

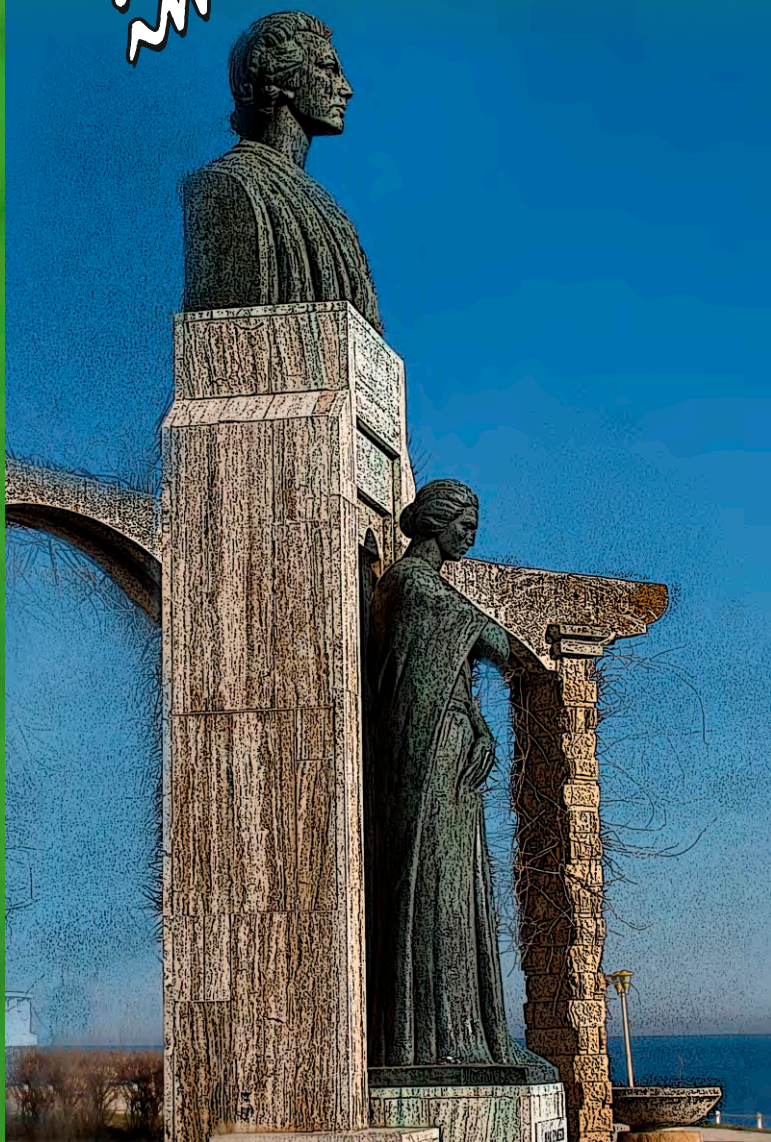


# PONTO

*text in metatext*  
*imagine*

ianuarie - martie 2013

Nr. 1(38)  
anul XI



# **EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 1 (38), (Anul XI), ianuarie - martie 2013

**EX PONTO**  
text/imagine/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: **VIDIU DUNĂREANU**  
Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND  
Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, ILEANA MARIN (S.U.A.),  
LĂCRĂMIOARA BERECHET, SORIN ROȘCA, OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea)  
Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ  
Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE  
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) / [ovidiu.dunareanu@infconsa.ro](mailto:ovidiu.dunareanu@infconsa.ro) / [ovidiodunareanu@gmail.com](mailto:ovidiodunareanu@gmail.com)  
[www.exponto.ro](http://www.exponto.ro)

**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 poate fi citită integral și gratuit în arhiva sa pe [www.exponto.ro](http://www.exponto.ro)

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

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

# SUMAR

## ◆Editorial

ANGELO MITCHIEVICI – *Reflecții pe marginea marginii* (p. 5)

---

TEXT

---

## ◆Poezie

ADELA POPESCU (p.7)  
ION BELDEANU (p. 8)  
ION STOICA (p. 11)  
DANIEL CORBU (p. 14)  
ANCA MIZUMSCHI (p. 20)

## ◆Proză

AL.SĂNDULESCU – *Întâlnire târzie. Pianista (Podul artelor, Examenul)* (p. 24)  
LIVIU LUNGU – *Femeia cea tânără și veteranul* (p. 30)  
TUDOR CICU – *Dincolo, se află marea; Secretul* (p. 39)  
VICTORIA MUNTEANU – *Impresii dintr-o călătorie care n-a mai avut loc* (p. 44)

## ◆Memorialistică

MARIAN DOPCEA – *Aprilie, luna florilor de mai – carte despre Ion Negoïtescu și alți prieteni de demult...* (p. 47)

## ◆Prezențe tomitane

ȘTEFAN CUCU (p. 55)  
ION DRAGOMIR (p. 56)  
OLIMPIU VLADIMIROV (p. 58)  
EMILIA DABU (p. 59)  
DAN IOAN NISTOR (p. 60)  
EDUARD ROSENTZVEIG (p. 61)

## ◆Traduceri din literatura română

SORIN ROȘCA – *Poetul, Primăvara și eu*. Traducere în limba tătară crimeeană de GÜNER AKMOLLA (p. 64)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările artistului plastic CICERONE CIOBANU (I-VI)

Profil biobibliografic (p. 67)  
MARIAN DOPCEA – *Fior metafizic* (p. 68)

---

METATEXT

---

## ◆Comentarii

LIVIU GRĂSOIU – *File de calendar* (p. 70)

## ◆Eseu Ex Ponto

ANGELO MITCHIEVICI – *Lefter Popescu – omul fără însușiri* (p. 73)

## ◆Literatura română clasică

MIRELA SAVIN – *Jocul izotopic în romanul Elena de Dimitrie Bolintineanu* (p. 83)

## ◆Literatura interbelică

ANAMARIA CIOBOTARU – *Sentimentul morții și conștiința sinelui în opera lui Max Blecher* (p. 91)

### ◆Literatura română contemporană

NASTASIA SAVIN – *Semnificat și semnificat în poezia onirică a lui Emil Brumaru* (p. 96)

### ◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Liviu Ioan Stoiciu – Substanțe interzise* (p. 101)

### ◆Prozatori ai spațiului euxin

NISTOR BARDU – *Scythia Minor ca pământ al zeilor* (p. 105)

### ◆Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța. Gramatica rememorării* (p. 114)

### ◆Interpretări

LUCIAN GRUIA – *Introducere în poezia lui Daniel Corbu* (p. 120)

### ◆Actualitatea literară

DAN PERȘA – *Răceli de fiord* (p. 123)

### ◆Puncte de vedere

OANA SAFTA – *Straniul, element constitutiv al prozelor lui Ion Roșioru* (p. 126)

### ◆Reconsiderări

LIVIU COMȘIA – *Nicolae Lupu, cel care atinge nevăzutul* (I) (p. 129)

### ◆Literatură pontică

NICOLAE ROTUND – *Blana leopardului sau „Parodia romanului milițist”* (p. 139); *Vacanțele Președintelui sau „Despre iluzia eternizării puterii”* (p. 142)

### ◆Comemorări

ION ROȘIORU – *În lumina nimbată romantic a amintirii* (p. 146)

### ◆Lecturi

ALINA COSTEA – *Legături de familie* (p. 151)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Un orizont inițiat* (p. 153)

MARIN CODREANU – *Marin Preda. Repere biobibliografice* (p. 156)

ANASTASIA DUMITRU – *„Portretul alergătorului de cursă lungă”* (p. 158)

### ◆Interviu Ex Ponto

DANIELA VARVARA: *„Poezia mea, în general, e ca un zbor deasupra prăpăștiilor ce se cascadează în plan existențial”*. Interviu realizat de AMELIA STĂNESCU (p. 160)

### ◆Literatură universală

ROXANA PATRAȘ – *A.C. Swinburne și romanul de pe reversul medaliei* (p. 165)

### ◆Muzica

MARIANA POPESCU – *Viva Veneția, viva San Marco!* (p. 172)

### ◆Istorie

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Un misiionar creștin în Constanța modernă* (p.176)

### ◆Balcanistică

VIRGIL COMAN – *Pe urmele lui Pericle Pahagi prin Arhivele Constanței* (p. 183)

### ◆Teologie ortodoxă

ROMEO AURELIAN ILIE – *Restaurarea naturii umane prin Iisus Hristos* (p. 190)

### ◆Cultura română în lume

ANCA SÎRGHIE – *O exemplară tradiție culturală la Românii de la New York* (p. 194)

### ◆In memoriam

MIRCEA DINUTZ (p. 198)

*Reviste și cărți primite la redacție* (p.199)

ANGELO MITCHIEVICI

## Reflecții pe marginea marginii

Care este cel mai depărtat loc de Centru din România? Cred că putem cădea de acord asupra noțiunii de „centru”, el este reprezentat de capitala unei țări, în cazul României, Bucureștiul. Centrul ei este Bucureștiul. După Unirea din 1859, Iașul din capitală devenea un oraș provincial. În scurt timp, intelectualii ieșeni și printre ei scriitorii urbei au simțit că orașul lor s-a îndepărtat, a devenit deodată mai mic. Totodată, au înțeles că pentru a ajunge la Centru trebuie să-l abandoneze și să ia drumul Bucureștiului, că miza s-a mutat acolo, în capitală, unde se face și se desface totul. Fosta capitală a Moldovei cu parfumul ei aristocratic, martora apariției Junimii, la vremea ei reprezentând avangarda culturală și a prestigioasei reviste *Convorbiri literare* devenise un oraș crepuscular, în definitiv o margine, cum îl înregistrau în câteva decenii o serie de scriitori de la Dimitrie Anghel care-i evoca stingerea în *Fantome* la Ionel Teodoreanu care-i realiza un portret spectral în *Masa umbrelor*. Nu cea mai îndepărtată, desigur. Realitatea este că totul în raport cu Centrul constituie Marginea. Prin urmare, există un singur Centru, dar mai multe margini. Care este atunci cea mai îndepărtată margine față de Centru? Am în minte nu doar cezarpetresciene orașe patriarhale, dar și mici sateliți ai lor încercuți fie de căldura prăfoasă a verii, fie de zidul de gheață al iernii. Acolo viața parcă își oprește respirația, ele devin imemorale „locuri unde nu s-a întâmplat nimic”. Dacă ar trebui să vorbim nu doar de orașe, ci de regiuni cu capitalele lor, „competiția” pentru cea mai îndepărtată margine ar deveni una interesantă. Probabil că Oltenia cu capitala ei Craiova și-ar disputa acest titlu cu Dobrogea cu cel mai mare port, orașul Constanța. Sau poate mă înșel. Dobrogea în sine era o margine a Imperiului Otoman, prăfuită și exilată nu doar din istoria glorioasă a imperiului, dar chiar și din decadența sa. A ajuns în posesia României în urma Războiului de Independență și nu a fost dorită, spre deosebire de Basarabia confiscată samavolnic de ruși. Era prin excelență marginală această provincie a nimănui, și francezii care explorau acest teritoriu în secolul XIX, îl descopereau fascinați ca ultimul loc cu adevărat sălbatic, virgin din Europa. În plus, niciunde ca în Dobrogea nu ai sentimentul că lumea se încheie brusc. Ea se termină în mare, bariera pe care doar corăbierii știu să o treacă. Ultima Thule, Finis Terrae și saltul în gol. Marginea aceasta cu vecinătatea lichidă a infinitului marin este tulburătoare. De aici visul își ia zborul odată cu păsările marine, visul călătoriilor care încep aici. Mă gândesc că eforturile fiecăruia dintre cei care vor să se afirme la Centru sunt inevitabil orientate către interior, către uscat. Un Centru îl vezi închis în inima continentului, în inima teritoriului. Sigur, aceasta ține mai degrabă de geografia imaginară a oricărui Centru și nu de geografia sa reală. Marginea este lichidă, fluidă, mareică, Centrul este mereu fixat, este cetatea de pe stâncă dominând împrejurimile precum burgurile germane. Însă marginea lichidă a mării sau oceanului este o deschidere întotdeauna ambiguă, ea reprezintă exemplar evazionismul Marginii. Din Margine evadezi cu un efort uneori considerabil de a te desprinde.

Trebuie să spun că mă fascinează cultura marginii, nu dintr-un impuls pios sau dintr-o proastă mândrie locală. Ah, nu sunt local, marginal așa cum nu sunt centrist. Dar dacă nu sunt la Margine și nici în Centru atunci unde sunt sau unde aș vrea să fiu? Cred că trăiesc mai degrabă în intermundii, sunt pe drum. Știu că și teritoriul imaginar al Marginii este greu de cadastrat, este greu de cartografiat, spre deosebire de Centru, locul unde așezi vârful compasului cu care vei trage cercuri din ce în ce mai depărtate. În romanul *Groapa*, Eugen Barbu încerca să configureze o lume de margine, cea mai apropiată margine de capitală, suburbiile ei. Marginea este mereu neclară, se dilată mereu, unduiește retractilă și difuză. Uneori e mai aproape, alteori e mai departe. Am reflectat la efortul de a scoate

din anonim Marginea și îmi vine în minte rizibila republică de la Ploiești. Caragiale a ironizat cât a putut evenimentul, – vezi momentele *Grand Hôtel „Victoria Română”* sau *Boborul* – i-a sesizat lipsa de măsură care îl aruncă în grotesc tocmai prin raportarea ambițioasă la un model prestigios. Pentru mine însă există și un reziduu eroic în încercarea de a imprima un dinamism, un energetism Marginii care să o extragă cutumiarelor ei staze provinciale. Pentru o clipă Marginea s-a visat Centru, Ploieștiul capitală. Un vis plătit cu un imens hohot de râs. Orgoliul republican al Miței Baston scâpărat în fraze de un patriotism pomier ne răsună în urechi. Un avertisment pentru riscurile căderii în comic atunci când Marginea încearcă uzurparea Centrului și a prerogativelor sale. Revoluțiile au nevoie de energia Centrului, nu pot avea loc la Dăbuleni. Vorbind însă despre revoluție, nu e oare semnificativ că Timișoara, Marginea de la care pornește Revoluția din Decembrie nu a reușit să păstreze acest capital simbolic captat rapid de Centru-capitală. Nimic rizibil de data aceasta în rolul politic, istoric al Marginii, numai că victoria ei a fost transferată aproape integral Centrului. Încă odată Marginea a pierdut.

Unde aş putea să citesc *Ulise* de Joyce, romanul unei călătorii care stă pe loc? Pe o insulă din Mediterana sau la un pub comandând Fish and Chips și bere irlandeză? Unde aş putea situa *Pe falezele de marmură* al lui Ernst Jünger? În pădurile seculare ale triburilor germanice? Cărțile, mă întreb, conțin cumva această dicotomie Centru-Margine? Geografiile lor se împart la fel între Provincie și Capitală? Am folosit până la epuizare acest binom Centru-Margine, până când clișeul s-a uscat, a devenit friabil, pătat de atâtea cafele și ars de scrumul atâtor țigări (apropos, nu fumez!). Cum arată literatura de Margine? Este totuna cu cea despre Margine? Adesea, dacă nu mereu, ea se confruntă cu modelul, cu literatura Centrului. Însă literatura Centrului nu este neapărat a lui, ea este cea a canonului, iar Canonul nu este decât o bibliotecă aranjată după anumite reguli. În privința aceasta, Marginea rămâne neputincioasă, totul se strânge la Centru, iar acestei forțe centripete îți este imposibil să-i rezști. Rămâne fie ambițul provincial de a da cu sâc la Isarlâk, fie dorința nemărturisită de a primi un *clin d'oeil*, o bezea, ceva în semn de recunoaștere. Ceea ce mă fascinează la literatura marginii este conștiința ei, conștiința unui eșec aprioric pe care Marginea îl conține, așa cum își conține exilul și discret și anonimatul greu de neîntâmplări, de neaventuri, de neplecări, de neîmpliniri, de nerevoluții, de neputințe etc. Mă emoționează acea nemișcare pe care aerul o are aici, acest sentiment de neschimbat, de mediocră eternitate. Blaga avea dreptate să afirme că „veșnicia s-a născut la sat”, însă ea a fost transferată Marginii. Marginea este fascinantă prin aceste neîntâmplări, la Centru totul se petrece *en vitesse*, totul se întâmplă. Ziua se scurge grăbită parcă pentru a face loc alteia. Când Marginea devine conștientă de ea însăși și încetează să mai pară cumva, să își mai schimbe pălăriile demodate în fața oglinzii Centrului, când disperarea devine lucidă și nepăsarea adâncă precum un fund de mare abia atunci ea devine specială. Se întâmplă asta vreodată? De pe margine jocul nu mai are aceeași intensitate, dar se vede mai bine. Acest fapt constituie pentru mine privilegiul iluzoriu, poate singurul al Marginii. Ea oferă o perspectivă care transformă Centru în spectacol al Centrului.

La Margine, marile cărți din Centru au o mai mare savoare, transformate deodată în gratuitatea deplină a celui mai pur act estetic. Ele nu te mai izbăvesc de singurătate, nici de condiția de provincial, așa cum se numește această condiție eternă a marginalului. El rămâne fără scăpare un provincial, indiferent de sacoul pe care-l poartă, ceea ce poate să-l facă excentric în ochii provincialilor. Un marginal care își refuză Marginea. Cum spuneam, mă fascinează literatura Marginii, am recitat tulburat *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzzati, poate cartea cardinală despre Margine, cu o viziune metafizică a ei. Și, în mod cert, *Madame Bovary*, romanul lui Flaubert este o altă reușită. Atenție, a nu confunda Marginea cu Frontiera! Frontiera trasează prezența unui alt teritoriu, marginea se conține pe sine, ea dilată frontiera, ea este insula care s-a rupt de țăm luând-o într-o direcție greșită.

Există o fascinantă literatură a Marginii, așa cum probabil există una a Centrului, a capitalei, a „Capitalei care ucide” cum o numește Cezar Petrescu, care înghite totul, dar care este plină de energii incalculabile. Recitind *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, romanul lui Mihail Sadoveanu, am revăzut atracția marginii, nemărturisită, ascunsă în pluriile unei povești de dragoste eșuate. La Margine, educația pe care Prințul o dă Dariei Mazu dobândește gratuitatea unui act estetic, este artă pentru artă, nu o salvează pe aceasta de imolarea într-o căsnicie uscată după legile implacabile ale tribului. Târziu am înțeles și de ce o monografie a Marginii este dificil de realizat, de ce eșuează prințul Lai Cantacuzino, de ce Marginea se lasă atât de greu prinsă. Istoriile de acolo sunt efemere precum florile de sezon. Și totuși mă gândesc că un pariu uriaș al unui scriitor de margine ar fi să provoace Marginea și nu Centru și să dea un roman exemplar al ei sau un poem de o înțelegere sensibilă a nimicului din care e făcută Marginea, din toate acele abandonuri, din toate acele neînceputuri, din cele ce nu se vor naște niciodată. Există un astfel de roman în literatura română. Cine își mai amintește de *Cartea Milionarului*. *Cartea de la Metopolis* a lui Ștefan Bănuțescu? Căci Marginea este foarte mult uitare, doar Centru are memorie și memoria sa se numește Istorie.

ADELA POPESCU

## Bucurie

Ce bine că avem  
cu noi  
o cușcă  
pe care  
n-o mai are  
nici o navă  
pe care sfinții  
(depășiți ei înșiși),  
o denumesc  
spășiți,  
Cutia Neagră...

Și ce mirare – Gândul –  
fără zgomot  
călătorind  
pe volatile șine,  
sondând fertil  
aglomerări sterile,  
prezent-peren  
la mlădierea lumii  
între orori și limpezitul bine –

împrospătând pământul pentru toți,  
prin tine...



## Portret în fața podului

Privește încrezător în cărțile sale  
cum zice epitaful deși în spate  
după cum l-a surprins pelicula foto  
se ridică un pod, podul de cochilii  
peste care trec sufletele neliniștite  
ale visătorilor

Tu ce vezi? sunt întrebat de îngerul păzitor  
cel cu cheița fericirii  
între degetele caligrafice  
o umbră sonoră și cămașa-i de rouă  
acoperind porțile dimineții  
răspund și mai văd  
mocirla ce umple drumul  
și dintr-odată sufletele acelea ale scribilor  
despre care tocmai vorbeam  
vlăguite, îngălbenite  
precum amiezile inutile

Dar îngere de ce taci  
de ce nu intervii pentru a schimba  
ceea ce trebuie schimbat?

## Iarba urcând

Dar nimic nu mai e de văzut  
în sălile muzeului de flori  
numai meri sau poate cămașa de noapte  
din care cântă cele șapte coroane  
pentru ispitele noastre uitare

Am să sar în coama unui cal  
ca și cum aș evada din moartea  
minuțios pregătită  
Povestește și spune-mi dacă  
îmi stă bine când zbor  
dintr-o întâmplare în alta

Ce frumos se aude iarba cum cântă  
din nou va ploua peste zile și clipe  
Acum iată se face seară și încep întrebările  
eu am să ies să le aud venind

Dar dacă n-am să știu să răspund?

## **O altă vânătoare de sensuri**

O altă vânătoare de sensuri  
se deschide și trece  
prin oglinzile cenușii ale amiezii

Ce faci tu, mă întrebă umbra cu cheile  
acelea verzi de care  
atârnă litera U?  
Poate-i gheara ce sfâșie memoria  
acestui text, zic și ascult  
susurul fântânii din care se revarsă  
orașul cu primăvara sa de vată  
în care se poate muri  
la prima intersecție  
Acolo unde chipul fericirii  
devine o biată monedă  
aruncată în cutia milei

Toate drumurile duc ori sfârșesc  
undeva, nu-i așa?

## **Scoica flămândă**

Putea fi vorba de eroare  
sau mai degrabă de iluzii  
oricum exorbitantele orgolii  
invadau vitrinele deceniului șase  
cu amăgiri în formă de roată

Noaptea orașul părea un animal  
neajutorat. Nu-i așa că la douăzeci de  
ani ai timp să aștepti viitorul  
deși nu se poate exagera prea mult?

Astăzi mi se spune: mai la dreapta  
există turnul și mărul său de aur  
ca un tăiș neștiut ce macină  
adormitele maluri

Mi-e de ajuns răspund, memoria mea  
devine o scoică flămândă  
peste care cineva vântură nisipul Eladei.

## Oare gloria?

Peste sângele meu se înfășoară  
fuioarele insomniei  
Vine ploaia de mai și eu zic:  
„Ai ochiul plâns iar marile focuri  
par a se stinge”.

Abia de se mai zărește  
palma ta cuminte  
dintre aceste întâmplări rotitoare

Nu mai e nimic de inventat  
până și împlânzitorul de cobre  
și-a pierdut verva de altădată  
el, care susținea mereu că are asigurată  
partea nevăzută a g l o r i e i.

## Așadar așteptând

N-am știut că erai chiar acolo  
și acum ce se va întâmpla  
cu speranțele noastre de care  
iată le șlefuiesc încrezător?

Deci iar mă ridic și întreb de tine  
nu cumva vei fi fiind chiar aici?  
Numai că iarba tace așa precum  
nici piatra nu spune nimic

Poate e un joc, oamenii sunt de  
neștiute culori, nu-i așa?  
și urmăresc atenți fiecare mișcare  
și așteaptă clipa când pașii mei  
vor da semne de rătăcire  
sau altfel zis de uitare

Dar dacă mișcarea aceea are alt nume?

## ION STOICA

### Și privește...

Dacă aș fi găsit cheile lacătului tău  
Ar fi crescut păduri la Polul Nord;  
Dacă ai fi găsit cheile lacătului meu  
S-ar fi topit ghețari la Polul Sud;  
Închipuiri,  
Cetăți de-nchipuiri;  
Nimeni nu știe  
Dacă e ceva dincolo de porți;  
Până și cel care a făcut porțile  
Se apropie îmbrăcat în fiori  
Și privește pe gaura cheii

### Timpul meu

Timpul meu e pas,  
Timpul meu e roată,  
Când va curge-n ceas  
Dinspre niciodată  
Și s-o-ntinde drumul  
Serilor din seri  
Pân' se-ndoaie fumul  
Către nicăieri,  
Cu un gând de frică  
M-oi topi în vânt  
Până se ridică  
Cerul din pământ,  
Cu un gând de ploaie  
Fug și mă despoi  
Până se dezdoaie  
Fumul înapoi  
Și întind mătasă  
Peste semnul șters  
Și mă-ntorc acasă  
Și mai scriu un vers

### Orogeneza

Când s-au născut munții,  
Planeta și-a încordat toate puterile  
Și s-a opintit din rărunchi  
Întrecându-se pe sine;  
Câțiva zei au spus  
Că pământul a vrut  
Să-și arunce răutățile  
Care stăteau la pândă  
În miezul lui adânc și-ntunecat;  
Altă tabără zeiască  
A spus că, dimpotrivă,  
Pământul a vrut  
Să scoată la lumină  
Frunțile lui de vis și de cugetare;  
În fine, cum, necum,  
S-au născut munții;  
Stăpâni peste vreme,  
Munții veghează acolo, la locul  
lor,  
Pot fi văzuți de departe,  
Stau de vorbă cu vânturile,  
Se-mpăunează cu brazi,  
Sunt prieteni cu zăpezile,  
Deschid zăgazarile apelor,  
Intră în visurile oamenilor  
Și îi apără de dușmani;  
Ferice de țara care are munți!  
Ce zici,  
Mergem duminică  
În Bucegi?

## La Cota 2000

Mulți oameni care aveau nevoie  
de odihnă,  
Au plecat de sărbători la Sinaia,  
Perla Carpaților;  
Cei care aveau nevoie  
De și mai multă odihnă  
Și voiau să-l vadă pe Moș  
Crăciun,  
Au urcat agale pe Cumpătu,  
Într-o țară de brazi,  
De liniște împăratească  
Și cuceritoare;  
Dar cei care voiau  
Să găsească odihnă deplină  
Au urcat la Cota 2000;  
Acolo tăcerea era absolută,  
Crestele munților din jur  
Stăteau de pază, în hlamide de  
puritate,  
Deasupra sufletului din toate;  
Dincolo de pacea  
Din cugetul meu  
Se odihnea, risipit în lumină,  
Dumnezeu

## În horele de alb

Adio, doamna mea, adio,  
Te las cu tot ce e pe-aici,  
Cu trandafiri, cu roșii bio,  
Cu Dingo și cu doi pisici;  
Să-ți fie-mpărăția-ntreagă,  
Cum ai visat-o de când ești,  
Să vezi din ceți cum se dezleagă  
Fantome blânde sub ferești,  
Cum te privesc și te dezmiardă  
Și-apoi te sperie râzând,  
Că Dingo a scăpat din zgardă  
Și tot ce le mai dă prin gând;  
S-auzi pe seară cum se-adună  
Din vale sunete molâi,  
Parcă-ndreptându-se spre lună,  
Parcă-ațipind sub căpătâi;  
Tu prinde clipa de aripă,  
Se-ntâmplă-așa cum a fost scris,  
Acum, când primăvara țipă  
Și toate se trezesc din vis,  
Eu te veghez dinspre grădină,

Cu ochii vorbelor de ieri  
Și te îmbrac ca pe-o regină  
În horele de alb din meri

## Și n-am mai știut

În cele mai multe situații,  
Complicate și grele,  
Am recurs la resursele mele;  
Pentru orice fel de evoluții  
Am avut mai totdeauna soluții;  
Oricât eram de nervos,  
Mi-am întors gândul pe dos,  
Am numărat până la o sută,  
Am rezolvat ecuații,  
Am mers câțiva kilometri pe jos,  
Câteva ceasuri mi-am închipuit că  
sunt mut  
Și-am tăcut, am tăcut absolut,  
În fine, atunci când primejdia era mare  
Am ieșit în cărare  
Cu ciomagul în mână,  
Nu ca să dau, ci așa, ca să-i sperii,  
Știți bine că frica e marea stăpână;  
Pe dușmani, când erau mulți,  
Am căutat vorbe să-i perii,  
Așa e soarta! Ea știe ce-ți cere,  
Toți avem undeva un buton de putere  
Care închide sau deschide poarta;  
Da, toate astea sunt adevărate,  
Dar atunci,  
Nimic din ce știam n-a mai mers,  
Nici gândul la vreme sau la univers,  
Nici rugăminți, nici porunci,  
Nici tăcerea, nici băta,  
Numărat? Nici atâta!  
Mă uitam fâstâcit cum trecea ca o  
boare,  
Cum vorbea ca o undă de undă,  
Cum făptura-i vibra ca o clipă rotundă,  
Risipind împrejur numai zâmbet și  
soare;  
Atunci am uitat tot ce știam dinainte,  
Puterile mele s-au topit fără veste,  
Nicio-ntrebare nu mi-a-nflorit în minte,  
Învățatul din mine nu mai știa cine  
este,  
Timpul nu mai avea nici prezent nici  
trecut,  
Sufletul meu era mic, nici cât vârful  
de ac,

Eram îndrăgostit, îndrăgostit de ea  
Până dincolo de marginea mea;  
Și n-am mai știut,  
N-am mai știut ce să fac

## Partea

Eu sunt fărăma, nu știu până unde  
Se zbate-ntregul, chipul să-și arate,  
Știu doar că noaptea mă adie unde  
Din apele pustiilor secate,  
Știu doar că se ridică vii în mine  
Fiorii sevei înflorită-n iarbă,  
Când duhul primăverilor regine  
Îndeamnă trupul gândului să fiarbă;  
Da, eu sunt partea, partea neștiută,  
Rămasă undeva sub bolți pândare  
Când neprihana stelelor sărută  
O depărtare stinsă-n depărtare;  
Cu vloga care urcă ziua-n tâmpile  
De începuturi cesul vremii legu-!  
Prea multe pot pe lume să se-ntâmpile;  
Ucideți partea? Ați ucis întregul

## Aici și acum

Nimeni nu știe cât de departe e  
departele,  
Nimeni nu știe cât de aproape e  
aproapele;  
Departele cel mai departe e  
nesfârșirea,  
Locul fără loc, marginea fără margine;  
Aproapele cel mai aproape ești tu  
însuși,  
Sinele topit în sine și nedespărțit;  
Povestea asta cu spațiile  
Nu are nici început nici sfârșit,  
Locul e o himeră, o nevoie mereu  
neîmplinită;  
Cine va afla unde este aici va fi  
biruitor;  
Și nimeni nu știe când se petrece  
acum,  
Când începe și când se termină  
prezentul;

Despre ieri și despre mâine  
Nici nu merită să vorbim,  
Amândouă sunt năzuințe  
fundamentale ale ființei,  
Cele mai mari victorii ale gândului,  
Uriașe, imposibile biruințe  
În bătălia cu cerul;  
Aici și acum ar putea fi doar viitor  
și trecut;  
Dar lupta încă n-a început

## Până găsești

Cum n-ai găsit nimic,  
Cum poți să spui  
Că sapi de veacuri pe moșia Lui  
Și n-ai găsit un semn, un semn  
măcar?  
O umbră pripășită în zadar?  
Nimic nu s-a-nălțat, nicio zidire,  
Un drum, un pas, om ramură  
subțire,  
Un strop de sânge roșu, un izvor  
Oricât de slab, oricât de trecător?  
Măcar un sunet despletit de vânt  
Dintr-o rostire tainică de sfânt  
Să se-mpletească iar în clipa grea  
Pe-o rază izgonită dintr-o stea?  
Nicio durere veche lăcrimând,  
Nicio nădejde, niciun fulg de  
gând?  
Cum, doar nimic, pustiuri răscolite,  
Un gol care se naște și se-nghite?  
Întoarce-te-napoi și sapă iar,  
Străbate miezul lumilor de jar  
Săpând mereu până-n păreri de  
sori,  
În munți de neființă să urci și să  
cobori,  
Pe vârfuri fără număr de veșnicii  
de ori,  
Până se-njunghie timpul în  
fulgerul cuțit;  
Până găsești lumina din care-am  
răsărit

## Centura neagră

De-atâta timp port centura neagră  
a Deșertăciunii  
fără vârstă printre-ale lumii lucruri  
fără vârstă.  
Biografia îmi modifică mereu data nașterii  
Dumnezeu pe a morții.  
M-am născut a doua zi de Paște  
a anului 195... Era 7 april.  
Iisus abia înviase și până la înălțarea  
de-a dreapta Tatălui mai erau câteva zile.  
Ursitoarele mi-au prezis că voi fi bogat.  
Și n-am fost.  
Că voi fi fericit. Și n-am fost.  
O, dar biografia știu mult mai mult!  
Ei îmi modifică mereu data nașterii  
Dumnezeu pe a morții.

De-atâta timp port centura neagră  
a Deșertăciunii.  
Fie-mi, Doamne al văzutelor și nevăzutelor  
și acest păcat o virtute!

## Străzile

Nimeni n-a dat ordin și totuși  
magnolia a-nflorit.  
Mai semeață decât chiparoșii din sud  
mai tandră ca rododendronii  
și mai prestantă decât imperialul crin.  
În aprilie pe strada Zlataust e albă ca neaua  
pe strada Rallet rozalie pe strada Veronica Micle  
are străluciri violete.  
Ah străzile! Străzi ce dau buzna în viața mea  
tremurândă  
străzi fumurii străzi cu câini slăbănogi

și speriate fantome  
străzi cu îndrăgostiți și pătimișe săruturi  
străzi ce înghit străzi: bulevardul Carol I  
înghite strada Eminescu,  
strada Cane îngihite strada Pogor  
strada Bălcescu îngihite strada Grigore Vieru  
strada Cimitirului strada Libertății...  
Străzi ce înghit visele trecătorilor  
străzi pentru cei fără casă și fără de colțuc  
friguroasele străzi ale săracilor  
străzi așezate-n creierul ologilor lumii  
inefabile străzi ale memoriei  
străzi ale celor care-și scandează singurătatea  
străzi care duc în ceruri  
străzi care duc în pământ  
străzi inerte și întrebătoare  
străzi cântate de poeții romantici melancolice străzi  
străzi de pierdut coroana de spaimă  
străzi pentru cei fără de zbor  
străzi adormite străzi revoltate de orbitoarea  
lumină a zorilor.  
Atâtea zile și nopți în care  
mă dor străzile de mers.

## Lecția de abis

Prea târziu ai venit fericire  
prea târziu ai cântat întomnata mea carne!  
Aici unde se-amestecă minciuna cu plânsul amar  
și în orice om un Petru se leapădă  
prea târziu ai venit fericire  
prea târziu ai cântat întomnata  
mea carne!  
Am putea asculta împreună mezza-voce a lamentației  
am putea decipta istorii sigilate  
sau vedea cum se vinde schimonosita legendă  
a legendei  
și se recondiționează bandajele istoriei.

Sunt cel ce aprinde ruguri de vorbe.  
Poți privi mâna care scrie și mâna care cerșește  
lumina  
și aripile de ceară topindu-se-ncet  
și mâna aruncătoare de pietre de ținut moartea  
la doi pași mai încolo.

Cui să-i pese că am în așternut o icoană?  
După draperii același teatru cu păcate egale  
aceeași lună subțiată de plopi.



Iar de va apărea Celălalt  
se va-mpiedica de ferestre.

## Corabia înghețată

Totul ar trebui să-nceapă cu urma  
unui refren pe giulgiul dimineții  
de iarnă.

N-am să vin pe corabia ta înghețată!  
E ora la care șobolanii îmi rod hainele  
vișinii și au nevoie de încurajări. Prințesa  
se ridică din tabloul prea strămt  
și aleargă prin grădina Versailles.

Nu pot veni!  
Domnul Arhonte e trist. Altădată își  
împodobește locul seminței cu flori de santhal.  
Își purta semeț amuleta de înger. Acum  
cântă încet la trompetă. E singurul gest  
mai tranșant al muțeniei sale. Măinile  
aprend rădăcini.  
Altădată voi veni negreșit!  
Acum zeii adună din palma mea  
iluzii negre pentru zile portocalii.

Nu pot veni!  
E ora când fetele triste  
se prefac în insule pustii  
și se usucă urmele lui Dumnezeu  
acolo, în Sfintele Cărți.

## Corăbiile din acvariu

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

M-ai strigat mamă?

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

M-ai strigat mamă?

Ce drumuri îmi spânzură-n creier  
când admir corăbiile din acvariu  
și mă-ntreb cui folosesc atâtea guri pline de vorbe

și de ce, Doamne, desăvârșirea doar în  
darurile tale se-ascunde?

M-ai strigat mamă?

Dacă mă strigi din zarea croșetată de nori  
înseamnă că vezi  
cum vernisez zilnic două mâini de carne  
ca două sărbători  
cum mă amestec cu toți cei târâți la banchetul  
păcatului  
și cum adăpostul celor douăzeci și patru de  
practici divinatorii  
sughiță a pagubă.  
Fericit cel ce se lasă copleșit de mireasma  
acestei lumi  
că a lui va fi evanescența!

## Încoronarea cu lacrimi

*„Pe pământ tot ceea ce există are nevoie  
din când în când să plângă”*  
Nichita Stănescu

Multă vreme mi-am imaginat poezia: o femeie  
privind printr-o fereastră.  
Multă vreme am crezut că privind prea mult  
frumusețea  
voi orbi.  
Îmi spuneam: de m-aș învinge mereu  
fără martori și  
fără fast  
de m-aș învinge în fiecare clipă!  
Dar cineva îmi arăta cu degetul instrumentele de  
făurit duminici  
felinarele de înaintat în deșert  
altcineva tocmai descoperise complotul  
lucrurilor mărunte  
asupra privirilor mele  
prietenii răsturnau pe trotuar valize cu îngeri  
serile îmi pregăteau încoronarea cu lacrimi  
și nu știam cum să te mai mint moarte  
care ani de-a rândul ai acoperit spațiile albe  
din poemele mele

## Groapa cu lei

Nimeni nu pleacă prea departe de sine.  
Daniel, Daniel, moartea în preajmă foșnește  
și tu râvnești bolți cu idei căzătoare

sărbători fără nume.  
Daniel, Daniel, în spațiul înfricoșat dintre da și nu  
moartea amarnic foșnește  
în groapa din suflet unde umbra stelei  
se-alintă  
și tu, Daniel, Daniel, grămadă de fulgere  
adunând fărâmele răbdării  
și tu, Daniel, Daniel, grămadă de fulgere  
dansând pe acoperișul secundeii.  
Lasă vor veni destui să atingă  
corpuștii curajului peticitele drumuri  
ale gloriei  
Daniel, Daniel, moartea foșnește în groapa  
cu lei  
moarte vicleană prefăcută învinsă  
lei amuțiți de-atâta omenească iubire  
de-i vei ucide moartea în altă parte foșnește.

## Vine câteodată poezia

Spune-mi pe unde rătăcește lumina când inima mea  
e tristă  
când stau închis în zăpada asta de trup  
proslăvind pustiul secundeii  
îngrijind o speranță cu picioarele-n râu  
și cu capul în nori?  
În carnea mea un zeu se preface a cânta  
dintr-o harfă zdrobită  
un arhanghel cu numele meu face crime  
în favoarea adevărului.  
Tu pe unde rătăcești când inima mea  
e tristă  
când înaintez printre lacrimi și minotauri  
când absența îmi dăruiește un morman de primejdii  
când între acești patru pereți ai camerei mele  
vine câteodată Poezia  
pe urmă iar sunt nimic.

## Țărml cu focuri bengale

Ani și ani am lucrat la aceste lucrane  
prin care sufletul se strecoară afară  
și-acum când încerc să le-nchid  
mâna îmi tremură.  
Pare senin  
dar ninge-n memoria anilor '80  
ninge pe creierul pluriform și ambiguu

unde cuarcii leptonii și gluonii exultă  
și toate războaiele sfârșesc în baletul haotic  
pe un țărm cu focuri bengale.

Acolo

În dulci poliedrice confortabile vorbe  
acolo voi strecura celesta otravă.

## Un duh de ivoriu

*Filomenei*

Ceva din mine nu vor putea  
să îngroape groparii.  
Ceva ca o mireasmă care le scapă  
printre degete  
ceva ca un duh de ivoriu  
ca un vers spus dimineața  
de mierle sau codobaturi.

Ceva din mine nu vor putea  
să îngroape groparii.

