele expuse că biblioteca este un tip de organizație de maximă complexitate, implicând atât procese de „front room” („la vedere”) al căror rezultat utilizatorul îl observă instantaneu, dar și procese de „back room” („interne”), vitale pentru desfășurarea activității. Se apreciază, în general că „este greu ca un individ să exceleze simultan în toate calitățile de eficiență, creativitate, consiliere și diagnostic”<sup>1</sup>, dar oare nu tocmai aceasta se cere de multe ori bibliotecarului de la relații cu publicul? Și prin extensie, întregii structuri infodocumentare? Cu siguranță că da. Biblioteca trebuie să armonizeze într-o măsură cât mai apropiată de realitate toate aceste câmpuri, luând în calcul toate erorile posibil să apară. Autorul volumului anterior menționat, David H. Maister<sup>2</sup> merge mai departe și arată că este esențială pentru personal cunoașterea profundă a naturii proceselor care se desfășoară într-o organizație pentru a convinge publicul/utilizatorii de corectitudinea și eficiența acțiunilor, dar și cunoașterea cerințelor publicului<sup>3</sup>.

Se afirmă, în general, că a măsura calitatea serviciilor unei biblioteci este o chestiune dificilă și subiectivă. „Beneficiile” oferite de biblioteci nu sunt tangibile în sensul strict economic, deși din serviciile bibliotecii se obțin și sume de bani. De multe ori, până la observarea rezultatelor trebuie să treacă mult timp. Pe de altă parte, bibliotecile au asimilat greu ideea de „planificare a calității” pe care entitățile economice au înțeles-o cu mult timp înainte. Necesitatea unui plan este dincolo de orice argumente deoarece numai astfel se pot percepe și cuantifica realizările de la un moment dat, se poate stabili nivelul de performanță la care s-a ajuns la un moment dat, se pot fixa obiective și priorități de viitor, se poate evalua necesarul de resurse umane și materiale etc.

În anii '80 ai secolului trecut, au debutat primele studii de măsurare a performanțelor bibliotecilor și acestea cuprindeau, în general, analize statistice calitative și cantitative. Se urmărea în fapt acoperirea planurilor manageriale și justificarea solicitării unui anumit buget autorităților finanțatoare.

Literatura de specialitate americană și britanică luau în discuție, la acea dată, modalități de evaluare a serviciilor de bibliotecă aflate în plină diversificare, dar nu se ocupau în mod deosebit de raporturile dintre costul și eficiența acestora.

Teorii și instrumente de lucru ale managementului total au fost testate într-o serie de biblioteci americane, între care: Harvard College Library, Oregon State University, Pennsylvania State University Libraires, George Washington University Library etc.

Serviciul de Cercetare și Dezvoltare pentru Informații al Comunității Europene arată că bibliotecile trebuie să răspundă la următoarele întrebări bazate pe relația individului (sau grupului) cu societatea, cu grupul sau cu sine însuși:

- funcția de orientare socială (relația individ-societate) – *necesitatea de informare a individului*;
- funcția de identificare socială (a individului, a grupului) – *apartenență la anumite grupuri*;
- funcția contactului cu alt individ – *compararea opiniilor*;
- funcția de autoafirmare (individ-sine) – *recunoaștere socială și autorecunoaștere*;
- funcția de descărcare emoțională (relaxare) – *lectură*

Prin majoritatea funcțiilor enunțate, structurile infodocumentare intră în competiție cu mass-media, dar este evident că aceasta din urmă nu poate substitui nici una din funcțiile bibliotecii, după cum nu se poate întâmpla aceasta nici cu informarea exclusiv de pe Internet.

Biblioteca este privită astăzi ca o entitate în continuă transformare, al cărei „succes” nu mai depinde exclusiv de calitatea colecțiilor, de numărul de utilizatori, de numărul unităților de bibliotecă achiziționate, de calitatea serviciilor, ci, în mare măsură, și de costuri, de timp, de eficiență, de alimentarea propriului buget cu fonduri, aspecte care în trecut nu prea intrau în discuția despre biblioteci. Este – fără îndoială – o provocare fără precedent pentru structurile infodocumentare de orice tip asimilarea principiilor și teoriilor managementului total, în măsura în care acestea sunt instituții cu profund caracter cultural și educațional, fără obișnuința de a supraviețui într-un mediu concurențial.

De multe ori, „a cârpi” devine o noțiune pe care echipele manageriale o transformă în metodă de lucru în multe situații generate de insuficiența resurselor financiare, a personalului, a spațiului etc. Rezultatele pozitive obținute pe segmente de activitate permit organizației să funcționeze cu un grad acceptabil de eficiență și calitate a serviciilor oferite.

Sectoarele economice se confruntă cu o limitare a resurselor, comparabilă cu cea pe care o resimt și structurile infodocumentare. Apreciem că „dilemele managerilor în privința îmbunătățirii”<sup>4</sup>: „managementul costurilor totale, managementul productivității totale, managementul calității totale, managementul resurselor totale, managementul tehnologiei totale” constituie același tip de problematici și pentru echipele manageriale ale bibliotecilor. „Productivitatea” își are corespondent în varietatea serviciilor oferite utilizatorilor.