## La început a fost cuvântul

Trăiesc plutind în cerneală  
așa cum ceilalți își țin corpul  
în aer  
așteptând ziua în care Dumnezeu va obosi  
să tot despartă pământul de ape  
și va spune doar atât  
Pământul aici  
și Cuvântul despre pământ  
în partea cealaltă  
iar Fiul Său va transforma apa în vin  
și vinul în cerneală  
sfințind cu numele Său  
fiecare tipografie  
ca pe o catedrală

## Arhiepiscopia Tomisului

*Lui Alexandru Sibiceanu, zugrav de subțire*

Bunica mea din partea mamei a fost sfântă: din când în când,  
din dragoste pentru ea, mergeam în față la arhiepiscopia Tomisului și  
ziceam

Doamne, iartă-mă, apoi cădeam cu toții într-o pictură pe malul mării  
la catedrală, acolo unde intri pur și simplu în zid  
ca-ntr-o școală generală duminica atunci când e liber  
și poți să te duci până la catedră atingând  
cu degetele din mers  
desenele făcute cu pixul pe bănci.  
unde pasta vâscoasă se adâncește în lemn  
și te murdărești foarte ușor de albastru

făceam multe lucruri din dragoste pentru bunica mea  
stăteam nemișcați în peretele sfințit  
pe niște băncuțe mici ca la cor  
și singurul lucru care ne făcea  
foșnitori și păgâni  
era marea

## Sfârșitul călătoriei

*pentru Dorin Tudoran*

Marea se termina brusc  
fără ca pământul să înceapă vreodată. O sfâșietoare  
alunecare a zidului pe zid,  
a osului pe os,  
a zilei peste alte zile așezată  
și corpurile noastre  
legate între ele cu sârmă așteptau  
pentru că marea se terminase  
și pământul nu avea să înceapă vreodată

## Legături ratate

De câte ori pleci marea scade  
și sarea cristalizată îngroașă pereții dormitorului ca un ecou  
pe care îl auzi și la capătul digului. Meduzele lunecă pe spatele tău gol  
luându-și rămas bun. Algele îmi astupă toate arterele  
din dreptul buzunarului de la piept al cămășilor bărbătești,  
și felul în care mă întinzi în pat cu fața în sus, nu pe mine  
ci oasele mele fosforescente pe care nu le mai atingi  
mă transformă într-o mână de scoici  
îngropate pe plajă  
într-o pungă de plastic

## Mic tratat de navigație

Atinge-mă aici, ți-am spus și ți-am arătat un punct fix pe coapsă  
deasupra genunchiului, iar tu ți-ai lipit buzele de acel punct fix. E suficient  
m-ai întrebat? Și de câte ori spui asta, constelațiile se opresc din mișcare  
și Calea Lactee se scurge pe degetele noastre ca un bol cu smântână deja  
lins.

E suficient, am râs și tu ai alunecat dezechilibrându-te  
pe tavanul de sticlă de la observatorul astronomic  
acolo unde mă ții tu pe mine în brațe ca pe o hartă  
atunci când mă atingi

## Înecata

Dacă îți lipești urechea de caloriferul din camera mea noaptea  
se aude marea. Picioarele patului se acoperă cu o crustă fină de sare  
și poți pluti în timp ce dormi.

Dacă îți lipești urechea de caloriferul din camera mea peste zi vecinii  
nu vor spune nimic. Vor aștepta ca niște portrete de sfinți abia desenate pe  
un perete ud  
și acoperit de cearșafuri să ajungi într-un port.

Dacă îți lipești urechea de caloriferul din camera mea dimineața  
o să îți intru în casă ca o înecată frumoasă  
pe care o găsești pe plajă în zori

## **Pastel subacvatic**

Camerele în care locuiesc trec una într-alta colorate  
ca niște vapoare care se înalță pe vertical  
apoi se desprind absente și încep să respire singure  
niște branhii care plutesc pe cer  
se înfășoară în jurul orașului, mă urmăresc  
și toate cartierele din viața mea ajung  
un loc unde am mai fost  
niște solzi curați construiți în carne  
dinainte de potopul cel mare

## **Tu nu faci niciodată nimic**

Fă și tu ceva cu fusta asta pe care vântul mi-o pune în cap  
dezgolindu-mi gamba și fiecare scoică pe care calc vrea  
câte ceva. De câte ori nu ți-am spus să stai ghemuit  
la picioarele mele? să te învelești cu fusta asta prin care se văd stele,  
ca printr-un cort auriu, în loc să stai așa îngropat până în gât în nisip  
așteptând nemișcat un tren care oprește în mare

## **Leproasa**

Mă privesc cu dragoste  
ciumată, leproasă, contagioasă  
aureolată, înmiresmată, alungată  
din paturi, din cartiere, din orașe  
până și din ultimul sat  
și fiecare poezie e un clopoțel  
care anunță  
că trec

## Iubirile lui Vasco Da Gama

Poemul e un fel de carne  
de bărbat  
cu gene, sprâncene, tendoane și mușchi  
și gânduri  
în care tu nu ești deloc, iar eu sunt  
bustul pictat  
al femeii  
din vârful corabiei  
și sânii mei fermi taie apa

călătoresc în corabia de carne  
a câte unui poem  
cu sare pe buze  
obsedată de tine  
ca Vasco da Gama  
ars de pustiu, întrebându-mă  
cine a scris primul  
dintre noi doi  
cuvintele astea



AL. SĂNDULESCU

## Întâlnire târzie

### Pianista

**P**rofesorul Andrei venea de câțiva ani la Vatra Dornei pentru băile de acid carbonic și împachetările cu parafină. Era trecut bine de jumătatea vieții, dar sufletul îi rămăsese parcă de adolescent și pofta de lucru insașiabilă. Venise în stațiune cu un maldăr de cărți și de fișe pentru studiile lui de istorie, domeniu care nu înceta să-l pasioneze, publicând un considerabil număr de volume. Și acum, în camera lui de la hotel, își rezerva măcar două-trei ore de lucru pe zi în vederea unei noi cărți despre Evul Mediu, pe care o pregătea pentru tipar. Era un singuratic, având parte de o viață, cu multe pieze rele, dar mai ales cu o soție maladiv de geloasă. Aveau un copil, și, pentru a nu-l traumatiza, o suportase aproape douăzeci de ani. Calcul greșit, întrucât băiatul fusese, vrând, nevrând, obligat să asiste la mai toate scenele dezagreabile pe care le făcea mama lui, când răbufneau obsesiile.

Așa s-a întâmplat o dată, când Andrei își trecuse doctoratul – era de 8 martie – când colegii și colegele de la facultatea unde lucra au dorit să-l sărbătorească. Devenise un obicei ca în acea zi, în cursul după-amiezii, mai exact, spre seară, să se întâlnească între ei, fără soți și soții, să ciocnească un pahar, să asculte muzică și chiar să danseze. Știindu-i năravul și încălcând cutuma, Andrei a invitat-o și pe doamna Andrei, mai ales că acea întâlnire se dovedea mai specială, el fiind eroul serii. Pentru moment, ea n-a refuzat, însă, când urmau să plece, a renunțat. Andrei a plecat singur. Ajuns la facultate, a început tratația, s-a dat drumul la muzică și curând s-a încins și dansul. Cineva a rostit câteva cuvinte de felicitare și colegii i-au oferit profesorului, ce tocmai primise noul grad universitar, un imens coș cu garoafe. Andrei își gusta pe deplin succesul și trăia un rar moment euforic.

N-a trecut mult și soția a început să-l caute la telefon, întrebându-l ascuțit când se întoarce acasă. El i-a răspuns că nu se poate întoarce netam-nesam, întrucât era sărbătoritul. Să aibă răbdare că n-o să întârzie prea mult. A mai trecut un sfert de oră și doamna Andrei a sunat din nou. Profesorul i-a zis că va veni deîndată cu un taxi ca s-o aducă și pe ea la petrecere. „Nu, vino tu acasă”. Și au continuat să zăbovesc la telefoane, până când secretara, scoasă și ea din țâțâni, și-a îngăduit să-i propună profesorului să se ducă acasă, întrucât doamna „nu se simte bine”... Andrei n-a avut încotro, și-a luat coșul cu garoafe și a ajuns la domiciliu, de altfel destul de aproape de facultate.

Ca s-o liniștească pe agitata soție, i-a oferit coșul cu garoafe. Atât i-a trebuit, pentru că l-a aruncat de s-a dus de-a dura, traversând trei camere. După această ispravă, a început să-l bodogănească, ba, mai mult, ciocănind sacadat cu verigheta în cristalul biroului, ore în șir. Era un fel de sadică „picătură chinezească”.

Lui Andrei i se umpluse paharul, încât n-a trebuit să se adauge prea multe și exasperat, să divorțeze și să plece unde a văzut cu ochii, toată agoniseala lui de o viață, un spațios apartament într-o vilă, ducându-se pe apa sâmbetei.

\*\*\*

La Vatra Dornei, începu tratamentul, continua să scrie la noua lui carte despre popoarele migratoare, se plimba prin frumosul parc, admirând jocul verighetelor pe crengile brazilor, asculta cum curge Dorna, când lin, când învolburat. Uneori, trecea pe la clubul de la Casa de cultură, unde se juca remi, table sau șah. Nu-l atrăgea lumea străină și destul de pestriță.

La tratament, observă din primele zile că venise o nouă asistentă, foarte amabilă, deși cu o comportare ce i s-a părut în genere sobră. Era potrivită de înălțime, sveltă, îmbrăcată întotdeauna într-un halat impecabil, ca scos din cutie, având ochii vii și mâini delicate. Ovalul feței urma și el aceleași linii, încadrat de un păr bogat, uneori împletit în cozi, alteori, fiind lăsat să-i curgă în voie pe spate până la mijlocul bustului. Să fi avut puțin peste 30 de ani, aproape jumătate din vârsta profesorului. Era o apariție plăcută, care îi dădea o stare de bine. O chema Ana-Maria.

Ceea ce îl impresionă pe Andrei și mai mult era conversația cu ea. Îi sporea frumusețea, lăsând să se vadă o profundă frumusețe interioară. Se dovedea o fată citită, cu un vocabular elevat, cum avea să constate curând, înzestrată cu o sensibilitate artistică, ce o detașa de restul colegilor. Andrei își prelungea adesea ședințele de proceduri, ca să stea mai mult de vorbă cu ea. O dată, s-a nimerit să plece împreună și să meargă o bună bucată de vreme pe malul Dornei. Se părea că nici ei nu-i dispăcea compania profesorului, schimbând opinii și impresii despre un subiect sau altul, de obicei consonante, că aveau gusturi comune. „Coincidența” plecării lor în același timp de la sanatoriul balnear începea să aibă o anume frecvență, până într-o zi, când ea îl invită la un concert la Casa de cultură. Profesorul acceptă cu plăcere, fără să bănuiască surpriza care avea să-l aștepte. Era un concert susținut de tinerii instrumentiști locali, unde, la pian, apăru chiar frumoasa Ana-Maria. Venise îmbrăcată cu o bluză roșie care făcea un sugestiv contrast cu bogatul ei păr negru, ce curgea parcă fără să se oprească pe spate. Degetele ei delicate pe care Andrei le remarcase, încă din primul moment, alunecau pe clape ca într-un zbor. Transfigurată și probabil încercând și emoția unei adevărate premiere în fața profesorului Andrei, ea execută valsuri de Chopin ce se acordau perfect cu romantica ei fustă neagră, lungă până-n călcâie, cuprinzându-i mijlocul încă subțirel, ca de adolescentă.

Profesorul Andrei rămase extrem de încântat, la sfârșitul concertului a întâmpinat-o și a felicitat-o cu căldură. Îi părea rău că, luat prin surprindere, nu-i adusese un buchet de flori. Din acel moment, conversațiile lor luau o altă alură, se accentuau afectiv, simpatia, ca să-i spunem așa, devenind și mai vizibil reciprocă.

Ana-Maria era și ea o însingurată și o nefericită. Se căsătorise foarte tânără cu un chipeș ofițer, care se afla cu unitatea la Câmpulung, el făcând un fel de

navetă săptămânală. Părea ca lucrurile să meargă bine la început, aveau un copil, construiseră împreună o casă, dar, pe parcurs, relația lor se deteriorase. Domnul ofițer se dovedea tot mai clar un chefliu și un muieratic, uneori uita să mai vină sâmbăta acasă și ea îl aștepta singură și devotată, în zadar. Când se întâmpla să vină, avea (probabil, influența mediului) o comportare cazonă, ce nu excludea bătăliile. Numai prezența copilului pe care-l adora o făcea să nu divorțeze, deși viața lor, de la o vreme, curgea paralel.

Profesorul Andrei se însuflețea și mai tare, dragostea lui însoțindu-se cu regretul că nu avea cum să fie efectiv alături de ea, s-o ajute, s-o mângâie, s-o aline. Erau de schimbat radical două destine, ceea ce nu avea cum să se întâmple, dată fiind și marea diferență de vârstă dintre ei. Însă aceasta nu-l împiedica să poarte mai departe în adâncul inimii icoana tinereții și foarte sensibilei femei.

Plecase cu ecoul valsurilor lui Chopin, pe care ea parcă le cântase pentru el.

## Podul artelor

Era o zi de octombrie blând însoțită, când lumina se irizează în culoarea mustului de struguri albi, abia culeși. Câte o frunză cădea pe trotuar din uriașii platanii ce străjuiesc, fără prea mari întreruperi, malurile Senei. Un domn cu părul argintiu mergea alene, lăsându-se îmbăiat, cu abia deslușită plăcere, de căldura molcomă a orei de prânz, când parizienii, ca într-un ritual, respectat cu sfințenie, se duc să ia masa. El se oprea din când în când la micile dulapuri ale buchiniștilor, înșirați fără număr pe chei, răsfoind câte o carte sau o publicație rară. Personajul acesta visător și studios era nimeni altul decât profesorul Andrei, acum „Visiting Professor” pentru un semestru la Sorbona. Preocupat mereu de cursurile și de lucrările lui, se întorcea uneori cu gândul înspre vara petrecută la Vatra Dornei, unde o sensibilă și delicată femeie îl cucerise, cântând parcă în transă, valsuri de Frédéric Chopin. Nu se mai văzuseră, dar comunicaseră mereu, fie prin unde imperceptibile, nu o dată copleșitoare, fie telefonic. Erau bucuroși nu numai să-și vorbească, dar să și „vadă” împreună filme sau să asculte concerte la distanță, stând fiecare în fața televizorului său. Despărțiți de multe, insurmontabile bariere, se simțeau „suflete pereche”, cum le caracterizase o dată în mod inspirat fata îndepărtată.

Tot mergând, lăsându-se pradă memoriei sale afective, profesorul Andrei ajunsese la Podul artelor (Pont des arts), având în față muzeul Luvru. Trecuse de Notre-Dame ale cărei turnuri se oglindeau acum în apele Senei. I se concentrase privirea asupra acelei imagini fantastice, ireale în frumusețea ei unduitoare. Când își ridică ochii, continuându-și mersul, se trezi dintr-odată în față cu „perechea” lui, Ana-Maria. Credea că visează. Rămaseră amândoi ca împietriți de această mare surpriză și fulgerați de o indicibilă bucurie. Fata venise cu un grup de excursioniști și mai avea de stat la Paris o singură zi.

Doamne, ce putea să-i arate mai întâi, într-un timp atât de scurt? De concerte nici nu putea fi vorba, deși amândoi ar fi dorit să asculte unul împreună „de-adevăratelea”. O desprinsese din grup și o conduse prin locurile care-i plăcuseră lui cel mai mult. Ea văzuse câte ceva, în primul rând, Notre-Dame, Place de la Concorde, Champs Elysées, Arcul de triumf, Turnul Eiffel, dar mai rămăneau atâtea și atâtea...

Pentru că erau în apropiere, se duseră la Sainte Chapelle, unde ea rămase înmărmurită de simfonia de culori a vitraliilor, de acele jocuri de auriu și albastru, filtrând lumina din unghiuri multiple, de la care nu-și mai putea lua ochii. Cum delicata și sensibilă pianistă era deschisă înspre mai toate artele și, nu în cele din urmă, spre pictură, se grăbiră să vadă, oricât ar fi fost de fugară vizita, câteva din galeriile de la Luvru. Au rămas ceva mai mult în sala marilor italieni, admirând împreună pe Tizian, Tintoretto, Corregio, Boticelli. Anei-Maria îi atrase atenția în mod deosebit imensul tablou al lui Veronese: „Nunta de la Cana Galileii”. Când ajunseră la Fra Angelico, celebrul pictor al sfinților, a fost așa de emoționată, încât avu impulsul să îngenuncheze.

Trecură, din păcate, în și mai mare grabă, la Orangerie, muzeu dedicat impresioniștilor, pe care îi adorau amândoi. Nu se mai puteau despărți de câmpiile inundate de galbenul acela irepetabil al lui Van Gogh, de florile lui și mai ales de atât de expresiva și specifică floare a soarelui, de nuferii ce năpădeau lacurile lui Monet, de exoticele negrese ale lui Gauguin, de naturile moarte ale lui Cézanne, de grația dansatoarelor lui Degas.

Mereu în fugă, ajunseră în Montmartre, mai exact, la biserica Sacré Coeur, înălțată pe o colină, care domina peisajul brun-roșcat cu masivitatea ei albă. Porumbeii, care zburau ca nebunii, se lăsau mângâiați și ciuguleau semințe din palmă. Panorama asupra Parisului este uluitoare, ca și cea privită de pe Arcul de Triumf sau din Turnul Eiffel. Au trebuit să coboare, ajungând imediat în Place du Tertre (Piața Dealului), cu străzile ei înguste și casele mici parcă ireale, dacă le comparăm cu marile monumente pariziene. Acesta e așa numitul cartier „artist”, unde pe străduțele parcă miniaturale, în zilele însorite de care cei doi împătimiți de artă aveau parte, zeci de pictori își instalează șevaletele. Cucerită de întreaga atmosferă, Ana-Maria ar fi dorit și ea un șevalet, cât de mic, pe care Andrei îl și cumpără, făcându-i plăcere să i-l dăruiască.

Timpul fugea, nu știau ce să mai aleagă, unde să se mai oprească. Ajunseră în Cartierul Latin. Trecură prin fața Sorbonei, intrară în Grădina Luxembourg din apropiere, unde, în jurul unui lac erau instalate perechi de scaune, ca pentru îndrăgostiți. Iarăși perechi!

Cât fuseseră împreună, cei doi nu îndrăzniseră (sau nu voiseră) să se apropie fizic mai mult unul de altul. Poate că asta ar fi destrămat vraja și ar fi umbrit întrucâtva incredibila întâlnire de pe Podul artelor. Mulțumeau Proniei că le fusese dată. Și totuși, mergând și discutând entuziasmați, li se întâlneau nu numai sufletele, dar de la o vreme și mâinile. Degetele ei, care fluturau pe claviatura pianului, cântau acum pe o orgă interioară, se dăruiau lui Andrei printr-o simplă strângere de mână. Aceasta însemna suprema lor împlinire, a două ființe rănite în planul vieții prozaice, dar însetate de artă și de frumosul, compensatorul, vindecătorul frumos, care, ca să dănuie, trebuia să rămână acum în puritatea lui nepătată în vreun fel.

## Examenul

Atât de înzestrată intelectual și excelentă profesionistă, între timp, mutată la Buzău, Ana-Maria se înscriesese la o facultate ce avea cursuri fără frecvență. Sosise vremea examenelor și urma să vină la București. Cum profesorul Andrei fusese numit președintele unei comisii de bacalaureat la Oradea, îi propusese fetei (așa îi spunea, de obicei) să stea în apartamentul său, rămas liber în acea perioadă. Ea, la început ezită, mai avea și alte posibilități de cazare la

niște familii de prieteni, dar parcă ar fi vrut, dintr-un fel de curiozitate afectivă, să vadă și locul de unde Andrei îi trimitea atât de călduroasele lui mesaje.

Găsi cheia la vecinii unde i-o lăsase gazda și se instală cu micul ei bagaj, plin mai ales de notițe și cursuri. Din hol, intră mai întâi în așa zisa sufragerie, de fapt, biroul și biblioteca lui Andrei, căptușită de cărți pe mai toți pereții. Unul singur era mai liber, unde o icoană pe sticlă, pictată prin Mărginimea Sibiului, a Maicii Domnului, se găsea încadrată pe de o parte de alta, de lemn, a Fecioarei cu Pruncul, foarte veche, reprezentând patru icoane mai mici ale aceluiași personaje, care mai păstrau încă tonurile aurii (probabil, suflute cu aur adevărat de acum vreo 150 de ani).

Pe partea cealaltă, se afla un tablou mai recent în care pictorul văzuse câțiva maci roșii ca para focului, ce se înălțau superbi, dintr-un lan de grâu și el auriu. Lui Andrei îi plăcuse mult, încât îl aninase în locul unuia cu flori somptuoase de o cunoscută pictoriță italiană, de origine română. Încolo, biroul masiv, cărți, maldăre de manuscrise, dicționare în mai multe volume, care amenințau să rupă rafturile. În hol, se afla o măsuță florentină și două fotolii, iar în spațiul rămas liber, pe colț, un pian, deasupra căruia, parcă vrând să imprime o notă primăvăritică, tabloul „italiencei”, vaza cu flori proaspete, ca și când ar fi fost abia culese. Pe cealaltă parte, opus, un peisaj, lăsând să se vadă în fundal, ca din depărtare, palatul Mogoșoaia. Pe Ana-Maria pianul o tentă să încerce câteva acorduri, însă mereu curioasă, amână pentru moment.

Din hol se deschideau trei uși principale: înspre sufrageria-birou, înspre dormitor și o alta, care da într-o cameră mai mică, plină și ea de cărți și reviste, așezate în teancuri, gata parcă să sufoce dormeză, unde, la rigoare, putea să fie găzduit un musafir. Cu anume sfială, Ana-Maria intră în dormitor. În afară de patul care i s-a părut imens, fu impresionată de o fotografie înrămată a mamei profesorului, o femeie frumoasă, pe atunci, domnișoară, îmbrăcată cu o rochie lungă și purtând un șirag de mărgele, de asemenea, generos ca dimensiuni, după moda anilor '20, apoi, de un prețios desen al lui Ștefan Popescu reprezentând un pom cu o coroană bogată, sub care zâmbea discret o femeie (nud), parcă desprinsă dintre ramuri, în mână cu un măr (o fi fost mărul ispitei din Rai, sau un măr dulce, nu mai puțin ademenitor prin conotațiile lui?)

Revenind în birou, Ana-Maria se așeză într-un fotoliu să privească încă o dată ansamblul, ridică jaluzelele, deschise fereastra, de unde se vedea un pâlcc de copaci, foarte apropiați, ramurile gata să atingă geamul, iar ceva mai în fund, un uriaș nuc uscat în iarna trecută, pe care, bântuit uneori de gânduri sumbre, Andrei îl socotea un semn rău. Își scoase cursurile și notițele pe birou și începu să repete pentru examen. Seara, ieși în parcul din apropiere, unde înfloriseră teii, a căror miresmă umpluse parcă întreg cartierul.

În fine, destul de târziu, se culcă, nu înainte de a se uita puțin la televizor. De aici, din acest loc, sprijinit de această pernă, Andrei asculta concertele, închipuindu-și că este împreună cu ea. Se culcă și nu-i venea să creadă că sub ea se găsea tiparul trupului celui de la Vatra Dornei și de la Paris, care o înconjura cu atâta afecțiune. Și visă. Visă că e prelung și blând mângâiată, că cel care o strângea în brațe cobora cu săruturile lui încet, încet pe sâni și spre pântecul ei plat ca de codană. Se trezi în miezul nopții înfiorată, buimacă. Cine fusese? El sau o simplă închipuire? Nu mai putu dormi, bântuită de tot felul de gânduri și încă stăpânită cu întreaga ființă, de fiorul din vis. Avea parcă o presimțire și nu dintre cele mai bune. Va pica probabil un examen pentru care nu se pregătise suficient. Era tulburată, nu mai știa nici ea de ce.

De visul care încă își mai prelungea diafan mângâierile, sau de necunoscut, de ceva impalpabil și totuși prinzând un fumegos contur, apărându-i la un moment dat ca o pădure în ceață. Acolo se încrucișau mai multe poteci, ea pornind-o cam nehotărâtă pe una dintre ele, care se tot înfunda, fără să mai zărească luminișul, rămas tot mai în urmă, ca o destrămată iluzie...

A doua zi, sună telefonul și cineva de la capătul firului anunță că profesorul Andrei făcuse un infarct. Îi dădură lacrimile și, printre suspine, se întrebă, cu o mare apăsare pe suflet, nu dacă-l va mai vedea, ci dacă-l va mai auzi vreodată.

În schimb, el auzea sau i se părea că aude pianul din hol, cu fluturatul neobosit al degelor ei, însoțindu-l, îmbărbătându-l din adâncul ființei în momentul de grea cumpănă. Oricare va fi rezultatul final, între viață și moarte, fata, cum îi plăcea să-i spună, trecuse cel mai important examen, meritând un strălucit premiu de excelență. Muzica ei însuflețită putea să aibă, și de la distanță, efecte miraculoase.

## Femeia cea tânără și veteranul

– fragment de roman –

**C**avalerul, ofițer eminent și comandant al unei ambasade care dispăruse, veteran al luptelor din pustiuri și al construirilor de pe aiurea, a părăsit ocolul de blestem ca pe năsălie, ducând în suflet nimicul cel nou, cărându-și spada, arbaleta străină, tolba cu săgeți, pătura și merindele furate de la morți...

Apăruseră veștile înserării. Când le-a priceput ca atare, poate că se depărtase mult, poate puțin, abia luase în seamă un haitic care i-a dat târcoale cu prudență și n-a văzut atacul fulgerător al unei acvile care și-a prins iepurele într-o lărgime din imediata apropiere. Bezna l-a prins resemnat, dar apăsător de singurătate și nevolnicie, pentru prima oară în viața chiar prea lungă pentru un combatant cu atâtea petrecanii în seamă s-a știut părăsit și inutil, s-a tras între niște tufișuri de măceș, acolo și-a făcut culcuș și s-a încovrigat pe pătura de lână, așteptând nimic dar ispitind somnul și parcă lumina dimineții.

Noaptea i-a adus, prin aburii ațipelii, întâi o hidoșenie cu țeasta cât o bute, cu pielea solzoasă, vie pentru că solzii erau păianjeni și lilieci, mai era și duhoarea, mai era și duhoarea spaimei, hidoșenia știa să-și lărgească gura cât vroia, folosind degetele-căngi, de pe limba vineție curgea ulei verde în care se topeau râzând și făcând tot soiul de gesturi obscene bărbați și femei în pielea goală, din spatele hidoșeniei au apărut și alți monștri care se împreunau puțin omenește, țopăind așa, câte doi, câte doi, pe vreun picior ca de barză și care de fapt era șarpe întărit în trup, apoi un alai de înmormântare princiară și un grup de ursitoare care erau ursitoare, se știa, deși arătau ca femeile din casele frecventate de soldații încartiruiți, în sfârșit o boceală de prohod. Atunci ofițerul a scuturat visul, a deschis ochii în albăstriul dimineții reci care trimisese ninsoare, a văzut aproape un urs de culoarea scorțișoarei și, cum fiara venea spre el, s-a sculat, a apucat spada, ridicând-o deasupra capului, și a așteptat până când ursul, după ce a simulat un atac, a vrut să se înalțe pe picioarele dindărăt și atunci l-a lovit cu toată forța chiar în craniul cel încă plecat; ursul a icnit, o clipă s-a părut că își continuă pornirea dar s-a pus din nou pe labe, a horcăit, din bot i-a lunecat dâra de sânge cu viață, s-a cutremurat și s-a întins la pământ, și a mai fost din furia lui doar o zvâcnire până să se liniștească deplin. Iar ofițerului i-a părut rău așa, deodată, apoi s-a gândit că nu-i păsase cătuși de puțin de viața lui și ucisese cu detașarea

deprinsă în decenii și poate bună tocmai acum mai mult ca altădată. Întins, ursul era mai mare.

Ofițerul a mâncat lângă leș, și-a umezit buzele cu zăpadă strânsă în palma întinsă ninsorii tot mai dese și apoi a plecat, orbecăind prin perdelele de fulgi mari, neștiind încotro merge și dorindu-și doar să o facă, deși nu ar fi putut spune și de ce. Soarele se ascunsese dincolo de norii grei și plumburii, bătea și vântul, el a avut o clipă în care și-a dorit să regăsească stâncăraia și, acolo, o grotă ca de mort în care să se înghesuie și să zacă, așteptând așa, ca să aștepte, nici nu a băgat de seamă că înainta cum, cum, printr-un făget bătrân, nici nu a știut că trecuse de runcul vechi în care Roib și ajutoarele prăpădiseră taurul și cele ciute, n-a văzut nici lupoaica și cei doi cățelandri care leneveau prin apropiere, nici corbii, s-a dus și s-a dus până l-a ajuns oboseala și frigul, cu toate că ar fi fost doar miezul zilei, și atunci i-a venit înaintea un trup mare de molid prăbușit de curând, sub el a scociorât cu pumnalul, adâncind cât pentru un loc în care să se strecoare, a rupt și a împletit crengile deasupra, ei, da, răbdare să aibă să facă focul și acolo urma să aștepte mult și bine, să mestece carnea friptă, încălzind-o, și să privească, în liniștea desăvârșită a pădurii de la care poate împrumuta o iotă, în albul fulgilor de nea atât de deși.

Apoi a fost că și-a amintit de firul de iarbă de trei ori înnodat și a tresărit, fiind prima oară, pe ziua aceea și dintre primele, în toată viața, când se lăsa cuprins de o slăbiciune căreia nu voia să-i spună înduioșare, a fost să ducă mâna spre buzunărașul ascuns și tocmai în acea clipă, zăpada cernută de sus s-a închegat la câțiva pași în fața lui și a prins contur și volum tot mai lămurit și peste trei băți de pleoapă înaintea cavalerului veteran și ofițer s-a arătat fata din cătun, fata întâlnirilor nepregătite și foarte punctuale, fata dăruitoare a firului de iarbă, fata dintâi și de pe urmă a veteranului care, altfel, găsise de atâtea ori să încalce al treilea jurământ al lui, fata din carătă, moartă și apoi arsă în rugul improvizat de el.

Orice minte, oricât de ostilă, i-ar fi iertat cavalerului clipita de încrem-nire și gestul ca un zvâcnet prin care a apucat spada, deși știa că împotriva strigoilor nu armele de război sunt cu nădejde. Iar fata l-a înțeleș, l-a iertat și vorbindu-i în graiul acela al ei care aducea oarecum cu graiul preoțesc dar și cu acela matern al lui Vulpea, de exemplu, i-a arătat juliturile de la glezne și de la încheieturi, care sângerau: semnele foarte pământești ale orbecăitului prin pădure, prin ninsoarea deasă și pe omătul alunecos. Ofițerul s-a încruntat, pentru că nu pricepea vorba și parcă, totuși, înțelegea oarecum ce i se arăta, iar fata, ca să-l convingă, i-a întins crucea mică de aur, ofițerul a luat-o cu vârful spadei, pentru că nu văzuse bine ce este, iar pentru că la sânul fetei cruciulița se încălzise, pe degetele lui aproape a ars și cavalerul a azvârlit-o cât colo, sprijinind apoi vârful armei de baza gâtului ei. Fetei i s-au umezit ochii de lacrimi, dar nu s-a mișcat din loc. Tremura și i-a făcut semn că vrea să mănânce. Atunci, după încă o clipă de cumpănă, el i-a aruncat o fâșie de carne și dacă fata a mâncat cu foame, dar reținut, iar ofițerul și-a spus că prea multe vădesc faptul că nu are de-a face cu un strigoi. Și s-a mirat. Dar nu a lăsat-o să-și desfășoare lămuririle prin gesturi și prin acele cuvinte de neînțeleș pentru că, după felul în care ajunsese să tremure, lui i-a fost clar că fata se va îmbolnăvi. A chemat-o aproape, i-a cedat un colț de pătură și peste puțin, pentru că ea nu se potolise, fără să gândească a căutat vreascuri, a folosit aceleași fâșii din cămașă și, cu greu și mare răbdare, a iscat un foc mic, care cam lăsa boarea de căldură dincolo de marginea adăpostului, dar era, totuși,



ceva. Pe când a pus al doilea mănunchi de crengi, fata gema ușurel prin somn. A ațipit și ofițerul, închegând o poveste a miraculoasei salvări a fetei. Sigur: el nu avusese răbdare sau putere să asiste la arderea de tot a carătei, fata, care fusese doar leșinată, își revenise la timp și evadase în pădure, scăpând cu viață, iar la urmă îi întâlnise Norocul. Soarta?...

De fapt, asta și încercase să îi povestească fata.

Ofițerul a ațipit, la rându-i, iar în somn s-a zbuțuit, a gemut și a mormăit comenzi, pentru că prin somn creștea în el din nou marele cavaler, și a fost rândul fetei să se trezească, să-l audă și să-l învelească mai cu temei, apoi să întetească focul.

El s-a trezit înainte de apus, speriat și învinovățindu-și slăbiciunea de a adormi lângă un, nu-i așa, cel puțin neprieten, oricât de inofensiv ar fi părut, a înțeles cât arsece focul și de ce mai ardea și a crezut că fata se strecurase afară și răscolea zăpada mult mai groasă după lemne, deci a râs, numai că ea își căuta, zadarnic, cruciulița, și i-a arătat asta prin semne, cum tot prin semne l-a făcut să înțeleagă despre vreme, că se va înăsprî, că va mai ninge și că e cazul să găsească un adăpost cumsecade. Ofițerul cumpănise că fata îi poate fi de ajutor, că e prea plăpândă să-i facă necazuri și dacă o fi și o fi, atunci va încălca porunca din jurământ și își va murdări spada cu sânge de femeie. Mai mult, nu uitase de firul de iarbă triplu înnodată și de întâlnirile de la râu, dar nu le lega de ființa aproape firavă, foarte palidă și părând prea slăbită poate din cauza ochilor mari și parcă mereu întrebători-mirați.

S-a stărnit, într-adevăr, vijelia, urlând în crengile pădurii și lovind amarnic culcușul. Era nevoie să plece...

Au răzbit prin troiene și cavalerul a băgat de seamă că e condus, s-a supus jocului și au ajuns chiar trăgându-se unul pe celălalt la o scorbură încăpătoare a unui stejar probabil mort, scorbură cu spatele de lemn la vânt, s-au vărât înăuntru și au stat până ce urgia s-a mai domolit, atunci au reușit să alcătuiască din nou un foc mic, afară, înconjurându-l cu un perete de zăpadă iar fata a dovedit un meșteșug aparte în toate acestea. Au mâncat, și când s-a potolit de tot vântul și ninsoarea, pe înserate, el a vrut să iasă, dar ea l-a oprit chiar întâmpinându-i niște vorbe aspre. S-a înțeles curând, însă, că are dreptate, pentru că vântul s-a pornit din nou, îngrămădind mai mult zăpada, și iar a vrut să iasă din adăpost ofițerul, acum gândindu-se că vor fi îngropați, și iar a fost oprit, dar de data aceasta el a ascultat fără împotrivire și au muncit amândoi să păstreze o gură de aerisire cât jumătate din gura scorburii.

Vremuiala a încetat brusc, odată cu înstăpânirea beznei, și a fost liniște momente lungi, iar ei au ascultat liniștea aceea, până la primul semnal dat de o buhă și la primul urlet de lup. Și atunci ofițerul a vorbit așa, ca să vorbească, și abia apucând să se mire că vorbește despre campaniile lui cele lungi, de cândva, despre lupte, puțin, despre cele două răni căpătate în încleștarea aceea nedecisă, oprindu-se doar când ar fi trebuit să adoage cum îl primise Marele Maestru și îl ridicase pe loc în grad. Fata l-a ascultat atentă, oftând din când în când, apoi s-a și apucat să clădească focul, iar dacă a văzut ochi de lupi lucind nu departe, a arătat cerul care se spuzea de stele și se lăsa guvernat de mândrețe de lună, ceea ce l-a mirat dar l-a și rușinat pe cavaler pentru că el apucase arbaleta...

Au ciugulit din carnea de ciută rămasă și a vorbit apoi fata, tot năvalnic, așa cum se ghicea că nu-i stă în obicei, și ofițerul, cu toate că s-a străduit peste poate iar limba fetei părea atât de cunoscută, nu a înțeles decât câteva cuvinte, casă, soț, fericire, salvare, râu și frumos, repetate mai des, aceasta

după gesturile ei de la început care păreau că îl roagă fierbinte ceva. El a crezut că fata îi spune despre satul ei, cătunul de lângă tabăra șantierului, și că vrea să se întoarcă acolo, unde avea familie și trăia liniștită. Poate, vrea să fie dusă înapoi. Deci i-a răspuns mai mult prin semne că nu, e imposibil să se întoarcă în sat, în tabără, înainte de a ajunge la Cneaz, la Cneaz, Cneaz, acest cuvânt a fost înțeles, și abia după aceea, dacă ea va fi supusă, vor revedea el, tabăra, iar ea... Fata a zâmbit cu bucurie, și a mai spus câteva cuvinte, pentru că ea îi mulțumise cavalerului că o tolera și, într-un fel, o salvase, că fericirea ei din cătun se dusesse de râpă pentru că soțul ei devenise și rău, că încercase să fugă în carătă, lângă sluga preotului care, de altfel, îi producea silă, că au fost momente chiar când se gândea cu drag la cavalerul de pe malul râului și nu o dată și-a spus ea, fata din acel cătun sărac, și-a spus că l-ar accepta pe cavaler, numai acela să-și întoarcă privirile, era frumos că se întâlneau, era minunat, și e de mirare că ofițerul nu s-a purtat cum se poartă soldații, între două necazuri din casă fugea la stâncă de la râu și era bine, iată, a scăpat și dacă vor merge spre Cneaz e tot ce vrea, va găsi pe acolo ceva să-și ducă zilele și cavalerul să nu se îngrijoreze, ea știe drumurile și știe pădurea și nu se mai teme că ar găsi-o bărbatul, pentru că sunt și multe semne de moarte în drum și ea este și lângă cavaler.

Lovitura și rana ofițerului au început să-l doară abia atunci și el a pus din nou zăpadă pe loc, și nu a lăsat-o pe fată să se uite și să îngrijească.

S-au ghemuit în pânțele stejarului iar ofițerul, cu deprinderea atâtor ani de campanii cu bivouacuri, se trezea când și când, pentru că doar fiarele i-ar fi putut descoperi acolo, și întreținea o limbă de foc, de fiecare dată văzând fata exact în aceeași poziție: strânsă sub colțul de pătură, îmbrățișându-și genunchii și cu obrazii între brațe. Nu a înțeles că, de fapt, ea nu doarme și că ascultă cu încordare zvonurile nopții...

Totuși, fata a adormit spre dimineață și s-a trezit tocmai când ofițerul, exasperat de fojgăiala mai mult bănuită dincolo de movilițele de zăpadă a văzut lupi care parcă îl străjuiau sau, poate, doar își găsiseră loc de popas, cheltuse o săgeată, apoi încă una, deși nu îi plăcea arma nedemnă de cavaleri, și doborâse o lupoaică mare, surie, fără un ochi, pe care apoi avea să o ucidă cu spada. Fata a țipat și a plâns. El, uimit și supărat, s-a răstit și a târât hoitul mai departe, pe ea îmbrâncind-o înapoi în scorbură și pregătind pânda cu arbaleta detestabilă, pentru că, știa și un copil, lupul mănâncă lup deci vor veni din haită să sfâșie și să înghită lupoaică.

S-a lăsat tăcerea pădurii și apoi s-au insinuat primele șoapte, lumina albăstruie și foarte zgârcită s-a ridicat din omăt și, peste o vreme, femeia cea tânără și veteranul au văzut umbre întunecate apropiindu-se de lupoaică în spirale care se strângeau. Umbrele s-au oprit, s-au frământat în loc și apoi s-a auzit primul urlet, urlet de jale, apoi altul și altul și încă, pe toate tonurile durerii și înfiorând codrul, părând că fac să vibreze trupurile copacilor seculari. Ofițerul a simțit pe umăr atingerea palmei femeii și l-a fulgerat părerea de rău că îi aruncase cruciulița, și când n-a mai putut ține în piept greul iscat de petrecerea din jur a fâșnit din scorbură, agitând brațele și răcnind, împrăștiind spre fiare, puțin peste bordura înghețată, câțiva tăciuni. Și lupii au plecat, nevăzuți, iar un urlet de pe urmă, iscat de dincolo de ultima lizieră, a încheiat prohodul haitei.

Furtunii cu zăpadă i-a urmat o zi caldă și senină. Ofițerul a întrebat prin semne de drum, fata a părut să înțeleagă și a apucat-o spre răsărit, iar dacă el, neîncrezător, trăgea spre miazăzi, fata a fost chiar poruncitoare, prin ton

și alte semne, așa că el s-a suit într-un copac înalt și a privit depărtările. Ciudat: peisajul nu era cel așteptat și asta nu din cauza zăpezii care de altfel se topea iute. Nu mai existau dealurile de care vorbise și băiatul veghetor, nici coama aceea pe care s-ar fi găsit un sălaș omenesc. Se vedea, ici, colo, câte o porțiune de pârâu retrezit la viață și, parcă, stâncăriile măcelului, dar înainte și spre apus, nu în spate, cum ar fi putut el jura. Cneaz, Cneazul, la el trebuie să ajungă, fata știa și acolo se vor duce, hai, hai, au apucat-o printre arbori, urcând, puțin, apoi nimerind într-o vale îngustă care strângea apa din omăt și mergeau greu dar mergeau și au ajuns repede la pârâu, iar la pârâu fata a obținut îngăduința de a vedea și îngriji vătămătura ofițerului și a spălat-o cu migăloșenie, apoi l-a bandajat cu fâșie ruptă din poala ei, fâșie în care a presărat niște buruieni uscate pe care le păstra în trăistuța prinsă la mijloc. Ofițerul a avut încredere deși era vădit că ea se descurcă foarte bine în păduri și fără el, chiar mai bine, și i-ar fi fost ușor să scape de cavalier otrăvinduo-l, la multe se pricep femeile astea de prin cătune, mai ales femeile schismatice, și atunci s-a gândit că ea trebuie să aibă habar de cine atacase nu neapărat șantierul, ci tabăra de noapte, măcelărindu-i pe frați și camarazi, abia atunci s-a gândit la asta și a întreat-o, folosind puținele cuvinte știute din graiul ei și cele din graiul lui pe care știa că ea le știe, cavalier, moarte, omor, și gesticulând mult, și nu s-a străduit îndelung, doar că reacția fetei a fost atât de ciudată, încât ofițerul a crezut că ori ea înțelesese altceva, ori că e îngrozită doar amintindu-și. Ceea ce l-a mirat, pentru că fata, deși plâpândă și părând neajutorată, se dovedise mai rezistentă și mai neînfricăată chiar decât unii dintre camarazii lui, asta l-a mirat și și-a spus că probabil își plânge casa și soțul. Dar fata nu își plângea casa și soțul, de fapt nu plânsese, devenise foarte palidă și începuse să tremure, se strânsese în ea și se așezase pe un trunchi pe care se topise zăpada, iar dacă ofițerul, cu mirare crescândă, a întreat și a tot întreat-o, parcă nu aceea era fata care se descurca în codri ca un pădurar vechi și nu se temea de jivine și chiar le știa rosturile, dacă tot repeta întrebări pe limba lui și cuvântul inamic din limba ei și nu numai a ei, fata a vorbit, iar pentru că era atât de impresionată doar a vorbit, fără gesturi, de fapt nu erau gesturi de făcut, dar de înțeles înțelesese întrebarea și, pe când își revenea, tăcând, s-a hotărât să-l lămurească pe ofițer, oricum nu conta nici timpul, nici potecile de parcurs, oricum și ea, și el, cu tot cu spada aceea lungă și bine mânăuită, se aflau în ochii unor legi pe care le stăpâneau aceia, iar aceia...

Ofițerul a știut că fata îi laudă arma și brațul și a mai adăogat, din vorbe, că el ajunsese prin ele la gradul pe care îl avea și nu prin naștere, prin avere sau prin lingușeli, că ea trebuie să stea liniștită pentru că, iată, nu sunt doi ani de când, într-o ambuscadă, el singur rezistase unui detașament dușman și îi pusese pe fugă pe supraviețuitori, asta ca să dea numai un exemplu din foarte multele... Deși nu vroise, povestea asta cu atâta mândrie încât fata a înțeles și s-a speriat în plus, pentru că împotriva stăpânilor acelor legi mândria era un păcat foarte mare iar siguranța de sine făcea mai ușoară apropierea morții.

Mai aveau niște ațe de carne friptă și le-au mâncat și pe acelea, au mers și au dat de o piatră pusă de Comisie, desigur, iar cavalerul nu a putut să se bucure, întâi pentru că după socoteala lui ar fi trebuit ca ei să se afle adânc în țara Cneazului, apoi pentru că piatra fusese vârată a doua oară în pământ, cu susul în jos, iar în carnea de granit era înfipt un canin de fiară, ceea ce l-a mirat peste poate. Doar mai târziu și-a adus aminte de cele ce-i spusese lucrătorii șantierului despre lemnul de tisă în care era înfipt vârful

de săgeată, dar nu a apucat să cugete la asemănări pentru că tocmai atunci, aflându-se într-un aluniş, au auzit bufnituri înfundate și mormăieli groase dar și mai subțiri, zgomot de crengi rupte, iar pământul părea că vibrează sub tălpi. Se luptau doi vieri mistreți, mari cât vițeei zdraveni, nici n-a fost nevoie de fereli ca fata și ofițerul să ajungă la marginea luminișului și să-i vadă și să-i asiste, turnir în toată puterea cuvântului, ofițerul chiar a șoptit asta și ea i-a arătat spre stânga, între tufişuri desfrunzite, ciurda de scoafe care aşteptau părănd indifferente. Ofițerul învăța repede și a știut că trebuie să se retragă la fel de cu băgare de seamă, iar când a ajuns la locul dinainte, lângă gorun, i-a zâmbit fetei și i-a spus ceva, în care inclusese cuvântul amor, iar fata a înțeles și a zâmbit a doua oară, ridicând un deget în sus, lui i s-a părut că e o prevenire, dar ea îi atrăgea atenția asupra boncăluiturilor care umpluseră din nou împrejurimile.

Mai apoi au ajuns pe un drum, de fapt pe drumul folosit de oamenii Cneazului, dar ofițerul a înțeles asta abia peste o vreme și când, dacă o luaseră înspre mieznoapte și apus, contrar bunului său simț dar ascultând de fată, au ajuns într-un ocol larg al ororii și atunci au încremenit de milă, de scârbă, de uimire dar și de groază, și s-ar fi văzut lesne că fata se aştepta la asta dar nu se aştepta chiar la asta.

Acolo se aflau, întinse pe o suprafață însemnată cuprinzând drum, tufişuri și părți de pădure, rămășițele alaiului Voievodului din mieznoapte, trimis de Voievod la rugămintea Ducelui. De fapt, era acolo mai tot alaiul, lipsind numai caii și hălci din oamenii pe care i-ai fi putut recompune, cât de cât, doar să cauți primprejur, pe unde se înfruptau corbii, vulturii, vulpile și jigăniile mai mici, resturi de membre și de trupuri și capete... Platforma care ținuse captiv bourul cel tânăr fusese ruptă în bucăți și bucățile clădeau un morman deasupra cărora tronau cele patru roți. Pretutindeni era zăpadă cu apă și sânge și măruntaie, oase și oase de coaste, o țigvă, alta, și mai pretutindeni zăceau arme și armuri și coifuri, mai încolo steagul cu însemnele Voievodului și un scut, în grozăvie plutea duhoarea morții stăpână și pe izul de cadavru vechi, iată și căpățâna căpitanului, rânjet și înholbare...

Oricât de puternic și obișnuit cu scene de acelea era ofițerul, și era, s-a tras înapoi, amețit, și abia a avut puterea de a o sprijini pe fată. Iar fata, neșpus de palidă, a târât niște pași până la piciorul unui stejar tânăr și s-a năruit acolo, ghemuindu-se și tremurând, poate plângând.

Urmele atacului sălbatic fuseseră șterse de zăpadă, de topirea ei și de hoitari. Dar era destul de lămurit că detașamentul fusese atacat prin surprindere; lângă tăciunii înmuiți ai focurilor de bivouac erau blide cazone și în plus multe săbii și spade zăceau în teci. Sigur, era greu dacă nu imposibil de stabilit ordinea în timp a celor două măceluri, dar era de crezut că loviseră aceiași atacatori. Mai ales că în unele bucăți de trup dar și prin mocirla cu zăpadă mai erau vârfuri cu tijă sau cozi de săgeți lungi cu pene albastrii-verzii...

Ofițerul a repetat răspicat, arătând larg în jur, cuvintele Cneaz, păgâni, și ar mai fi avut de rostit ucidere, masacru, dar fata, desigur, înțelesese și, cutremurată, a negat vehement cu vorba și prin gesturi. El a cumpănit, o clipă, ceva i-a încolțit în minte cu privire la fata asta care cunoaște atât de bine pădurea și animalele ei, dar nu atunci avea să izbucnească, ci peste o vreme nu scurtă, pe când, trecând de-a dreptul prin făget, cavalerul repetând la intervale Cneaz, Cneaz, și avându-și pumnul încleștat pe mânerul spadei, au dat de lupi care împărțeau lupește oase cu niște carne pe ele și niște flenduri de postav, iar când fiarele s-au retras, una ducând un braț de om cu

mâna în al cărei deget lucea un inel cu opal, au lăsat agoniseala, iar ofițerul a văzut insigna de aur, foarte mică dar strălucitoare, purtată de Vulpea. Poate un urs care se îndestulase, poate lupii duseseră acolo hoitul scos din stâncă al camaradului veteran, fără să-l împartă pe tot...

Ofițerul a apucat spada, s-a apropiat de fată cu arma deasupra capului și a răcnit, mai mult ca să capete curaj, iar între răcnete se distingeau aceleași cuvinte, pădure, spion, vrăjitoare, rău, omor, păgân. Fata era speriată dar nu așa cum ar fi fost de așteptat, a căutat iute la gât și n-a găsit cruciulița pierdută și abia atunci a izbucnit în plâns, dar un plâns de amar și regret, nu unul mai întâi al spaimii. Ceea ce i-a coborât cavalerului arma și l-a făcut să o privească foarte atent, buimac, trezit din nebunie. Iar tânăra îi vorbea, îi vorbea ușor gâfâind dar nu cu spaimă, îi spunea ce poate nu trebuia să-i spună, anume că știe cine făcuse un prăpăd și apoi pe al doilea, da, da, știe, deși nu se lasă văzuți, aceiași sunt și sunt de neoprit, îi vor ucide și pe ei, dacă va fi să încalce vreo lege a pădurii, adică s-a încălcat, cu uciderea lupoaicei, pentru că și ceilalți, adică morții de acum, le încălcase, dar el, nobilul salvator, să nu se teamă, ea îl va sfătui și îl va opri de la fapte necugetate, totuși să fie cu băgare de seamă pentru că este o minune că scăpaseră, nu, nu, aceia nu sunt răzbunători, dacă a fost scris ca ei doi să scape vor scăpa, atâta, numai, să nu încalce legile pe care orice om al locului le știe. Și le-au aflat și străinii, dar fără să le și cunoască, adică au aflat pedeapsa și încă prea târziu.

Ofițerul a înțeles ceva, ceva, adică aceea că e nedemn să omoare o femeie, că femeia nu poate fi spion, că îi ține partea și că îl va duce la Cneaz. Acolo, se vor socoti, Cneazul, s-a auzit, are tâlmaci iscusii și acolo se vor dezlega misterele și se vor plăti înmiit ucigașii cei lași ai camarazilor, ai fraților lui. Care vor fi aceia...

Au coborât amândoi valea, el mergând înainte, trist și clocotind o furie nemaiîncercată împotriva codrului fără capăt care făcuse atâta omor, mai mult, blestemând și uitând să retracteze, blestemând pădurea și neamurile acolo sălășuitoare, iar într-o clipeală de furie grea și-a dorit să poată face și să facă aceea ce făcuse cu ani în urmă și hăt, departe, prin ținuturile sterpe dar parcă mai omenoase din miazăzi, când pentru fratele ucis de niște tâlhari pusese foc întregului crâng unde aceia se ascuseseră, scoțându-i din cotloane și măcelărindu-i și măcelărind orice vietate ieșise din desiş.

Dar un foc pus unei asemenea păduri ar fi pârjolit întreg pământul...

Se apropia seara, aerul era la fel de cald, merseseră mult prin sălbăticiii greu de străbătut și păreau să coboare, acum străbăteau codrii la fel de bătrâni, dar din stejari, mai ales, ofițerul abia apuca să se mire, iar și iar, de agilitatea fetei și de rezistența ei, se mai mira, mai mult, de încrederea pe care i-o acordase pentru că acum nu mai conta, nu știa unde se află și, de altfel, ar fi umblat din instinct tot spre miazăzi, dar îl îmboldea foamea, i-a arătat fetei, aceasta a hotărât să poposească la un pârâu mai larg și mai puțin harnic, acolo i-a îngrijit din nou rana și l-a îndemnat să facă focul, după care a dispărut, zvârlugă, prin desime. S-a întors curând, cu poala plină de ciuperci și fructe și cina le-a fost bogată și fără carne, iar ofițerul, pentru prima oară după o vreme îndelungată, s-a binedispus și chiar a glumit, iar fata a înțeles că el glumește și a păstrat un zâmbet binevoitor care să-l încurajeze.

Fiind toamnă, vietățile pădurii se pregăteau, supuse firii neamurilor lor, să întâmpine frigul și zăpezile iernii, sub valurile de ocru și roșu și verde întunecat ale coroanelor totul era agitație. Deasupra a tot, răsunau boncăluiturile cerbilor masculi care își afirmau puterea, chemau la luptă sau iscau provocări.

Și atunci fata, cu o căutătură șăgalnică, l-a îndemnat pe ofițer să o urmeze. Avea să-l ducă, e drept, cam pe dibuite, pe o ridicătură cu tufe și trei stejari străbunici, din râna unei poieni cu iarbă încă vie și buruieni înalte, l-a ascuns sub o tufă încă nu săracă de alun și s-a ghemuit alături, asigurându-se că boarea de vânt le vine din față, iar de acolo au asistat până mai târziu la o nuntă de cerbi cu toate ale ei: ciutele, vreo opt, nouă, păscând în aparentă nepăsare, taurul stăpân, voinic între voinici, dând ocoale fiefului și curtând frumoasele lui, oprindu-se doar să buciume gros, să scuture tufele sau să zboare hălci de pământ cu podoabele-arme în multe clenciuri și prăjini groase de nemaivăzut, să alunge câte unul dintre coldanii timizi dar insistenți, cam ascunși între vlăstarii de pe margini, îngăduința la împerechere a vreunei ciute mature și fereala cu spaima a ciutiței aflată la prima sărbătoare a seminției, trădarea celei mai roșcate, dornică de cerb tânăr, chiar proscris, pe când preaputernicul era ocupat cu alungarea pretendenților puși doar să-l sâcâie, în sfârșit răspuns de taur vrednic, venit de aproape apoi de și mai aproape, apariția impresionantă, același trup masiv, coroană pe potrivă, clipele de cântărire reciprocă a rivalilor, pasul încordat și momentele demonstrației de puteri, semnalul neauzit și înclăștarea grozavă, spinările negrii și grumazurile încovoiate, coarnele pocnind, răsufălările precipitate și, parcă, icnituri, viclenia pretendentului care se desprinde din înclăștare și lovește în umăr și coaste, cutremurarea suveranului, ca de împărăție spulberată, fuga, vestea puternic anunțată a învingătorului, indiferența ciutelor vechi și spaima și mirarea celei noi, pasul țăntoș de luare în seamă a moșiei cucerite și a haremului, buciumul de vrednicie și provocare, curtarea ciutei tinere care se ferește și apoi a celei roșcate cu împlinire, coldanii încă speriați de bătălie, reîntorși și dând târcoale...

Se înserase bine, se răcise ușor, din depărtări a ajuns un urlet prelung și jalnic de lup...

Ei doi s-au furișat cu grijă înapoi, spre un hugeac în care vroia ofițerul să facă și un acoperiș scund. Ajungând pe o potecă de mistreți, deodată a inundat lumina Lunii, fata a șoptit a surprindere, șfială și încântare, dar veteranul văzuse ceva sclipind sub crengile joase ale unui arbore scund, apoi parcă și altceva la fel, lângă o tufă, a apucat spada și până să înfrunte inegal atacatorii, tâlhari netrebnici, pavăza i-a întâmpinat două săgeți, pe una frângând-o. Fata a țipat. Iar lupta, cât de cât luptă, a durat doar până a fost nevoie de trei, patru lovituri de spadă și două parări cu brațul înfășurat în pătură, iar apoi ofițerul a cercetat una din victime, mortul, celelalte două, tăiate, crestate, fugind și lepădându-și traistele goale. Tâlhari. Cel ucis fusese aproape rotofei și nu era îmbrăcat tocmai sărăcăcios. Ca arme apucase să folosească un arc scurt și ceva între cuțit și sabie. Ofițerul se mira cu voce tare că există asemenea hoți și ucigași de duzină în codrii aceia primejdioși doar pentru că erau, iar fata îngenunchease și rostea o rugăciune. Se speriasse foarte rău și îi era chiar silă de tâlharul mort, dar a rămas la căpătâiul aceluia, cu o flăcăruie pe care i-a aprins-o cavalerul, până s-a înnoptat, iar pentru că știa ce va să urmeze el a improvizat la rădăcina unui molid bătrân și ciuntit, rătăcit între stejari, un soi de groapă și a pus ucisul în mormântul care, desigur, avea să fie profanat curând de fiare.

Apoi ei doi și-au căutat alt loc pentru petrecerea nopții și ofițerul se gândea că apariția tâlharilor poate fi semn că se apropiaseră de vreo așezare. Poate...

În acea adevărată colibă din crengi meșteșugit împletite de fată și pe pătura pusă pe strat de frunze veștede, cât de cât uscate, au mâncat restul de ciuperci și căușul de fructe acrișoare. Apoi fata a început să spună despre ea, dar vorbind nopții senine și liniștite de dincolo de acel prag de rădăcină, și ofițerului îi plăcea glasul ei și a încurajat-o să vorbească printr-un zâmbet, niciodată nu mai zâmbise așa, poate în anii copilăriei, și nu a știut că ea de fapt se spovedea, mulțumită că nu poate fi înțeleasă, iar ofițerul ghicise o tulburare frumoasă și nu a vrut să i-o stingherească, iar pentru că pricepuse cuvinte ca botez, mamă, tată, iubire și frumos, și-a depănat și el povestea unei părți dintr-o viață pe care și-o credea a lui, dar numai începând cu foamea, frigul și frica îndurate în anii mici, prin ucenicia de grăjdar și ține-cal până la adevărata ucenicie și la intrarea în Ordin, puțin despre campanii, că doar mai vorbise fetei despre asta, și apoi despre investirea ca ofițer. Și fata îi spunea despre copilăria lipsită de griji și foarte fericită, despre viața prăbușită în neazuri imediat după ce fusese adoptată de cătuneni, la atacul păgân, și supliciile și neazurile și apoi corvezile după soțul nedorit, și hotărârea de a fugi și... și era bine că se însoțise acum cu nobilul, pentru toate dar și pentru că, iată, poate spune ce nici la preot nu a spus... Atunci ea l-a privit mai intens, dar n-a continuat, amintind, cum i-ar fi fost impulsul, de acele întâlniri ale lor de la bolovanul de pe malul râului, întâlniri de care probabil cavalerul uitase. Iar cavalerul și-a spus că orice slăbiciune a lui, pe cale să se petreacă, îi va scădea puterea de luptător și misiunea încă nu i s-a încheiat.

S-au culcat fiecare într-un ungher al incintei, ghemuiți, după ce au pus în gura intrării multe crengi de măcieș fără frunze, ea amintindu-și de tăpșanul de pe moșia satului al cărui staroste era Bătrânul, el repovestindu-și zilele de răgaz din acel țarm înșorit al mării, când cu adevărat era de crezut că pe aproape este Raiul, s-au trezit peste noapte, s-au împreunat cum se împreunează soții iubitori dar grăbit și stângaci, apoi au adormit iarăși ghemuiți, spate în spate, ajungând cu somnul pe lumină puternică.

S-au îmbăiat în apa rece a pârâului liniștit și apoi au mâncat fructe din tufe și de atunci, până să descopere de pe o movilă chilugă satul, ofițerul n-a mai avut mâna pe mânerul spadei iar fata a tot vorbit și apoi a cântat pe limba ei...

Pe drumul care părea lung, oprindu-se să culeagă un rod al tufelor de pădure, așa, deodată, s-au repezit unul la altul și s-au strâns în brațe și s-au sărutat și iarăși au făcut ce făcuseră de cu seară, dar pătimaș ca la un sfârșit al Lumii sau ca la începutul Ei. Și apoi și-au zâmbit și s-au privit în ochi și era pădurea să-i vadă, iar el a spus ceva foarte încurcat, și nu ar fi fost în stare să repete, iar ea i-a răspuns cu un singur cuvânt pe care cavalerul avea să-l țină minte.

## Dincolo, se afla marea

**D**e câte ori privesc marea, îmi vin în minte cele scrise, cândva, de Zaharia Stancu: „Privii marea. Marea în care înotasem cu Uruma...”. Uruma, la rândul ei, îmi amintea de Ulrica, dintr-o altă poveste. Aminteam, cândva (într-o altă istorisire), de Ulrica lui Borges, cea care-i îngâna la ureche lui Javier Otorala, când tocmai treceau pe lângă o pădure: „Ascultă bine. În curând va cânta o pasăre”. Dar, Uruma era altceva – o și văd – cu ochii ei mari, ușor încrucișați (mi-e lesne să-mi închipui, eu care am trăit într-un sat cu tătari și fete tătăroaice); așadar, Uruma cea cu ochii triști și verzi ca iarba sălbatecă a Dobrogei. Mulți îmi spun că și eu am ochii precum ai fetei despre care a scris Zaharia Stancu. La ce bun! Iar pădurea neună, ca cea de la Topala, de care amintește autorul, mie îmi evocă amintiri derulate cinematografic în pădurea Comorova, undeva pe aproape de mare (stațiunea Olimp de azi din Mangalia), și unde am rătăcit prin mlaștini și vrejuri de mure, fără să ajung, și eu și vărul meu, până la țărnul mării. Aveam, pe atunci, puțin peste nouă ani împliniți. Tot ce-mi amintesc acum, pentru a reface imaginea completă a unei așa întâmplări, e alcătuit pe scheletul unor „adunături de amintiri”, de tip freudian. Zaharia Stancu spunea că zilele, o dată trecute, nu se mai întorc. Mult mai aproape de adevăr este că și el se înșela. Scriitorii – mulți o pot confirma – din asta se hrănesc. Scrisul lor nu-i decât o răsfrângere a oglinzilor din lăcașul memoriei, o răsfrângere ca în oglinzile borgesiene, prin imensitatea spațiilor din univers. Orbul Homer o spunea cu ochii minții: „Dar când vine noaptea/ Și-adorm cu toții, eu veghez în patu-mi/ Și tânguioasă inima se bate/ Sub ascuțite griji nenumărate”. (*Odiisea*, C.19, v.675-678). Și trebuie să-l credem. Cineva îmi spunea, că, făcând, astfel, literatură, scriitorii nu construiesc nimic nou. Că doar rememorează și refac, din frânturi trăite, momente consumate. Și că, văzute ca pe niște ecrane de dimensiuni mari, din ce în ce mai îndepărtate, întâmplările, care inițial fuseseră ale lor, acum ni se par a fi ale noastre și ni le însușim. Trăim noi prin ele, sau trăiesc ele prin noi? Pentru a ne lămuri, e nevoie de un personaj excentric, precum cel al Șeherezadei, de cineva care să povestească, neîntrerupt, zile întregi. Să ne dea iluzia, cum fac și poeții, că zburăm. Și chiar zburăm (sufletește) o dată cu autorul. Toate sufletele, dar absolut toate, au



nevoie de reparații, spunea cineva (?). Așemenea lucrurilor știute sau neștiute, finalul povestirii – care scapă de sub condeiul naratorului – pare a simboliza un „târg” al destinului. Ce târg să fi negociat Destinul cu Ființa mea, atunci? Poate, doar o amânare a unei întâlniri cu marea! O amânare care trebuia să sedimenteze relații necunoscute între suflet și năzuință. Totul se petrecuse într-o singură zi. Vărul meu Aurel trecuse, într-o după amiază, să-mi propună ca în seara aceea nu cumva să adorm prea devreme, pentru că în jurul miezului de noapte camionul CAP-ului urma să încarce stupii din prisaca pe care o îngrijea unchiul Nicolae, tatăl său adică, și împreună cu noi doi urma să plece spre pădurea Comorova. Pădurea (astăzi dispărută prin tăiere) era situată undeva în apropiere de litoralul Mării-Negre, cam pe unde se află astăzi stațiunea Olimp. Aici, urma debarcarea stupilor pentru culesul de primăvară, iar cineva trebuia să rămână de pază și acolo până la sosirea celui din urmă transport. După plecarea camionului, am scrutat cu lanternele, adâncimile pădurii tăcute. Când și când, auzeam câte un fâlfâit de pasăre de noapte cu un țipăt straniu care ne da fiori. Am aflat mai târziu că erau fazanii aduși să populeze pădurea. De sus, de pe acoperișul barăcii, am stat cu inima cât un purice până la ivirea zorilor, când camionul a sosit cu penultimul transport. După plecarea lui, ne-am deplasat prin pădure, să-i cercetăm împrejurimile. Ne-am orientat, ca direcție, către partea de unde veneau primele raze ale unui răsărit de soare, întrezărit de acolo de sus de pe acoperișul cabanei. Neapărat, ne spuneam, într-acolo trebuia să fie marea. Ni se spusese câte ceva, la plecarea camionului, de șoferul acestuia, cum că la o lățime de cca. 50 m se termina liziera pădurii și, cam de acolo, începeau și ținuturile vaste ale mării. Nu văzusem marea, până atunci. Tare am fi vrut să ne vâram degetele în apa mării și să le ducem la gură, pentru a-i simți gustul sărat, cum ni se spusese că ar fi apa mării. Dar, întinderea aceea ni s-a părut nesfârșită, sălbatică și plină de gropi umplute cu apă, un adevărat ținut al mlaștinilor învăluite de cețuri pierdute printre copaci. Auzeam un freamăt, ca un vuiet în depărtare și într-acolo credeam noi că începe Marea. Înaintam greu. Bocancii din picioare ni se umpluseră cu mâl și apă, dar înduram totul din dorința de a ieși dincolo de liziera pădurii și a striga în libertate, din toți plămânii noștri: „Ura! Iată marea, marea, marea...” Dar, după un timp oarecare, ce ni s-a părut cât o zi plină de chinuri, a început să ne fie frică. Mi-aduc aminte, că din senin am început, eu primul, să scâncesc și să dau mereu înapoi, înfricoșat de tot ceea ce mi se părea că va țâșni după fiecare ridicătură de pământ, ori din fiecare smârc al mlaștinii care ni se părea că gemea sinistru, ca orice dihanie plăsmuită de basme. La un moment dat, chiar mi s-a părut că aud o voce, venită de undeva din spatele nostru: „Ha, ha, ha! V-am prins diavolilor! Ai mei sunteți, până când o să vă frâng gâtul și o să vă smulg inimile!”. I-am spus, toate presupunerile mele, vărului meu – doar cu un an mai mare – care m-a asigurat: „Prostii! Țipă fazanii și șuieră vântul!” Văzându-mă tot mai mult rămas în urmă, a dat și el înapoi și, după o vreme am decis să ne întoarcem la cabană. Dacă ne rătăceam și nu ne mai găsea nimeni, vreodată? Ar fi plâns mamele noastre? Ar fi plâns – ne ziceam în gând. Și, apoi, o teamă nelămurită pusese stăpânire pe sufletele noastre. Și, nu mi se părea – cred – numai mie. Priveam peste umăr înspre vărul meu, dar el începuse să fluiera nepăsător. Când am ajuns la cabană, ne-am scos bocancii și ne-am pus șosetele la uscat. În jur, ceața acelei dimineți se dăduse complet la o parte, ca și cum ar fi vrut să-mi dezvăluie, dintr-odată, lumea înconjurătoare. Din senin, a început o ploaie binefăcătoare ce mi-a șters de pe obraz cele câteva lacrimi, de țănc

neputincios, pe care tot le ascundeam de privirile vărului meu. Și, m-am simțit bine. De la acea ploaie, îmi veni speranța că nu era prea departe ziua când taina acelei zile avea să-mi aducă, în suflet, ceva mult mai puternic decât înțelesesem până atunci; cum că – în ceruri și pe pământ – sunt semne mult mai vii și pe înțeles, pentru cei care cred, cu tărie, în ceva.

## Secretul

**P**e vărul meu, Victor, l-au crescut bunicii din partea tatei, până s-a în-surat. Pe la douăzeci și ceva de ani, plecase de la casa bunicii, în lume, să-și caute tatăl. Ceva aflate de la bunica, nu pleca, așa, la întâmplare, oriunde vedea cu ochii. Cu un plan, ce-i drept, Victor plecase, de la moșu-său, la maică-sa, în satul vecin, și îi deschisese poarta cu o lună, înainte de a pleca în lumea largă. Nu mai dăduse pe la maică-sa, de ani de zile. Ce-i drept, nici maică-sa nu dăduse „fuga”, cam de multișor, pe la casa bătrânească a părinților unde îl lăsase pe Victor – copilul făcut din flori la tinerețe – în grija bătrânei și a lui moșu-său și a Celui-de-Sus. Își mai amintea (avea pe atunci cinci ani și era într-o după amiază), cum stătea maică-sa sub corcodușul din ogradă – în apropierea cuptorului în care se cocea pâinea – și plângea. Reținea că o bătuse moșu-său cu cureaua, pe care își ascuțea briciul când se bărbiera la masa de sub salcâm, dar nu înțelegea de ce mâncase maică-sa bătaie. Și, apoi, dintr-odată, maică-sa a părăsit locul de lângă cuptor și a intrat în casă de unde a ieșit, ceva mai târziu, cu o bocceluță, legată în patru colțuri, sub brațe, și s-a îndreptat spre poartă. „Unde pleci fă, zărghito!”, a auzit-o pe bătrână. „Plec, mamă, plec pentru totdeauna. M-am săturat până peste cap. De tot. Ați auzit? Nu mai mă-ntorc!”, striga furioasă maică-sa din drum. „Și copilul?”, întreba bătrâna. „Vi-l las să-l creșteți. O să mă întorc după el, când o să mă așez la casa mea. Până atunci, nu pot, mamă, nu pot! Și m-am săturat și eu. Asta nu mai e viață”. Asta a fost tot. De atunci, n-a mai văzut-o pe maică-sa, la casa bătrânească decât foarte târziu. Iar el trecuse între timp și prin școală, câteva clase, apoi le abandonase. Muncea la câmp ca să-și întrețină bunicii, care nu mai puteau de nici unele. În schimb, mai bătea el drumurile, până în satul vecin, la casa în care maică-sa își începuse o nouă viață alături de bărbatul ei, un om mut, cu care se înțelegea numai prin semne, dar care se zicea, era o bunătate de om (om bun și mut ca piatra când i se cerea – cum se zice în popor), cu suflet blajin și încăpător, de adevărat creștin, pâinea lui Dumnezeu cu femeia lui; ce-i drept ea îl mai dădea uneori dracului, mai azvârlea uneori în el cu ce-i cădea prin mână și pleca de acasă, dar se întorcea tot la cuibul ei și mutul o aștepta și se bucura ca un copil. De fiecare dată, Victor nu întârzia mult la locuința mamei sale, deși mutul se bucura să-l aibă pe aproape și se chinuia prin semne și gănguriri ale buzelor să-și exprime bucuria: „trru, tru...ptruu, caili... caili, ăă...”, pentru a se face înțeles. „Nu mai rămâi, Victore?”, întreba și maică-sa, așa ca să spună ceva, atunci când Victor se ridica și dădea de înțeles că are să se întoarcă la moșu-său. „Nu, n-am de ce să mai rămân, răspundea el, nu pot să mă uit la ăsta cum se strâmbă și se hlizește la mine”. „Cum vrei”, spunea,

nepăsătoare, maică-sa. Și, iarăși, treceau veri și ierni și primăveri și nu era nicio nenorocire că nu se mai vedeau.

– Ce-i cu tine?, au fost primele cuvinte ale mamei sale când a dat cu ochii de el, cum stătea pe o buturugă în curte și nu zicea nimic.

– Am venit să stăm de vorbă... Vreau să plec după *el*, să-l caut.

– Unde să pleci? Ce să cauți? (Înțelesese, dar se făcea că nu pricepuse: era prima oară când Victor rostea acel cuvânt). Victore, nu fi nebun. Ești mare, acum. Ai douăzeci și unu de ani, ce naiba... mai gândește și tu. Hai în bucătărie, nu mai sta aici. Hai să-ți vezi surorile. (Știa că maică-sa avea două fete gemene, surorile lui, cam de vreo cinci anișori, dar, de văzut, nu le văzuse, vreodată).

Și el nu se urnise de pe buturuga aceea. O ținea pe a lui:

– Eu, de aia, am venit. Să-mi spui ce și unde să-l găsesc. Nu intru în casă, măi mamă, înțelegi? Nu mai am timp.

– Dar de ce, de ce, Victore? Își frângea maică-sa mâinile în fața lui.

– Uite așa! Vreau să-l întreb ceva... Și să mă cunoască. Dacă n-o răspunde, bine, treaba lui. O să-și amintească toată viața.

Între timp, se apropiase venind dinspre bucătărie și mutul, cu fața radiind de bucurie ca a unui copil. Gesticula și gălgâia din gât, cuvinte, știute numai de el.

– Ce-ți trebuie ție, acum, așa ceva, Victore? *El* ce e? arăta cu mâna spre mut.

– Nu pentru *el* am venit, de ce nu înțelegi?...

Scormonea cu un bețișor pământul de la picioarele sale; nu-și ridica privirea de la însemnele pe care le făcea, credea că astfel mutul va înțelege, că nu cu el vrea el să stea de vorbă, acolo, în curte, și are să plece. Mutul, însă, îi da înainte cu explicațiile.

– Spune-i să plece. Să mă slăbească cu strâmbăturile lui. Rostise cuvintele cu greutate. Nu-i făcea plăcere să jignească, dar, vroia, astfel, să se înțeleagă, că spusese ceea ce spusese și atât.

Mutul înțelesese, nu mai era nevoie de gesturile respingătoare ale femeii. Lucirea neobișnuită a ochilor săi, până atunci senini, paloarea obrazului - care îi schimbă fața, buzele schimonosite de durere, prin care se prelingea un firicel de salivă spumoasă, l-ar fi făcut pe oricine, văzându-l, să creadă că are în fața sa, dacă nu cumva o nălucă, cel puțin inima zdrobită a unei umbre de bărbat.

– Măcar, să știu, dacă îmi seamănă, în unele privințe... însemnele mele, înțelegi? Se referea la gălma ca un sfârc de țâță, crescută pe gât, și la faptul că, atunci când devenea supărăcios, gura îi cădea într-o parte de ai fi zis că are gura strâmbă. Se simțea ca un tâlhar sau ca o fiară, care-și calcula pașii încă din clipa când pătrunsese în acest cadru neprimitor și necunoscut din viața mamei sale, dar înțelegea că nici nu avea altă ieșire din văgăuna în care se aventurase și, poate, de aceea, se simțea ca atunci când, dacă te afli într-un loc întunecos și fioros, dacă nu alergi de teamă să nu-ți pierzi cumva mințile ori îți calculezi greșit pasul următor, e posibil să fii înhățat, pe la spate, de vreun picior sau pulpa hainei, de acei monștri nevăzuți ce pândesc la tot pasul. Și, apoi, se știe cum arată un suflet ros de acele întrebări chinuitoare și care nu-ți dau pace și te frământă, de-a lungul vieții, mai ceva ca o boală la care nu i s-a găsit, până acum, leacul. Maică-sa povestea despre acei ani ai tinereții, să fi avut douăzeci și doi, douăzeci și trei de ani, când la iazul de lângă moara părăsită, aflată la marginea satului, îl întâlnise, într-o zi cu arși-

ță mare, pe cel ce avea să-i fie, mai târziu, lui, tată. Venise călare pe un cal negru, țintat cu o stea albă în frunte, și bănuia că era mai mare decât ea cu vreo unsprezece ani. (Adică, acum, cam la șaizeci și ceva de ani, socotise Victor). Dacă mai auzise, vreodată, de acesta? Mai exact, își amintea maicăsa, în urmă cu câțiva ani, se pare că ar fi fost văzut lucrând pe un șantier de construcții, pe undeva la malul mării, dar nimic nu era sigur. Când ridică fruntea din pământ, de la semnele acelea care nu semnificau nimic, maicăsa nu mai era în fața sa, în schimb, două mogâldețe, la cinci-șase anișori, una părând copia celeilalte, îl studiau, încremenite, la doi pași în fața sa, și, cu ochișorii prin care le cânta sufletul îngeresc, cu pielea albă ca porțelanul chinezesc, păreau două statui, mirate că, lângă ele, un tânăr zvelt, necunoscut, se uită prin ele și nu le vede. Le zâmbi trist și ar fi vrut să o facă din toată inima, sincer, dar o gheară nevăzută îl apăsa deocamdată. Încercă să-și alunge acele gânduri care-l frământau pe dinăuntru și care-i preschimbaseră sufletul într-o umbră, care călărea cu fruntea plecată și ochii ațintiți pe coama calului cu care se tot îndepărta tatăl său, ca în tinerețile mamei sale. Scoase muzicuța din buzunarul cămășii în carouri albastre și verzi, o duse la gură și începu să fredoneze un cântec vechi, în timp ce privirile și le fixase curios pe cele două fete cucuiete, le admira ochii lor, încântători și negriți de limpezi, din care izvorau curiozități lungi ca veșnicia. Când își termină cântecul, scoase din buzunar două caramelle și le întinse fetițelor.

– Voi trebuie să fiți... încercă să le numească pe fiecare în parte, dar se încurcă și renunță. Fetițele luară caramellele din palma sa întinsă și, râzând cu glas de clopoței, fugiră pe o portiță spre corpul de clădire care ascundea bucătăria.

Asta mi-a povestit, înainte de a pleca. Apoi, drumurile noastre s-au despărțit. Eu am plecat la facultate, în București, iar el să-și caute norocul în lume. Ne-am întâlnit odată, la Mangalia. Era însurat și avea trei copii. Pe cel mare i-l luase la școala de corecție, pentru furt. L-am întrebat, când mi-am adus, într-o doară, aminte, dacă își găsisse tatăl. A râs forțat, dar nu era râsul lui. Mi-a zis doar atât: „Lasă, altădată! Când om fi numai noi doi, o să-ți spun și povestea asta. Hai, să-ți cânt, mai bine, ceva din muzicuță”. L-am auzit fredonând melodia aceea tristă cu „de știași mamă că n-am noroc”. Dar, secretul lui, n-a mai apucat să mi-l spună. Vestea, că a murit într-un accident, m-a găsit prin părțile Buzăului. Mă stabilisem cu serviciul, urmându-mi soția care era buzoiancă din naștere. Secretul acelei „întâlniri”, dacă a avut vreodată loc (după cum auzisem pe la ai mei), l-a luat cu el în mormânt. Aș fi vrut să-i scriu povestea vieții. Vara care va veni, mă voi duce la Mangalia, voi sta pe dig, cu fața către mare, acolo unde îmi cântase ultima oară din muzicuța aceea și voi aștepta un semn.

## Impresii dintr-o călătorie care n-a mai avut loc

(fragment de jurnal)

**C**red că trebuie să facem inventarul înainte de a merge mai departe. Mă întorc din nou la familie, la cei din casa cărora ies. Mereu m-a fascinat întâmplarea asta de a face parte dintr-o familie, de a veni de undeva, a fi ca ei, a avea o istorie a ta. Mi-aș dori ca lucrurile să se întâmple fără mine.

De ce s-a întors tata din Portugalia însuflețit, entuziast, dacă pe parcurs a uitat toate acestea? Un parcurs de ani de zile. Ce-l aștepta? Și ce ne făcea pe noi să fim puternici, noi patru, atât timp cât era el departe, tocmai atunci cand era departe. Mama lucra în altă secție pe vremea aceea, lucra cu bolnavii de tuberculoză. Secția pe scurt se cheama TBC. Îmi aduc bine aminte cum era la început acolo. Una dintre sarcinile ei de asistentă era să meargă acasă la bolnavi și să-i cheme la control, să le lase niște medicamente și să spere că aceștia vor avea puterea și conștiința de a veni la control. Nu a fost întotdeauna așa, doar la început. Au fost zile așa de frumoase împreună cu mama pe drumuri prin orașul nostru. Casele aici sunt împrăștiate pe dealuri, în centrul văii a fost apa, acum cresc fășii de pădure. Mergeam cu mama prin mahalale înglodate, case ascunse printre cireși vara, și după valuri de zăpadă iarna. Încă de pe-atunci îmi era frică de câini, dar cu mama era bine. Îmi amintesc foarte bine senzația avută în momentul când ea a lăsat să cadă pe umerii mei haina ei moale din lână caldă. Îmi era frig și ne întorceam de undeva departe. Mergeam pe jos mereu, ea întreba de unul de altul, unde locuiește cutare sau cutare. Ajungeam acolo, băteam la poartă, câinii începeau să-și rotească coada din blana bătută și plină de ciulini, asta dacă erau bătrâni. Râdeam de ei, dar îmi era și foarte frică uitându-mă direct la colții lor îngălbeniți. Am stat de multe ori ascunsă după picioarele mamei privind așa. Da, m-am apucat de fusta ei, tremuram toată, dar stăteam locului. Fără ea nu aș fi știut să ajung acasă, nu aș fi știut ce e rău.