„Tehnologia totală” reprezintă pentru specialiștii în științele informării o temă aflată în dispută. Astfel, generațiile mai vechi de bibliotecari consideră că structura infodocumentară are în tehnologie un aliat recent, ce reprezintă parțial interesele sale ca instituție cu determinări istorice culturale. Noii specialiști în științele informării sunt adepți ai soluțiilor tehnologice de amploare care să acopere o arie cât mai largă a proceselor specifice: achiziția documentelor, evidența și prelucrarea acestora (catalogare – clasificare – indexare, bibliografie locală), referințele online, împrumutul la domiciliu, rezervarea documentelor.

În prezent, în România, nivelul de automatizare a bibliotecilor publice este foarte diferit, fără îndoială datorat resurselor financiare insuficiente, dar și modului de înțelegere de către echipele manageriale sau autoritățile locale/naționale – principali ordonatori de credit a necesității implementării tehnologiei în cât mai multe procese biblioteconomice.



Cel mai important aspect în acest caz se referă la pierderea reală pentru societate, în absența nerespectării unor standarde de calitate.

Genuchi Taguchi<sup>5</sup> arată că – pentru sectorul economic, relația dintre calitate și bani este cuantificabilă la nivel social: „calitatea slabă este o pierdere transferată societății, în general, din momentul în care produsul este livrat (adică transferat clientului)”<sup>6</sup>. Beneficiarul asociază noțiunea de calitate unei valori inițiale pe care o descoperă odată cu produsul/serviciul oferit, ceea ce îi creează încredere, adică o continuitate a aprecierii.

În cazul serviciilor oferite de biblioteci, devine extrem de vizibilă social abaterea de la parametrii de calitate ai serviciilor, făcând ca organizația să devină o verigă slabă în circuitul informațional local, dar și național. Potențialul existent în documentele deținute de bibliotecă își pierde dramatic din importanță, odată ce valorificarea acestora printr-o corectă prelucrare, cât și transformarea lor în material informațional este necorespunzătoare calitativ.

Taguchi arată în continuare că tot în relația calitate-bani, „funcția de pierdere” se naște din „abaterea de la parametrii calitativi ai produsului, respectiv de la valoarea obiectiv-specificată”, pierdere care se transferă tot către societate.<sup>7</sup>

Și nu acestea sunt singurele motive pentru care biblioteca trebuie să intre în rândul instituțiilor guvernate de legile managementului total.

Organizațiile care pun în practică termenii acestui tip de management se angajează pe termen lung să onoreze calitatea pe care trebuie să o considere o valoare esențială.

Considerăm că un posibil succes al aplicării managementului calității totale pornește de la reexaminarea funcțiilor manageriale, respectiv: planificarea strategică, controlul managerial, controlul operațional, schimbarea și inovația.

Utilizatorii bibliotecii pot fi participanți indirecti la deciziile echipei manageriale, fie și numai pentru că se exprimă în privința :

- intereselor de lectură/studiu/informare
- percepției mediului de lucru
- acoperirii necesarului de documente
- tipului de documente solicitat
- gradului de profesionalism și disponibilitate al personalului
- dotării tehnologice a bibliotecii

Toți acești itemi conduc în fapt spre evaluarea nivelului serviciilor bibliotecii la un moment dat în relație cu nivelul de așteptare al utilizatorilor.

Examinarea proceselor interne ale unei structuri infodocumentare ce țin de: prelucrarea documentelor – corectă și în timp optim, stabilirea unui flux informațional corespunzător cerințelor de informare ale utilizatorilor în relație cu nivelul de performanță al organizației, dar și cu resursele umane și materiale existente oferă un *diagnostic al calității*.

Este cunoscut faptul că organizațiile moderne pun accentul pe gradul de satisfacție al beneficiarului, aceasta însemnând calitatea produsului/serviciului oferit, cât și: modul cum i se adresează beneficiarului, eficiența și rapiditatea cu care reacționează personalul, modalitatea optimă de a răspunde la reclamații. Preferăm termenul de beneficiar de client, întrucât ne putem referi la mai multe tipuri de organizații.

Structura infodocumentară modernă are nevoie mai mult ca oricând de a răspunde la acești parametri în relație cu noțiunea de „calitate”, în condițiile în

care și ele intră în jocul pieței de informație, asigurându-și vizibilitatea alături de media, ONG-uri etc.

Astfel, se impune ca echipa managerială să nu se limiteze la a aștepta ca utilizatorii să semnaleze minusurile din activitatea structurii infodocumentare, ci să își analizeze și evalueze activitatea periodic, tocmai în ideea unei conștientizări a nivelului de calitate a serviciilor oferite.

Există utilizatori ai bibliotecilor care, după un prim contact cu instituția refuză continuarea contractului din cauza relațiilor interumane sub parametrii de calitate. Efectul poate fi contracarat prin elemente specifice ale managementului total: gestiunea potențialului uman, gestiunea cunoștințelor în științele informării, dar și în variate domenii, gestionarea randamentului, optimizarea personalului.