Mama astăzi e acasă. Aș fi vrut să fiu cu ea și să o ascult, chiar dacă e altfel acum. Ne înțelegem foarte puțin. Ne obișnuisem în fiecare duminică când era tata liber în Portugalia, la un an de când plecase, să ne sune pe numărul de la serviciul mamei. Acasă încă nu aveam telefon, e o regiune nouă în oraș, unde casele s-au construit relativ recent. Mergeam acolo în toiul zilei de duminică, așteptam ziua asta ca pe-o sfântă. Îmi făceam lecțiile din timp

și așteptam bătând ritmul ceasului. Secția era mică, se afla într-o aripă a unei clădiri în formă de L. Pătrundeam pe o ușă neagră și grea. Intram și mă lovea dintr-odată mirosul de spital din camera închisă de două zile. Lăsam ușa deschisă să vedem, soarele lumina o podea cu model de șah, o masă pe picioare subțiri din fier în centru. Peste ea dansa o fâșie albă, rigidă, trăgând în jos. Pe masă nimic în afara unor foi uitate acolo. Drept în față se vedea o ușă. Nu am fost acolo niciodată. Mama nu mă lăsa. Era camera unde se preparau diferite soluții, camera unde intra medicul cu mănuși pe mână. Doar acolo nu am fost. Stând așa la intrare, în lumină, în dreapta se putea vedea o ușă albă, cam la doi pași depărtare și un rând de scaune mute, vreo patru. Dincolo se mai deschidea o ușă, apoi treceam de un dulap cu ușa din lemn, pe-asta era mereu câte un afiș cu o seringă uriașă sau o inimă, cu ventricule și atri și venele parcă sfărțecate, sau plămâni bolnavi, diferite desene. Tre-când de dulapul ăsta dădeai de altă ușă. O cameră unde am fost la fel destul de rar, doar în lipsa medicului și acesta lipsea destul de mult. Așteptam ca în fiecare cameră să mai fie o ușă și apoi alta și tot așa.

Duminica deschideam prima ușă. Acolo era telefonul. Era negru și stătea ca un guzgan pe masă, singur și puternic. Pe masa medicului. Medicul lipsind eu săream în locul lui și da, scotoceam prin toate sertarele. De multe ori. Așteptam acolo toate trei să zbârnâie telefonul, să dea din coadă, să-și ridice urechile. Nu îmi plăcea deloc telefonul acela. Era tare și colțuros și nu spunea o vorbă toată săptămâna și când se întâmpla minunea totul ținea cât să spui „Bună ziua, tată!”.

Degetul încă mă doare. Pentru că mama mea e asistentă medicală și are grijă de bolnavi i-am arătat ce am, mi-a prins degetul, a apăsat tare și s-a uitat la mine. Nu mi-a venit să cred. Ce să însemne asta? A fost un singur moment, a trecut ca un fulger și nici una dintre noi nu a vrut să recunoască că a avut loc. Cumva asta mi-a amintit de o întâmplare mai veche.

Eu alerg dimineața în parc. Face parte dintr-o necesitate la fel de împă-mântenită în mine ca și cititul. Am nevoie de sport și de antrenamentul voinței, al perseverenței și concentrării. Pentru asta, trebuie să înfrunt frica de câinii din ograda spitalului prin care trec. Spitalul ăsta nu este o singură clădire. Pe lângă secția de TBC sunt altele. Îmi este frică și de câinii care în joacă vor să mă muște sau să mă lingă. Am frica asta dintotdeauna. A existat însă un moment de acutizare. Eram în pădure împreună cu tata și sora mea, lângă casa pădurarului. Venisem acolo ca tata să vorbească cu el despre lemne pentru iarnă. Nu știu cum s-a întâmplat, dar m-am trezit înconjurată de o haită de câini. Ne aflam lângă mașina cu care ajunseseam acolo, mașină cumpărată cu banii din Portugalia, mașină grea pentru transport. Haita a mirosit cui îi este frică și m-a înconjurat. Lătrau cu ură și colții desfăcuți, apropiindu-se. Le-am strigat să deschidă mai repede mașina să intru. Nu se mișca nimeni, mă priveau cum încep să-mi ies din fire. Plângeam și tremuram. Câinii se apropiau și mai mult de mine. Nu venea nimeni să deschidă. Priveau de la poarta pădurarului care nu era acasă. Fără să spună niciun cuvânt, fără expresie, cu un fel de absență concentrată.

Mașina a fost cumpărată pentru a ajuta la dezvoltarea întreprinderii pusă pe picioare de cei patru frați. De data asta doreau să producă mobilă, uși și ferestre, mobilă pentru bucătărie. Până să fi ajuns la ideea asta au trecut prin diferite experimente. Eșuate toate. Întâmplări care pentru mine creau diferite decoruri bizare. Am avut incubator în care se cloceau sute de ouă. Știu cum apar puii, știu cum miroase acolo, știu tristețea de pe fața bunicii

când strângea ouăle din care nu mai ieșea nimic. Ouăle cu pui slabi care nu ciocăneau unde trebuie, care nu aveau puterea să spargă coaja, care asemeni unor cosmonauți rămâneau fără oxigen în costumul lor etanș. A mai fost perioada serei în care se creșteau lalele, era cald iarna, era nisip pe jos, pisica acolo mergea și dormea și când urma să facă pui acolo o găseai. A mai fost perioada fermei de animale: iepuri, găini și câțiva porci. Știu cum se taie un porc, cum ies aburi dintr-un trup despicat, cum curge sânge într-un lighean, sânge folosit apoi. Nu îmi era bine când mirosul de sânge cald și mai ales de carne proaspătă ajungea la mine. Incubatorul a eșuat pentru că în țară aveau loc schimbări fundamentale și energia electrică era disponibilă doar câteva ore pe zi. Aparatele acelea meșterite de un unchi împreună cu tata lucrau cu energie electrică și puii mureau de frig în întunericul capitonat al cochiliei lor. Seara era greu de încălzit și cheltuielile nu erau acoperite de ceea ce obțineam din vânzarea florilor. Câte dimineți nu am stat împreună cu părinții în jurul vreunei grămezi de lalele roșii și galbene, punându-le un fel de elastic subțire pe corole să nu se deschidă. Îmi băgam nasul în floare și mă mândream când ieșeam murdară de polen. Puteam să văd măruntaiele florii exact ca pe cele ale porcului. Erau roșu și negru de sânge viu sau închegat. Era parfumul. Noaptea vor dispărea toți oamenii.

MARIAN DOPCEA

## Aprilie, luna florilor de mai

– carte despre Ion Negoitescu și alți prieteni de demult...

### Cap IX - Cenzura

**N**u mai știu în ce context am auzit întâi cuvântul. Sigur sunt însă că nici în Ludșorul natal, nici pe coridoarele liceului „Radu Negru” din Făgăraș, nici în Aula sibiianului Institut Teologic Universitar nu era un cuvânt viu. De m-o fi atins în vreunul din locurile acelea – nu a însemnat nimic. Nu m-a mișcat, nu m-a amuzat, nu m-a înspăimântat. Puterea lui, tiranica și absurdă, nu m-a constrâns niciodată dar, devenit conștient de existența acestei puteri, mi-am asumat o libertate interioară ce m-a izolat cu totul de „lumea literară” care, firește, mă ademenea cu iluzoria-i perfecțiune estetică și cu armonia desăvârșită pe care i-o bănuiam (fără motive te-meinice – cum aveam s-o constat mai târziu).

„Citit” cuvântul avea cu totul alte semnificații pentru nătângul care eram.

Familiarizat, oarecum, cu filosofia blagiană (căci devorasem trilogiile în ultimul an de liceu) puteam cugeta la rostul metafizic al noțiunii, dar eram incapabil să-i aflu, în viața mea umilă și plină de nădejdiile adolescenței, aventuroasă. În felul ei, dar fără zariște mai înaltă, vreo noimă imediată. Nu puteam imagina o altă cenzură decât aceea impusă de Marele Anonim, transcendentă, adică îi acceptam existența – mârâind, în felul meu chisnovat, cioranian și poate funambulesc. Citisem ceva Kirkegaard și ceva Nietzsche, ceva teologie și ceva filosofie sanscrită, mult Dostoievski și multă poezie. Era în capul meu un talmeș-balmeș vântos, o năuceală continuă, o revoltă fără țintă precisă alternând cu o disperare bleagă, moleșitoare. Dar nu mă gândisem, încă, niciodată, că asupra-mi s-ar putea exercita o altfel de cenzură decât aceea metafizică. O cenzură impusă de semenii mei, meschină și sadică.

Învătasem, desigur, în copilărie, că anumite lucruri se pot spune acasă – dar se tac la școală. *Părerile despre colectivizare ale părinților, bunicilor ori unchilor mei erau, pur și simplu, tabu. Asta mi se părea acceptabil și intra, oarecum, în firea lucrurilor.*

*Oficial „Cenzura” sub numele ei autentic și odios... n-a existat niciodată. Se manifesta însă tot mai viguros, tot mai aberant, exercitată de inși amabili, uneori, și aparent senini, dar întunecați cu siguranță și abjecți în fondul lor sufletesc.*



Redactorii erau vigilenți – căci își riscau pâinea cea de toate zilele – referenții externi erau încă și mai vigilenți – căci aveau de păstrat prețioasa încredere pe care partidul comunist le-o acordase, Direcția Presei nu dormea niciodată.

Numererele festive ale revistelor literare se înmulțeau de la an la an, tinzând să devină lunare, ba chiar săptămânale.

Ce să publice Negoitescu – în asemenea condiții?

Publicau în schimb tinerii de vârsta mea, prostituându-și talentul, scriind în asemenea fel încât textele „să treacă”. Unii au obținut în felul acesta chiar oarecare notorietate. Nu am nici un chef să-mi stric seninătatea memoriei numindu-i...

Fenomenul îl îngrijora peste măsură, aruncându-l uneori într-o stare apatică:

– Nu mai e nimic de făcut! Vremurile nu sunt și nu sunt semne că vor mai fi vreodată, prielnice poeziei. Se pare că n-avem noroc...

Disperarea din voce era atenuată de un zâmbet ostenit – și acest fapt era pentru mine mai mult decât consolator. Înseamnă că avea încă încredere în onestitatea mea, că nu mă bănuia capabil a începe să public în blestematele, imundele numere festive.

Alteori era mai direct, atenționându-mă asupra primejdiei, schițându-i cu precizie obiectul mecanism:

– Cenzura... Asta-i pentru inși ca mine, iartă-mă că ți-o spun, nu vreau să te jignesc, pentru inși cu operă – mă rog, câtă operă am. Pentru voi alta-ți ticăloșia: Autocenzura! Goethe, care de altfel mi-e drag, susține necesitatea cenzurii!... Când îl voi întâlni – nu cred că-i voi reproșa acest lucru – dar am să-i explic până unde s-a ajuns! Nu știu dacă va putea înțelege, el, care trăia într-o lume normală – ceea ce trăim noi astăzi.

Dar să-l lăsăm pe Goethe...

Autocenzura... Vezi tu, asta-i cu adevărat înspăimântător: Să-ți modelezi gândirea, din proprie voință, astfel încât să corespundă unor tipare meschine, unor „valori” de nimic. Libertatea autentică este cea interioară. La asta nu poate atenta nimeni. Să fii însă atât de nevrednic încât să ți-o anulezi tu însuși – judecă și tu! – cum e posibil?... Uite că e... Ascultă-mă, că știu ce vorbesc. L-am văzut pe Beniuc degradându-se...

– Da, ăsta, oricum, nu contează – glumii.

– Ba contează, dragă, pentru mine contează. Eu l-am admirat, în adolescență, și am încă slăbiciune pentru el, chit că-i un porc fără conștiință profesională.

Tăcui, rușinat, turându-mi, cred, încă un pahar cu vodcă și aprinzându-mi încă o țigară.

– Să-l lăsăm și pe Beniuc în păcatele lui, zise. Va da și el socoteală, când-va. Vorbeam de libertatea interioară. Opera, fie și neîncheiată, cum e în cazul meu, nu poate fi decât rodul acestei libertăți interioare. Îl admir pe Philippide pentru că are, din punctul acesta de vedere o operă curată ca lacrima. Scrie uneori articole care mă enervează dar sunt dispus să uit asta.

Se înseninase.

– Mai pune-mi și mie o vodcă!

Seninătatea – zâmbetul aveau să fie însă de scurtă durată.

*Avea obsesia împlinirii operei. Își asumase condiția de „rob al Istoriei literaturii române”, încăpățânându-se a-și amâna mereu „Dialoguri(le) cu morții” proiectata carte dedicată marilor scriitori universali.*

– Masivul volum „Scriitori moderni” îl propulsase, pe drept, pe un loc de frunte în ierarhia vocilor critice ale vremii. Autoritatea lui, neoficială (subterană chiar) căci avea la temelie doar gustul și principialitatea estetică – și nicidecum armătura ideologică a lătrătorilor ocazionali – era uriașă.

Literatura, pe de altă parte, era în anii aceia bine plătită. Obedienții trăiau mai mult decât confortabil, în opulență chiar. Era loc, oarecum, pe lângă aceștia, și pentru scriitori ca Negoitescu.

Se pensionase, în 1972, cred – și suma primită lunar nu era una foarte mică. Se adăugase acestei sume drepturile de autor( de la revistele în care redactorii mai descuiați ori prietenii îl publicau, precum și de la Editurile la care, mai cu hâr, mai cu mâr, cărțile îi apăreau totuși).

Experiența închisorii politice, traumatizantă, lăsase desigur sechele – dar era un capitol încheiat. Relativa „liberalizare” de după 1960 se cam încheiase și ea, e adevărat, după 1970, dar motive de teamă pentru libertatea fizică nu se întrevedeau. S-ar fi putut crede că lui Nego îi era hărăzită, de acum înainte, o existență liniștită, fericită chiar.

N-a fost să fie.

Circula în epocă un „banc” despre șoricelul sfrijit – fiindcă i se arăta zilnic o pisică, diminuându-se astfel drastic avantajele unui bun regim alimentar.

Scriitorul trebuia să știe că asupra lui veghează, intransigent în principialitatea lui sumbră – Regimul!

Niște celebre „teze” anunțau, la începutul anilor '70, ulterioara maoizare.

Nemulțumiți, scriitorii sușoteau pe la colțuri – dar proteste viguroase, „ris-cante”, eroice nu s-au înregistrat. Își vedea fiecare de „operă”, unii nădăduind să strecoare printre rânduri adevăruri sau, cel mai adesea, jumătăți de adevăr la care Cenzura, înțeleaptă în felul ei sadic, închidea ochii.

Nego, cel puțin, era conștient de condiția umilitoare pe care trebuia să o accepte – în ciuda faptului că Istoria literaturii se situa, prin chiar ancorarea ei în trecut, în afara oricărei ideologii politice. Cine și ce motiv ar fi avut să cenzureze un articol despre Antim Ivireanu ori despre Asachi? Ei, bine, se găsea și cine și se găseau și motive.

Avea oroare de „politică” (mai ales că fusese acuzat, în tinerețe, și de legionarism și de comunism – și fusese arestat „politic”: Pentru nimic!). Avea pe de altă parte, cultul profesiei de scriitor – și al eticii specifice acestei profesii. Avea și naivitatea să creadă că atitudinea aberantă a regimului față de această profesiune s-ar fi putut schimba în urma unui fel de negocieri raționale.

Credea că protestele, în cadru organizat de oficialitate, însoțite de argumente, ar putea avea efect benefic.

Era contrariat – de ce nu protestează Philippide, cel admirat pentru puritatea operei (încheiate!).

Mă refer la o perioadă în care Frigul, Foamea și Frica nu erau, parcă, alături de Ceaușescu, stăpânii absoluți ai României.

Suferise de foame, cândva, după cum mi-a povestit, trăind din bunăvoința prietenilor (strâmtorați și ei!). La închisoare fusese bătut crunt și o frică teribilă îl paraliza parcă la gândul că ar putea ajunge din nou „acolo”.

Nu ar fi părăsit însă țara( avusese ocazia în 1968, când i se permisesse o vizită la Paris) căci – „eu sunt robul Istoriei literaturii române, dragă!”.

\*\*\*

Era (cum eram toți, de altfel), din păcate,și robul regimului comunist. Cenzura avea să-i demonstreze brutal cine-i adevăratul stăpân al oricărei opere.

Volumul „Lampa lui Aladin” este și astăzi o raritate bibliofilă. Existența lui oficială a încetat imediat după tipărire. Cartea a fost topită. Cele câteva exemplare „subtilizate” din depozitul Editurii „Eminescu” îi atestă astăzi îndoielnica trecere prin lume. Unul se află la mine și nu strică, poate, să-i spun povestea, care nu are nimic spectaculos dar care poate lumina, în felul ei, unul dintre chipurile cele mai mârșave ale Cenzurii.

Cartea trecuse, târâș-grăbiș, printre arcanele Editurii, referenților externi și Direcției Presei. Primise „bunul de tipar”, autorul primise șpalturile și făcuse corectura, tirajul fusese tras și volumul legat.

Toate acestea se petrecuseră prin iulie, august.

Apoi au început să circule zvonuri, apoi a căzut, implacabilă, vestea: Cartea s-a topit!

Îmi spuse toate acestea prin octombrie când, ca în fiecare an, ne revăzuserăm după vacanța de vară. Se scuză că nu-mi poate dăruia un exemplar din puținele obținute, le înmânase deja, ca de fiecare dată la apariția unei cărți noi, criticilor a căror părere îl interesa, așteptând (totuși) cronicile. Că de data asta cronicile nu au venit – nu e nevoie să spun!

Blestema, ca de multe alte ori, vremurile „tot mai puțin prielnice literaturii” și trecerăm la altele. Am adus ceva poezii? Bineînțeles că adusesem. „Atunci facem cenaclu”.

Discuția despre „Lampa lui Aladin” părea încheiată. Dacă vreau să o citesc, îmi spuse la plecare, pot să o fac, dar la el acasă, când voi avea timp, riscul să se piardă prin cămin nu și-l poate asuma.

Sunt, în general, un ins lipsit de simț practic, de gustul relațiilor interesate, care ne pot oferi, totuși, de atâtea ori, soluții în situații pe care le considerăm irezolvabile.

În împrejurarea aceasta lucrurile aveau să ia o întorsătură neașteptată.

I-am vorbit celui mai descurcăreț dintre prietenii de atunci, poetul George Vrânceanu, despre situația cărții și despre arzătoarea mea dorință de a obține un exemplar.

Spre surpriza mea poetul îmi învioră speranțele:

– Se rezolvă! Nu cred eu că le-au topit chiar pe toate, redactorii nu-s tâmpiți, sunt sigur că a păstrat, fiecare, câteva exemplare. Îl cunosc bine pe Ion Petrache. „Bătrânul” ține la mine, dacă apucă să-mi promită sunt sigur că se va ține de cuvânt. Uite, am să trec chiar azi pe la el. (Petrache lucra la Radio și știam că e un ins cu relații).

Seara, la cămin( locuiam în camere apropiate) îmi reînnoii speranțele:

– Bătrânul a promis că trece mâine pe la Editură.

...și seara următoare primii multrâvnitul exemplar.

Dilema mea era acum: Să mă duc sau să nu mă duc după autograf?

Sunt un om lipsit de simț practic, dar nu și de oarecare delicatețe, de intuiția posibilelor stări conflictuale pe care orice indiscreție le poate provoca. Lui Nego i se spusese, probabil, la Editură, că mai mult decât obținuse nu poate

spera. Cum să mă duc eu – aspirant anonim la „gloria” literară – cu o carte procurată pe căi lăturalnice, pe care el, în primul rând, era moral îndrituit să o aibă – și să-i cer autograf?

Judecata mea era corectă – numai că distanța dintre o decizie și respectarea ei este, la mine, uriașă. Alcoolul e un zeu blând, în aparență, cumplit în fond.

Într-o seară, după obișnuita sticlă de vodcă împărțită frățeste a observat, în treacăt, că nu-i citisem cartea:

– Ești prins în proiecte mai importante sau interesul pentru opera mea a scăzut până la indiferență?

Reproșul era împlânzit, ca de multe alte ori, de zâmbet și de oarecare afectată și autoironică inflexiune a glasului.

– Ba să am pardon, i-am răspuns limbut și caragialesc, „Lampa” stă, bine mersi, printre cărțile mele, citită chiar de mai multe ori.

...și-i povestii, cu amănunte și lăudăroșenie, cum devine chestia cu depozitul gol, carele gol cu desăvârșire nu poate ca să fie nicicând.

Mă ascultă uluit.

– Și cine zici că ți-a făcut rost de carte?

– George Vrânceanu, publică în *Amfiteatru*, Ana Blandiana are foarte multă încredere în el, și mie îmi place, sunt sigur că e un poet autentic, sunt sigur că...

– Lasă, lasă astea! E tot student înțeleș.

– Tot.

– Și cum de are el acces la depozit?

- Prin Ion Petrache.

– Țsta cine mai e?

I-am spus ce știam de la Vrânceanu: Petrache lucra la Radio, fusese aviator, combatant în Războiul ultim — și, bineînțeleș, poet (peste câțiva ani aveam să-l cunosc, în compania lui Mircea Ciobanu „la ora când până și șerpii își caută prieteni” – după cum mi-a scris pe o carte).

– Deci acest Ion Petrache dispune de cărțile mele?

– Nu știu dacă de toate, dar de un exemplar, care a ajuns la mine, cu siguranță!

I-am spus apoi de șovăielile mele în privința autografului.

– Bine ai făcut că nu mi-ai adus-o... Eram în stare s-o rețin pentru mine. Dacă vrei să fii sigur de proprietate cel mai bine e să o lăsăm așa.

Desfăcurăm a doua sticlă de vodcă și starea lui sufletească se împlură și se tot împlură, deveni patetic.

Îmi vorbi despre condiția lui ingrată, de marginal al unui sistem care părea, totuși, cât de cât funcțional.

Nu scrisese niciodată pentru a răspunde, în vreun fel, pretențiilor Cenzurii. Nu scrisese, pe de altă parte, niciodată, pentru a o provoca, stârnindu-i reacții adverse. Regimul îi devenise indiferent. Îl iertase pentru anii de suferință și umilințe din pușcărie, îl iertase (mai greu dar o făcuse) pentru visatele studii în străinătate – „răpitate”, în anume sens, de acest regim al sârmei ghimpate. Cartea lui nu conținea nici un mesaj subversiv. Nimic din ce publicase nu era menit să destabilizeze regimul.

– Nu înseamnă că am uitat ceva din toate astea. Dar mă cunoști: Nu pot trăi cu ură... din ură. Nu am nici timp nici dispoziție sufletească să plănuiesc răzbunări. Cel care m-a demascat în „Scânțtea” îmi este văr. M-au lovit și alții cărora nu le-am greșit cu nimic. Nu uit – pentru că nu putem uita nici din

proprie voință, nici la comandă. Începusem să cred, însă, că lucrurile s-au schimbat.

Se schimbaseră, într-adevăr, dar nu suficient de mult încât regimul să renunțe la controlul cuvintelor, nădejdlor, gândurilor.

Politicienii din literatură erau, firește – și literați. Unii aproape modești, bucuroși să aibă acces la litera tipărită, alții orgolioși, plini de sine până la ridicol, emițând pretenții tot mai mari în schimbul unor îngăduințe minime. Cititorului i se ofereau... cu generozitate „opere” semnate de Traian Iancu ori I. Bănuță (dintre cei de treabă), I.D.Bălan, D. Popescu (Dumnezeu) ori Dinu Săraru, dintre cei cu pretenții. Măciucă, Ghișe, Călin tăiau și spânzurau pe la cenzură, căci instituția aceasta (invizibilă? Inexistentă? – mă rog, ambiguă) devenise un fel de moșie a lor.

Nego nu prea avea cum să fie tolerat de asemenea inși.

Există o ură pătimasă a trogloditului față de spirit și cultură. Reciproca este și ea adevărată – dar nu chiar întotdeauna...

Mulți dintre neprietenii lui Negoșescu nu aveau nici un motiv „rațional” să-l urască... Ura lor era viscerală, atavică, venea de-a dreptul din peșteri.

În ceea ce-i privește pe aculturalii vâtafi ai culturii românești din anii aceia lucrurile erau mai complicate. Aveau nevoie de legitimizarea imposturii lor. Recurgeau, firește, la critici obedienți, de „serviciu”, de regulă, la apariția „operelor” de necitit astăzi, dar premiate atunci – și, oricum, profitabile.

„Mie ce-mi iese de aici?” – iată întrebarea cheie a insului netrebnic și mioritic, ori de câte ori e pus în situația... de a nu face rău!

*Faptul că te lasă în pace e un semn de mărinimie – în conștiința bezmetică a unor asemenea inși!*

*Ce le ieșea ăstora din faptul că Negoșescu încerca să (re)aducă în conștiința publică scriitori precum C. Stere, M. Blecher, Dinu Nicodin?*

*Nimic... Nimicuța...*

*Ei voiau un alt fel de istorie a literaturii, fără adevăr, fără principii estetice – o „istorie” în care „personalitatea” lor întunecată să devină, printr-o magie ideologică, luminoasă.*

*– Monstruozitatea Cenzurii, mi-a spus, nu atât de la sistem, cât de la satrapii lui. Sunt la cheremul unor inși de nimic – și nu am nici un mijloc de a mă apăra.*

\*\*\*

*Am plecat „pe șapte cărări/și cu șapte noduri în gât, binișor” după miezul nopții.*

*Un tânăr, brav și vigilent milițian, intrigat de mersul meu clătinat, mă abordă politicos:*

*– Unde-ai crăpat, bă, până la ora asta? Ia scoate buletinul!*

*Cetățean disciplinat (se poate citi „supus”)... m-am supus:*

*– Ia-l, bă!*

*– Aha! Mă mai și ultragiezi!*

*Mi-a întocmit un proces-verbal (pe care nu am binevoit să-mi pun semnătura), amenințându-mă cu trei sute de lei (sumă plătită de mama căci conform adresei de pe buletin infamantul document a ajuns la Ludișor).*

*La cămin vigilentul nostru portar, palidul și probabil bolnavul de fiere Dumnezeilă, mă trecu în „condica” întârzițiilor (susceptibil de după ora 22,*

oră la care era musai să fim în paturile noastre, singuri și înveliți cu păturile noastre).

*Hotărât! Vremurile nu erau deloc prielnice literaturii!*

\*\*\*

*Ierte-mi-se întorsătura glumeață a ultimelor rânduri! Fac și eu haz de necaz...*

\*\*\*

*După plecarea de la Sibiu (și unul dintre motivele acestei plecări fusese multrâvnita apropiere de el) ne vedeam zilnic. „Deveneam” sub ochii lui cum s-ar zice.*

*Nerăbdării mele de a publica i se opunea, fermă, intransigența lui estetică. „Altă formă de cenzură” – mi s-ar putea obiecta. „Aiurea!” – aș răspunde, sigur că am dreptate.*

*Pentru că, vedeți, boieri dumneavoastră, ipocriți cititori, semeni ai mei, fraților, „cenzura” estetică este, ca și aia transcendentă, cu totul altă mâncare de pește decât aceea oferită nouă, cândva, de unu’ Dulea!*

\*\*\*

*Mă „recomanda” cu plăcere – fără a se formaliza însă niciodată (excepție: „Scumpul meu Nichita Stănescu, dintre toate cel mai scump la vedere” – scrisoare pe care o păstrez, căci nu am reușit să dau, atunci de Poet).*

*– Du-te la Mircea Ciobanu (Al. Paleologu, N. Manolescu) și spune-i că te-am lansat eu, că te-am trimis eu.*

*Uneori recurgea la alte modalități:*

*– Nu vrei să treci azi pe la „Luceafărul”?*

*– Cum să nu.*

*– Am scris despre Ion Gheorghe. Vreau să-i duci manuscrisul. Îți faci, cu ocazia asta și niște cunoștințe în lumea literară.*

*Marele și ciufutul poet m-a primit ostil:*

*– Înțeleg că ești emisarul lui Negoïtescu. Vreau să știi care-i interesul tău. De ce-mi vii matale cu acest manuscris despre a cărui autenticitate nu sunt nici măcar sigur?*

*– Mi-a spus să vă spun că va apărea în „Argeș”, peste câteva zile. Atunci veți fi sigur.*

*– Sunteți suspect, domnule! Nu sunteți singurul suspect care mă abordează. Vă rog să plecați!*

*Plecai...*

*Chestia e că eram îndrăgostit de poezia acestui Gheorghe, știindu-i pe dinafară nu numai „Megaliticile” ci și prostiile din tinerețe: „M-am născut din dragostea pentru pământ străin/ Ce-o nutrea Anton D. Gheorghe, însurat/ Cu-o țărancă, Filofteia D. Marin,/ Căreia atâția ani cu flori i-a scuturat” (începutul „romanului” liric, pe care-l citisem, de bunăseamă, la Nego).*

*La absolvirea Facultății mi-am ales, pentru lucrarea de Licență, „Poezia lui Ion Gheorghe”. Crohmălniceanu a fost de acord:*

– Și eu cred că e un mare poet! Îți dau, dacă vrei, o scrisoare de recomandare. Discuțiile cu el te-ar putea ajuta. Ai putea pune, la „Anexe” și un interviu.

I-am mulțumit politicos dar... „Nu!”

Am scris cu pasiune despre acest detestat/mult iubit care era, ca și Ion Lăncrănjan, un comunist de bună credință, naiv, nu mârșav, ca alții.

\*\*\*

Nu am apucat să public la „Luceafărul”.

Mi s-a deschis însă, cu generozitate, „România literară” – unde director era G. Ivașcu. Înțelept, acesta îi încredinșase, prin 1972-1974, lui N. Manolescu responsabilitățile editoriale. Criticul ne primise (mergeam la revistă mai totdeauna cu I. T. Iovian) cu bunăvoință, publicându-ne, fiecăruia, când poeme singulare, când grupaje (bine plătite, pe vremea aceea!).

Nici vorbă, aici, de vreo cenzură a redactorilor. Despre cealaltă, a Direcției Presei, pot spune că ne bucuram de avantajul lipsei de notorietate. Peste poemele noastre ochii argușilor stipendiați treceau cu indiferență.

\*\*\*

O „criză a hârtiei” da peste cap, în 1974, „Planul” Editurii „Cartea Românească” – unde urma să-mi apară, sub îngrijirea lui Al. Paleologu, placheta „Preafericite Grădini”.

Vestea m-a năucit – dar aveam încă naivitatea de a înțelege literal trăn-căneala oficială (în domeniul economic – să menționez). Nu m-a dus mintea să văd în invocata criză o formă perversă de manifestare a Cenzurii.

Amânarea sine die a apariției cărții a însemnat, pe de altă parte, pentru mine, amânarea întâlnirii cu mult hulita, încă de pe atunci, Direcție a Presei.

ȘTEFAN CUCU

### **Nu-mi cereți acte de identitate...**

Nu-mi cereți acte de identitate,  
Prin care să certific că exist.  
Vă fie de ajuns surâsu-mi trist  
Și-o inimă statornică ce bate.  
Nu vreau mutație definitivă  
În lumea asta cu buget constant.  
Mi-ați pus pe chip doar viză de flotant  
Și îmi păstrați tăcerea la arhivă.  
Vă dăruiesc un vis legalizat  
Și gândul meu în dublu exemplar,  
Un vers ce îl păstrez ca pe-un amnar  
În ranița-mi de-artist și de soldat.  
Desprindeți de pe răni tocitul timbru,  
Să dați de urma unui tânăr zimbru.

### **Nesăbuit risipitor hoinar...**

Nesăbuit risipitor hoinar,  
Mi-am cheltuit o prea fragilă zestre  
Prin nopțile cu fum și cu orchestre,  
Stând cu-amintirile la un pahar.  
Le-am inhalat parfumul tare-n nări,  
Rotindu-le pe vastul ring de dans,  
Le-am sărutat, n-amețitor balans,  
Râzând și oferindu-le țigări.  
E prea târziu, localul s-a închis,  
În palme mi-a rămas doar mărunțiș,  
Din care dau portarului bacșiș,  
Să nu m-alunge din târziul vis.  
Nisipul din clepsidră când s-a scurs,  
La ce instanță să mai faci recurs?



## „Cunoaște-te pe tine însuși!” spui...

„Cunoaște-te pe tine însuși!” spui,  
Citând cuvinte scoase din manuale  
Și vrei doar cu nisip și verbe goale  
Să construiești un templu-al nimănu.  
Ți-i gândul garnisit cu munți de fișe,  
În tine dorm expresii din “Larousse”  
Și, când nimica nu mai ai de spus,  
Cobori citatele din sacre nișe.  
Dar niciodată nu vrei ca să-ți știi  
Lăuntrul poleit în strai de gală,  
Ți-acoperi sufletul cu zugrăveală,  
Mascându-ți crăpături și igrasii.  
De vrei să-ți afli zăvorâta viață,  
Privește-te odată drept în față!

---

ION DRAGOMIR

### Se odihnește orașul

Se odihnește orașul  
în amintirile mele,  
Marea,  
o combinație afurisită  
ne-ndeasă-n tăcere, nu se știe  
până când!  
Marea nu face cu nimeni excese;  
pe mulți îi exclude,  
înghițindu-i, deodată  
rece și rapidă  
te adoptă-n  
dimensiunile ei  
incomensurabile –  
flămândă-sătulă,  
dușmănoasă-prietenă!  
...Și sus, stelele  
construiesc  
Aurora!  
De-a lungul falezei

plopii  
    buclează zborul pescărușilor,  
vântul citește zambila și mătasea mării,  
eu –  
fixez arcul seminței  
    în pământ.

Dimineața  
vântul îi smulge mării mirosul de alge...  
Pe banca de sub plop îndrăgostiții se învelesc  
în jăratecul primăverii.  
Trece patrula grănicerească salutând  
    statuia lui Eminescu.  
Pescărușul amestecă moscheea și catedrala  
în aceeași cenușă,  
se risipește marea  
de secole lucrează,  
își împlinește cântecul pe geană  
    de trandafir.  
Călătoria mea o aud  
în memoria valurilor...  
Fermecătoare, zâmbește marea,  
sânii și-i freacă de creștetul cerului...  
Orașul urcă pe verticală,  
casele-s făcute în formă de pâine  
și ușile se deschid  
    către soare.  
Curg apele pe văile mării,  
înfloresc vorbele din femeia tânără,

multe sunt drumurile care mă strigă!  
La Marea cea Mare mă strigă  
pe calea norilor,  
pe dulcele soarelui,  
prin prietenia nisipului... aici, viața exaltă,  
mă renaște când cu barca mă pierd printre  
    valurile lustruite de vânt,  
având într-un ochi cerul  
și-n celălalt  
țărnuț!

### Șarpele

Încolăcit  
pe lama cuțitului  
șarpele visează  
căldura pietrei.

### Nimic mai mult

Într-o singură lacrimă  
Port Dunărea  
și mormintele celor dragi;  
Nimic mai mult  
Pentru povara unei vieți.

### Izvoare

Iubirea pierdută  
țese pânze uitării;  
Din stânca sânilor  
lăcrimează izvoare.

### Nu-mi spune

Nu-mi spune  
cât am încărunit...  
Mă privesc doar  
în oglinzile ochilor tăi.

### Dogoare

Dogoare de ger;  
Ce încântător  
e trandafirul obrazului!

### Peste mare

Peste marea arsă  
țărnul aruncă sperând  
încă o pasăre...

### Iluzie

Barca zdrobită  
pe nisipul plajei  
a rămas cuib pentru păsări;  
O iluzie mai leagănă vâslele...

### Ninsoare

Agonia din plase  
urcă pe marginea bărcii;  
Ninge cu solzi...

### Înțelegere

Mi-am asumat  
spaima de a rosti adevăruri;  
Înțelegerea o cerșesc din ochii tăi.

### Crengile

Prea sus e cerul...  
Crengile înspăimântate  
simt golul de sub ele.

### Odihnă

Pe patul armei  
câteva petale  
au căzut în somn.

## Primul pas

Nu văd capătul scării  
însă am făcut primul pas;  
Primejdia și credința  
urcă mână în mână.

## Rătăcire

Resemnat  
șarpele își linge rănilile;  
Numai veninul  
rătăcește prin lume  
lăudând grădina Raiului.

---

**EMILIA DABU**

## În grădina amăgirii

Și stătea așa rănit, tristul prinț în disperare,  
Închizând fereastra lunii către lumea roboitoare.

Palmele acoperind ochii ce voiau să plângă,  
Muguri stelele prindeau din a Domnului poruncă.

Înspre asfințit ninge. L-am găsit ascuns sub pleoape  
Sufletul ce hohotea ca un vis plecat pe ape.

L-am adus închis în taină, în grădina amăgirii,  
Peste zâmbetu-i firav pălpăiau sfânt trandafirii.

Împreună, ca-ntr-un vis, peste munți de diamante,  
Ne-am trezit în zori, creneluri, în a inimii cetate.

## Imagini dintr-un vis pierdut

Acolo unde ești ninge târziu,  
fulgii trufași n-au nici-o vină  
când se topesc pe ochiul viu...  
Cafeaua a-nghetăt înstrăinată,  
chiar ceasul a uitat să bată...

Bătrân e viscolul uitării,  
captive-n lacrimă te văd la poartă  
pe strada dintr-un vis cu-argint cusut,  
venind din cer ca-ntâia oară  
din cea mai nebunească gară  
în care nu știm cine a pierdut...

## Pagină de jurnal

E sâmbătă, tristețile-s în depărtarea  
unui mal ateu,  
ești încă ferecat în zalele iubirii mele  
și-i primăvara pleoapă stelelor-pereche.  
În care s-a întors acasă Dumnezeu

### Uneori vine o pasăre...

Uneori vine o pasăre  
și-mi pictează chipul  
cu țepii zilei de ieri pe fereastră.

Ultimul rămas în iubire  
ca o replică diafană a vântului,  
Poetul,  
zidește în fiecare duminică  
un adăpost  
pentru desăvârșirea cuvântului

---

## DAN IOAN NISTOR

\*

Din lume ne luăm  
duhul ce vom fi fost  
și strâns între degetele noastre  
bântuim într-o adiere  
de vară nestăpănită  
în clipe să nu piară  
o zi fericită

spre noi să vină  
o vreme mai bună.

Cu o suflare  
Atotputernice ne-ai făcut  
păzește-ne de foc și de vaier  
de năpăstuirile din om și din ape  
Trimite-ne iar Duh  
Să Te putem auzi în glasuri  
de îngeri și bucurie  
de rugă-mpreună.

\*

Viscol și furtună  
lumea în ea  
nu se mai încape,  
sfinților părinți mijlociți

\*

Familie,  
am intrat în brațele tale

cu un țipăt  
de durere și bucurie  
în neamul meu să dăinuie  
credința vie.

Familie  
ești sfântă, mi-o spune  
Pruncul,  
Iosif  
Și tu Maică  
De Dumnezeu Născătoare  
Pururea Fecioară Marie

\*

Mai fulgeră câte-un gând  
În noaptea ce somn nu-mi așterne  
Și-n el trupul mi-e îndepărtat,  
Treze-mi sunt doar primăveri-amintiri,  
glasurile mereu călătoare  
și-n tumultul nostru nearat  
se înnoiește cuibul de miri  
și sevele în rădăcini amare.

## Psaltică

Potopit  
în cele din trup  
de necurmata lor apăsare  
nu-mi lăsa vătămătorii de suflet  
să-mi umbrească strălucirea  
vremii viitoare

Ruga mea și a neamului  
neclintit în nădejde și așteptări  
o îndemni să nu ostenească  
în popasul de taină-al văditei

Tale lucrări  
gândul ademenit de semeție  
să nu mă îmbolnăvească  
de veșnicie

În inima mea ai deschis  
„Cuvântul cela ce nu te lasă  
să-l zăci într-alt chip  
de cum este scris”<sup>1</sup>

---

1. Dosoftei – Prefață la Psaltirea în versuri,  
1683

---

**EDUARD ROSENTZVEIG**

## Desene pe întuneric

Nu mai e iarnă demult  
ca în copilărie,  
dar uneori, ținându-te de mână,  
am senzația unui geam aburind  
între fruntea mea aplecată  
și buzele tale...

Dragoste desenată pe întuneric  
cu două feluri de însingurare...

## Adunare a imaginii înlăuntrul său

\*\*\*

Eu nu-s imagine făcătoare de minuni  
ci sfințenie dătătoare de viață,  
sfințenia însemnând  
nu o desprindere a imaginii de sine,  
ci o înțelegere a ei, o întâlnire cu ea  
pentru a nu fi doar boarea unei dispariții,  
ci chipul tău iconic, protochipul.  
El te arată gol,  
ca să nu uiți cine ești,  
de aici până dincolo,  
prins nevrotic între două extreme,  
între scrâșnete  
și Doamne ajută!

\*\*\*

Pe mal văd scoici sparte  
în care țâncii își pun tristeți elementare  
la vindecat  
în care marea și-a ascuns mărunții  
crabi și cai și bătăile inimii tale.  
Dacă ai intrat vreodată în mare cu inima,  
știi că ea nu a rămas doar o imagine.  
Gata, nu mai am chef de frunze,  
la asta se pricepe doar ea;  
să fure inimile fetelor  
cu frunze cu tot!

\*\*\*

Cuvintele lumii îmi cer să te mint,  
eu le văd oglindirea în chip de-nfruntare  
după ureche-amărui a fiori mirosind,  
tăcerea-ți răsfir de pe buze;  
mă dezleagă din superlative  
tinere consecințele lor  
până când în ochii dragi nu pe mine mă afli,  
ci gândul meu  
îmbrățișat de tine-n ascultare

## Cerul înstelat

Ca un dezertor ce își împușcă umbra  
mi-ai spus că pasărea paradisului  
are nevoie de-un rob...

Pentru ce? te-am întrebat  
întărâtându-ți culoarea roșie.

Pentru că într-un ou nu intră  
decât o singură pereche de aripi!



SORIN ROȘCA

## Poetul, Primăvara și eu

Poetul e la post.  
Își amestecă moartea-ntr-un blid  
și toarnă ultimul strop de ulei  
spre a ține lumina aprinsă  
în candela cu înfățișare de carte;

uneori îmi spunea  
că limuzina lui e parcată-ntr-o vrabie,  
așa că poate oricând  
s-o ia nebunește pe sub streșini  
până-n cais,  
spunea că zilele sortite nouă-s corăbii  
învârtindu-se-aiurea  
prin mările reci ale Lunii  
și-or să ne-adune sub pânze albastre  
doar când s-o sparge vreo fereastră din vis...

Mă lua pe genunchi născocind,  
rătăcindu-mi ochii prin stele,  
buzele lui erau atunci aripi  
și nopțile-acelea într-o ureche  
furișau în mine  
magice fuioare de frig...

Ursuz câteodată,  
cu grădina-n spinare,  
cu umbra lipicioasă a casei  
ca o pielețică a neliniștii trasă pe chip,  
poetul potrivește-n țărână  
cheia năzuroasă a zilei  
și vorbe anapoda-i sar dinainte  
ca iepurii,  
poetul întreabă pe limba lui  
și-un clopot sub talpă îl strigă  
mereu mai cu noapte-n adânc...

Eu nici nu respir.  
Printre șipcile gardului

Primăvara vine furiș,  
mi se gudură la picioare,  
cu botu-i umed îmi caută obrații,  
de-am să miros trei zile a pământ reavăn  
și-a muguri, și-a răsufare îngerească de tei,  
Primăvara poetului mă iubește  
ca pe un pui al ei;  
ageră îmi dă ocol,  
sfâșie tristețea  
și latră ulii  
cei cu gheare lucii râcâind pe cer,  
de când mă știu  
Primăvara poetului e o cățea de nădejde!

Poetul e la post,  
își amestecă moartea-ntr-un blid  
și soarbe tăcut dintr-o carte,  
deși sufletul lui ca blănița de ied  
încă poate să învelească orașul  
și lumea  
până departe...

---

## Şair, Bahar birde Men

Şair cerinde.  
Olımını qarıştıra tasnın ışında  
sonğı may damlasını çağıp  
carıqını sondırmemege oğraşıp  
kitap şeklinde bolğan kandilde;

ayta edı bazı bır  
arabasının quş ışında bolğanın  
onday turar edı  
qaiysağa ketıp keler edı  
delicesine üy tobeden geşıp,  
ele kuneşlı kunlerde  
aylanıp bo kun – gemilerde  
adaşıp aydağan denizlerde.  
geşıp mavılı bezde  
pencire sındırıp korgen tışında...

Menı ala edı tızlerin üstüne  
anlatıp ve yıldızlarda adaştırıp,  
o zaman qanat ediler erinleri  
qulağına tiyip geceleri  
ışıme cerleşip  
masaldaqı büyüli suvıqları...

bazı bir suratsız bolıp  
arqasına qoranı salıp,  
üynin kolgesin cabıştırıp  
şair topraq korgende  
betinde bolğan ince terisinde  
kunin aylanğan anaqtarina  
atlay kele qoyanlar  
onın aldına  
oz tilinde şairge sorala,  
tabanın astında zil çala,  
turmada gecege bata...

Menim nefesim alınmay tura  
Qalavnın taqtaların arasında  
İlk bahar saqlanıp kele  
ayaqlarıma sarılıp kete,  
betimni qaray suvli avızıman  
üş kun belli nefes alarman  
ve tomırıqlarda, iklimur nefesinde  
Şairnin baarı meni candan süye  
oz balasınday bılıp;  
dolaşa bilgısimen,  
mönlikni bastıra  
şaqırtuv quşı  
koklerni tırnağan quvveti  
ozimni bilgenimden bertli  
ümitli borşığın qız soyın barine bağılı!

Şair cerinde,  
Olımının qarıştıra tasnın ışında  
songı kitaptan işe  
ruhi eşki balasınday teride  
turup şeerni saralğan  
uzaq yerlerge de barğan...

Traducere în limba tătară crimeeană de  
**GÜNER AKMOLLA**



Cicerone Ciobanu, **Univers creștin**



Cicerone Ciobanu, **Golgota**



Cicerone Ciobanu, **Univers creștin II**



Cicerone Ciobanu, **Răstignirea lui Iisus și Petru**



Cicerone Ciobanu, **Coborârea de pe cruce**



Cicerone Ciobanu, **Vinderea lui Iisus**



Cicerone Ciobanu, **Golgota II**



Cicerone Ciobanu, **Cina cea de taină**





Cicerone Ciobanu, **Univers creștin**



Cicerone Ciobanu, **Adormirea Maicii Domnului**

## Cicerone Ciobanu

**N**ăscut la 22 martie 1948 în comuna Ionești, județul Dâmbovița.  
Absolvent al Universității „AL. I. Cuza” Iași – Facultatea de Arte Plastice,  
clasa profesorului ADRIAN PODOLEANU, promoția 1976.  
Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

### EXPOZIȚII PERSONALE:

1982: Galeriile de Artă ale municipiului București;  
1983: Galeriile de Artă ale municipiului București;  
1984: Cartea Românească – București;  
1990: Galeriile de Artă ale municipiului București;  
1996: „Lebăda” – Crișan, Delta Dunării;  
1998: Galeriile de Artă Tulcea;  
2000: Cransac – Franța;  
2003: Muzeul de Artă Modernă – Galați;  
2004: Teatrul musical „N. Leonard” – Galați;  
2006: Sala Radio – București;  
2007: Salle Liverneuf – Blaye – Citadelle des Bordeaux – Franța;  
2011: Sibiu – Schimb cultural – Tulcea-Sibiu;  
2012: Muzeul de Artă Satu Mare – schimb cultural;  
2012: Muzeul de Artă Tulcea;  
2012: Cetatea Noviodunum – Ziua Porților Deschise.

### EXPOZIȚII NAȚIONALE, BIENALE, REPUBLICANE:

Expoziții: 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988; Sala Dalles, Muzeul de Artă Națională București, „Municipala București”.

### CONCURS:

1993: Premiul III – Concursul Național „Constantin Găvenea” Tulcea;  
1994: Premiul I – Concursul Național „Constantin Găvenea” Tulcea;  
1995: Premiul III – Concursul Național „Constantin Găvenea” Tulcea.

### PARTICIPĂRI EXPOZIȚIONALE ÎN ȚARĂ ȘI ÎN STRĂINĂTATE:

1990: Galeriile de Artă Tulcea – Salonul de iarnă;  
1990: Franța „Chapelle des Franciscans”, Saint Nazaire;  
1991: Franța „Grup 3”, Figeac;

1991: Salonul de primăvară – Muzeul de Artă Tulcea;  
1991: Franța – Saint Nazaire;  
1992: Galeria de Artă Tulcea – „Salonul de vară”;  
1992: Franța – Saint Nazaire;  
1993: „La Porte du Danube” – Galeria de Artă Tulcea;  
1993: Franța – Saint Nazaire;  
1994: Muzeul de Artă Tulcea – Salonul anual;  
1995: Galeria de Artă Tulcea – Salonul anual;  
1996: București – Sala „Apollo”, Expoziția „Dunărea”;  
1997: Galeria de Artă Tulcea;  
1997: Salonul de primăvară Galeria Uniunii Artiștilor Plastici Tulcea;  
1997: Galeria Uniunii Artiștilor Plastici Tulcea – Salonul de vară;  
1997: Galeria Uniunii Artiștilor Plastici Tulcea – Salonul de iarnă;  
1998: Muzeul de Artă Tulcea – Salonul de iarnă;  
1999: Salonul Național de Artă „Andreescu” – Buzău;  
1999: „Remember Constantin Găvenea”;  
1999: Palatul Parlamentului – Sala „C. Brâncuși” București;  
2000-2001: „Doney Fest” – Muzeul de Artă Modernă Galați;  
2004, 2005, 2006, 2007 – Expoziția „Celic Argamum”, Muzeul de Artă Contemporană Galați;  
2008: Muzeul de Artă Tulcea – „Conexiuni”;  
2010: Palatul Parlamentului – Sala „C. Brâncuși” București;  
2011: Muzeul de Artă Constanța – „Interferențe dobrogene”;  
2011: Salonul de primăvară – Galeria Uniunii Artiștilor Plastici Tulcea;  
2011: Salonul de iarnă – Galeria Uniunii Artiștilor Plastici Tulcea;  
2012: Galeria de Artă Tulcea – Expoziție inaugurală – „Pictori tulceni contemporani” – Muzeul de Artă Tulcea, Dobrogea – 134 ani – Galeria de Artă Tulcea;  
2012: Dobrogea 134 ani – Galeria U. A. P. Tulcea.

---

MARIAN DOPCEA

## Fior metafizic

**D**opțiunea pentru pictura „religioasă” este, în cazul lui Cicerone Ciobanu, cel puțin surprinzătoare – dacă nu de-a dreptul paradoxală. Artistul, afirmat la începutul anilor 1980, a câștigat adevărata critică datorită emoționalității sale intense, „corectate” de rigoarea metodei și, firește, datorită evidențelor însușiri profesionale, precum „buna școală de desen” (V. Mocanu), propensiunea către cromatică armonioasă și respectul imens pentru orice formă de manifestare a viului.

Figurativismului său bine temperat îi corespunde o percepție oarecum „impersonală a fenomenologiei miniaturale. El are vocația raportării continue la clipă, căreia știe să-i descopere și farmecul și zădărnicia. De aceea a ales, probabil, genul delicat al acuarelei, cultivată cu pasiune de câteva decenii, gen care-i permite să-și valorifice din plin și sensibilitatea și rigoarea.

Omul e un solitar introspectiv, preocupările-i vizând, aproape în exclusivitate, problematica artei sale, verbalizând însă rar și cu parcimonie.

Religiozitatea lui e, din câte-am înțeles în cele aproape patru decenii de când îl cunosc, îndoielnică – așa cum îndoielnică e credința lui Arghezi – ori a lui Elytis, al cărui „Cătă risipă de albastru, Doamne, doar ca să te ascunzi” – îl urmărește, pare-se, de mult.

Panourile (de ample dimensiuni) cu tematică neotestamentară sunt surprinzătoare atât din punctul de vedere al raportării omului la operă cât și din acela al înscrierii lor în năzuința formativă inițială.

Realizate în urmă cu vreo zece ani cele două duzine de „icoane pe lemn” nu seamănă nici cu pictura lui de până atunci – nici cu pictura canonică, practică de mulți artiști ce înțeleg să dea expresie, în felul acesta, devoțiunii religioase.

Crucificarea și coborârea de pe cruce, Maica, arginții lui Iuda ori Învierea sunt teme vechi de aproape două milenii – și tot mai puțini pictori le abordează azi din alte motive decât acela mai sus numit: al exprimării propriei devoțiuni.

Printre aceștia puțini l-aș înscrie pe Cicerone Ciobanu.

Teologia inerentă Icoanei ortodoxe îi este, acestuia, probabil, indiferentă. Canonul, fixat de mult – și, vai, osificat – nu cred că îl interesează. Îl scot din canon, de altfel, elementele în relief, cu totul străine convenției ritului grecesc.

Simbolurile la care recurge Ciobanu sunt reduse la expresia lor minimă. O mână, plină cu arginți ori străbătută de un piron, laba unui picior, sângerândă, conferă spațiului plastic propus de Ciobanu o violență extraordinară – și un corolar cu totul neașteptat al acestuia: Speranța.

În jurul acestor simboluri se înscriu, în ascendente spirale, mulțimi uriașe, sugerând qvasitotalitatea speciei, prinsă într-o extraordinară dinamică a mântuirii (sau a nădejzii într-o mântuire, fie ea și o iluzie).

Icoana canonică, statică și hieratică sugerează o desprindere de cele câte sunt ale lumii acesteia. Spațiul ei, sacru, nu poate fi, parcă, tulburat de nimic.

„Icoanele” lui Ciobanu au, dimpotrivă o dinamică stranie. Mișcarea „oștilor” lui spiralate, este pățimașă, în ciuda severității ascetice a unora dintre chipuri.

Străvechiul symbol al pâinii are, la Ciobanu, o materialitate aproape literală: Câteva panouri rotunde, încercuite de groase parâme au chiar înfățișarea unor pâini.

Pictura lui „religioasă” nu provoacă fior metafizic ci meditație asupra metafizicului fior ce a ghidat, vreme de două milenii, existența speciei.

LIVIU GRĂSOIU

## File de calendar

**E**xtrēm de generos pentru revigorarea memoriei cititorilor iubitori de literatură română, a criticilor de meserie și a redacțiilor revistelor culturale se anunță abia începutul an 2013. Urmările vor fi în favoarea evoluției istoriei literare prin apariția unor comentarii care să monteze elementele cunoscute ori să aducă altele noi, despre autori față de care cercetarea are serioase restanțe. Fără a intenționa un segment complet de dicționar cronologic, voi aminti câteva repere ale anului literar 2013, subiectivismul fiind subînțeles. Așadar, să ne reamintim că, în decembrie se vor împlini 130 de ani de când au fost publicate, în volum, cu prefața lui Titu Maiorescu, *Poeziile* lui Mihai Eminescu. Despre acel moment s-a spus cam tot ce se putea spune, mie rămânându-mi doar invitația la încă o recitare.

Cu 20 de ani în urmă, în 1863, deci acum 150 de ani, se înființa la Iași „Junimea”, nume cu ample rezonanțe în istoria României moderne – Întemeietorii erau Titu Maiorescu, Petre Carp, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti și Vasile Pogor, figuri legendare, binecuvântate de contemporani și de urmași.

În același 1863, se stingeau Iancu Văcărescu, membru marcant al dinastiei poetice târgoviștene și Andrei Mureșanu, cel căruia îi datorăm textul actualului imn național.

În urmă cu 100 de ani, au venit pe lume Aurel Baranga, inițial poet avangardist, apoi dramaturg foarte apreciat de regimul comunist și George Macovescu, gazetar, diplomat de rang înalt în vremea lui Ceaușescu, președinte al U.S. cu o poziție vag dizidentă față de dictatura „geniului Carpaților”. 1913 a fost însă îndoliat, prin pierderea unor autori tineri, ce se impuseseră la începutul veacului trecut. Îi amintesc pe Panait Cerna (câte speranțe își pusese Maiorescu în el!), D. Iacobescu (parnasian editat abia în 1930, ce abia împlinise 20 de ani), Șt.O. Iosif și Ilarie Chendi. Despre ultimii doi, câteva rânduri în plus, convins de valoarea a ceea ce au lăsat literaturii naționale.

\*

În urmă cu o sută de ani lumea era șocată de moartea neașteptată a doi dintre scriitorii foarte prezenți în publicistica vremii, în librării și în organizarea breslei autorilor de literatură. Au plecat dintre contemporani, la diferență de

numai o zi (în 22 și respectiv 23 iunie) Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi. Primul, în urma unor mari dezamăgiri în viața intimă și după o boemă prelungită, cel de-al doilea prin propria voință, aflând de stingerea poetului. Îi unea o temeinică prietenie, idealuri comune de ardeleni bine instruiți, veniți în Regat spre a milita pentru unitatea națională, dar și pentru luminarea nației, într-o epocă în care eforturile de culturalizare au fost abil îndrumate de un Spiru Haret ori de un N. Iorga. Și Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi au ars repede, viața lor a fost scurtă, consumată intens și încheiată la 38 de ani de primul, la 42 de celălalt. Dacă despre Iosif s-a vorbit, s-a scris, i s-au reeditat poeziile și traducerile (după 1990, în sfârșit s-au publicat și acelea lăsate în germană de Carmen Sylva), despre Ilarie Chendi comentariile sunt reduse numeric, iar activitatea sa critică rămâne pe spații mici în istoriile literare, doar două ediții, întocmite în 1969 și 1989 de Vasile Netea și de D. Bălăeț nu au reușit să îl reimpună în actualitate. Era și dificil, pentru că, deși considerat pe drept, cea dintâi voce critică autentică pe care Transilvania o dă scrisului românesc, el s-a ocupat mai cu seamă de scriitorii minori ai vremii, având convingerea că îndepărtând nulitățile, netezea drumul artiștilor adevărați spre public și spre câștigarea competiției cu timpul. Ilarie Chendi și-a înșușit perfect celebrul. „În lături” maiorescian și, în foiletonistica sa, a strălucit ca polemist. Temperament exploziv, respingea cu severitate și chiar cu duritate ceea ce nu coincidea cu gustul și credințele sale estetice. Așa se explică tratamentul la care i-a supus pe reprezentanții poeziei moderniste adunați în jurul lui Macedonski. Preferințele sale mergeau spre tradiție, spre Sadoveanu, Goga, Agârbiceanu, Slavici, Brătescu-Voinești, D. Anghel, Șt.O. Iosif. Ilarie Chendi a scris mult și a avut grijă să își adune în câteva volume foiletoanele critice. Deși a debutat cu proză, deși s-a încercat și ca traducător, partea cea mai interesantă și pentru înțelegerea literaturii de la sfârșitul de veac 19 și începutul celui de al XX-lea se concentrează în volumele *Preludii* (1903), *Foiletoane* (1904), *Portrete literare* (1911) și *Schițe de critică literară* (tipărit postum în 1924). Ca istoric literar s-a ocupat de începuturile ziaristicii românești (perioada 1789-1795) și de domeniul literar transilvănean 1890-1900. Stilul său, extrem de personal, angajat, intempestiv îl făcea respectat și temut printre contemporani. Ei și-au manifestat prețuirea și în alegerea sa în conducerea tinerei Societăți a Scriitorilor Români, în al cărei demaraj s-a implicat cu toată energia. Ca de altfel și prietenul său, Șt. O. Iosif. Despre el s-a scris, cum spuneam mai mult. Comentariile au stabilit că poezia sa (catalogată prea ușor ca minoră) rezistă, grație unui timbru aparte inconfundabil, chiar atunci când este raportată la mari maeștri. Există acolo o căldură, o simplitate, o dragoste curată față de om, de natură, un patriotism negrandilocvent, ce se adresează sensibilității fără vârstă. Artist cu obsesia desăvârșirii formale, era un virtuoz al versificației și, mai presus de orice, un traducător (fără nici o exagerare) de geniu. Oricine revede tălmăcirile din Heine, Petöffi, Shakespeare, Wagner, Corneille va accepta adaptarea unei vechi butade: Iosif și-a pus talentul în poezie și geniu în traducere.

Sunt motivele care m-au determinat să vi-i amintesc astăzi pe doi fii ai Ardealului plecați dramatic în lumea de dincolo, acum o sută de ani...

\*

De reamintit în aceste luni ale lui 2013 „anul romanului” adică fabulosul 1933. Atunci, pe lângă o remarcabilă producție lirică, literatura română înre-

gistra un veritabil binefăcător tsunami din partea prozatorilor. Puteau fi găsite în librării, și comentate de condeie strălucite, romane precum *Europolis* de Jean Bart, *Cartea nunții* de G. Călinescu, *Maitrey* de Mircea Eliade, *Adela* de G. Ibrăileanu, *Rusoaica* de Gib. Mihăescu, *Drumul ascuns* de H. Papadat-Bengescu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Oraș patriarhal* de Cezar Patrescu, *Velerim și Veler Doamne* de Victor Ion Popa, *Creanga de aur și Locul unde nu s-a întâmplat nimic* ambele datorate lui M. Sadoveanu (el întotdeauna scria și publica mai mult decât ceilalți...), *Maidanul cu dragoste* de G.M. Zamfirescu, *Femei* de M. Sebastian, *Doctorul Taifun* de Gala Galaction, *Tablete din Țara de Kuty* de T. Arghezi (unicat în proza noastră)...

Ți se taie pur și simplu respirația după o asemenea enumerare care (n.b.) este totuși selectivă! Dumnezeu a privit atunci, în 1933, cu multă dragoste spre România, căci tot în aceleași luni veneau pe lume Nichita Stănescu, Ion Băieșu, Romulus Vulpescu, Gr. Hagiș și Horia Zilieru. Printre noi, exuberant, tânăr, mereu imprevizibil și anunțând noi intenții editoriale, a mai rămas argeșeanul devenit ieșean, marele iubitor de Arghezi și Ion Barbu, Horia Zilieru, a cărui prietenie îi înnobilează pe cei ce îl iubesc la rândul lor.

După 10 ani, în plin război mondial, murea E. Lovinescu dar se naștea spre a contribui și ei la strălucirea patriei lor, limba română (după celebra expresie a lui Nichita Stănescu) o serie de remarcabili autori, ce s-au impus în anii 1960-1970. Mă gândesc la regretații (căci prea curând s-au dus dintre noi) Dana Dumitriu, Marius Robescu, Laurențiu Ulici și Maria Luiza Cristescu, scriitorii pe capul cărora mulți au pus aur. Congeneri, urmând a schimba acum prefixul, sunt prietenii Horia Bădescu, Mircea Oprea, Aurel Sasu, Magda Ursache, Florin Faifer, Florin Manolescu, Mihai Stan, Sterian Vicol și, cel mai apropiat dintre toți, sussemnatul.

În fine, căci orice enumerare trebuie să aibă un sfârșit, vă reamintesc că, în 1963, deci în urmă cu o jumătate de secol mureau I. Agârbiceanu (cel venerat de clujeni) Tristan Tzara (cel uitat la vremea respectivă de români) și V. Voiculescu (scriitorul-martir a cărui canonizare nu înțeleg de ce întârzie). Despre autorul lui *Zahei Orbul* și al inegalabilelor *Sonete închipuite* am scris cândva, la debutul meu editorial:

„Întreaga poezie voiculesciană nu este altceva decât un neîntreput urcuș pentru împlinirea destinului întrezărit undeva, dincolo de înaltele neliniști în nemurire. Din cartea de magie răzbate mereu, ca o clipă luminoasă, cântecul omului născut pe decindea Dunării ori pe drumul ciobanilor, contemporan cu Miorița și năzuind către suprema libertate, imnul sufletului țării, litania inscripțiilor și amăgirilor, zborul prin fantezie de la întâia dragoste la elegia din amurg.

Sub frunzișul vremii, versul voiculescian are vraja lacului zânelor, când se poate încerca un popas în suflet.

Rapsodul al cărui nume va fi mereu asociat în cultura română cu cel al lui Shakespeare a atins tărâmul clasic după ce clopotul a marcat ceasul de piatră și începuse trista minune, sonata morții.

Iar după ce vaierul s-a terminat, o neobișnuită vânătoare mitologică a adus în pădurile de gânduri floarea piscurilor, cea cu zâmbet de toamnă și cunună de aur. De atunci tot coboară cuvintele și oamenii caută cheia de aur, pe muntele pur, sub semn de primăvară unde artistul și poezia nu mai înseamnă fruct oprit, ci pârgă la altitudine, adică marea biruință”.

Subscriu și acum la aceste rânduri.

ANGELO MITCHIEVICI

## Lefter Popescu – omul fără însușiri

Storieii literari nu au acordat prea mare importanță faptului că figurile privilegiate de Caragiale sunt cele ale funcționarilor. Lumea în care Caragiale trăia era una a unor instituții recente, a unor deprinderi și reflexe sociale noi, a unor servituți de cu totul altă factură decât cele ale lumii fanariote din care face parte Dinu Păturică „cu anterior și cu călămări la brâu”. Ne amintim că Nicolae Filimon finaliza doar jumătate din proiectul său care-l recomandă ca un fiziolog modern al neamului ciocoiesc, adică funcționăresc. Cât de rău văzut era acest funcționar o știm prea bine din romanul său unde Dinu Păturică trece drept un „luceafăr al viciilor”, așa cum știm că ciocoii moderni „cu frac și cu mănuși albe” rămâne un proiect niciodată realizat. Cât de departe este această viziune de accepția modernă a funcționarului e ușor de decelat. Abia cu Caragiale, pentru prima oară în circuitul literaturii intră un nou venit: birocrațul. Modernitatea și-a spus cuvântul, la numai câteva decenii distanță, lumea s-a schimbat considerabil, birocrația nu mai este un chip urât, respingător, ci a devenit normativă și banală. Funcționarii sunt printre cei care constituie o *middle class* în formare în a doua jumătate a secolului XX. Ei sunt cei pentru care biroul devine un spațiu agasant, alienant, dispensator de nevroze, dar și locul de unde se pleacă în grup spre berăriile și cafenele unde se dezbat intens chestiunile zilei, unde se comunică ultimele știri, unde Miticii își consumă chefurile de vorbă cu berea, șvarțul pe care le aduce țalul. Însă mai există un alt mare scriitor european pentru care birocrațul se află în centrul atenției. Franz Kafka își scrie o mare parte dintre povestiri în deceniul al doilea cel care vede declanșarea și desfășurarea Primului Război Mondial. Romanele îi vor apărea în interbelic, *Metamorfoza* chiar mai devreme, în 1915. Funcționarul Gregor Samsa este terorizat mai puțin de perspectiva metamorfozei inopinate și inexplicabile care-l aruncă în alt regn, cât de posibilitatea ca directorul să afle că el nu mai este capabil să-și îndeplinească atribuțiile de serviciu. Această metamorfoză face din el un monstru, expresia radicală a unei alienări ce-i preexistă, căci ce altceva este un gândac uman ale cărui conținuturi afective și cognitive sunt închise într-o carapace, într-un corp străin care nu-i permite comunicarea articulată. Samsa „simte enorm și vede monstruos”, deformarea configurează universul familiei burgheze ca pe un spațiu, carceral, meschin, cu tulburi complexe sufletești, cu o serie de latențe agresive. Ulterior, fiul devenit gândac



descoperă o metamorfoză paralelă, tatăl convalescent, întreținut de el ca și ceilalți membri ai familiei, și-a redobândit brusc dignitatea și o statură aproape marțială după ce a primit serviciul de portar la o bancă. Chipul și uniforma îi conferă atât dimensiunile statuare, cât și aplombul belicos care va costa viața lui Gregor Samsa. Intimidat, acesta contemplă de jos în sus cizma acestui tată statuar, cizmă care la rândul ei îi pare uriașă, metonimie pe care o facilitează deformarea orizontului perceptiv și care îl înscrie pe tatăl autoritar în economia simbolică a puterii. Este clar că în noua stare de agregare ontologică percepția lui Gregor Samsa a fost dereglată și raporturile cu lumea s-au schimbat. Ce anume face ca acest funcționar, captiv în rețeaua serviciilor birocratice să devină un gândac? Kafka lăsa deoparte răspunsul la cea mai tulburătoare întrebare pe care nuvela sa o ridică însă ironia și grotescul desenau din perspectiva unei noi sensibilități acutul sentiment de alienare al lumii în care evolua Gregor Samsa. Și funcționarul Lefter Popescu trăiește sub semnul virtual punitiv al grandorii directorului, o grandoare negativă, strivitoare pentru funcționarul copleșit. Pentru acesta, exercițiul puterii superiorului constituie o expresie nu atât a unei autorități legitime, cât a tiraniei, expresia discreționară și opresivă a puterii politice. Pentru că șeful, un oarecare domn Georgescu, veșnic ursuz, îi apare micului funcționar drept un tiran. Lefter Popescu îi atribuie excesul de bilă neagră, șeful este un atrabiliar, iar Lefter îl numește semnificativ „Turbatul”. Furia, intemperanța sunt atributele celor puternici, fac parte din prerogativele zeului. În Vechiul Testament, Iahve nu este mai niciodată în toane bune, dispozițiile sale nu sunt discutabile, și cei buni sunt supuși unor probe teribile și pedepsiți laolaltă cu cei răi atunci când greșesc. Turbarea este însă aici expresia unei furii fără obiect, o furie lipsită de noimă, de obiectivitate, dar care își caută obiectul. Este însă de ajuns să urmărim comportamentul șefului, unul într-adevăr sever, – însă nicicum lipsit de motivație –, pentru a vedea că porecla este excesivă și că Lefter traduce în mod abuziv severitatea printr-o formă a absenței discernământului, prin nebunia furioasă. Sigur, Lefter folosește o figură de stil, exagerarea vine aici din unghiul unei antipatii și nu din cel al analizei psihologice. Vedem însă calmul și laconismul cu care șeful expediază comportamentul neplauzibil al funcționarului. În fața acestui calm avem tumultul afectiv, agitația nebună, reacțiile emoționale exogene ale acestuia determinate de pierderea unui potențial câștig fabulos. Este Lefter Popescu un nevrotic? Fiecare dintre reacțiile sale stă sub semnul lui „simt enorm și văd monstruos”, gesticulația sa este aiuritoare, oricum violentă, iar agitația maximă. Posibilitatea unui câștig imens, a loviturii norocoase care să schimbe radical traseul destinal al funcționarului creează în acesta un amalgam de emoții contradictorii care stau sub semnul clar al unui comportament dereglat, isteroid. Căutarea febricitată a biletelor de loterie presupus câștigătoare pentru care o mobilizează total pe consoartă și aflarea înstrăinării lor cu o jachetă „dăruiță” unei chivuțe contra unei veséle derizorii conduce către o primă manifestare excesivă. Lefter Popescu sparge cele 10 farfurii, una câte una, în fața soției terifiate: „– Așa sunt eu, galant, cocoană! când am chef, sparg; sparg cocoană, când am chef, farfurii de câte zece mii de franci una! sparg, mă-nțelegi, sparg al dracului!”<sup>1</sup>. Cel de-al doilea episod revelator are loc la puțin timp când cu ajutorul căpitanului Pandele și al comisarului secției de poliție, dl. Turtureanu, ambii cointeresați în afacere, însoțiți de jandarmi, Lefter pătrunde în forță în locuința pauperă a țigăncilor pentru a le teroriza. Comportamentul său reflectă mai degrabă ceea ce Lefter atribuie șefului său,

turbarea, adică o furie fără limite. Gesticulația mărunțului funcționar sprijinit de brațul înarmat al legii pare ridicolă doar în aparență pentru că violenței sale îi este impusă o limitare chiar de către cel chemat să aplice legea. Acțiunea întreprinsă de căpitanul Pandelescu și de dl. Turtureanu, are în vedere un furt nedovedit și este ilegală, dar cei supuși violenței fac parte dintr-un segment social discreditat și periferic față de care excesele sunt permise. Lefter o palmuiește pe chivuță, gest pe care nu-l amendează nimeni, comportamentul său asimilabil unei *furor hystericus* este abuziv și recalcitrant. Acesta „răcnește îngrozitor cu pumnii-n-cleștați” la femeia terorizată, a cărei sarcină reclamă un comportament mai blând, „pe când ceilalți doi o strâng de aproape într-un colț”. Violența nu este doar verbală: „Și-i trage țâchii o palmă, s-o năucească.” Femeile sunt arestate, sunt ținute nemâncate, parte a supliciului, și suntem lăsați să înțelegem că ancheta este una destul de dură, chiar dacă comisarul nu poate merge prea departe cu țigancă însărcinată de teama unui posibil avort. Ancheta, putem presupune, include bătaia, procedeu transcris într-o expresie plastică de către comisar „– Cu baba și cu fata, de! merge să le *mursici* mai zdravăn; dar cu țâca, nu prea, fiindcă, e pardon, în poziție; dacă se întâmplă la secret vreun avort...”. Avem câteva considerații avizate asupra rezistenței la tortură, considerații „teoretice” influențate probabil de școala criminologică lombrosiană. În *Femeia criminală*, antropologul italian consideră că rezistența femeii la suferința fizică mai mare decât cea a bărbatului indică dimensiunea primitivității sale, a unei mai mari apropieri de lumea animală, adică o formă de atavism. D-nul Turtureanu se pronunță însă *en conaisseur* asupra chestiunii, un om format la școala unui empirism care nu are nevoie de documentare. „Așa, femeile rabdă mai mult, sunt mai piloase decât bărbații. Dintre bărbați, bulgarii întrec pe toți la răbdare; mai puțin ca toți rabdă țiganii și țigancele mai puțin de cât toate: cum le strângi puțin în corset, ‘stai că spui, mânca-te-aș!’” Este opinia unui profesionist cu o lungă experiență, prin urmare, dificil de contrazis. Între bărbați și femei diferența se instalează nu la nivelul utilizării unor mijloace mai brutale de obținere a mărturisirii, ci doar în privința rezistenței la tortură. Toate aceste amănunte sunt trecute cu vederea la lectură pentru că ne amuză comportamentul lui Lefter Popescu și văietăturile pitorești ale țigăncilor care însă nu exclud suferința și abuzul la care sunt supuse. Al treilea stadiu al violenței reprezintă doar o virtualitate a cărei concretizare este blocată. Disponibilitatea de a exercita violența pe care o demonstrează acest mic funcționar din categoria nevricosilor caragialieni cu aparență benignă stupefiază. Lefter este pregătit să tortureze pentru a scoate de la cele trei femei sau doar de la cea însărcinată adevărul, adică recunoașterea presupusului furt, pentru care funcționarul nu are nicio dovadă. „– la, dă-mi-le, mă-nțelegi, la discreție, să stau eu cu dumnealor în tete-a-tete la secret... Să vezi cum scot biletele. Și zicând aceasta, se uită cruciș, fioros și scrâșnește din dinți.” Gesticulația spune totul, funcționarul a devenit un potențial tortionar, expresia facială trădează angajamentul în exercitarea oricărei forme de presiune. Turbatul este Lefter Popescu fără nicio îndoială, iar metamorfoza mărunțului funcționar spectaculoasă. Derizoria victimă a șefului ascunde în ea inversul neputinței și resemnării, un apetit copios pentru agresivitate. Dispozitivul caragialian al lui „Simt enorm și văd monstruos” s-a pus în funcțiune. Scos din cadrul unei existențe pașnice, terne, chiar taseate, funcționarul explorează abisul posibilităților pe care i le conferă accesul la putere. D-nul Turtureanu acceptă ca Lefter să-l însoțească „numai după ce amicul își da cuvântul solemn de onoare că n-are să mai fie violent, n-are să

mai facă nimic femeilor arestate.” Potențialul conflictogen și starea de excitație nervoasă a lui Lefter se descarcă în momentul când aceasta află că țigăncile au fost eliberate din arest. Furia își caută obiectul și îl găsește în proximitate. De data aceasta, expresia sa sublimată este invectiva, însă discursul a devenit prin preaplinul său expresie corporală: „Și apoi o cascadă, un torent de invective la adresa autorității, care e compusă din pungași, din zbiri complici cu briganzii! exemplu: d. inspector, care s-a învoit cu țigancele...” Inversiunea s-a produs, autoritatea este cea care a devenit tolerantă, permisivă. Când pronunță sarcastic cuvântul „sublim”, Lefter Popescu nu este departe de o expresie a propriei stări apogetice, de maximă surescitare. După ce a făcut o sumară radiografie a unui regim corupt care nu permite cele mai radicale măsuri în slujba cetățeanului onest care se consideră, fără îndoială, Lefter Popescu, acesta se adresează printr-un efect retoric bulversant Secolului căruia îi este contemporan. Sublimul constituie expresia înălțătoare a unei invective generalizate lansate grandilocvent de către un mic funcționar epocii lui, epocă ce urmează a înregistra un eveniment major, dispariția a două bilete de loterie. Episodul este amplificat de retorica grandioasă și gesticulația abundentă. În oglinda secolului, micul funcționar își răsfrânge statura unui revoltat de specie romantică, profesând acel titanism tragic al dezmoșteniților soartei. Aceste bilete de loterie transcriu paradigmatic economia șansei care-l desparte pe cel bogat de cel sărac, economie însoțită de o întregă metafizică topită ulterior în ideologie. „Ș-apoi, schimbând tonul, cu glasul tunător: – Rușine pentru acest început de secol! de trei ori rușine!” Și Nae din *Situațiunea* indica cu un ton profetic forma de soteriologie radicală, „ne-ar trebui o tiranie ca în Rusia”, însă fără aplomb. Lefter condamnă secolul pentru pierderea biletelor sale de loterie, devenit astfel prin nedreptatea care i se face mărunțului funcționar un secol al rușinii. Frazele sunt caraghioase, retorica nemăsurată, iar Lefter are acces la sublim, cuvântul pe care-l descoperă în vocabularul său și care caracterizează o formă a excesului, un moment apogetic, cel al degradării maxime a civilizației, anunțând ceea ce anunțau nu puțini dintre contemporanii săi prin *fin de siècle*, și anume un *fin du monde*. Condiția pe care Lefter o asumă nu mai este una banală, oricât de ridicolă ne apare postura. Ceea ce descoperă Lefter este un principiu de funcționare al lumii. Asemeni unui filozof, el constată că lumea este fundamental „rea”, ceea ce îi asigură dinamica este totodată și ceea ce o corupe. Momentul este sublim, iar cuvântul precedat de un altul, „frumos”, ne trimite la o ecuație estetică de care Caragiale nu este străin și pe care a mai citat-o. Este vorba de sublimul kantian, iar citarea comentată ironic o regăsim în *O făclie de Paște*. Nicio îndoială că Lefter nu se află nici măcar în posesia unei vulgate kantiene, dar el descoperă o formă de sublimare estetică privind grandoarea umbrelor pe care le aruncă noul secol. Ecuația morală urmează scurtei iluminări care conferă un profil statuar, contemplativ micului funcționar care realizează deodată tabloul vast al timpului său. Avem, desigur, o expresie caricată a acestei sublimități, prin același efect de dezechilibrare a raporturilor constitutive. Această viziune a unui dezastru delectabil care a făcut obiectul decadentismului nu reprezintă decât derivarea nevrotică sau exacerbarea unui fapt anecdotic, al unui fapt divers, pierderea celor două bilete de loterie câștigătoare, tradus ulterior prin partea crudă a anecdotei: viceversa.