Pe de altă parte, o altă categorie de beneficiari ai serviciilor de bibliotecă, fără a fi mai „îngăduitori” cu parametrii de calitate arată disponibilitatea de a nu acorda importanță unor erori minime, dacă observă din partea personalului dorința de a îndrepta această greșeală sau de voința de a fi serviți la parametri de calitate.<sup>8</sup>

Utilizatorul serviciilor de bibliotecă observă calitatea pe baza aceluiași criterii ale oricărui client față de un produs<sup>9</sup>:

- calitate sperată – considerată implicită, pe care nu o solicită în mod special; utilizatorul este de acord cu aceasta;
- satisfăcătoare – serviciul include caracteristici pe care utilizatorii le-au solicitat și față de care pot avea un grad mai mare sau mai mic de satisfacție;
- serviciul include caracteristici pe care utilizatorii nu le-au cerut în mod special deoarece nu au avut în vedere existența acestora; gradul de satisfacție este maxim.

Nu putem nega însă, că utilizatorii acceptă de multe ori un nivel de calitate al serviciilor mai slab, fiind conștienți că dotările tehnologice, achizițiile etc. sunt cele pe care biblioteca și le poate permite la un moment dat.

În alte tipuri de organizații, imaginea este cea mai importantă, desigur menținându-se un nivel de costuri rezonabil pentru finanțatorul de stat (administrația publică, de exemplu) sau privat.

## 2. Imaginea bibliotecii și impactul său social și cultural

Structurile infodocumentare au un rol greu de susținut în privința imaginii care este fie prea simplistă din punctul de vedere al unor non-utilizatori ori chiar al unor utilizatori insuficient informați, fie supradimensionată când orizontul de așteptare al utilizatorilor merge mult peste posibilitățile financiare ale bibliotecii. Sunt demne de luat în seamă și situațiile în care utilizatorul dorește, de exemplu, full-text-ul unui articol sau al conținutului unei cărți, fără a înțelege rigorile legii copy-right-ului sau volumul de muncă necesar unor astfel de operațiuni.

„Calitatea simultană pentru client și organizație”<sup>10</sup> înseamnă pentru structura infodocumentară: satisfacția utilizatorului în relație cu orizontul său de așteptare vizavi de bibliotecă, congruența dintre serviciile și informațiile oferite și necesitățile de informare, lectură, petrecerea timpului liber al utilizatorilor.

Așa după cum în sistemul economic se consideră că în cazul unor rezultate slabe și a unor produse sub standardele de calitate, organizația este – în general – de blamat și nu angajații în sine, și în cazul bibliotecilor, situația este asemănătoare, cu atât mai mult cu cât în structurile infodocumentare depar-

tamentele se află într-un lanț de procese operaționale, în care dependența între activități este totală.

Opiniile angajaților, ca unul dintre elementele de bază ale managementului participativ, componentă a managementului total reprezintă pentru bibliotecii una din sursele de progres. Astfel, interrelaționarea personalului cu utilizatorii atrage după sine formarea unei imagini aproape de adevărul acestora din urmă și dă posibilitatea echipei manageriale de a realiza corecturi din mers.

Este necesar ca structurile infodocumentare să își creeze obiective fundamentale ale calității serviciilor pe care le oferă, rezultate din programări ale calității din procesele interne mai sus menționate, în condițiile în care cunoaște de ce resurse materiale și umane dispune, toate acestea ca și componente ale unui plan coerent al strategiei calității.

Este evident faptul că utilizatorilor nu le este indiferent modul în care biblioteca arată, mediul în care vin să citească și să se informeze.

Standardele de calitate ale clădirilor de bibliotecă s-au schimbat în timp pornindu-se de la clădiri cu o înfățișare specific-tradițională instituțiilor de cultură, până la construcții dedicate care răspunde tuturor cerințelor de depozitare în condiții corespunzătoare a tuturor tipurilor de documente și de lucru pentru utilizatori.

Perioada cea mai dificilă s-a dovedit în România cea de la începutul anilor '90, când structurile infodocumentare și-au construit sedii noi și documentarea necesară proiectelor arhitecturale era destul de puțină și în neconcordanță cu noile necesități de spațiu și dotare tehnologică ale bibliotecilor publice.

În ultimii zece ani au fost construite multe astfel de sedii care se bucură de multă apreciere din partea utilizatorilor.

O întregă literatură de specialitate abordează în prezent modul în care fiecare dintre serviciile de bibliotecă se poate desfășura în anumite condiții de ambient care țin de organizarea secțiilor, crearea unui mediu cât mai prietenos de lucru în care tehnologiile informației să fie asimilate cu ușurință.

Pentru exemplificare, iată câteva din datele referitoare la sediul Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman” Constanța:

- primul sediu de bibliotecă din România construit după 1989;
- amplasat central, având în vecinătate Universitatea Maritimă, Teatrul de Operă și Balet „Oleg Danovski”, Colegiul Național „Mircea cel Bătrân”, Sala Sporturilor, Parchetul local și alte instituții publice;
- edificiu emblematic al orașului, o instituție cu puternică vocație comunitară, inclusă armonios în peisajul urbanistic constănțean, distingându-se prin stilul modern, elegant și funcțional, pliat pe noul concept de bibliotecă publică, spațiu interactiv ce integrează produse și servicii informaționale, dar și evenimente culturale de anvergură: expoziții, lansări de carte, conferințe, concerte;
- organizat pe patru palieri: demisol (depozite de carte și seriale, laborator de conservare a documentelor, atelier de legătorie), parter (hol central, garderobă, xerox, înscriere cititori, sala cataloagelor, Centrul de Informare Comunitară, birourile serviciului de achiziții-evidență-prelucrare documente, birourile serviciului de informatizare, birourile serviciului bibliografic, birourile serviciului resurse umane și contabilitate, birourile serviciului administrativ), etajul I (hol, secretariat și conducere, secția de împrumut la domiciliu pentru adulți, secția pentru copii – împrumut la domiciliu și sală de lectură), etajul II (hol, săli de lectură specializate, mediatecă, aula conferințe).