Ce urmează după acest moment apogetic? Ceea ce lipsește imprecăției magistrale, anatemei cutremurătoare pe care micul funcționar o adresează umanității și secolului său, este extazul. Descoperirea biletelor produce unul:

„Toți zeii! toți au murit! toți mor! numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el!... Sunt aci!... aci biletele!... aci era soarele strălucitor căutat atâta timp orbește pe-ntuneric!” Nemăsura a luat la Lefter expresia sensibilității religioase în forma sa maximală, extazul, transa mistică. Discursul său ar trebui să ne atragă atenția pentru că el a devenit liturgic, împins spre constatările înalt filozofice care nu mai reglează raporturi mundane, precum cel dintre un șef și subordonatul său, sau dintre cetățean și autorități, ci pe cele dintre om și instanțele superioare, dintre om și dimensiunea destinală a existenței sale, dintre om și Divinitate. Micul funcționar decretează moartea lui Dumnezeu, – într-o formă politeistă sau monoteistă nu mai are importanță –, alături de un alt filozof indubitabil mai consistent. Lefter descoperă centrul mistic „soarele” și realizează latura inițiativă a rătăcirii, o formă de cecitate care conduce însă la iluminare. Pentru că figurile unui politeism minor, autorități, comisar, căpitan de poliție, șef, etc. s-au dizolvat, unicul zeu, Norocul, conduce către uzurfructul beatificat al capitalului; comoara lui Lefter se scrie cu cifre. Urmarea extazului este o stare de serenitate, de calm aparent cu care Lefter își scrie demisia, modalitatea sa de extragere din profanul existenței mundane pentru a accede la condiția celestă a elecțiunii prin hazard. Să privim atent textul demisiei pe care naratorul ni-l pune intenționat sub ochi, să-l vedem, pentru că mărcile unei personalități noi se recompun în acest text aparent anodin al cărui relief stilistic este ignorat de către „domnul Georgescu”.

„Domnule Ministru,

Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimită de tot felul ale serviciului.

Vă rog dar respectuos să binevoiți a-mi primi demisia din postul ce ocup la acest onor minister.

Binevoiți etc.

ELEUTHERIU POPESCU”.

Scrisoarea este adresată ministrului și nu directorului complet ignorat în ecuația ierarhică, însă putem spune că acest lucru face parte din formula-ristica ministerială. Ceea ce sare în ochi numaidecât este ortografierea cu majuscule a propriului nume, numele înregistrat în toată magnitudinea sa. Lefter a devenit Eleutheriu printr-o metanoia care scapă ochiului profan, așa cum călugării își abandonează numele lumesc pentru a primi numele unui al doilea botez, un nume consacrat de sfânt sau de mucenic. Există un papă care poartă acest nume, Papa Eleuteriu (Eleutherius), între anii 174/715 -189, martir conform tradiției și sărbătorit la data de 6 mai. Numele provine din greacă de la *eleftheria* – libertate. Lefter cel lipsit de noroc, „– Ți-ai găsit! eu și noroc!”, prin excelență sceptic și ar trebui să citim scepticismul în acest context ca o doctrină a neîncrederii care se manifestă acut ulterior, a devenit Eleutheriu, cel eliberat de condiția mundană, strălucind deasupra tuturor cu numele adevărat care indică numinosul camuflat în profanul unei existențe liniare. Pe de altă parte, tonul aparent mios nu este doar o construcție ironică. Lefter invocă excelența unei sensibilități aristocratice la confiniile cu nevroza, iar pe de altă parte, mimează stilul aulic în măsură să retrocedeze semnatarului distincția care i se cuvine și delicatețea aproape nevrotică care rezonază cu aristocratismul său. Modestia este trucaută, veștmânt de camuflaj pentru un orgoliu princiar sub care se ascunde resentimentul. Acest mesaj transmite o stare de surescitare, calmul instalat este consecutiv unui tensiuni nervoase foarte mari, iar Caragiale face apel la o stilistică pe care literatura romantică o consacrase. Știm că îi este impropriu procedeul, de aceea apariția

unor astfel de mărci stilistice care vehiculează o mostră de lirism ascund întotdeauna un decalc ironic, și adesea trebuie citite prin antifrază. Însă termenii grandorii împrumutați romantismului merg în aceeași direcție a succesiunii etapelor pe care criza lui Lefter le parcurge. „D. Lefter e liniștit – acea liniște a mării, care, înțelenită în fine, vrea să se odihnească după zbugiumul unui năprasnic uragan: fața ei este senină, fără creț, pe când în fundu-i zac atâtea sfărâmături de corăbii înghițite pe de-a pururi, înainte de a fi putut ajunge la liman!” Fragmentul poate constitui foarte bine un decupaj dintr-un roman al lui Victor Hugo.

Fraza va reveni spre finalul textului, reluată în ecou, ca refren și concluzie totodată a întregii istorii, cu un ce meditativ. Avem aici viziunea unui contemplativ, cu acea amplitudine de afect și perspectivă proprie romanticilor. Grandoearea peisajului marin și adâncurilor sale pusă în relație cu aceea a abisului uman constituie un *topos* al romantismului, care răstoarnă întreg universul în sufletul celei mai insignifiante ființe umane. Exercițiul grandorii impune o inversare a poliilor, sufletul devine abisal. Caragiale grefează un „citat” al sensibilității romantice cu stilistica aferentă, citat prin care înscrie *en abîme* figura micului funcționar. Antifraza ironică revelabilă prin jocul intertextual este a naratorului care „alege” stilul potrivit redactării unui astfel de transformism afectiv. De fapt, naratorul redă personajul sensibilității care a consacrat în literatură arta marilor dezechilibre, arta dezmarginirii, a lipsei de măsură, a grandorii, adică sensibilității romantice cu propriile mărci stilistice, sensibilitate cu care Caragiale-autorul nu are nici cea mai mică afinitate. Dimpotrivă. Cu alte cuvinte, naratorul ne vorbește cu o voce străină al cărui timbru diferit ne scapă atât timp cât intervenția nu este apăsată, ci o glisare lină, a unui pasaj liric către următorul episod prozaic. Ajuns la bancă pentru a încasa cele două sume, Lefter este pus în fața a ceea ce cu sintagma de „ironie a sorții”, face ca în ecuația absolutului și a simetriilor perfecte să se strecoare un chiasm demonic, o inversiune malefică, pentru că demonologia privilegiază inversiunile. Reacția lui Lefter are ca și în celelalte episoade caracteristicile unei crize de isterie: „ș-a-nceput să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap și să tropăie din picioare, făcând așa un tărăboi, încât a trebuit bancherul să ceară ajutorul forței publice ca să scape de d. Lefter...” Discursul său îl știm, este la rândul lui un decalc după discursul politic de gazetă gen *Răcnetul Carpaților*. Îl folosesc deopotrivă Nae Cațavencu și Rică Venturiano, însă el devine aproape o expresie corporală, tradusă printr-o „volubilitate supremă”. Această cursivitate a discursului-imprescație denotă decupajul pe care funcționarul îl realizează inconștient într-un exercițiu de clișaj după discursul public supus propriei deformări invectiveale: „Vă-nvăț eu minte pe d-voastră să umblați d-acu-ncolo cu infamii, și să vă bateți joc de oameni, fiindcă este o exploatare și nu vă mai săturați ca vampirii, pierzând toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbește-n mofturile d-voastră și cu tripotajuri ovreiești de bursă, care suntem noi proști și nu ne-nvățăm odată minte ca să venim, mă-nțelegi, și să ne revoltăm... da! să ne revoltăm!” Discursul mustește de violență, însă Lefter îl împrumută cu tropi cu tot discursului politic reprodus până la saturație în gazete. Revoluția îndreptată împotriva exploatării, revoluție condimentată cu antisemitism constituie expresia acestui radicalism de școală nouă. O altă sintagmă fixează portretul-robot al omului-masă, „omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii.”, ale cărui aspirații se văd realizate doar prin intermediul revoluției.

De ce naratorul inițiază un joc al finalului fals, menit să acorde istoria la sunetul distinct al unei anumite sensibilități? Pasajul merită reiterat. Recunoaștem și tropii care imprimă frazei o curgere domoală asemeni unei ape în care se topește reflecția melancolică asupra derizoriului existenței. Cei doi soți își consumă nebunia separat, fiecare cu propriul blocaj maniacal. Aripa nebuniei i-a atins pe amândoi, Lefter a devenit una dintre acele figuri bizare, dar benigne pe care orașul le adăpostește, iar soția sa călugărită revine la violența care a marcat-o, aceea a spargerii farfuriilor de către Lefter, în încercarea de a recupera din cioburi principiul de ordine a unei existențe sfârșimate. Tonul ușor elegiac, meditativ, în prelungirea unei *état d'âme* creează rama romantică care amplifică elementul anecdotic aducându-l la condiția unui fapt universal. „Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureștilor, trecătorii puteau vedea un moșneag micuț, intrat la apă și scofâlcit, plimbându-se liniștit, *cu acea liniște a mării, care, potolită în sfârșit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan*. Bătrânelul se plimba regulat, – dimineața, de colo până colo pe dinaintea Universității – seara, cum răsăreau aștrii, de jur împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake, – șoptind mereu, cu un glas blajin, același cuvânt: 'Vice-versa!... da, vice-versa!...' – *cuvânt vag ca și vagul vastei mări, care sub fața-i fără creț, ascunde-n tainicele-i adâncuri stâncoase cine știe câte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, de-a pururi pierdute!*” Să remarcăm că acest final este o posibilitate care a fost anticipată în text, și care acum nuclează creând o armonie superioară și o tușă lirică. Totul este însă profund anti-caragialesc. Naratorul refuză la scenă deschisă acest final divulgându-i caracterul pur ficțional și implicit aerul de farsă. Este rama care redimensionează faptul anecdotic la scara unei ordini cosmice, unde cele două existențe sfârșimate relevă dramatismul condiției umane etc. Naratorul vrea să vedem trucajul, să vedem strategiile discursive ale unui tip de literatură, literatura romantică, să observăm efectele și să trăim această dilatare a personajului prin intermediul stimulării și deopotrivă a simulării afectului. Apoi retrace *minciuna romantică* lăsându-ne în fața unei dileme: ce s-a întâmplat cu Lefter, cu acest mic funcționar? Acest narator ne refuză accesul la metafizică, împiedică istorioara sa să devină un *exemplum*, blochează accesul la lirism și elegiac, și ne oferă un non-sens, o farsă. Sunt aici premisele literaturii moderne acolo unde sensul dispare pentru a face loc non-sensului sau absurdului. Omului nou al secolului care vine nu îi va mai fi rușine de non-sens, ci îl va cultiva cu obstinație, până la delir și oroare, de la avangardiști la misticii revoluționari.

Acest trucaj literar este însă evocat într-un alt text care configurează o estetică prin refuzul alteia, un articol care prin titlu se înconjoară de aparențele modestiei: „Câteva păreri”. Caragiale apelează atât la anecdotă, cât și la exemplul decupat din textul literar a ceea ce până la el a constituit un model exemplar, ne referim la drama romantică și la un scriitor care o ilustrează exponențial, Victor Hugo. Ceea ce-l deranjează pe Caragiale ține de artificialitatea discursului și inoportunitatea digresiunii care blochează derularea acțiunii, diegeza. Succesiunea firească a evenimentelor este întreruptă pentru inserția unui discurs, a unei retorici, a unei reflecții care contrastează cu imperativul unei situații tensionate. Caragiale sesizează artificii romantice ca artificial, semn că autorul a depășit o vârstă a literaturii pentru a intra într-o alta. Pentru a ilustra această incompatibilitate el face trimitere la drama *Hernani* a lui Victor Hugo emblematică pentru estetica romantică. Fără să o spună direct, ceea ce i se pare inacceptabil la dramaturg este calitatea sa de „poet

liric”, sintagma cu care este invocat și care-l legitimează. Cu alte cuvinte, lirismul și retorica au un mariaj dezastruos pentru economia dramatică întrucât construiesc centrul de greutate nu în jurul cursivității firești a evenimentelor într-o situație presupus reală, ci în jurul unui discurs patetic, declamativ, care devine, de fapt, centrul de greutate al scenei. Pe bună dreptate, comediografului acest discurs i se pare derizoriu, enorm. Caragiale „simte” nu enorm, ca un romantic traversat de efuziuni și vizionarisme, ci enormitatea procedurii asemeni unui critic literar care sesizează retorismele și artificiozitățile. „Într-o scenă memorabilă a lui Victor Hugo, nobilul hidalgo Silva prinde la fidanțata și pupila lui, mândra Dona Sol, pe doi cavaleri. Pe toți sfinții Castiliei și Aragonului! Doi! Măcar unul! și tot era prea mult! Ce face nobilul Silva, bătrânul ofensat? Credeți că trage spada să pedepsească repede pe acei cutezători? Nu! El se gândește să-i pedepsească cu mult mai aspru: le citește un lung discurs istoric moral, în care face lista cronologică a isprăvilor și vitejiilor marilor lui strămoși, a[le] căror portrete sunt atârinate în salonul unde s-au întâlnit cei doi rivali, regele Carlos și banditul Hernani.” Mai mult decât atât, Caragiale ne relevă și o serie de considerații estetice, printre care diferența dintre *stil* și *manieră*. Stilul apare acolo unde avem o logică a evenimentelor, maniera este sesizată tocmai în artificialitatea minciunii romantice, a manipulării sentimentale, a inserției neavenite a unui discurs în mijlocul unei acțiuni care nu-l solicită în niciun fel. „Între stil și manieră este aceeași deosebire ca între organismul necesar al ființei vii și structura voită a lucrului artificial.” În cazul stilului avem „o continuă confirmare a vieții”, iar în ce privește maniera „un torent continuu de afirmări exterioare, fără vreo confirmare interioară”. Pentru aprofundarea diferențelor Caragiale ne oferă construcția improvizată a unui fapt dramatic, înfruntarea dintre doi prieteni, Paul și Petru, înfruntare pe care o alimentează cu imprudență și versatilitate iubita unuia dintre ei, Tincuța. Cei doi ajung la reproșuri transformate rapid în imprecășii, violența de limbaj evoluând vertiginos spre violența fizică, punctul culminat al scenei. Climaxul este însă amânat în beneficiul unui discurs elegiac de factură romantică, discurs care atât ca tonalitate, cât și ca tematică este similar celui utilizat de prozator în *Două loturi*. Fragmentul merită redat integral pentru caracterul său instructiv menit a sublinia o serie de distincții fondatoare la Caragiale:

„Atunci Petru se scoală drept în picioare, ia halba-n mână, o ridică dasupra frunții vechiului său prietin și... Câteva punte...

Și?... și?... zic eu în culmea nelinștii.

„Trebuie să spunem (urmează autorul) că Petru era una din acele naturi pasionate cari poartă în adâncul sufletului lor mai multe motive de turburare decât le poate da lumea de afară: ele sunt ca marea. Priviți-o sub cerul senin, sub pâcla apăsătoare a ecuatorului, când nici o suflare cât de ușoară nu adie dasupra-i, priviți-o cum începe-a fierbe; clocotește, se umflă, se ridică uriașă; se zbate, se smacină, tot mai tare și mai tare, tot mai iute și mai iute, vasta anarhie a talazurilor peste talazuri! Am omorât zeii! e mort Neptun! n-are cine să le mai înțelenească cu o singură-ncruntare, cu un singur semn. Uitați-vă ce zbucium satanic din chiar senin! Ascultați mugetul acesta zguduitor de ceruri! Corăbier, nu-ți pierde vremea, atât de prețioasă pentru mântuirea sufletului tău! lasă sforile velelor și închină-te: adâncul te cheamă nerăbdător! Uraganul năprasnic e în culme! Cine? cine l-a pornit cu așa grozave porunci? Marea însăși. Ea se chinuie din propriul și profundul ei neastâmpăr. Iată sufletul omului pasionat...”

– Ce frumos stil! ce minunat! zici d-ta. Iată un model de stil pompos, grandios, sublim.

– Mărturisesc, răspund eu, că n-am prea citit de mult un curs de retorică. Poate că în retorica d-tale oficială așa lucru să se numească stil sublim; să-mi dai însă voie să-l numesc, cu tot respectul pentru d-ta...

– Cum?

– Stilul prost.

– Ce? Dar ăsta e stilul tuturor poezilor celebri, ca Victor Hugo, Schiller, Lamartine, Bolintineanu...”

Amicul cu care Caragiale se află într-un dialog exemplar, un „divan” estetic, îi reproșează pauperizarea conținuturilor prin eliminarea reflecției superioare asupra exemplarității acțiunilor umane menită a genera un rapel la dimensiunea grandioasă a interiorității personajelor. Același interlocutor abstract îl acuză pe dramaturg că recuperează doar caracterul prozaic al întâmplării care are drept consecință reducerea nuvelei la proporțiile „unui simplu fapt divers de ziar” și a romanului „la forma strictă a unui raport de agent polițienesc” eliminând tot ceea ce ține de stilul sublim. Stilul tuturor poezilor celebri, iarăși poezi și nu prozatori sau dramaturgi, pentru că în această calitate îi evocă prozatorul nostru, este stilul literaturii romantice care manierizat relevă doar artificiile retorice. Există aici și o stilistică pe care dramaturgul român o respinge, una care acordă preponderență figurilor de stil. Încă odată, arta digresiunii romantice, retorica avântată, sublimitățile discursului sunt deja procedee uzate pentru Caragiale. În articolul *O, Levant, Levant ferice...*, Mircea Cărtărescu observa încântat la eroii lui Bolintineanu enormul și artificialul gesticulației romantice, „autoparodia gesticulației lor patriotarde” sau „enorma bufonerie a unor versuri”<sup>2</sup> Și Caragiale pare să sesizeze acest involuntar caracter autoparodic al unor compoziții romantice aparținând unor autori canonizați estetic. Acest caracter aparent autoparodic nu reprezintă decât un efect pervers al manierizării lor pe care dramaturgul o surprinde cu efectele ei derizorii în variate întrebuițări, și mai ales în amprenta pe care acestea o lasă în discursul publicistic al vremii. Antiromantismul său ține de dezacordul profund față de sensibilitatea romantică și de manierizarea romantismului în formule anchilozate, devenite parte a unui rețetar pentru epigonii romantici. Caragiale nu va ezita să fabrice după rețetă mostre romantice semn al unei cunoașteri farmaceutice a dozajului estetic, însă acest intertext romantic apare pentru a discredita maniera dincolo de deformările parodice. Iată formularea prozaică a refuzului minciunii romantice. „(...) dar plimbă-mă pe mare la vreme și cu socoteală. Toate priveliștile mării și toată banala d-tale ingeniozitate de a-mi compara chinul sufletului omenesc cu al talazurilor îți sunt gratuite, și mie chiar nule. Eu voi s-auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul... Mă smulgi de lângă el printr-un marafet uzat; îmi oprești brutal o mișcare pornită; mă plimbi pe la ecuator, pornind artificial o altă mișcare, de un ritm disparat, și, pe când eu port grije de soarta lui Paul, înghesuit într-un colț strâmt, d-ta cauți a mă face să plâng soarta unui corăbier pierdut în pustiul talazurilor.”

Există în acest text foarte scurt scandând etapele unei crize de isterie, câteva figuri esențiale pe care Lefter le incarnează pasager. Trebuie spus că ele nu sunt decât virtualități, potențialități accesibile preț de un moment, de o străfulgerare, tot atâtea fețe spectaculos ivite pe chipul acestui mărunț funcționar ministerial. Care sunt acestea: torționarul, cel care ar fi dispus să smulgă adevărul prin orice mijloace de la cele trei femei, filozoful care-și condamnă secolul contemplându-i decrepitudinea, misticul care trăiește



extaza, momentul revelator, revoluționarul cu o doză de anarhism care vede revolta generalizată contra mării finanțe și a capitalismului veros și nebunul, consecință a confruntării cu adevărul ultim, suprem. Toate acest figuri conțin excesul: torționarul prin excesul de violență, filozoful prin excesul de gândire, misticul prin excesul de credință, revoluționarul prin excesul de ideal, sau excesul având ca expresie utopia, nebunul prin excesul de adevăr. Toate aceste ipostaze ale nemăsurii au ca loc al enunțului contextul lui „simt enorm și văd monstruos” pentru că în această figură proteică a „micului burghez”, pentru a folosi o sintagmă consacrată de vulgata marxistă, coexistă toate aceste tensiuni, toate aceste posibilități, iar exacerbarea lor nu este decât o chestiune de timp și de situație, nu una de predicție.

---

1. Toate citatele din opera lui I.L.Caragiale sunt conforme cu textele apărute în ediția critică I.L. Caragiale, *Opere*, ediție alcătuită de Al.Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin având adăugate articole și scrisori, vol.I (Teatru și momente) și vol. II (Proză, versuri, publicistică, scrisori), București, Minerva, 1971.

2. Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre*, București, Humanitas, 2012, p.81.

MIRELA SAVIN

## Jocul izotopic în romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu

**R**omanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu este un text literar și, ca orice text literar, conform Liliane Ruxăndoiu, presupune o situație particulară a situației de comunicare, caracterizată prin faptul că relația emițător-receptor se concretizează ca relație între scriitor și cititor pe de o parte, și, pe de altă parte, ca relație între personaje. În cazul romanului *Elena* de Dimitrie Bolintineanu, tranzacția autor-cititor se realizează direct sub forma pasajelor de relatare („*Muma Elenei trebuia să iasă de acasă. Ea rugă pe Alexandru să aștepte până se va întoarce și zise Elenei să cheme pe Caterina, dacă îi face plăcere, apoi plecă.*”<sup>1</sup>) și, indirect, în pasajele de reprezentare a raporturilor de comunicare dintre personaje – dialogul dintre cei doi actanți Elena și Alexandru („*Taci! taci! strigă Elena... Vorbele tale sunt vorbele unui nebun...! – O sărutare încă?*”<sup>2</sup>).

Cei doi participanți la interacțiunea verbală, Elena și Alexandru, sunt participanți ratificați pentru că cei doi formează chiar grupul conversațional central al romanului, intervențiile fiecăruia adresându-i-se celuilalt, care trebuie să dea semne că preia informația.

În romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu nu este respectată întotdeauna coeziunea, coerența dialogului și pentru că nerespectarea principiului cooperativ sau a unor maxime conversaționale în structura schimburilor verbale dintre personaje poate fi deliberată, având rolul de a caracteriza o lume prin individualități reprezentative<sup>3</sup>, schimbul verbal dintre cele două personaje se încadrează în tiparul discuției, observându-se pe de o parte caracterul familiar, spontan al acestuia, doi amanți, faptul că teme abordate de aceștia se schimbă, vorbesc despre cotidian, baluri, petreceri, literatură etc. și, pe de altă parte, componenta argumentativă, Elena încearcă să găsească motivele corecte, din punct de vedere legal, pentru a putea divorța de George.

Putem să afirmăm că lumea personajelor este una autonomă, este un univers în care aceste personaje trebuie să treacă de semnificația convențională a enunțurilor și să identifice sensul oferit de locutor.

În romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu distingem enunțarea directă în schimbul de replici dintre personaje, care își asuma pe rând rolurile de locutor și alocutor, aflându-se unul în fața celuilalt. Acest tip de enunțare

este identificabilă și în discursul naratorului, care se află în situația unui locutor care reproduce conversații pe care le-a auzit.

Timpurile și modurile verbale articulează logica textului. La nivelul textului se pot identifica două planuri: al istoriei [perioada pașoptistă și postpașoptistă] și al discursului [iubirea dintre Elena și Alexandru]. Elena, în postura sa de enunțator-locutor – principală instanță a discursului, de subiect al enunțării, își asumă prerogative importante. Modalitatea de bază a desfășurării discursului Elenei este una preponderent psihologică, poate chiar cinematografică de prezentare a faptelor cotidiene, conferindu-i-se un anumit statut, o anumită identitate intelectuală, fiind pusă direct sau indirect în situații individualizatoare.

Conform lui Benveniste ambreiorii pronominali „eu” și „tu” cuprind noțiunea de persoană, în timp ce „el”/ „ea” se referă la non-persoană. Dacă „eu” se referă la o realitate de discurs, „eul” reprezentând instanța unică prin definiție, valabilă doar prin unicitatea sa, fiind totdeauna prezent în cadrul lumii evocate prin discurs: „*Simți aceea ce execuți mai bine decât însuși compozitorul*”/ „*Doamne! își zicea ea*”<sup>4</sup> etc. ambreiorul pronominal de persoana a doua singular „tu” reprezintă individul alocutat în instanța de discurs conținând instanța lingvistică „tu”: „*Crezi dar că ai face această minune?*”<sup>5</sup>, pe când ambreiorul pronominal de persoana a treia singular „ea/ el” se poate combina cu orice referință de obiect deoarece nu este niciodată reflexivă pentru instanța discursivă, comportând un număr mare de variante pronominale, demonstrative, nefiind compatibilă cu paradigma unor termeni referențiali cum ar fi, de exemplu, aici sau acum. Benveniste afirmă că posedăm o experiență pură a timpului, procurată doar de către limbaj. Experiența lingvistică a timpului este fragilă, instituind o temporalitate privată. În primul rând avem distincția timp cronic, timp fizic și timp lingvistic, distincție care devine relevantă prin considerarea celor trei timpuri împreună.

Enunțurile din romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu se caracterizează prin accentuarea relației discursive cu partenerul real. Conform tipologiei lui Austin, enunțurile constative domină în acest roman deoarece acestea descriu niște evenimente reale din perioada pașoptistă și postpașoptistă fiind, deci, susceptibile de a primi o valoare de adevăr; de exemplu: banchetele din perioada respectivă, plecarea în America etc. Enunțurile performative implică realizarea practică a acțiunii exprimate prin verbe<sup>6</sup> din propoziția regentă. Nu au caracter descriptiv, neputând fi calificate drept adevărate sau false, ci doar reușite/ nereușite: „*Crezi dar că ai face această minune?*”<sup>7</sup>

În romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu identificăm, de asemenea, actele ilocuționare de care Searle<sup>8</sup> vorbește, respectiv: actele reprezentative dacă ținem cont de faptul că relația dintre Alexandru și Elena este presupusă de către cei care fac parte din înalta societate românească, este sugerată de intențiile Zoei de a o demasca pe Elena; actele directive prin intermediul cărora ne dăm seama de faptul că George încearcă să identifice toate modalitățile posibile prin care poate divorța de Elena fără să renunțe la banii ei; actele comisive, angajarea lui Alexandru de a-i asigura Caterinei zestrea necesară pentru a putea să se căsătorească după moartea Elenei; actele expresive, boala Elenei și declarațiile, adică actele prin intermediul cărora se realizează o anumită stare de fapt și care presupun un cadru instituțional, plecarea lui Alexandru în America așa cum se declară într-un ziar.

Grice vorbește de principiul cooperativ care „asigură coerența și continuitatea discursivă, întrucât presupune formularea intervențiilor fiecărui participant la un schimb verbal în concordanță cu obiectul său sau direcția

acceptate prin consens ale activității comunicative respective, în momentul considerat. Cu toate că, în cazul conversației curente, direcția schimburilor verbale este destul de lax definită, interlocutorii dispunând de o mare libertate în alegerea și alternarea subiectelor de discuție – cu totul excepțional fixate de la început, de cele mai multe ori conturate pe parcurs.<sup>9</sup> Pentru a putea discuta despre importanța maximelor conversaționale într-un text, trebuie să ținem cont de faptul că sensul convențional al cuvintelor; principiul cooperativ, maximele conversaționale, contextul lingvistic, competițiile ideologice/ culturale conlucrează la „realizarea” unui text, indiferent de tipul de text despre care este vorba. Trebuie, de asemenea, menționat faptul că așa cum în societățile lumii perceperea maximelor este diferită, tot așa se întâmplă și în universul ficțional. Cu toate acestea, mecanismul de funcționare este același și acest fapt facilitează interpretarea și reinterpretarea lor. Așa cum am afirmat mai devreme, un text se fundamentează pe patru mari clase, maxime conversaționale: maxima cantității, maxima calității, maxima relevanței și maxima manierei, „...respectarea întocmai a acestor maxime ar face conversația extrem de plictisitoare, dezarmându-i pe participanți.”<sup>10</sup> Din acest punct de vedere, putem afirma că textul respectă maxima calității dar nu și pe cea a cantității, existând pasaje în care ni se oferă mai multă informație decât cere textul, așa cum se întâmplă în capitolul *Cina*. O altă maximă care nu este respectată este cea a relevanței deoarece actantul își depășește rolul conversațional, amestecând, de multe ori, câmpurile de interes, ca în capitolul *Cina* sau *O patimă nouă*. Maxima manierei, de cele mai multe ori, este respectată tocmai datorită relației Alexandru-Elena, relație care stă sub semnul clarității.

O altă clasă a analizei noastre este reprezentată de principiul politeții propus de Brown și Levinson. Acest principiu se referă la natura alegerii actanților care poate fi una negativă sau una pozitivă. Axa pozitiv-negativ, în romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu, presupune existența unui comportament deferent, așa cum se întâmplă în cazul lui Zoe, al lui George dar și un nucleu familiar, pe tiparul Elenei, Caterinei etc. Totuși, „exprimarea directă a intențiilor comunicative poate afecta individualitatea destinatarului, chiar în condițiile prezenței unei acțiuni redresive. Principiul politeții reclamă, în acest caz, utilizarea unor modalități de expresie indirecte, care să facă semnificația enunțului negociabilă, dată fiind multiplicarea interpretărilor acceptabile.”<sup>11</sup>

Eul narativ, în romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu, evoluează, așa cum am putut observa și în capitolul al treilea, la persoana întâi și a treia. Eul narativ la persoana întâi este prezent în cadrul lumii evocate prin discurs, fiind personalizat în timp ce în momentul în care adoptă elocuțiunea la persoana a treia este impersonal, neutru. În aceste condiții, la nivelul maximelor conversaționale, putem vorbi de o realitate extradiscursivă care implică eul narativ prin reprezentarea propriului sistem de referință legat de conceptul de iubire dar și prezentarea unei realități ce nu îl presupune, nu îl implică, acceptând statutul de observator social.

O altă problemă importantă în lucrarea propusă este aceea a strategiilor exprimării indirecte care presupun „emiterea unor enunțuri care admit cel puțin două interpretări”<sup>12</sup>, așa cum se întâmplă în cadrul relației Alexandru-Elena: „*Dacă aş putea să-i redau strălucirea ei!*”<sup>13</sup> sau „*Încă o generație perdută!*”<sup>14</sup>

Având în vedere faptul că „ficțiunea ne permite să deducem concluzii adevărate pornind de la enunțurile din discurs și de la propozițiile contextelor succesive în raport cu care sunt interpretate aceste enunțuri”<sup>15</sup>, analiza

structurilor și a strategiilor conversaționale din romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu deplasează discuția despre pactul scriiturii din momentul acțiunii în acela al interacțiunii verbale, aducând elemente suplimentare pentru discuția despre relația dintre memorie și ficțiune. Teoria pertinentei permite depășirea granițelor, oferind posibilitatea analizei memoriei și a ficțiunii prin recursul la reinterpretarea celor două concepte din perspectiva lucrărilor lui Angelo Marchese, *L'officina della poesia. Principi di poetica* și *L'officina del racconto*.

În analiza sa, Marchese pleacă de la definiția Grupului  $\mu$ , afirmând că izotopia nu este doar un „ansamblu ordonat și redundant de categorii semantice, mai larg decât un câmp semantic, care face posibilă lectura unitară și uniformă a unui text”<sup>16</sup> ci și un „frutto di un complesso gioco di transcodificazioni vertenti sull'iconismo del segno letterario: l'iconismo muta la natura arbitraria della relazione segnica normale fra significante e significato e quella sintagmatico- discorsiva fra segno e segno.”<sup>17</sup> Metoda de identificare a izotopiilor presupune trei etape: identificarea lexemelor- cheie; identificarea calificărilor de care/ cu care sunt însoțite și inventarul pas cu pas al acestor calificări până la epuizarea corpusului.

Identificarea izotopiei<sup>18</sup> reduce ambiguitățile interpretării, având rol de a conduce la o lectură unică, lectură care trebuie justificată de coerențele de sens actualizate de lectorul – virtual. Astfel, Marchese vorbește de izotopii de conținut<sup>19</sup> care pot fi glosematice, semiologice și semantice dar și izotopii de expresie<sup>20</sup> care la rândul lor se clasifică în izotopii sintactice, prozodice și fonetice. Marchese consideră că, chiar dacă cercetările actuale de semiotică studiază semnul ca parte integrantă a sistemului de semne și nu în mod izolat și semiotica este acea ramură numită și semantică<sup>21</sup> ce are un țel comun în ceea ce privește înțelesul semnelor totuși, identificarea semantică într-un discurs literar este dată de perspectiva semiotică, ceea ce permite interpretarea sensurilor, deci și a fenomenului descris prin intermediul conceptului de «izotopie», format dintr-o succesiune de *semne contextuale* sau *claseme*<sup>22</sup>. Pe această linie de analiză, Marchese vorbește despre izotopie<sup>23</sup> ca despre un descriptor cu funcție de prezentare a omogenității semantice a textului, *problema unității mesajului*, idee pe care o preia de la Greimas, privit ca *totalitate de semnificații* dispuse ierarhic.

Izotopia fundamentală a romanului *Elena* de Dimitrie Bolintineanu este cea spațială prin enunțarea cadrului, a lumii prin elementele sale constitutive: obiectele mărunte, de fiecare zi, a conacului de la Fănești etc. Din acest punct de vedere, izotopia constantă a acestui roman este iubirea ca modalitate de concluzie.

Romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu conține o dublă valoare: una intratextuală și alta contextuală. Inventariind sensurile atributului izotopic observăm că acesta demonstrează în primul rând o proprietate difuză și generală care se aplică realului: iubirea, iar cea de-a doua izotopie este cea intelectuală. Izotopiile care stau la baza romanului deplasează accentul de la semnificat la semnificant. Izotopiile prezentate mai devreme simulează intențional o serie de acte de limbaj și sunt, de asemenea, indeterminate situațional dar cu valoare esențial simbolică. Izotopiile au criterii logice specifice, microcriterii, lumea textuală poate să fie total contradictorie față de lumea reală, a existentului. Izotopiile activate în text, casa, apa, părul, rochia, căruța, mama, banii sunt, de fapt, izotopii ale vieții cotidiene.

Chiar dacă interpretarea romanului *Elena* de Dimitrie Bolintineanu este redusă la o singură dimensiune, textul narativ își conservă celelalte sensuri,

chiar și pe acelea contradictorii<sup>24</sup>. Izotopiile activate în text prin intermediul celor două izotopii-temă se ordonează în părți omogene care constituie un principiu de ordine, creându-se clase de echivalență prin care enunțuri succesive și diferite sunt de fapt echivalente pentru că apar ca variante ale aceleiași idei.

Textul narativ supus analizei suscită un tip particular de lectură care nu este lineară, ci tabulară, presupunând o destructuralizare a convenției narative conform căruia orice șoc estetic devine convenție<sup>25</sup>. Astfel, izotopia iubirii are rolul de a repune în limbaj trăiri afective subiective disforice, ține locul de ceva concret [+ slab] [+ deplasare] [+ regăsire] dar reprezintă și imaginea pe care lectorul și-o face despre conceptul de iubire ca parte integrantă a unui macrotext real, deci [+ dorință] [+ inconstanță] [+ moarte].

Izotopia inteligenței îndeplinește funcția de marcator de intenție, reprezentând acea linie de sens care întreține o ruptură de izotopie conturând pe de o parte sfera semantică și, pe de altă parte, sfera psiho-afectivă a anumitor sintagme nominale: „o femeie nu este o fântână”<sup>26</sup>, „sufletul meu”<sup>27</sup> etc.

Romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu reprezintă, pe de o parte, rodul ideal al unei vieți închinată conceptului de iubire prin intermediul căreia umanitatea gânditoare se anulează în fenomene de geotropism ale universului inert și, pe de altă parte, drumul lăuntric al instanței narative; prin intermediul izotopiilor, pleacă din conștiință și, trecând prin organic, pătrunde în anorganic. Eul narativ nu se ridică din amorfism spre organizare, ci, dimpotrivă, se înscrie ca o cădere din uman în mineral, oferind imaginea exilării diluviene tipică pentru poezia lui Bolintineanu și, mai târziu, pentru cea a lui Bacovia.

Supradeterminarea și izotopia, așa cum am observat, orientează și reorientează lectura. Prin jocul izotopiei și al alotopiei putem pune în oglindă incipitul, momentul care deschide romanul fiind plasat la întâi mai 1859, fiind un fel de moment sacru, un timp care încă nu a fost viciat, corupt. Statutul comunicativ al textului narativ, la acest nivel, pare incomplet și neomogen din punct de vedere semantic, deși în structura de adâncime închiderea acestei lumi devine, în fapt, deschiderea unei autoreprezentări a propriei individualități, în care jocul izotopic este unul dublu: unul cotidian și unul aluziv. Antinomia care domină jocul izotopic este oroarea morții reale, a dezintegrării ființei, lucru care se adevărește în finalul romanului prin moartea Elenei.

Izotopia iubirii reprezintă o lume fantastică care stă, în acest roman, sub semnul Thanatosului prin moartea Elenei, o moarte de care personajul nostru este conștient prin chiar existența sa ca umbră, reprezentând un discurs metaliterar care conduce romanul către un discurs complicat străbătut de gânduri antinomice: a iubi sau a nu iubi. Din lectura romanului se poate deduce faptul că iubirea stă sub semnul Thanatosului, al durerii și al frământării, desăvârșirea iubirii fiind asigurată sub forma morții. Izotopia iubirii se construiește atât ca formă exterioară, mască socială, oamenii se căsătoresc din necesități financiare și nu pentru că se iubesc, cât și ca formă interioară pentru cei doi amanți. Izotopia iubirii poate fi interpretată ca un microcosmos în care viața se proiectează, se poate lectura ca un univers care reflectă lumea exterioară prin prisma lumii interioare, devenind opozitivă, alternativă, pierzându-se coordonarea cu lumea unitară. Pe această linie putem identifica două planuri: unul aparent, destinat a reprezenta raportul dintre bine și rău ca o necesară interdependență, relația dintre Elena și George și, altul, profund, adesea metaforizat, iubirea dintre Elena și Alexandru.

Izotopia iubirii dintre Elena și Alexandru poate fi lecturată drept o istorie a degradării idealurilor matrimoniale. Corpusul sistemului de semnificații care face trimitere la izotopia iubirii are la bază diferite soluții tehnice ale discursului narativizat: alegerea unui narator, desenarea unei anumite lumi, o lume nu prea îndepărtată de universul mental al autorului real dar în contrast cu autorul implicit, o lume care aparține aceluiași nivel cultural dacă avem în vedere personajele etc. Conceptualizarea abstractă a iubirii, reformularea modelului actanțial și narativ, descompunerea gradată a subiectului nu sunt decât câteva elemente care conduc, totuși, la deosebirea acestor lumi narrative chiar dacă identitatea instanței narrative transpare dincolo de măștile instanțelor ficționale. Izotopia inteligenței trebuie văzută în ipostaza unei luări la cunoștință a problematicii iubirii, a suferinței pentru starea de a iubi și de a fi iubit, simbolizând soarta ființei umane, soartă contradictorie, ce oscilează între iubire și ură.

Acești marcatori izotopici creează o discontinuitate a ideilor narrative, reprezentând o stratagemă de elaborare credibilă a discursului narativ. Comportamentul textual se manifestă tocmai din conștientizarea de către instanța narativă a existenței unui adresant dincolo de marginile scriiturii și a receptării de către acesta a unui discurs presupus înaintat sieși.

Alexandru este omul aspirațiilor generoase, crede, ca și Elena, în valoarea spiritului și a culturii, cu o viață sufletească complexă. Eforturile celor doi de a câștiga dreptul la o iubire licită se ciocnește de asperitățile reale ale vieții, declanșând deznodământul tragic: moartea Elenei. Iubirea celor doi se alimentează dintr-o sensibilitate mai largă, cea a omului contemporan, descoperind un orizont definit a conceptului de iubire, o reflectare directă a autorului de text în roman.

Experiența izotopică a iubirii în romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu aduce atât sub aspectul structurilor narrative cât și al celor descriptive, dar mai ales în ceea ce privește tipologia personajelor, o nouă modalitate de integrare a acestor structuri într-o perspectivă decadentistă.

În concluzie, putem să afirmăm că corespondențele izotopice în romanul *Elena* de Dimitrie Bolintineanu sunt importante deoarece acestea se structurează conform modelului izotopic propus de Marchese, astfel: amintire (imagine/ inteligență) – cerc (casă/ linia de orizont) – temă (întuneric/ lumină) – temă (iubire/ triumf/ moarte) – imagine /vs./ viziune – ascuns /vs./ văz, memorie /vs./ ficțiune.