Un sondaj de opinie recent realizat la Referințe generale, pe un grup de 300 de utilizatori a cuprins următorii itemi:

- amplasarea sediului (în apropierea mijloacelor de transport, central etc.)

- gradul de confort
- cât de prietenos este mediul de lucru
- liniștea din spațiile de lucru
- iluminarea sediului

Răspunsurile utilizatorilor au vizat în proporție de 90% aprecieri pozitive cu privire la itemii mai sus-amintiți.

### 3. Brandul bibliotecii

Povestea brand-ului unei biblioteci începe în clipa în care utilizatorul ia primul contact cu aceasta, indiferent că acest contact are loc în mediul real sau virtual.

William McEwan este de părere că, de exemplu, atunci când cineva merge și își bea cafeaua zilnică într-un anumit loc<sup>11</sup>, nu cumpără numai acea cafea, dar, în fond „cumpără” o relație, căci acolo și numai acolo este tratat într-un anumit fel, cu o anumită disponibilitate. Este clar că vorbim deja de un grad de empatie care se creează între furnizorul de servicii și beneficiarul acestora, transformat într-o „dependență”, de data aceasta pozitivă.

„Dialogul emoțional” între bibliotecă și utilizator stă la baza relației ulterioare pe care acesta o va avea cu structura info-documentară.

Marile realizări din domeniul marketingului, respectiv o bună așezare în oraș, un bun iluminat al clădirii, o bună imagine în presă a instituției etc. nu rezolvă problema brand-ului, în mod automat. Și lucrurile nu trebuie confundate deoarece marketingul în sine nu poate construi singur relația bibliotecă-utilizator.

În acest context, problema necesității existenței brandului considerăm că nu mai trebuie pusă sub semnul îndoielii. Între strategiile de dezvoltare pe care IFLA le recomandă bibliotecilor se află atât construirea imaginii bibliotecii, cât și pașii de creare a unei companii de succes.<sup>12</sup> Aceasta înseamnă că IFLA admite în mod direct necesitatea existenței brand-ului în relație cu bibliotecă.

Specialiștii în domeniu fac o distincție clară între marcă și brand, arătând că în cazul brand-ului vorbim despre „o colecție de imagini și idei concretizate, reprezentând un producător economic”<sup>13</sup>. Cum se obține un brand ni se spune în continuare: „prin acumularea de experiență și de influență legată de un anumit produs/serviciu, prin utilizarea reclamei, design-ului și mass-media”<sup>14</sup>. Firesc, acestei definiții din sfera strict economică i se pot adăuga elemente ce țin de inteligența organizației care își formulează propriile politici de atragere a publicului la lectură, informare și documentare la activități de loisir etc.

În mod evident, fiecare bibliotecă are un brand, în măsura în care participă la paradigma socială și economică, dar ceea ce contează este specificul, acel element ce o diferențiază și îi aduce un loc unic pe piața informației. Bibliotecile românești au considerat până la un moment dat firească necesitatea publicului de a le vizita pentru nevoi de informare și documentare și de aceea noțiunile de marketing au intrat relativ recent în strategiile lor. Concurența adusă de celelalte medii de informare au generat însă o abordare diferită, în sensul unui marketing mai accentuat și al re-inventării, în conformitate cu cerințele.

Așa după cum afirmam anterior, bazat pe reacția emoțională, dar și pe relația emoțională instituție-utilizator, brandul capătă o importanță totală în cazul bibliotecii, iar încrederea este elementul de bază. Încrederea că personalul are un grad mare de profesionalism, serviciile sunt, de aceea, de înaltă ținută, colecțiile răspund, la rândul lor, necesităților de informare și documentare, utilizatorul este privit cu interes de un personal interesat de el, și nu, în general, de utilizatorii bibliotecii.

Se afirmă adesea, nu fără substanță de adevăr, că oamenii sunt copleșiți de mărci, de reclame etc. În cazul acesta. Mai are loc și biblioteca în acest „joc al seducției” clientului? Desigur, în măsura în care înțelege să țină la standardele de calitate și înțelege direcțiile de schimbare pe care trebuie să le adopte pentru a ajunge să fie apreciată ca atare.

O aspră lege economică spune „Crești sau mori” și poate nicicând nu a fost mai adevărată ca în secolul 21.

Odată cu provocările aduse de Internet, de lumea electronică și virtuală, biblioteca a înțeles perfect această spusă. Și modalitățile recente de dezvoltare a serviciilor arată că așa stau lucrurile.

„Oamenii de marketing și agențiile de publicitate, care înainte aveau siguranța de a controla întreg procesul comunicării de brand, operează acum într-o nouă ordine: prinși între consumatori, pe de o parte, și proprietari de media, pe de altă parte. Abilitatea consumatorilor de a selecta și a extrage cantitatea de informație pe care vor să o primească, momentul în care să o primească, folosind un software care blochează accesul pe computere și dispozitive care le permit să urmărească programele TV evitând calupurile publicitare”<sup>15</sup>

Selectivitatea și libertatea de alegere a utilizatorilor de informații, invocată mai sus, devine criteriul de bază de care și bibliotecile trebuie să țină cont când își elaborează politicile și strategiile de dezvoltare pe termen lung sau scurt. Și astfel „forța brandului” bibliotecii va fi imaginea unică pe care utilizatorii nu numai că o vor reține, dar o vor și recomanda, cu certitudinea că este soluția optimă. „Pasiunea pentru brand”-ul bibliotecii va deveni un răspuns firesc la eforturile specialiștilor în științele informării, dar și al capacității lor de a înțelege deopotrivă prezentul, dar și viitorul.

---

1. „*It is highly unlikely that any one individual excel simultaneously at all virtues, efficiency, counseling, and diagnosis*” (apud David. H. Maister. *True Professionalism*. London: Simon & Schuster, 1997, p. 125)

2. Economistul de origine britanică este considerat una dintre autoritățile mondiale în domeniul managementului resurselor umane ale firmelor. În 2002 a fost inclus în lista internațională a celor 40 de gânditori ai economiei de către publicația „Financial Times și studiul „Business Minds”

3. „*It is hard to convince a client that you care about his or her bussiness when it is evident that you don't know what's going on in it*” (Este dificil să convingi un client că îți pasă de afacerile lui când este evident că nu știi ce se întâmplă cu ele)

4. *Ibidem*
5. Inginer și statistician japonez, consilier al Institutului Japonez al Standardelor și director executiv al American Supplier Institute, organizație internațională de consultanță
6. *Apud* PARKER, Graham W. *Costurile calității*. București: Codecs, 1998, p. 20-21
7. *Ibidem*
8. Cu toate acestea, utilizatorii au un grad de expectanță ridicat față de structurile infodocumentare din rețelele publice
9. vezi pentru nivelele de calitate enunțate: SANCHEZ MOTOS, Enrique Miguel. *Calitate totală*. Constanța: Editura Companiei Naționale Administrația Porturilor Maritime SA, 2004, p. 67-74
10. SANCHEZ MOTOS, Enrique Miguel. *Op. cit.*, p.71
11. William Mc Ewan. *Forța brandului*. București: Alfa, 2008, p. 9-17
12. *Steps to Create a Succesful Campaign* în: <http://www.ifla.org/en/at-your-library/steps-to-create> și *Ways to use the @ your library brand* în: <http://www.ifla.org/en/at-your-library/ways-to-use>
13. Ștefan Ionică. *Marcă sau brand – o diferență necesară*. În: Revista Română de Proprietate Industrială, p. 39
14. *Ibidem*
15. Hamish Pringle, Peter Field. *Strategii pentru brandingul de succes. Notorietatea și longevitatea unei mărci*. Iași: Polirom, 2011, p. 312

#### Referințe bibliografice

1. AALBO, Svanhild. *Valoarea bibliotecilor publice*. În: Lectura: revista Bibliotecii Județene „O.Goga” Cluj, 2006, nr. 1, pp. 25-28;
2. COMĂNESCU, Iulian. *Cum să devii un nimeni: Mecanismele notorietății, branduri personale și piața media din România*. București: Humanitas, 2009, 201 p. ISBN 978-973-50-2510-6;
3. *Enciclopedia calității*. Coordonatori: Ion Hohan, Ulrich Wiener. București: Oficiul de Informare Documentară pentru Industrie, Cercetare, Management, 2005, 476 p. ISBN 973-8001-44-7;
4. FISHER, BUTTINGER, Claudia; Christine VALLASTER. *Noul branding: Cum să construiești capitalul unei mărci*. Iași: Polirom, 2011, 272 p. ISBN 978-973-46-2147-7;
5. HART, Keith. *Putting marketing Ideas into Action*. London: Library Association Publishing, 1999, 99 p.;
6. HARRINGTON, James H.; James S. HARRINGTON. *Management total în firma secolului 21*. București: Teora, 2000, p. 20-59, 285-297. ISBN 973-20-0038-4;
7. IONICĂ, Ștefan. *Câteva considerații despre branding și marketing*. În: Revista Română de Proprietate Industrială, 2009, nr. 5, p. 27-30;
8. IONICĂ Ștefan. *Importanța mărcii/brandului pentru firma de afaceri*. În: Revista Română de Proprietate Industrială, 2009, nr. 2, p. 32-35;
9. IONICĂ, Ștefan. *Marcă sau brand – o diferență necesară*. În: Revista Română de Proprietate Industrială, 2007, nr. 1, p. 39-43;
10. IONICĂ, Ștefan. *Marketing și branding*. În: Revista Română de Proprietate Industrială, 2009, nr. 4, p. 28-32;
11. IONICĂ, Ștefan. *Valoarea unui brand – cum poate fi determinată*. În: Revista Română de Proprietate Industrială, 2008, nr. 6, p. 31-33;
12. KLEIN, Naomi. *No logo. Tirania mărcilor*. București: Comunicare.ro, 2006, 420 p. ISBN (10) 973-711-090-0; ISBN (13) 978-973-711-090-9;
13. MACREA, Eugenia. *Marcă-brand. Doar un sinonim lingvistic?* În: Revista Română de Proprietate Industrială, 2008, nr. 6, p. 34-45;