---

### Bibliografie selectivă

- Baldi, Guido, *Narratologia e critica*, Liguori Editori, Napoli, 2003  
Bidu Vrânceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxândoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționarul Științelor Limbii*, Editura Nemira, București, 2001

Bolintineanu, Dimitrie, *Manoil. Elena*, postfață și bibliografie de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, București, 1988

Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano, 2002

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul I, II, III, traducerea a fost făcută după ediția din 1969, revăzută și adăugită, apărută în colecția «Bouquins», Editura Artemis, București, 1993

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, *Conversația: structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, Editura ALL, București, 1995

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, *Narațiune și dialog în proza românească: Elemente de pragmatică a textului literar*, Editura Academiei Române, București, 1991

Irimia, Dumitru, *Morfo-sintaxa verbului românesc*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997

Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză, traducere de Angela Martin*, București, Editura Univers, 1985

Marchese, Angelo, *L'Officina della poesia. Principi di poetica*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1997 [1985]<sup>1</sup>

Marchese, Angelo, *L'officina del racconto. Semiotica della narritività*, Oscar Mondadori, Milano, 2008 [1983]<sup>1</sup>

\*\*\* *Nuovo Dizionario Enciclopedico Sansoni*, Sansoni Editore, Firenze, 1987

Parpală-Afană, Emilia, *Poezia semiotică. Promoția '80*, Editura SITECH, Craiova, 1994

Reboul, Anne, Moeschler, Jacques, *Pragmatica azi. O nouă știință a comunicării*, traducere de Liliana Pop, Editura Echinoc, Cluj, 2001

Rotund, Nicolae, *Incursiuni critice*, Editura Ex Ponto, Constanța, 1997

Rotund, Nicolae, *Critica de la margine la centru*, Ovidius University Press, Constanța, 2005

Săndulescu, Al. (coordonator), *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei Române, București, 1976

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981

Vârgolici, Teodor, *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*, Editura București, 1971

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Eminescu, București, 1973

---

1. Dimitrie Bolintineanu, *Manoil. Elena*, postfață și bibliografie de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, București, 1988, p. 287.

2. *Idem*, p. 289.

3. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Narațiune și dialog în proza românească: Elemente de pragmatică a textului literar*, Editura Academiei Române, București, 1991, pp. 15-19.

4. Dimitrie Bolintineanu, *op.cit.* p. 136.

5. *Ibidem*.

6. Verbele performative sunt folosite la persoana I singular, indicativ prezent activ, de obicei, în propoziții regente, implică nu numai desemnarea unei acțiuni, ci și realizarea acesteia (a afirma, a ordona, a promite, a pomeni etc.).

7. Dimitrie Bolintineanu, *op.cit.* p. 136.

8. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 15.

9. *Idem*, p. 16.

10. *Idem*, p. 17.

11. *Idem*, pp. 20-21.

12. *Idem*, p. 22.

13. Dimitrie Bolintineanu, *op.cit.*, p. 288.

14. *Idem*, p. 304.



15. Anne Reboul, Jacques Moeschler, *Pragmatica azi. O nouă știință a comunicării*, traducere de Liliana Pop, Editura Echinox, Cluj, 2001, p. 177.

16. Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu- Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționarul Științelor Limbii*, Editura Nemira, București, 2001, pp. 277- 278.

17. Angelo Marchese, *L'officina della poesia. Principi di poetica*, Oscar Mondadori, Milano, 1997 [1985<sup>1</sup>], p. 99.

18. Este important să se identifice tropii.

19. Izotopiile de conținut reprezintă o condiție esențială de cunoaștere în lectura unui text poetic.

20. Izotopiile de expresie se referă la ritm și chiar la structurile adiționale.

21. În timp ce semantica abordează numai domeniul «CE înseamnă un semn?», semiotica abordează «CUM?» realizează semnul acest înțeles. În acest mod semiotica înglobează semantica împreună cu celelalte ramuri ale lingvisticii: semantica (relațiile dintre semne și înțelesul lor), sintaxa (structura formală dintre semne), pragmatica (relațiile dintre semne și diferitele interpretări).

22. Pottier consideră că în semantica textuală clasemul este situat central, reprezentând nivelul la care se produc modificări retorice și că echivalența dintre clasem și valența combinatorie a unui lexem este cauzată de modificarea conținutului semic al sememului prin scoaterea sau adăugarea unor seme.

23. Izotopia structurează semnificații într-un context, înlăturând ambiguitățile semantice. Dacă Rastier afirma că numim izotopie orice iterare a unității lingvistice și că prin metaforă se înțelege orice izotopie elementară ori mănunchi elementar de izotopii, constituite între două seme sau grupuri de seme ale două câmpuri diverse, pentru membrii Școlii neoretorice de la Liège, izotopia a servit la o nouă interpretare a textului ca un semn unitar în raport cu semnul limbii. Rezultă că specificul textului constă în aceea că la nivel intralingvistic el conține unități iterate, ceea ce înseamnă că metasememele, bazate pe substituții, sunt posibile doar în text, în vreme ce metaplasmele sau metatextele relevă nivelurile inferioare și că stabilirea izotopiei are ca punct de plecare identificarea lexemului redundant care supradetermină cele mai multe lexeme din același text, el fiind, de regulă, un semem ce conține un sem contextuel (clasem) iterat. Urmează extragerea tuturor contextelor în care apare lexemul dat, stabilirea echivalențelor pentru lexemele supradeterminate, a subclaselor de calificări, care, la rândul lor sunt inventariate și astfel până la epuizarea corpusului (dacă avem în vedere prezentarea conceptului din perspectiva lui Greimas). În concluzie, putem afirma că semantica textului este organizată în jurul unei izotopii de bază, care, de cele mai multe ori, este viață și moarte.

24. Vorbim de natura homeostatică a limbajului.

25. Ideea preluată de la Italo Calvino. În *Lezioni Americane*, Italo Calvino propune o nouă grilă de lectură a textului având la bază relația simbolică între ființă – lume și semnificație.

26. Dimitrie Bolintineanu, *op.cit.*, p. 254.

27. *Ibidem*.

ANAMARIA CIOBOTARU

## Sentimentul morții și conștiința sinelui în opera lui Max Blecher

**D**iscursurile personajelor lui Max Blecher, în fapt ale aceleași măști auctoriale demultiplicate la nesfârșit, trimit la filosofia lui Heidegger, dar și la cea a lui Kierkegaard, Jaspers și Husserl.

Pentru a înțelege personajul lui Blecher trebuie să pornim asemenea lui Heidegger în *Ființă și timp* de la înțelegerea timpului în care acesta se situează. Ori timpul naratorului-personaj din romanele lui Blecher este gândit pornind de la moarte.

Analiza morții nu înseamnă, pentru Heidegger, investigarea a ceea ce simte, în realitate, cineva în momentul morții, ci ceea ce semnifică moartea iminentă pentru cineva în deplinătatea vieții sale.

Conceptția heideggeriană asupra morții nu este una pesimist-fatalistă ci dimpotrivă, demersul pe care îl face Heidegger este acela de a conștientiza faptul că universul uman este finit. Astfel, a fi autentic, înseamnă pentru Heidegger a fi pe deplin conștient de puțința cuiva de a fi, care trebuie să includă, posibilitatea, dar nu actualitatea, de- „a fi în stare a nu fi”.

Perspectiva propusă de Heidegger pentru înțelegerea morții este orientată spre moartea proprie, nu spre moartea celuilalt.

Naratorul-personaj din romanul *Inimi cicatrizate* de Max Blecher, Emanuel, ca și ceilalți doi naratori, din *Întâmplări în irealitatea imediată și Vizuina luminată*, este heideggerian pentru că el nu acordă un loc privilegiat ideii de moarte, ci propriei lui morți. Pentru naratorul lui Blecher, moartea înseamnă „moartea mea”. „A- fi- întru-moarte” devine pentru personajul lui Blecher o modalitate de a se raporta la moarte prin chiar intermediul ființei care este. Personajul lui Blecher stabilește o relație existențială cu posibilitatea de a muri, are certitudinea morții dar gravitatea ei este atenuată de amânare. În cele din urmă, prin „reducție fenomenologică”, prin punerea în paranteze a tot ceea ce este nesemnificativ, (aici se poate observa influența lui Husserl), naratorul-personaj din operele lui Blecher învață arta de a muri.

Drama personajului este dată de faptul că acesta conștientizează finitudinea universului său. În toate cele trei romane ale sale, Blecher ilustrează un personaj pe deplin conștient de puțința sa „de a fi” care include, însă, posibilitatea de „a fi în stare a nu fi”.

Textele lui Blecher amintesc, într-un anumit sens, de literatura de tip narcotic promovată de Thomas de Quincey și chiar de Ch. Baudelaire în *Paradisuri artificiale*. Perspectiva lui de Quincey, dependent timp de 47 de ani de opiu, conform căreia slăbiciunea și nefericirea nu înseamnă neapărat vină amintește de cea a personajului lui Blecher, Ernest, din *Inimi cicatrizate* – „Berck e altceva decât un oraș de bolnavi. E o otravă foarte subtilă. Intră de-a dreptul în sânge. Cine a trăit aici nu-și găsește locul nicăieri în lume”.<sup>1</sup> Spațiul, în cazul de față, participă la conturarea propriei identități.

Individualizarea – caracteristica despre care vorbea Heidegger, esențială în a înțelege conceptul de „sine”, o regăsim și la J.P. Sartre în momentul în care definea conceptul de autenticitate: „Autenticitatea raport adevărat cu alții, cu sine însuși, cu moartea”<sup>2</sup>.

Personajul lui Blecher se aseamănă oarecum cu cel camusian, învață să trăiască în timpuri de catastrofă, își conștientizează limita, însă dezastrul, în cazul lui Blecher, vine din interior nu din exterior, din neputința de a fi doar ce este și nimic altceva. Salvarea pentru a depăși absurdul vine din acceptarea „irealității” în care se instalează eroul.

În sens heideggerian a fi autentic înseamnă a conștientiza propria finitudine. Acest lucru poate echivala, uneori, cu o criză a identității. Criza identității – loc comun în literatura modernă și postmodernă, dar nu numai, o identificăm încă de la personajul clasic, Ulise, care îi spune Ciclopului că numele său este Nimeni. Corespondentul său modern, personajul lui Joyce – Leopold Bloom, se luptă cu propriile sale temeri, traversând el însuși o criză. Prima scenă cu care se deschide narațiunea lui Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, înfățișează ceea ce naratorul însuși numește „o criză”, iar criticii literari au completat „a identității”: „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personajiu abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale”.<sup>3</sup>

Romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* nu este altceva decât narațiunea (povestea) construirii unei identități, a încercării ultime șiperate de a construi o identitate, alta decât cea dată. Scopul acestei narațiuni este terapeutic, fiind revelat direct de una dintre afirmațiile auctoriale ale naratorului-personaj: „Când din nou și din nou mă gândesc la aceste câteva lucruri, încercând zadarnic să le încheg în ceva ce aș putea numi persoana mea (...); când mâna mea încearcă să scrie această ciudată și neînțeleasă simplitate, atunci mi se pare, o clipă, ca unui condamnat care o secundă își dă seama, altfel decât tuturor oamenilor din jurul lui de moartea care îl așteaptă (și ar vrea ca zbaterea lui să fie altfel decât toate zbaterele din lume, reușind să-l libereze), că din toate acestea va ieși deodată cald și intim un fapt nou și autentic care să mă rezume clar ca un nume și să răsune în mine cu un ton unic, nemaipomenit, care să fie acel al înțelesului vieții mele...”<sup>4</sup>

Naratorul homodiegetic al romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* își afirmă intenția de a-și închega o identitate, de a dobândi un NUME prin scris, printr-o poveste. Actul scrierii ca modalitate de recuperare a eului se dovedește a fi un demers central al biografiei, dar și al prozei blecheriene. Criza identității este provocată, doar aparent, de anumite locuri, cauza lor principală fiind, de fapt, suferința „eului că nu este decât eu”, după cum afirma Nicolae Manolescu.

Personajul lui Blecher încearcă disperat să-și construiască identitatea, eșuează însă lamentabil, deoarece unei ființe umane nu-i este dat să-și aleagă identitatea, ci doar să o accepte pe cea care i-a fost dată. Prin intermediul scrisului reconstruiește propria identitate. Aceasta este cea din urmă strategie de recăpătare a identității, este și singura cu șanse de reușită, întrucât organizarea narativă a amintirilor pe baza memoriei dă coerență și unicitate sinelui, similaritate cu ipostazele sale anterioare (copil, adolescent, tânăr), atât cât se poate în cazul unei ființe cu deficiențe identitare.

Suferința în romanele lui Blecher este un efect al bolii, prefigurând moartea, este o modalitate prin care naratorul-personaj conștientizează propria finitudine. Cu toate acestea, rare sunt momentele când personajul lui Blecher se poate caracteriza prin acea „boală de moarte”, de care vorbea Kierkegaard. De fapt, disperarea, maladia sufletului, atinge personajele lui Blecher într-un singur moment – acela în care personajul conștientizează că „eului nu îi este dat să fie decât eu”. În termenii lui Kierkegaard, personajul lui Blecher s-ar putea defini prin ceea ce filosoful danez numea în *Boala de moarte*, „disperarea de a nu voi să fii tu însuși sau de a voi să scapi de sine”.<sup>5</sup> În acest sens, naratorul personaj din romanele lui Blecher, se imaginează, kafkian, fie un copac, fie o eșarfă roșie într-un buchet de dalii, fie o piauță mică și veselă într-o vitrină. Personajul lui Blecher devine conștient de propria disperare, înțelegând în final că identitatea nu poate fi pierdută, cel mult suspendată prin intermediul halucinațiilor sau a viziunilor.

Halucinațiile personajelor lui Blecher trimit la teza lui Karl Jaspers, conform căreia paranoia ar fi o consecință a schimbărilor biologice. Personajul din *Vizuina luminată*, afirma: „când sunt singur și închid ochii, ori când în mijlocul conversației îmi trec mâna peste obraz și strâng pleoapele, regăsesc aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină caldă și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu...”.<sup>6</sup> Metoda biografică propusă de Jaspers își poate avea corespondentul în literatură, în ceea ce Mircea Eliade numea „metodă oceanografică” sau studierea amănunțită a vieții ca și cum am privi-o cu un „ocean întors” (Radu Petrescu). Ochiul lăuntric cu care privește naratorul-personaj în propriul său interior nu trădează trăirile personajului, ci halucinațiile, viziunile lui. revenind la incipitul romanului *Întâmplări în irealitatea imediată*, observăm cu ușurință că naratorul-personaj are experiența unor fenomene vizuale, fără existența unor stimuli senzoriali, astfel, conform teoriei lui Jasper, forma devine mai importantă decât ceea ce vede pacientul, adică conținutul halucinației. Aceste viziuni-forme creează lumea „irealității imediate”, prin care naratorul se salvează, reușind să o organizeze coerent, mimetic, ca cea în care obișnuia să trăiască odată.

Blecher suspendă moartea sau spaima de moarte așa cum afirma Mihail Sebastian, atingând efectul straniu al unui optimism al resemnării. Naratorul-personaj își acceptă statutul dobândit în urma bolii. Orgoliul personajului lui Blecher este suprimat, boala nu este o stare de excepție, ca la Hortensia Papadat-Bengescu, ci o întâmplare care te sustrage automatismului cotidian. Astfel, pentru Blecher, biologicul se impune ca o realitate deloc neglijabilă, orice frământare a acestuia dezvăluind bucuria de a trăi încă. Blecher este în acest sens heideggerian deoarece conceptul de moarte îl definește prin acela de viață, chiar dacă ipostaza este mereu aceeași – boala.

Perspectiva naratorului-personaj din *Întâmplări în irealitatea imediată* îl apropie pe Blecher în mod vizibil de George Bacovia. Performanța lui Blecher este însă evidentă. În *Vizuina luminată*, sensibilitatea exacerbată a naratorului

transpare din fiecare fragment al cărții: „Ne imaginăm în fiecare clipă viața și viața rămâne valabilă pentru acea clipă și numai pentru aceea și numai așa cum o imaginăm atunci. Este același lucru dar, a visa și a trăi. În clipa în care se desfășoară visul, întâmplările lui sunt valabile numai pentru momentele acelea nocturne de somn, după cum în trăirea de toate zilele, gândurile și întâmplările sunt valabile numai pentru clipa când se petrec și așa cum le imaginăm în acea clipă. Dacă am încerca totuși să credem că faptele sunt independente de noi, este suficient ca într-un moment tragic să închidem ochii și să regăsim o independență interioară atât de stricată și de hermetică încât putem plasa în întunericul ei orice amintire, orice gând și orice imagine vrem, putem plasa în miezul momentului tragic o glumă, o anecdotă ca și un titlu de carte sau subiectul unui film de cinematograf.”<sup>7</sup> De fapt, atât în conștiința autorului, cât și în cea a personajului Blecher, se dă o permanentă luptă, între aparență și esență, sau mai bine spus între irealitatea și realitatea imediată.

Personajul lui Blecher, Emanuel, din *Inimi cicatrizate*, trăiește o experiență similară cu cea a lui Hans Castrop din romanul *Muntele vrăjit* de Thomas Mann. Sanatoriul devine și pentru acesta, ca și pentru personajul lui Blecher realitatea la care se raportează, singura de altfel. Discursul ambelor personaje devine, uneori, kafkian. Încercat de tuberculoză, Kafka însuși i se adresa doctorului astfel: „Omoară-mă altfel ești un ucigaș”! Într-un fel sau altul personajele lui Blecher și Mann suferă precum Josef K din *Procesul* lui Kafka, un arest: „Pe Josef K. îl calomniase pesemne cineva, căci, fără să fi făcut cuiva rău, se pomeni într-o dimineață arestat”<sup>8</sup>. Toate cele trei personaje trăiesc iluzia libertății: sanatoriul este un spațiu reorganizat, camuflat, mimesis al realității / irealității imediate, iar procesul lui Josef K. se derulează doar duminica creând personajului imaginea unei pseudo-libertăți. Pe de altă parte această izolare le dă posibilitatea conștientizării propriei limite, finitudinii.

---

## BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

Baudelaire Charles, *Paradisuri artificiale*, Editura Institutul European, București, 1996

Blecher Max, *Inimi cicatrizate*, Editura Art, București, 2009

Blecher Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Editura Art, București, 2009

Blecher Max, *Vizuina luminată*, Editura Art, București, 2009

Ciocan Cristian, *Muribundus Sum: Heidegger și problema morții*, Editura Humanitas, 2007

Dragomir Alexandru, *Cinci plecări din prezent. Exerciții de fenomenologie*, București, Editura Humanitas, 2005

de Quincey Thomas, *Confesiunile unui opioman englez*, Editura Polirom, București, 2010

Gelven Michael, *Un comentariu la Ființă și timp*, traducere de N. I. Mariș, București, Editura Paco, 2004

Heidegger Martin, *Repere pe drumul gândirii*, București, Editura Politică, 1988  
Heidegger Martin, *Ființă și Timp*, București, Editura Humanitas, 2003  
Marino Adrian, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973  
Jaspers Theodor Karl, *General Psychopathology*, University Press, Londra, 1997  
Kafka Franz, *Procesul*, Editura RAO, București, 2007  
Kierkegaard Aabye Søren, *Boala de moarte*, Editura Humanitas, București, 1996  
Manolescu Nicolae, *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc*, III, Editura Minerva, București, 1983

- 
1. Blecher Max, *Inimi cicatrizate*, Editura Art, București, 2009, p.70.
  2. Sartre Paul Jean, apud Marino Adrian, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p.13.
  3. Blecher Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Editura Art, București, 2009, p.19
  4. Blecher Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Editura Art, București, 2009, p.42.
  5. Kierkegaard Aabye Søren, *Boala de moarte*, Editura Humanitas, București, 2006, p.95
  6. Blecher Max, *Vizuina luminată*, Editura Art, București, 2009, p.1.
  7. Blecher Max, *Vizuina luminată*, Editura Art, București, 2009, p.30.
  8. Kafka Franz, *Procesul*, Editura RAO, București, 2007, p. 1.

NASTASIA SAVIN

## Semnificat și semnificant în poezia onirică a lui Emil Brumaru

**P**oezia lui Emil Brumaru experimentează, de-a lungul timpului, mai multe metamorfoze estetice, toate trecute prin propria viziune, prin propria concepție despre poezie. Numele lui Emil Brumaru a fost apropiat de diferiți critici de nume precum: Ion Pillat, Mihai Eminescu<sup>1</sup>, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Șerban Foartă etc.

Scriitorul operează la început cu o lirică „de atmosferă provincială și domestică a unor Fundoianu, Pillat, D. Botez, aceea a fructelor, legumelor și a pieței de zarzavaturi de la Voronca ori, mai departe, din *La cuisine* a lui Albert Samain”<sup>2</sup>, dar în care se regăsește o aglomerare de sensuri și simboluri, un joc de lumini și umbre, o lume onirică.

Conform lui Nicolae Manolescu, Emil Brumaru este un „poet minor, un manierist care stăpânește un registru, dacă nu foarte variat, destul de întins, sugestiv muzical și plastic, decorativ, totodată somptuos și discret (un desen pe o foaie de ceapă), și o limbă de o rară savoare în care leușteanul, mărarul și alte buruieni miraculoase și-au amestecat tăria subtilă.”<sup>3</sup>

În primele două volume de poezii *Versuri* și *Detectivul Arthur* temele și motivele țin de un „spațiu domestic, frust uneori până la excesivă și tentantă listă culinară de bunătăți pe care poetul, fin gurmand, le înșiră cu o vădită voluptate a rostirii”<sup>4</sup>. În volumul *Versuri*, Emil Brumaru trasează un program de reintegrare a universului minor. Interesul este determinat de modalitățile de provocare a meditației, de coborârea în magazine, la bulion, morcovi, la sururile din bucătărie sau la: „*Șerpi uriași cu fluturi calzi în gură/ Alunecă prin somn și prin mătase./ Din miezuri crude flori primejdioase/ Țâșnesc subțiri. Și aerul murmură...// Însângerat de frăgezimea ierbii,/ Ce greu vinovăția-i să ți-o porți!/(...)/ Pe lacuri mari, catifelați și morți,/ Plutesc striviți de nuferi proaspeți cerbii.*” (*Cântec de adolescent*).

Jocul este unul subtil, reprezintă o formă de evazionism, subversiune, schimbare a limbajelor poetice. Irealitatea și cotidianul se întâlnesc. Toate obiectele cunoscute sunt cercetate și devin parte integrantă într-o poezie discretă plină de lucruri prețioase, Brumaru fiind un „epigon notabil al fantezistului baroc Leonid Dimov”<sup>5</sup> și, nu în ultimul rând, un „junimist de azi”<sup>6</sup>. În această stare cuvântul nu reprezintă doar un simplu lucru, el se transformă într-o ființă sensibilă, voluptuoasă.

Emil Brumaru constrânge imundul să se izbăvească în spații alchimice. Spre exemplu, în poezia *Baladă* cuvântul *vedenie* este caligrafiat, într-un singur loc, cu majuscule amplificând, și în acest mod, imaginația, atmosfera impregnată de parfumuri: „*Ou putrezindu-și gălbenușu-alene/ Pe polițe din nou mi se arată/ VEDENIA! Parfumul face pene/ Și-năbușă, nări, câni, odăi...*” (*Baladă*).

Este o confesiune tragică a eului liric într-un peisaj oniric ce invadează realul și „nu degustă pasiv o realitate bucolică, el creează activ o ficțiune compensatoare.”<sup>7</sup> Componenta „onirică” ține de registrul visării leneșe, se află între un „*chioșc de cocon*” și un „*crud pârț de inger*”. Imaginea lucrurilor este hiperbolizată, sub formă anecdotică, așa cum regăsim și în versurile de mai jos: „*Prin iadul cald din jur mișc-o femeie/ Piciorul ei, greu minutar de carne./ Ce fante ca din bumbi pieptu-și descheie./ Preauleios sufletu-n cești să-și toarne?// Închinare// O, ACEL VERS, subțire maț de flutur,/ Chioșc de cocon, desmăț al smirnei moale,/ Crud pârț de inger chiflicind cristale,/ Rouă regească-n turn ce-arar o scutur!*” (*Baladă*).

Visul reprezintă o refacere a unei stări proprii copilăriei. Această stare este readusă în prezent de obiecte, gesturi familiare, care declanșează un proces de rememorare, recuperare prin care trecutul acestei stări de grație nu este decupat și readus ca atare în prezent, ci este potențat, conturile sunt evanescente. Realul este adus la limita irealului, este transfigurat. Emil Brumaru reface lumea dintr-o perspectivă nouă, a purității într-un ton ironic.

În acest volum, *Versuri*, este construit un univers plauzibil în care se identifică „o tentativă de a reface prin verb ceva din universul miraculos al copilăriei”<sup>8</sup>, un univers veridic realizat chiar din elementele realității urmărind „recuperarea universului casnic, al obiectelor uzate, decăzute din rangul înalt al luxurii, poetul ajunge să brodeze o feerie a derizoriului, rafinamentul aparține însă existenței marginale și este produs de această dată de mutația interesului de la strălucirea catifelei și a mătăsurilor grele, de la orele aurii ale după-amiezilor somnolente la o realitate brută, redusă/ restrânsă la calmul și intimitatea magaziei, a rezidualului”<sup>9</sup>.

Totul este creionat într-o notă de tip livresc, chiar de derizoriu: „*O, vechi și dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Și în tristețea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează:/ Lenibahar, piper prăjit pe plită,/ Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte,/ Curcani păstrați în zeama lor o noapte/ Spre o delicatețe infinită,/ Ciuperci cât canapeaua, în dantele,/ Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască/ Aluaturi tapisate crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească,/ Moi miezuri de ficați în butoiase/ De ou de melc, înlăcrămate dulce,/ Mujdeiuri ireale, șunci gingașe/ Când sufletu-n muștar vrea să se culce,/ Și-n ceainice vădindu-și eminența/ Prin fast de irizări și toarte fine/ Ceaiuri scăzute până la esența/ Trandafirie-a lucrului în sine!*” (*Elegie*).

Imaginea este aceea a unui paradis domestic luxuriant peste care domină o lumină onirică. Titlul, *Elegie*, accentuează, latura semnificat, făcând referire la un anumit tip de structură. Tirania vegetalului, a materialului se transformă în aspirație spre puritate și inocență, poemul fiind „o elegie pentru un învins/ un posedat de realitatea (...), un cântec al unui prizonier sedus de materia lumii ignorabile, ce devine obiect de adorație și contemplare (sigur, nu întâmplător, în siajul esteticii antiesteticii ilustrată de Ch. Baudelaire, A. Rimbaud sau T. Arghezi). O elegie a unui univers nostalgic ce își va contamina implicit, prin obiectele sale, exploratorul.”<sup>10</sup>



Spațiul de manifestare este unul în continuă schimbare. Se pornește de la zona de confort, de siguranță, de adăpost față de rigorile sistemului exterior, adică de la odaie, iatac, alcov, bucătărie, cămară: „Să intri în odăi din care nimeni/ Nu te mai scapă,/ Unde totul e proaspăt ca-n mărar,/ Unde sunt câni cu apă!/ Încet să te scufunzi pân' la mătasa/ Unui veșmânt uitat de o femeie/ Deasupra căruia se zbate străvezie casa.”(Gând).

Leșindu-se din zona de confort se ajunge în cea de învățare, într-un mediu cu provocări intense, fără a se pătrunde în cea de panică. Aici regăsim spațiul grădinii. Este un spațiu încărcat cu obiecte, ființe și vegetale re-descoperite, este un spațiu prin care se simte nevoia de revenire la elementar, într-un *dolce far niente*. Spre exemplu, acel „dulap obscur” din poemul *Dulapul* se dovedește a fi unul sacru în care „arde-un înger/ Îmbobocit pe râșniți de cafea”.

Natura se transformă într-un spațiu similar căminului, bucătăriei, odăii. Domesticul concură cu naturalul la jocul poetic al „exacerbării imaginative” după cum observă Eugen Negrici<sup>11</sup>. Astfel, prin coborârea la elementar, la mitologie, la arhaic se actualizează ideea de veșnicie, de absolut, de transcendent, de meditație metafizică. Dar, uneori natura devine un simplu decor. Este transfigurată sau chiar reificată, cum reiese și din versurile: „Dulci bucătării de vară/ Cu găleți de zoi la ușă,/ Unde plitele-și înfundă/ Nara moale în cenușă” (*Cântec trist*).

Gestul constructiv este aruncat în pură gratuitate. Simțurile, sub diferite forme și formule, dau un stimul reveriilor: mărarul, leușteanul, ceapa, piperul, vanilia, bulionul, ciuperca, piersica, portocala, pâinea, castraveții, ardeii: „Subțire și isteric piperul mă înțeapă,/ Un miros gros de pâine mă mângâie pe mână,/ Parfumuri moi și albe din maldăre de lână.../ Și-n toate, unuroasă, aroma grea de ceapă./ Miroase a rugină și-a apă clocotită./ E ceaiul. Ascuțime stridentă de lămâie./ Apoi dulceața caldă, sărată și lălâie/ A turtei ce se coace în untdelemn pe plită./ O tentă de povidlă de prune îngroșată/ Cu indiscreții fine (mă mir!) de cârpă arsă./ O clipă-o nuanțare de lapte, însă ștearsă.../ Și deodată somnul pe frunte ca o pată” (*Adormind*).

Roland Barthes se întreabă dacă apariția, numirea hranei în text nu înseamnă cumva „o plăcere de pură înfățișare (resimțită atunci numai de cititorul poficios)”<sup>12</sup>. Această nevoie, fiziologică, aflată la baza piramidei lui Maslow, se convertește în beatitudine estetică. În acest text, piperul, pâinea, ceapa, dulceața, prunele, laptele devin agenți mnemotehnici. Universul este constituit din imagini ireale, din umbre ale obiectelor reale. Visul reprezintă un adevărat truc în producerea miracolului. Banalul cotidian este transformat, în poezia lui Brumarul, în insolit. Lumea poeziei este reinventată cu fiecare poezie. Totul este poetizat. Eul liric se refugiază în și prin cuvânt. Brumarul literaturizează și se autoparodiază simultan. Modelul de la care se pornește în poezia brumăriană este regăsit în vis, construindu-se, cu rigoare, un obiect autonom: „Vorbiți încet, sau poate chiar în șoaptă./ Azi sunt neputincios ca o mătasă./ Doar suflul îmi lunecă prin casă/ Pe marile covoare și așteaptă./ Intrarea lui în vis e-ngăduită/ De mult. S-a pregătit cu sânguință./ Hainele mele fragede palpită/ Să-i înfășoare lirica ființă./ Căci va pleca. Și-n alba încăpere/ O să rămân cu fața mai frumoasă./ Și fiecare lucru îmi va cere/ Să îi surâd. Azi sunt ca o mătasă.” (*Astenie*).

Emil Brumarul inventează o suprarealitate metaforică, de vis, provocatoare de stupoare, în care contururile sunt estompate. Orice clipă intră într-o stare festivă, o stare plină de euforie. Scriitorul propune o serie de arte poetice prin care dovedește contrariul: „Eu, care nu mai știu să scriu frumos.” (*Cântec de*

toamnă), „Poezia aceasta începe, stângace și blândă” (Veranda lui Julien Ospitalierul).

Trebuie precizat faptul că poetica brumăriană se revendică de la tehnica enunțată de onirismul estetic, care se sprijinea pe *a face* și *a construi*, și nu pe *a descoperi* ceea ce există deja. Raporturile dintre lucruri sunt răsturnate. Realitatea este înțeleasă în mod diferit. Sunt inventate materii sau sunt topite, cele vechi, cu scopul de a obține imagini stranii.

Lucrurile și emoțiile se întrepătrund apărând un nou regn. Se realizează o ficțiune compensatoare prin care se reface textual o realitate ideală. Retragerea din realitate este substituită de o poetică a compensației. Eul liric se complăce ca parte integrantă a acestei realități: „O, vremea când eram copii./ Tutungerii, tutungerii./ Cărți de-aventuri, nuci cu magiun./ Ce să vă spun, cum să vă spun?/ Iubiri ascunse în ghiozdan./ Sutiene mici cu miros rar/ Decolorate an de an./ Plânsul adânc dintr-o vacanță/ În frâna unui tren marfar...” (Rugăciune).

Emil Brumaru este un scriitor aflat sub semnul oniricului, în volumele aflate în discuție, indiferent că avem în vedere realitatea dură, crudă, așa cum este aceasta creionată, dialogul cu sinele sau materialitatea limbii. Indiferent de unghiul abordat, observăm faptul că poezia lui Emil Brumaru este aidoma unei pânze de paianjen care se întinde pentru a transforma lumea din jur și pe sine.

Dar, spre deosebire de pânza unui paianjen, țesătura brumăriană nu rănește, nu înspăimântă ci, este uluitoare prin faptul că ea ne trezește spiritul amorțit.

---

### Bibliografie selectivă

Barthes, Roland, *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*, traducere din limba franceză de Marian Papahagi și Sorina Dănilă, Chișinău, Editura Cartier, 2006.

Boghici, Cezar, Dinu, Gabriela, Șindrilaru, Florin, (coord.), *Poezia românească. Antologie de texte comentate și aprecieri critice*, ediția a II-a, revăzută, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Brumaru, Emil, *Dulapul îndrăgostit*, postfață de Alex. Ștefănescu, București, Editura Cartea Românească, 1980.

Brumaru, Emil, *Julien Ospitalierul*, prefață de Alex. Ștefănescu, desene de Emil Brumaru, Iași, Editura Polirom, 2009.

Bucur, Marin, (coord.), *Literatura română contemporană*, vol. I, *Poezia*, Editura Academiei Române, București, 1980.

Călinescu, Matei, *Fragmentarium*, Cluj, Editura Dacia, 1973.

Cristea, Valeriu, *Domeniul criticii*, București, Editura Cartea Românească, 1976.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Mincu, Marin, *Poezie și generație*, București, Editura Eminescu, 1975.

Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1985.

Ștefănescu, Alex. *Poezie a intimității*, postfață la volumul *Dulapul îndrăgostit*, București, Editura Cartea Românească, 1980.

## NOTE

1. „Emil Brumarul are în versuri o *claritate visătoare* ce aduce aminte de marele poet din secolul al XIX-lea. În plus, textele sale, ca și textele eminesciene, reușesc – prin muzica lor interioară și printr-o artă a persuasiunii care nu se mai întâlnește decât la hipnotizatori – să-i creeze cititorului o adevărată *dependență*. Plăcerea de a citi versuri de Emil Brumarul, ca și plăcerea de a citi versuri de Eminescu, devine la un moment dat vicioasă. (...) Deosebirea esențială dintre cei doi poeți constă în faptul că Eminescu rămâne mereu grav și responsabil (chiar și atunci când se joacă), în timp ce Emil Brumarul, adesea, parodiază actul scrisului.” În Alex. Ștefănescu, *Poezia care ne recucerește cu fiecare nou text în Emil Brumarul, Julien Ospitalierul*, prefață de Alex. Ștefănescu, desene de Emil Brumarul, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 23.

2. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela45, 2008. p. 1083.

3. *Ibidem*, p. 1084.

4. Marin Bucur (coord.), *Literatura română contemporană*, vol. I, *Poezia*, Editura Academiei Române, București, 1980, p. 728.

5. Marin Mincu, *Poezie și generație*, București, Editura Eminescu, 1975, p. 234.

6. Alex. Ștefănescu, *Poezie a intimității*, postfață la volumul *Dulapul îndrăgostit*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 222.

7. Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*, București, Editura Cartea Românească, 1976, p. 134.

8. Matei Călinescu, *Fragmentarium*, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 120.

9. Cezar Boghici, Gabriela Dinu, Florin Șindrilaru (coordonatori), *Poezia românească. Antologie de texte comentate și aprecieri critice*, *Poezia românească. Antologie de texte comentate și aprecieri critice*, ediția a II-a, revăzută, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 435.

10. *Ibidem*, p. 436.

11. Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 59.

12. Roland Barthes, *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*, traducere din limba franceză de Marian Papahagi și Sorina Dănilă, Chișinău, Editura Cartier, 2006, p. 40.

NICOLAE ROTUND

## Liviu Ioan Stoiciu – *Substanțe interzise*<sup>1</sup>

Căștigător al Premiului „Cartea de Poezie” pentru anul 2012, Liviu Ioan Stoiciu dovedește, ca de atâtea ori, starea de acută febrilitate poetică, de creativitate în domeniul comunicării. El comunică ceea ce a văzut, re-face imaginile, înregistrăm o tentativă de inițiere în lumea următoare, prezentată gradat – de la antica temă a lui „ubi sunt que ante nos”: „...ce e mai/ presus de el și nu-l înțelege? Nu se referă la Dumnezeu./ Ce e mai presus de el? Întrebare – ecou... Din când în când/ aude o voce interioară, mereu aceeași, care-i/ răspunde, cinică: «vezi ce s-a întâmplat/ cu cei de dinaintea ta!»” – la „Oamenii viitori”: «Totuși, nu// vă aventurați: rămâneți/ să așteptați Luna plină întâi și pândiți vocile crude ale/ celor ce au venit înaintea dumneavoastră/ pe aici, hăituiți cu torțe până pe culmea unui mal/ prăpăstios, de unde// animalele se aruncă în gol.” Poetul este un vizionar, vizionarismul lui este unul „secundar” prin crearea unei lumi alternative, pe care o vede în diferite ipostaze. Este „un văz dincolo de văz”, ca să folosim formula lui Noica. Și întocmai lui Rimbaud, L.I.Stoiciu „s-a muncit” ca să fie vizionar, în felul lui, evident, ca producător de text.

Autenticitatea din *La Fanion* este discret prezentă, cu detașare, și aici prin accente autoreferențiale („...vreau să știu că am trecut pe/ aici, începând din 19 februarie 1950!”) ori: „Nu mai e casa noastră? N-am plătit/ la stat? Ziua în amiaza mare, în plin centrul/ Adjudului – e o captură din spațiu:/ în singurul paradis din care nu pot fi alungați”, însă pendularea între fosta realitate și lumea de dincolo consolidează acest din urmă topos dintr-o perspectivă a tradiției încărcate de simboluri, mituri, obiceiuri. Este o atmosferă proprie pânzelor picturilor naivi, a iconurilor. Ironia intervine și susține rememorarea secvențelor – câte sunt! –, a trăirilor din lumea reală, sub semnul oralității, dar numai ca mască a (im)posibilei întoarceri. S-a revenit la origine, aceeași dintotdeauna. Re-ființarea nu mai este posibilă?! Universul din *Substanțe interzise* este unul al ființei și al ne-ființei, cu un numitor comun: neantul, adică prezența și absența. Acestea sunt îngemănate asemenea rostirii și tăcerii, dar o singură dată unite prin „ardere”, ca într-un creuzet. Trimiterea se poate face la Blaga, fiindcă „selecția” e ordonată de timpul ființei<sup>2</sup>. Mitul reînvierii este prezent și aici, văzut dintr-o perspectivă ce deformează, însă, atenție!, fără să anuleze emoția.