14. MAISTER, David H. *True Professionalism: The Courage to Care about Your People, Your Clients and Your Career*. London: Simon & Shuster, 2000, 209 p. ISBN 0-684-86625-0;

15. *Managementul informației și al bibliotecilor mileniului III*: Lucrare apărută cu ocazia aniversării a 50 de ani de existență a Departamentului de management al Informației și al Bibliotecilor de la Universitatea Northumbria din Newcastle/ editat de W. Malcom Watson. Traducere din limba engleză de Octavia-Luciana Porumbeanu. București. ABIR, 2004, 215 p. ISBN 973-85962-0-4;

16. MANEA, Anca Daniela. *Brandul personal: de la extaz la agonie*. Iași: Polirom, 2011;

17. *Managing with Total Quality Management: Theory and Practice*. London: McMillan Business, 1999, 216 p ISBN-0-333-62007-0;

18. McEWEN, William J. *Forța brandului*. București: Allfa, 2008, 176 p. ISBN 978-973-724-141-2;

19. NEGROPONTE, Nicholas. *Era digitală*. București: All, 1999, p. 153-22. ISBN 973-684-034-4;

20. PĂRUȘ, Mihaela. *Tendențe manageriale în biblioteca publică*. Iași: Biblioteca Județeană „Gh. Asachi”, 2001, 90 p.;

21. OWENS, Irene. *Managementul calității totale. Management pentru viitor – Bibliotecă și Arhivă*. Cluj Napoca: Editura Presa Universitară Clujeană, 2000, p. 27-30;

22. PARKER, Graham W. *Costurile calității*. București: Codecs, 1998, 140 p.;

23. POPA, Doina. *Măsurători de performanță și instrumente de evaluare*. În: Dimensiunea socială a bibliotecii publice în societatea informațională: 12-19 octombrie, 2002: Culegere de comunicări. Chișinău: Biblioteca Municipală „B.P. Hașdeu”, 2003, p. 79-83. ISBN 9975-9710-6-7;

24. POPESCU, Tiberiu. *Brand sau marcă*. În: Revista Română de Proprietate industrială, 2005, nr. 4, p. 31-37; 2005, nr. 5, p. 16-23;

25. PRINGLE, Hamish; Peter, FIELD. *Strategii pentru brandingul de succes. Notorietatea și longevitatea unei mărci*. Iași: Polirom, 2011, 366 p. ISBN 978-973-46-1874-3;

26. RANDAL, Geoffrey. *Branding*. London, Kogan Page, 1997;

27. REES, David W. *Arta managementului*. Ediția a 5-a. București: Editura tehnică, 2005, 398 p. ISBN 973-31-0098;

28. SANCHEZ MOTOS, Enrique Miguel. *Calitate totală: Organizații de calitate, organizații de succes*. Constanța: Editura Companiei Naționale Administrația Porturilor Maritime SA, 2004, 204 p. ISBN 973-83678-6-4;

29. USHERWOOD, Bob; Rebecca LINLEY. *New Library-New Measures: A Social Audit of Public Libraries*. În: IFLA Journal, 1999, vol. 25, nr. 2, pp. 90-96.

## Resurse web

Ayers, Jane. *Branding your library* [Accesat 15 aug. 2012]. Disponibil: [www.slideshare.net/.../branding-your-library](http://www.slideshare.net/.../branding-your-library)

Dempsey, Beth. *Build an identity that works in the age of superstore*. În: Library Journal 18 aug 2004 [Accesat 01 sep 2012]. Disponibil: <http://www.libraryjournal.com/article/CA443911.html>

Kulikovsky, Lidia. *Fidelizarea utilizatorului = Întărirea brandului sau Managementul relației cu utilizatorii*. [Accesat 20 aug. 2012] Disponibil: [www.slideshare.net/BMHasdeu/rbreanu](http://www.slideshare.net/BMHasdeu/rbreanu)

*Steps to Create a Succesful Campaign* [Accesat 8 sep 2012]. Disponibil: <http://www.ifla.org/en/at-your-library/steps-to-create>

*Ways to use the @ your library brand* [Accesat 1 sep 2012]. Disponibil: <http://www.ifla.org/en/at-your-library/ways-to-use>



MARINA CUȘA

## Portret de armatol

**Î**n Peninsula Balcanică, aromânii au avut un statut privilegiat în comparație cu celelalte popoare, atât în Imperiul Bizantin, cât și în cel otoman.

Avându-și așezările pe crestele munților, făceau un fel de „boicot al istoriei”, cum ar fi spus Blaga, trăind în libertate, bucurându-se de roadele muncii lor predominant pastorale și de fericirile vieții apropiate de natură.

Satele erau formate din membrii aceluiași trib – „fare” sau „fălcare” –, aflați sub conducerea unui „celnic”; acesta avea puteri depline, fiind în același timp un părinte spiritual al comunității.

Autonomia aromânilor s-a păstrat și la venirea turcilor, când au fost încheiate capitulații ce le acordau numeroase drepturi și libertăți, la care nici nu visau vecinii lor deveniți la scurt timp șerbi pe moșiile beilor turci. Comunele românești aveau dreptul la șef sau căpitan și trebuiau să plătească un tribut simbolic către „sultan valide”, mama sultanului. Din cauza năvălirilor pustiitoare ale albanezilor musulmani, care urmau să terorizeze secole de-a rândul Peninsula, câștigă teren instituția căpitanatelor, cu un accentuat rol militar. Soliman Magnificul înființează paisprezece – după alte peste o sută – de căpitanate.

Căpitanii erau niște mici principii care aveau în subordine între 50 și 300 sute de armatoli și care erau însărcinați cu ordinea și liniștea localităților și cu paza drumurilor și a „dervenelor” (trecătorilor dintre munți), trebuind să dea ajutor la nevoie pașalei locale. Pentru serviciile lor încasau ceva de la populație și plăteau un mic tribut. Cei mai puternici erau recunoscuți ca exarhi, căpitani peste eparhii și provincii întinse; judecau procese religioase și civile asistați de cadii și de episcopi, aveau gardă de corp, steag și supravegheau mănăstirile, iar la numirea lor se îndeplineau aceleași formalități ca pentru domnii din Muntenia și Moldova. Turcii îi numeau „vlah-bei” (beii românilor) și le arătau tot respectul. Semnul de investitură era o sabie care se transmitea din generație în generație. Pe sabia lui Contoghiani, în paranteză fie spus, era inscripționat: „Celui care nu se teme de tirani, care trăiește liber în lume și a cărui viață este formată din glorie și onoare, aparține această sabie”.

O figură interesantă de căpitan a fost Odiseu Andruțu Verușiu.

Provenea dintr-o celebră familie de luptători din Aspropotam, tatăl său fiind căpitanul Andruțu Verușiu. „Andruțu” este diminutivul lui „Andrei”, iar „verușiu”, cel de la „văr”, apelativ des întâlnit la aromâni.

Existența legendarului Andruțu Verușiu se împletește cu cea a teribilului Ali Pașa de Ianina, călăul aromânilor, căruia la un moment dat i-a salvat viața într-o luptă.

La început corsar alături de venețieni în luptele împotriva turcilor, Andruțu a mers ulterior la Petersburg, unde a ajuns maior și a fost dăruit de împărăteasa Ecaterina cu o sabie prețioasă.

De multe ori își lua cu el în expediții soția, care, aflându-se în Itaca, îi naște un fiu, botezat cu numele fascinantului erou homeric al Odiseei. E un nume care anticipă o viață de aventură și totodată pecetluiește în plan simbolic legătura strânsă dintre aromâni și greci.

Revenind la tatăl său, Andruțu Verușiu, mai trebuie reținut că își găsește sfârșitul tot din pricina lui Ali Pașa, care uită cât ar trebui să-i fie de recunoscător și-i determină pe venețieni să-l predea turcilor, Andruțu sfârșindu-și zilele în temniță ca un răufăcător oarecare.

Odiseu Andruțu Verușiu era un personaj de epopee homerică prin însuși aspectul său exterior: statură mijlocie, plete abundente, sprâncene și mustăți dese și piept lănos. „Ca o stâncă sunt spetele lui, ca un castel capul, și pieptul său cel lat ca un zid, pe care a crescut iarbă”, spune Gudas.<sup>1</sup>

Avea o forță extraordinară în mâini și o iuțime ieșită din comun în picioare, dovedită după mărturia bunicului lui Ioan Caragiani undeva lângă satul Dămășiu din Tesalia, unde a întrecut în fugă armăsarii cei mai iuți ai lui Ali Pașa.

La vorbă, Odiseu Andruțu era scump și viclean, având și un spirit bănuitor, răzbunător și crud, pus în legătură de Filimon cu tinerețea petrecută la curtea lui Ali Pașa. Ca o ciudățenie a tiranului, acesta îi omorâse tatăl, dar îl adusese pe el la curte, făcându-l apărătorul său personal și luându-l în toate expedițiile militare. După ce și-a probat meritele, Odiseu a devenit la 23 de ani cel mai tânăr armatol general, peste Beoția, Focida și Dorida (Grecia orientală).

Cruzimea îi iese bine la iveală în timpul Revoluției grecești, când a pus să fie zidit un popă trădător și să fie „fript” un soldat hoț (e vorba probabil de obiceiul turcesc de a transforma pe cineva într-o frigare umană).

În timpul Revoluției era un personaj important prin capacitatea sa militară, trecutul personal și agerimea de minte. „Cum era Colocotroni în Peloponez, Vernachioti în Grecia apuseană, așa era Odiseu în cea răsăriteană”, arată Filimon. Porecla „mult iscusit”, pe care o împarte cu modelul său homeric, spune de fapt totul.

La fel de proprie lui Odiseu era și mândria.

Conștient de valoarea personală, era iritat de cei din variatele guverne provizorii, care aveau pretenția să dea ordine militare, să numească și să destituie căpitani. Atunci când Dimitrie Ipsilanti i-a spus că are să-l facă general când se va consolida națiunea, Odiseu a răspuns în felul lui specific: „Principe, aici n-am venit să împărțim grade; când noi căpitani vom forma împărăția creștinilor, eu pe tine am să te fac aghiotantul meu”. Replica avea desigur să producă ura celuilalt și să-l coste pe Odiseu, în cele din urmă, chiar viața.

Victoriile lui din timpul Revoluției sunt răsunătoare, dacă ar fi s-o amințim doar pe cea de la hanul din Gravia, unde cu un număr mic de oameni a ținut piept la opt mii de turci, întârziindu-le intrarea în Peloponez. Pentru a-și încuraja soldații, a început o horă care s-a transformat într-o luptă pe viață și pe moarte.

Odiseu apela la viclenia lui homerică mai ales atunci când dorea să evite lupta, simulând tratative de pace.

Astfel, a oprit asediul Misolonghi-ului de către Omer Vrioni trimițând locuitorilor, tocmai spre a fi interceptată, o scrisoare în care spunea că le vine în apărare cu zece mii de ostași. Generalul turc a ridicat asediul și s-a retras.

Iar când Grecia Orientală a fost invadată de Iusuf Bercofciali împreună cu 22000 de albanezi, a trimis la marele vizir o petiție ca din partea grecilor, în care spunea că poporul a fost atras în Revoluția începută de Ali Pașa și că ar vrea să cedeze, însă este exasperat de cruzimea diferitelor pașale, și în special a lui Iusuf Bercofciali. Cere deci rechemarea acestuia și trimiterea cuiva nou, la care poporul să se supună. Drept rezultat, Bercofciali a fost mazilit și decapitat, iar oastea lui, dizolvată.

Sfârșitul prematur al lui Odiseu s-a datorat, cum arătam, firii lui foarte mândre.

Acuzat de trădare în legătură cu una din tratativele sale de pace simulată, a refuzat să se explice spunând că nu recunoaște autoritatea niciunui guvern, așa încât după anume timp a fost închis în turnul venețian de pe Acropole și asasinat prin tortură, fiind îngropat într-un colț ca un criminal de rând.

Nu era prea mult de când apăraseră Acropolea și o fortificase cu propriii bani și stânsese la loc sigur multe din vechile ei statui. La Atena fusese proclamat de frunțașii tuturor provinciilor și de arhieriei „generalisim al oștilor din Grecia orientală”, iar mitropolitul Atenei îl încinsese la un tedeum cu o sabie oferită de locuitori.

Despre Odiseu Andruțu s-a spus că „fără de el, poporul grec nici nu putea să viseze eliberarea sa” – D.Satas.<sup>2</sup>

Destinul îi este pilduitor pentru modul în care s-au implicat românii balcanici în lupta de eliberare a Provinciei, în speranța realizării unui principat creștinesc.

La cererea opiniei publice, în 1865 i s-a făcut o înmormântare fastuoasă, de adevărat luptător pentru formarea Greciei moderne.

---

1. apud Ioan Caragiani, „Studii istorice asupra aromânilor din Peninsula Balcanică”, București, 1929, p.22

2. apud I.Caragiani, op. cit., p.27

## Cărți primite la redacție

- ▶ Ion Beldeanu. **Cămașa de trecere** (antologie lirică). Prefață: Adrian Dinu Rachieru. Postfață: Ioan Holban. Suceava, Editura „Mușatinii”, 2012
- ▶ Mircea Dinutz. **D’ale democrației**. Editoriale. Tablete de toată ziua. Târgu-Mureș, Editura „Nico”, 2012
- ▶ **Balcanica 6**. Poeți români și muntenegreni. Brăila, Editura „Proilavia”, 2012
- ▶ Ioan Neșu. **Simfonia Praga**. Roman. Slobozia, Editura „Star Tipp”, 2012. Colecția „Scriitori contemporani”.
- ▶ Constantin Cioroiu. **Blana leopardului**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Ioan Roman. **Sfârșitul lumii**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Robert Coravu. **Intermediarul difuz**. Biblioteca universitară între cultura tiparului și cultura digitală. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Ioan Gheorghită. **Solzi de primăvară**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Tudor Cicu. **Cu traista de basme prin lume**. Schițe și povestiri. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2012
- ▶ Cicu Tudor. **Geamantanul cu vise**. Versuri. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2012
- ▶ Mariana Zavati Gardner. **Oglinda cu vise**. Poezii. Ediție română/ engleză/ franceză/ germană. Craiova, Editura „Contrafort”, 2012
- ▶ Ion Dumitru. **În căutarea altor geometrii**. Poeme. București, Editura „Tracus Arte”, 2012
- ▶ Ion Dumitru. **Strigăt între două lumi**. Poeme. București, Editura „Tracus Arte”, 2012
- ▶ Ion Dragomir. **Bucium (4)**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Mihai Cârциumaru. **Iubirea ca o povară**. Roman. Galați, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, 2012
- ▶ **Antologia de cultură și artă „Solteris” 2012**. Realizator: Emilia Dabu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012

- ▶ Florin Alexandru. **Compania detectivilor**. Misterele artiștilor. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Vasile Mizdrea. **Delfina**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Ștefan Romeo Ghioc. **Clipa**. Versuri. Tulcea, Editura „Karaograf”, 2012
- ▶ Tănase Serea. **Drumuri de cenușă**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Victoria Iacob-Carp. **Căile destinului**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Viluca Zorilă. **Edit**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2012
- ▶ Ioan-Aurel Bolba. **Pelerin în Țara Sfântă**. Mangalia, Editura „Callasprint”, 2012