Ce sunt, care sunt aceste „substanțe interzise”? Sunt toate cele ce de-lanșează resorturi interioare, „substanțe” pe care nu oricine le deține și le folosește. Doar cel ce prin cuvinte, prin «mântuirea» cuvântului, cum ar fi spus Doinaș, prin Poezie se salvează de sentimentul devastator al Nimicului, „spaima de marele/ îmi cutreieră noapte de noapte grădina. Mamă, tu ai fost odat’, mormântul meu”. E un citat din Blaga, de care L.I.Stoiciu se apropie parțial, fără angoasa acestuia, căci există un remediu: „Îți/ pâraie sub tălpi florile trimișilor din adâncuri, flori ale/ copacilor scuturați de furtună astănoapte./ într-o grădină. Grădina// a bunicului tău, găsit mort acum în coliba/ lui de popas... «Sunt trimiși/ ai substanțelor interzise»... Eziți, ce faci, nu intri în colibă?/ Intră: să vezi și să le guști, să le tragi pe/ nas sau să ți le injectezi, prin/ fumul vetrei strămoșești și prin licărirea flăcărilor, care le/ luminează chipurile înflorite”. Mai tot ce este contra firii, și ce se supune curgerii timpului sunt „substanțe interzise”: „plecarea” dintre cei iubiți, ieșirea din istorie, statutul de victimă socială, lipsa de sinceritate, trecerea timpului, lașitatea, consumul de droguri, relațiile dintre lumile diferite... Sunt poeme de mare vibrație lirică, chiar dacă sunt drapate de ambiguitate, firească în comunicarea unor lumi situate în planuri diferite, în timpuri ficționale distincte: cel al spunerii și cel „inactual” și care coexistă. La aceasta contribuie și deplasarea de la persoana întâi, mai frecventă, la persoana a treia și chiar a doua. Pentru o poezie ca aceasta, cu o amprentă absolut proprie, ambiguitatea este o consecvență a discursului poetic. Un exemplu edificator în poezia *Nu vrea tradiția*: „Câinele galben, vagabond, în ușa vilei/ tale deschise, nu mă lasă/ să intru, mârâie, se repede la mine, îmi arată colții...// a apărut câinele ăsta galben, vagabond, îmi/ e frică de el: acum cinci minute a încercat să mă muște, am/ făcut degeaba cruce, mai bine fugi! «Fugi, întoarce-te în lumea ta, de unde te-am chemat, până/ nu te rupe în bucăți”. Cine venea de „sus”, cine de „jos” – e greu de spus. O constantă este lumea morților, unde se întâlnesc ca în alte vremi, într-o excursie, mănâncă, beau, apoi „...Fiecare pleacă de unde a/ venit. N-a fost decât o ocazie să stea lângă pomul înflorit./ și-au dat întâlnire la întâmplare, unii pe/ o rețea de socializare, alții prin telepatie, unii vin din/ viitor, alții din trecut. Așa trebuia să fie”. Dintre cei ce s-au petrecut, mulți sunt jertfe ale războiului: „Ai vrea să ieși, dar ți-e rușine, a nimerit/ să treacă tocmai acum pe aici, pe mal,/ o mașină cu soldați, nu se mai termină. Soldați? Care te/ fluieră – sau ți se pare? Nu/ te speria degeaba, soldații sunt morți, înecați în al/ doilea război mondial de ruși...” Alții sunt victime ale opresiunii politice: „în capacul sicriului, într-o cutie ard/ bucățele de tămâie, soția îi netezește mortului părul răvășit. Dă din cap. Mortul a fost trimis/ din pușcărie de Securitate acasă fără un/ plămân, că a fost pus să taie papură în/ baltă, în baltă, ăhă./ dincolo de atmosferă” ori ale evenimentelor din perioada postdecembristă: „Îngeri îngenunchiați între noi toți./ manifestanți din/ Piața Revoluției, mii, «țineți-vă gura!»! De la tribuna/ improvizată – un fagure picurând// miere, fiecăruia. Manifestanți din pământ bătut cu nuiiele/ împletite și acoperite cu paie. Mii de oale// ulcele, străchini și cănuțe, așezate/ în cuptorul de ars”. Un poem de tăietură „civică” face o radiografie a urmărilor consumului de droguri, cu un final încărcat de sensuri: „Bețivi. Pe scara blocului, scăpătați, cu/ sticle de rachiu golite și miros greu, șobolani ce le trec/ pe piept, speriați când ne văd, chițcăind./ Drogați. Excremente de câini, ne ferim, lift defect, ruginit,/ seringi, pastile, porcării scrise/ pe pereți. «La al câtelea etaj stă moartea»?... «Moartea» – o sculptură,/ fără vârstă, a unei voci interioare grave, aici, înnegrită/ cu fum, are pumnii strânși/ la piept, cu genunchii în dreptul pieptului...// Am

găsit ceea ce/ am dorit, acum trebuie mai întâi să ne cântărim/ pe noi înșine. Fiindcă/ din deznădejde am căzut în/ mândrie”.

Sunt și poeme, variații ale aceluiași sentiment, cu adausuri secvențiale din timpul realității. Fac parte, și acestea, din știința construirii ansamblului. Nimic nu este totuși unitar și cum trage concluzia Montesquieu „totul are un revers”. Vasile își retrăiește de dincolo momente ale vieții prin propriile destăinuiri sau prin amintirile celorlalți: „Vasile se oprește mereu la birt, unde vine cu/ porcul. Porcul și Vasile beau/ împreună câte o sticlă de bere ieftină. A dracului/ chelea pe tine; Vasile scarpină porcul/ pe spinare. Bă, de câte ori e băut, porcul sare să muște/ copiii în sat, noroc de Vasile că-i păzește...” Un incendiu în care au pierit iezi, 43 la număr, posibilă semnificație a vârstei, îi schimbă însuși sensul existenței, al inițierii: „nimic nu mai e cum a fost, a pierdut și ce n-a avut,/ acum stă în ogradă cu ochii în gol și/ îmbată ciorile cu țuică, le dă pâine înmuiață în țuică,/ pe una a prins-o și i-a turnat țuică pe gât,/ i-a desfăcut ciocul și cogâlt, cogâlt.../ N-a murit cioara, din contră, de a doua zi i-a/ cerut de băut. Acum bea cu ea împreună și la cârciuma/ din sat – noaptea, cioara se transformă/ în femeie tânără”.

Multe dintre aceste poeme discursive au o mare putere de absorbție mitografică, magică și simbolistică, a tradițiilor. Nu încercăm nicio hermeneutică, apelăm doar la explicațiile ce stau la îndemâna oricui. Vasile vede, e un vizionar, „cum îl bocește, fosta / iubită, cu părul despletit. Crede că i se refac biocâmpurile, de fapt. La/ revărsatul zorilor, când se împarte de obicei/ la ei, la țară, la începerea/ postului mare, la pomenirea celor adormiți,/ ulcele de pământ pline cu grâu”. Cereala are un statut sacru. O poemă cu trimiteri autobiografice aduce în prim-plan lupta cu pelicanii, păsări ce nu pot fi învinse căci renasc întocmai păsării Phoenix. În schimb, cei care au încercat să le alunge nu au dreptul la reînviere: „Degeaba” – ultima vocabulă – este concluzia lapidară ce nu mai are nevoie de nici un comentariu. „O altă generație de colaci” este o altă generație dispărută, text încărcat de simboluri, al grâului, al melcului: „alungați dintre zidurile lumii/ subtile. Melcii negri de la uriașa cascadă a Borsei/ ne țin calea, ce-or fi vrând și ei de la noi/ acum?” Melcul este simbol al morții și al renașterii. Ei sunt negri, anulează, așadar, dreptul la întoarcere, la renaștere. Un ultim poem *Oamenii viitori* se plasează în aceeași simbolistică a dispariției. Magiciana, aceea căreia îi „pasă de oamenii viitori”, dispune: „Totuși, nu/ vă aventurați: rămâneți/ să așteptați Luna plină întâi”. Luna, cf. *Dicționarului de simboluri*, vol. 2 al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, București, 1995, „luminează drumul, întotdeauna primejdios, al imaginației și magiei”.

Semnificațiile sunt numeroase, în *Bătuț în cuie* se poate vorbi despre imaginea unui Christ părăsit de oameni, sortit morții. Ideea este a unei alte „civilizații”: „Mama lui iese/ din tăcerea ei de 50 de ani și-i desenează cu degetul/ figuri în nisip:/ care din ele e aleasă de tine? O arată. Figura asta e/ izvorul de apă pentru cel mort...” Iisus refuză – sau nu poate – să coboare de pe cruce. I se anulează astfel dreptul de reînviere.

Sensibilitatea lirică, chiar și în poemele de oarecare tăietură ludică, impune. Ce se pierde, ce se câștigă prin această trecere dintr-o formă de existență în alta? Pare o transgresare, însă nu este o aventură aparte, ci doar stabilirea unei punți între certitudinea morții și puterea renașterii. Cea din urmă dublează lumea noastră, aceia care pleacă dincolo se întorc și revin liberi. Noul statut de existență nu îl neagă fundamental pe cel dinainte. Se reface istoria unei biografii și eul poetic are siguranța celui obișnuit cu acest

ciudat mers al lumii. Este refugiul într-un imaginar apt să reconstituie, prin limbajul poetic, realitatea.

S-a mai spus că este dificil să-l încadrezi ferm pe Liviu Ioan Stoiciu într-o grupare estetică, într-o generație de creație etc. Poate că din toate a reușit o sinteză care îi poartă pecetea identitară, inconfundabilă. O singură taxinomie e posibilă, și anume aceea de Poet.

---

1. Editura „TracusArte”, București, 2012

2. În poezia „Ardere” publicată în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 12, dec. 1942, Lucian Blaga spune: „Ființă tu – găsi-voi cumva cuvântul/ sunet de-argint, de foc și ritul/ unei rostiri egale/ în veci arderii tale?”

NISTOR BARDU

## Scythia Minor ca pământ al zeilor

**1** • Deși la debutul său editorial (volumul de versuri *Zidul lumii*, „Albatros”, 1970), **Nicoleta Voinescu** se anunța drept o poetă în toată puterea cuvântului, ea a considerat că menirea sa ca scriitor este aceea de a scrie proză, mai precis, roman. Crezând neabătut în steaua sa de romancier, autoarea și-a surprins prietenii, colegii, confrății într-ale scrisului, într-un cuvânt, cititorii, aflați în așteptarea unui nou volum de versuri, când, în 1975, a apărut în librării cu romanul *Dulce septembrie*, o operă care se va dovedi în timp foarte elocventă, cel puțin din perspectiva arealului în care își plasează personajele și actele lor din celelalte opere care au urmat. Acest areal se numește Dobrogea. Este pământul dintre ape, o realitate geografică și umană încărcată de frumusețe, un ținut bine cunoscut de autoare, nu neapărat pentru că a trăit și a profesat aici decenii de-a rândul, ci mai ales pentru că sensibilitatea sa artistică a fost cucerită de peisajul regiunii, scăldat de Mare și de Dunăre, și de istoria fascinantă a umanității din interiorul acestui peisaj. Pentru a se familiariza cu această lume, autoarea a citit enorm, și în cele din urmă s-a convins că această umanitate ar putea popula universul prozei sale. Așa a devenit Dobrogea toposul lumilor imagine ale Nicoletei Voinescu. Patru din cele cinci romane care alcătuiesc opera sa de romancier de până acum surprind ipostaze din evoluția istorică a acestor lumi, a căror viață pulsează cu o mare forță de seducție în paginile construcțiilor sale romanești.

*Dulce septembrie* („Albatros”, 1975) a fost considerat la apariție „un excurs romantic” cu caracter istoric (Nicolae Motoc, „Tomis”, XI, 1976, nr. 1, p. 5). Cu o acțiune plasată în Dobrogea în anii de dinaintea Războiului de Independență din 1877-1878, când românii de aici par că așteaptă înfrigurați ziua când regiunea lor va ieși de sub stăpânirea turcească și va reveni între hotarele României, romanul în cauză are în centrul lui un erou care este mai mult o prezență din umbră, mereu misterioasă, dar și emoționantă atunci când își face apariția, descinzând din spațiu și timp totodată, asemenea, unui personaj sadovenian. În ceea ce ne privește, noi am observat în *Dulce septembrie* predilecția autoarei pentru romanul în care se îmbină acțiunea cu observația psihologică de finețe, cu descrieri înfiorate de natură, de mare plasticitate și cu reflecția eseistică.



În următorul roman, *Drumul spre Constantinopol* (Editura Eminescu, 1983), romanciera Nicoleta Voinescu coboară mai adânc în istoria Dobogei, și anume în evul mediu. Pământul dintre Dunăre și Mare mustește acum de o lume pestriță de mahomedani, turci și tătari, ieniceri și spahii, mocani stăpânitori de turme numeroase de oi și de herghelii, hoți de cai etc. Personajul central, un bei învățat, poliglot, pus pe făcut avere prin toate mijloacele, cu care să câștige apoi postul de vizir al sultanului, țintă pe care o atinge pentru scurtă vreme, nu reușește să-și găsească pacea sufletului, el însuși având conștiința răului săvârșit. Toate eforturile sale eșuează dramatic. Conturate distinct, în scene care cresc organic dintr-o epocă pe care autoarea a studiat-o profund, personajele sunt vii și memorabile, în ciuda aparițiilor episodice ale unora dintre ele. Alături de un asemenea conținut, plasat într-o vreme tulbură a trecutului, forța captivantă a acestui roman istoric și romantic, dar și realist în același timp, derivă și din virtuțile evocatoare ale cuvintelor dintr-o anumită zonă a vocabularului (lexemele de origine greacă și turcă), pe care autoarea, bună cunoscătoare a lor, știe să le evidențieze ariile semantice conotative. Nu credem că greșim considerând acest roman o foarte merituoasă izbândă a autoarei.

Al treilea roman al Nicoletei Voinescu, *Trufie* (Editura Eminescu, 1987), își plasează acțiunea pe malul Dunării, la Brăila, în vestita mahala Comorofca, așadar în apropierea Dobogei, de care se și leagă unele dintre poveștile cuprinse în țesătura operei. Și aici avem a face cu o umanitate diversă, alcătuită din personaje înconjurată parcă de aure mitice, implicate, cum observa Doru Mareș (*Capcanele spațiilor fascinante*, în „Tomis”, XXII, nr. 12, 1987, p.6), în lupta cu apa și istoria, în întâmplări cu hoți de baltă, în rituri magice, așteptări perpetue etc.

Ceea ce se schimbă față de romanele precedente este perspectiva narațiunii. Naratorul este acum nu autorul omniscient, ci un personaj al romanului, o fată foarte tânără, abia ieșită din copilărie, care contemplă, cu porii ființei larg deschiși, într-o stare de continuă mirare, spectacolul complicat al lumii, în care se mișcă, între alții, bunicul, bunica, mama, Contrabandistul, Egipteanul, Faraoanca etc. Aparițiile și apoi ieșirile acestora din cadru se petrec ca într-un poem cinematografic, în care luminile și cețurile le conferă misterioase halouri de legendă sau de basm. Noi credem că valoarea romanului *Trufie* tocmai de aici izvorăște, din aburul poetic care învăluie lumea imaginată de autoare, într-un spațiu al apelor și al istoriei, predispus dintotdeauna contemplației artistice. Vom vedea că, de-acum înainte, narațiunea la persoana întâi rămâne modalitatea narativă preferată a romancierei.

**2.1.** A trebuit să treacă șaptesprezece ani până când Nicoleta Voinescu să-și exprime din nou convingerea că menirea sa în literatură este să scrie roman. Și nu oricum, ci un roman a cărui acțiune să se încadreze în același spațiu geografic și istoric al Dobogei, mai exact al Dobogei de nord, cu munții, pădurile și mai ales cu apele ei, între care Dunărea și Marea se află pe primul loc ca importanță. De ce a durat atât de mult noua ivire artistică a autoarei? Pentru că opera de acum a necesitat o documentare uriașă, o foarte îndelungată elaborare, implicând mai multe rescrieri (după cum aflăm din dedicația de la pagina 5), semn al unei autoexigențe extreme.

Nu întâmplător autoarea își intitulează noua apariție romanescă *Pământul zeilor* (Constanța, Editura Eminescu, 2004). Timpul istoric evocat aici este cel al antichității, când credința oamenilor era că zeii le hotărâsc destinul și lor

trebuie să li se aducă jertfe. Dar zeii din noua carte pot fi și cuceritorii romani, ajunși stăpâni și peste daco-geții și pământurile lor de la Dunăre. Printre ei însă apar în acest roman preoții unui „împărat” unic din cer, propovăduind o nouă **învățătură**, menită să conducă omenirea spre adevărata ei mântuire. Această nouă lumină este creștinismul.

Ne aflăm în epoca vestitului împărat roman Marc Aureliu (161-180 d. Ch), în Scythia Minor, numele antic al Dobrogei, devenită, precum Dacia, posesiune a Imperiului Roman. Mai exact, suntem la Noviodunum, „una dintre cetățile înfloritoare ale imensului imperiu roman, stăpânul lumii” (situată aproape de Isaccea de azi), principal sediu al flotei romane (*Moesica*) de pe Dunăre. Într-o vilă rustică de la marginea orașului, pe fondul pregătirilor de îmbălsămare și înmormântare a celei care fusese până deunăzi stăpâna casei, Ulpia Lulia, un tânăr slujitor al acesteia, pe numele său, Silvanus, dar poreclit de toți, datorită mușeniei căpătate în urma tăierii limbii de către un primar barbar, când Mu-Mu, când Mutachis, când Mutus, ne previne că își pregătește uneltele, papirusul și condeiul, luate din biblioteca vilei, pentru a scrie “istoria” stăpânei sale. Prin ochii, mintea și sufletul lui, de o sensibilitate cu totul aparte, vom cunoaște o lume, surprinsă într-o succesiune de întâmplări, ritualuri, fapte, gesturi, și gânduri de o densitate și de un dramatism extraordinare. Ideea sesizabilă în gestul de a scrie al lui Silvanus este aceea că, prin puterea artei, omul răspunde blestematei chestiuni insolubile a morții (cum o numea Marin Preda), salvându-se astfel de la uitare.

Încă de la primele rânduri așternute pe foaia de papirus personajul narator ne previne că este mai puțin preocupat de „legile date de Aristot cu privire la compoziție”, lăsându-ne să deducem că pentru el contează mai mult pulsația vieții decât forma în sine a scrierii. Din această mărturisire, dincolo de care se află de fapt autoarea, trebuie să înțelegem că intenția sa de ordin strict estetic este reconstituirea și reînvierea unei lumi, din a cărei existență, zbatere și suferință, noi, cititorii cărții de azi, am putea desprinde un mesaj plin de învățăminte. În ciuda unei asemenea puneri în gardă, povestea lui Silvanus începe cu o introducere în scenă a actanților principali ai romanului și a cadrelor în care ei se mișcă. Stăpânul vilei este Publius Aelius Marcianus, „ofițer însărcinat cu strângerea impozitului în această parte a Imperiului Roman”, acum plecat la Roma, despre care vom afla mai târziu că râvnește să ajungă guvernator, *legatus pro praetore*, pentru Dacia. Soția lui este nobila Ulpia Lulia, iar Cynthia, „o copilă zburdalnică și nu prea sănătoasă la minte, care vorbea greoi, dar înjura bine” (p. 27), fiica lor. Un alt personaj feminin, cu un rol important în desfășurarea faptelor, este Maru, fiica nelegitimă a lui Publius, după cum vom afla din narațiune. O prezență frecventă în vilă este aceea a prietenului lui Publius, Brutus Brutidius, care, pe măsură ce-l cunoaștem mai bine, se va dovedi un ins perfid și intrigant, pus pe îmbogățire și însetat de putere, actele sale slujind parcă doar răul. Sculptorul Bassus, autorul statuetelor care împodobesc *atriumul* vilei, despre care se spune că lucrează la statuia lui Marc Aureliu sau că a terminat-o deja, acum modelând în marmură, la lumina lunii, statuia unei femei, își are și el locul său în ceea ce se petrece în această umanitate de la marginea cetății Noviodunum și a Imperiului Roman.

Printre toți aceștia se mișcă însuși naratorul, fostul soldat Silvanus, apelat cu familiarul *cognomen* Mutachis, pentru a ni-l apropia de lumea și de vremurile noastre. Dacă nu poate vorbi decât bolborosind cuvintele, nefiind înțeles decât de cei care îi sunt foarte apropiați, în schimb el poate vedea și simți

enorm. Martor și implicat direct în cele mai multe dintre întâmplările relatate, dorința lui este mereu să le înțeleagă tâlcul ascuns. Treptat, forța gândirii sale pătrunde dincolo de aparențe, până în miezul lucrurilor. Este, credem, cheia cu care deschidem rostul greu de deslușit al șirului dens și misterios de fapte desfășurate în scrierea sa. Pe de altă parte, credem că un mut narator este o stratagemă de mare efect artistic.

**2.2.** Momentul declanșării acțiunii pare să fie *idele lui martie* (sintagmă semnificativă!) trecut, deși îndoiala naratorului ne îndeamnă să gândim că totul a început mai de mult. La îndemnul lui Brutus, care pare să aibă asupra ei o putere greu de înțeles deocamdată, Ulpia Lulia se hotărăște să facă o călătorie la Histria, aflată în unitatea administrativă de unde soțul ei, Publius, strângea impozitele. Până la plecare, asistăm la sărbătoarea romană *Matronalia*, cu rituri inocente dar și cu dezlănțuiri sălbatice. „Vedem” cum se imită răpirea sabinelor, iar fete și băieți costumați în nimfe și fauni, alergându-se printre copaci, așteaptă apariția celui ce avea să joace rolul satyrului. Satyrul apare, dar nu ca să se alătore jocului. O ia de mână pe Maru, care îl urmează ca în transă, pentru a dispărea cu ea în pădure, lăsând tuturor impresia că va fi profitat de inocența ei, în ciuda eforturilor lui Mutachis de a-l găsi pe răpitor și de a salva fata de poftele lui. La vilă, sub privirile Ulpiei și a vizitatoarei sale de la Histria, Penelopa, un grup de femei imită bacantele și dezlănțuirile lor eliberatoare. Toată agitația iscată de sărbătoare se încheie cu vestea că Ulpia Lulia hotărâse să o căsătorească pe Maru cu Mutachis, dându-i ca zestre *vila rustica* din vârful dealului, prilej pentru o altă mică sărbătoare a slujitorilor în bucătăria vilei celei mari și de practicare a unui ritual specific unui astfel de eveniment. Asemenea desfășurări de rituri din mitologia romană au un efect deosebit în crearea atmosferei de epocă.

Vizita la Histria ocupă spațiul cel mai mare al romanului. Sub pretextul că merge acolo ca să vândă grâu pentru că are un preț bun în această primăvară, în căruța pregătită pentru călătorie Brutus a ascuns de fapt arme, bani și aur. Pe drumul pitoresc spre orașul-cetate grecesc, convoiul condus de Brutus este atacat de tâlhari. Sunt agresați Mutachis și Ulpia Lulia, dar în mod ciudat, nu Brutus. Ajunși la Histria, într-un mod ciudat, asinii și încărcătura lor dispar. La baia publică unde, însoțită de Mutachis, intră să scape de o vulgară precepeață, stăpâna identifică în persoana unui bărbat uns cu nămol vindecător pe soțul ei, pe care îl credea plecat la Roma cu treburi impuse de funcția sa. Cutremurată, Ulpia izbucnește în plâns, spre disperarea lui Mutachis. Mai apoi, un copil blond, apelat Ui, întâlnit la termă și confundat cu Ulpia, este fugărit de un grup de urmăritori conduși de precepeața care a iscat scandalul legat de cumpărarea statuetei lui Venus. Dorind să-l scape, Mutachis se interpune, preluându-i condiția de urmărit. Scapă de urmăritori plonjând în mare. La stânca la care ajunge însă înotând, este lovit și închis apoi în închisoarea hoților. Când își va reveni din leșin și epuizare, Silvanus își aduce aminte că persoana care l-a acuzat de furt și care îi asmuțea pe urmăritori era... Brutus. Eliberat, după îndelungi căutări, de Ulpia Lulia, Mutachis află de la ea că Brutus este un spion și un trădător care complotează împotriva împăratului Marc Aureliu și care ar putea fi trimis oricând la moarte. Însărcinat de stăpână să vândă o splendidă fibulă celtică pentru a face rost de bani, Mutachis îl întâlnește din nou pe ubicuul Brutus, care mimează disperarea că fusese trădat și că a pierdut tot ceea ce pusese la bătaie pentru înfăptuirea planurilor sale perfide. Întorși la mal, se întâlnesc cu sculptorul Bassus, de la care Mutachis află că

banii câștigați de Brutus în urma negoțului cu arme, podoabe și cu ce mai furase fuseseră trimiși spre complotiștii din Siria cu o altă corabie, cea care arsesse aproape de țarm fiind de fapt un șiretlic prin care își ascundea negoțul cu arme și intențiile sale viclene față de împărat. Ajungând din nou în preajma Ulpiei Lulia, Silvanus Mutachis, află de la ea povestea aproape fantastică a apariției în viața ei a lui Maru. S-a întâmplat aici, la Histria, când pe valurile mării, sub aripa protectoare a unei lebede, pruncuța Maru a fost adusă la mal. Ar fi fost, după spusele soțului ei, Publius, fiica unui prieten de-al său și a unei preotese a zeiței Hecate, care trebuia îmblânzită prin sacrificiul creșterii fetei de către Ulpia Lulia, tânăra soție a lui Publius. De atunci a apărut în viața lor și Brutus. De la o vrăjitoare prezicătoare, Ulpia Lulia află că va muri în curând, trăgând după ea și o copilă. Pleacă furioasă din spelunca vrăjitoarei, însoțită de râsetele ei sardonice. Înainte de a părăsi orașul-cetate, aflăm că Bassus fusese îndrăgostit de Ulpia Lulia pe când era o foarte tânără și bogată fată în Roma Aeterna, și el avea sarcina de a o proteja. Parvenitul Publius, soțul ei de acum, este cel care a comis sacrilegiul de a o fi necinstit pe preoteasa zeiței Hecate, iar Maru este fiica lui. Pentru pângărirea făcută, Publius avea să suporte răzbunarea zeiței. Oripilată și îndurerată, Ulpia Lulia hotărăște să părăsească repede cetatea. Însoțită de o ceată de sarmați, angajați să-i apere, Ulpia, Mutachis și Brutus pornesc spre Noviodunum. Undeva, pe la jumătatea drumului, li se alătură Publius Aelius și, pe înserat, ajung acasă.

În răstimpul cât a durat călătoria la Histria, Maru trecuse la noua religie, creștinismul. Cei din jur cred că fata și-a trădat zeii care se răzbună acum trimitând ciuma în vila de lângă Noviodunum. Cea atinsă de cumplita boală este Cynthia, care se zbate între viață și moarte. Maru se roagă pentru ea așa cum învățase de la Avva care o botezase întru Hristos. Și Mutachis își aduce aminte de rugăciunea învățată pe vremea când fusese discipolul preotului creștin Epictet, de asemenea un propovăduitor al noii religii printre oamenii de diverse neamuri din această parte a imperiului. Boala Cynthiai s-a dovedit a nu fi ciumă și în curând, în urma îngrijirilor devotate ale mamei și ale lui Mutachis, fata se smulge morții amenințătoare. Ulpia Lulia și Cynthia se convertesc și ele la creștinism, convinse că aceasta este calea adevărată a mântuirii. Auzind de uneltirile lui Publius Aelius și ale lui Brutus, Mutachis se oferă să ducă la Noricum, unde Marc Aureliu se afla în fruntea armatei, o scrisoare a acestora, cu gândul de a dezvălui împăratului complotul acestora. Ajuns la destinație, cuvintele bolborosite de Mutachis, fostul oștean apropiat al împăratului, nu sunt înțelese de nimeni. Intriganții nu au fost dovediți, efortul uriaș al lui Silvanus fiind zadarnic. Întors acasă, la Noviodunum, epuizat și bolnav de friguri, își recuperează forțele îngrijit de blânda și devotata lui soție, Maru, și de Ulpia Lulia...

Ca într-o operă clasică, ultimul mare act al fluxului epic desfășurat în fața ochilor noștri prin pana personajului narator are ca fundal tot o sărbătoare romană, Rozalia. Aceasta are loc la sfârșitul primăverii, constând, între altele, în depunerea de trandafiri pe morminte, precum și de mâncare și ulcele cu vin, pentru sufletele morților. În acest cadru, prilej de sporovăială pentru participanți, este așteptat *dux*, guvernatorul provinciei, care va instala pe soclu statuia împăratului. Ni se dezvăluie acum că Maru nu fusese necinstită la precedenta sărbătoare Matronalia, pentru că aflase cine era Satyrul care o răpise, nimeni altul decât Publius, tatăl ei, și se opusese violatorului cu toată puterea, spre bucuria lui Mutachis. Dar nu e timp de bucurie. Valuri de costoboci călări trec fluviul, și se angajează pe drumul spre Noviodunum, după pradă, cum le era

obiceiul. În praful stârnit de calcadă, apare Maru, devenită țintă pentru Ui, băiețelul cu care se zbenguia Publius, devenit acum prăștierul care avea misiunea să o lapideze pe Maru, „mioara ce trebuia sacrificată” din voința lui Publius și a lui Brutus. Silvanus, soțul ei, se repede să o apere, dar este lovit de un ciob lansat din praștie. Sângele îi împăienjenește ochii, dar încă poate zări cum Ulpia lulia sare în ajutorul lui Maru, parând cu propriul trup, dar și cu al fiicei Cynthia, care o urmă ca întotdeauna, loviturile îndreptate spre ținta indicată. Proiectilele următoare, zvârlite cu dexteritate de prăștierul Ui, nimeresc tâmpla Ulpiei lulia, mai întâi, și apoi pe a fragilei Cynthia, ucigându-le. Asistând la oribilele crime, fostul oștean Silvanus are revelația adevărului celebrelor cuvinte *vanitas vanitatum* și simte deodată că nu mai este cavalerul de odinioară, a cărui meserie pe câmpul de luptă era să ucidă.

Cine altcineva decât histrionul imund Brutus mai putea să apară în acest tablou final al calvarului la care am fost martori? Silvanus se repede să-l ucidă, însă noua ființă care crescuse în el în atâtea încercări ale sorții, și anume aceea de creștin, îl împiedică în ultima clipă să-l pedepsească cu moartea pe ticălosul ticăloșilor. Brutus fusese acela care pusese la cale uciderea Ulpiei lulia, după cum aflase Maru de la bucătăreasa casei. Ducând spre vilă, în căruciorul unui păsărar, trupurile celor două ființe ucise, Maru și Mutachis îl mai văd o dată în viață pe Brutus, gonind călare spre cetate. Puțin mai târziu, în pădurea de stejari din drumul lor, cei doi văd atârând de o creangă trupul lui Brutus. Se sinucisese sau fusese ucis? Silvanus e convins că a doua variantă era cea adevărată.

Ducând mai departe povara celor două ființe fără viață, Silvanus simțea cum sufletul său se înnoiește, pe măsură ce lumea alcătuită din sagitari, prăștieri, acvilă romană, împărați, Brutus etc. îi rămâne tot mai străină și tot mai în urmă, sieși și lui Maru. „Pe trunchiul viguros al lumii vechi, zgâlțâit de iernile înspăimântătorului septentrion, musteau mugurii tineri ai lumii noi” (p. 200). Ce-i mai rămânea de făcut pentru a veni în întâmpinarea acestor muguri era creștinarea.

„Cu noi începea timpul – notează personajul narator pe foaia de papirus –, un altfel de timp și cineva era stăpânul timpului și acest stăpân era nespus de blând” (p. 201). Iar la cimitirul de la Noviodunum, printre barbari și coloni, Ulpia lulia va aștepta Învierea.

**2.3.** Am insistat pe rezumarea acestui noian de fapte, nu de puține ori pline de mister sau de funambulesc și mereu surprinzătoare, la care se adăugă multe altele, precum cele de pe câmpurile de luptă, rememorate de narator, fost militar în armata romană a împăratului înțelept Marc Aureliu, pentru că ele conțin în semantica lor o extraordinară forță evocatoare. Crescute pe ogorul unei epoci istorice atent și minuțios reconstituite prin toponimie, onomastică, arhitectura și urbanistica unor cetăți antice, ale căror ruine se văd și astăzi în Dobrogea, printre evenimente reale consemnate în analele timpului și devenite epos acum, însoțite de descrieri și desfășurări de credințe, obiceiuri și rituri specifice, de invocări și evocări ale unor nume de zei și zeițe, de discuții despre cultura majoră a timpului și despre educarea tinerilor etc., ele au darul de a conferi operei o autenticitate exemplară. Toate aceste *acta hominum* din romanul Nicoletei Voinescu, la originea cărora se află mari energii, sunt definitorii pentru etnosul roman de atunci, adus aici, la Noviodunum, printre barbarii din împrejurimi, de stăpânii lumii. Impresia lăsată cititorului este copleșitoare.

Vocabulele latinești, pline de mireasme conotative ale trecutului clasic, prezente la tot pasul în pagină, au de asemenea un rol deosebit în zugrăvirea fundalului de lume antică, pe care se derulează ficțiunea, și în crearea impresiei de realitate romană, altoită pe fondul barbar de la marginea imperiului: Brutus purta la gât în copilărie o *bullă aurea* și avea un dascăl bețiv, *magister bibendi*. În sat trăiesc *pagani*, un fost *militis* roman ajuns veteran a primit pământ la marginea lumii. Dunărea este numită când cu grecescul *Istros*, când cu numele latinesc *Danubius*. Dintr-o mină *ubi ferum nascitur*, se aud loviturile înfundate ale minerilor. Cassianus a fost un adevărat *vir religiosus*, Faustina, soția lui Marc Aureliu, o *mater castrorum*. Apoi prezența numelor unor legiuni romane precum *Macedonica*, *Gemina*, *Fulmina* care trecuseră pe aici pe la Noviodunum, sau ale unor triburi de năvălitori precum *germani* (teutoni), *marcomani*, *sarmați*, *iazigi*, *costoboci* etc. cu care se războia împăratul filosof colorează și conferă o mai mare identitate epocii și atmosferei istorice.

De aceea, ca și în *Drumul spre Constantinopol*, impresia pe care o trăiește cititorul este că personajele se întrupează din scene și dialoguri care par a crește organic din epoca excelent zugrăvită prin asemenea mijloace. Ele au corporalitate, iar personajele care le animă, relief psihologic verosimil.

Ulpia Lulia, descendentă din neamul lui Caesar, este o ființă sensibilă și iubitoare, oarecum mândră de statutul ei de patriciană și de educația pe care o etalează cu mândrie. Iubitoare de artă, ține în *atrium* statuete din marmură, multe și frumoase. Citește literatura timpului, poetul ei preferat fiind Ovidius, exilatul de la Pont, în al cărui destin probabil că regăsește ceva din propriul său *fatum*. Resemnată într-o căsnicie în care nu se simte nici iubită, nici prețuită, Ulpia își dă tot mai mult seama că a fost folosită pentru statutul ei de patriciană și pentru averea ei, de către un soț cu o viață dublă, vicios și pus pe căpătuială. Călătoria ei la Histria, prilej de zugrăvire mai largă a lumii antice care a trăit între Dunăre și Mare la începuturile erei creștine, poate fi privită și ca o călătorie de căutare a adevărului din sine. Mai degrabă victimă a unui plan urmărit cu perseverență de arivistul Publius Aelius, care e gata să calce în picioare orice valoare morală pentru a parveni, Ulpia crede că boala Cynthiei este un semn al blestemului căzut asupra soțului ei, în urma necinstirii preotesei de la templul zeiței Hecate. În marile sale elanuri de afecțiune pentru fiica ei cu mintea puțin dusă, Cynthia, dar și pentru cea adoptivă, Maru, pentru vrednicul slujitor Silvanus, mutilat de un *paganus* localnic, ca și înțelegerea pentru oamenii simpli de la vilă, în mijlocul cărora trăiește, Ulpia Lulia pare că își găsește împăcarea cu o soartă nu prea generoasă cu ea. Liniștea adevărată însă o găsește prin creștinare. Moartea o surprinde apărându-și ființele dragi, dar la slujba Învierii din peșteră, la care participase mai înainte, ea aflase deja că, prin credința în Hristos, se va mântui și va renaște într-o lume mai bună. Este înțelesul ultim pe care îl oferă autoarea în legătură cu patimile oamenilor și zbaterea continuă pe pământ.

Și alte personaje feminine ale romanului au contururi memorabile. Ima-ginea Cynthiei se reține pentru puritatea ei comportamentală, asemănătoare animalelor pădurii. Cu mintea puțin afectată încă de la naștere, acum abia ieșită din copilărie, Cynthia pare făcută să se bucure „de soare, apă, aer și atât” (p. 27). În locul lecțiilor profesorului angajat să o instruiască, ea preferă să se cațere în copaci ca o maimuță. Prin moartea tragică, plătind prin aceasta pentru păcatele părinților, rămâne în sufletele noastre drept chipul însuși al copilăriei celei fără de sfârșit.

Maru, fiica adoptivă a Ulpiei, Iulia zăbovește în mintea noastră prin alte atribute. Ca vârstă, ea se află aproape de ieșirea din adolescență, în comportamentul său alternând când hârjoana nevinovată, când fiorii și gesturile unei fete tinere care începe să se gândească la dragoste. În ochii lui Silvanus, Maru „trăia firesc, respira ritmic, după legile cosmosului cum, la fel de firesc, se arătau nouă soarele și luna. Ea n-avea amintiri” (p. 52). Față de agresiuni, precum aceea a lui Publius, se apără cu forța instinctuală a unei sălbăticiuni. Maturizarea ei în urma trăirii personale a evenimentelor încurcate de la *vila rustica*, de lângă Noviodunum, din lumea sălbatică a Scythiei Minor, nu este completă, fata păstrând, pentru viitorul creștin al căsniciei sale cu Silvanus, pe care învață să-l iubească, ceva din puritatea vârstei celei fără de prihană. Având în vedere și alte apariții feminine din roman (Penelopa, bucătăreasa Pulcheria, Valeria, nevasta negustorului Cassianus etc.) autoarea demonstrează o adevărată știință în a creiona, din câteva tușe, trăsături relevante ale caracterelor.

În ceea ce privește personajele masculine, am văzut deja din conținutul prezentat *supra*, dominantele caracterelor lui Publius Aelius și ale lui Brutus. În cazul lui Brutus, fără îndoială, un personaj central al romanului, ne întrebăm dacă nu cumva autoarea adună în el prea multe trăsături negative. Plin de contradicții, mărturisind în discuții că vrea să ajungă augur, adică un fel de sacerdot, histrionul histrionilor, intrigantul intriganților, ticălosul ticăloșilor, aflat la originea uciderii Ulpiei Iulia și a ingenuiei Cynthia, Brutus, care „mai avea în ala stămoșească nenumărate măști (...), **înnegrea fața lumii**” (s. n.). Crimele pe care le-a pus la cale cu precizie făceau parte dintr-un plan menit să micșoreze reputația lui Publius și să-i bareze calea spre funcția de guvernator. Victimele colaterale nu contau în uneltirile sale. Ar putea să existe asemenea oameni pe pământ? Pe de altă parte, abjecția sa are și o motivație de ordin etic și estetic în același timp: de a evidentia, în antiteză, ca în estetica romantică, lumina, frumusețea și iubirea sufletului creștinesc ce se conturează tot mai clar în ființa lui Silvanus, în finalul romanului. Iată, în acest sens, revelațiile sale: „*Și atunci a coborât în sufletul meu ceva pe care nici acum nu-l pot înțelege pe deplin. Părea lumină, dar era frumusețe, părea sentiment, însă era prea concret, încât semăna cu o ființă. Locul acela din sufletul meu, capiștea vechilor idoli ai ne iubirii și trufiei, se umplea de lumină. Tu, Doamne, însuși Cuvântul, în ce metamorfoze te înfățișezi iubitorilor tăi? Iubiților tăi am scris, atât de sălbatici și cruzi încât dau cu piatra înainte să judece, râd fără a găsi prilejul râsului, caută fără să știe ce trebuie să găsească și adesea găsesc fără să știe ce au găsit. Dar eu te-am dobândit, Doamne, prin suferință, te voi păstra cu forța chiar dacă ar fi să-mi întrerupi bătăile inimii pentru a avea eu prilejul să-i pornesc din nou travaliul, de data aceasta punându-te pe tine în limpezimea bătăilor ei. O, și acum mă cutremur la amintirea clipei, mare cât veșnicia, când te-am pierdut. O, noaptea aceea fără Avva al meu, când, descopciat, cerul mugea și strigătul meu, aruncat ca o piatră în tărie se întorcea cu duritatea pietrei lapidându-mă. Mă îndoiam de tine și îndoindu-mă nu te mai voiam. Ca și cum ai fi fost o soață pe care o lepădam când voiam eu, după legile permissive romane, dându-i penanții și bocceluța cu straie, boii și purpura aduse ca zestre*” (p. 195-196).

Credem că acesta este înțelesul final al romanului. Autoarea a conturat o lume plină de patimi pentru a-i oferi, la capătul faptelor dramatice trăite, calea, adevărul și viața întru Hristos.

**2.4.** Cartea Nicoletei Voinescu este însă mai mult decât un roman. Nu știm dacă romanciera a urmărit în mod deliberat acest lucru, dar cartea sa este și o operă de educație și instrucție. Dincolo de intrigă, acțiune, atmosferă, personaje etc., ce țin de literatura în sine, *Pământul zeilor* adună în paginile sale numeroase cunoștințe de istorie antică, de arheologie, de filosofie, de artă și cultură laică și teologică, nu de puține ori fascinante. Profesorul N. Rădulescu, în revista „Noviodunum”<sup>1</sup> remarca erudiția exemplară a scriitoarei în ceea ce privește epoca romană, pentru care s-a documentat din izvoare diverse și de autoritate. Cunoștințele sale inserate în ficțiunea scrierii sunt de cele mai multe ori exacte. Licențele pe care și le îngăduie, precum faptul că Dobrogea, la epoca zugrăvită în roman, nu avea încă numele oficial de *Scythia Minor* (oficializarea acestui toponim se va petrece abia după reforma administrativă din anul 284, a împăratului Dioclețian)<sup>2</sup> sau că modelul real pentru personajul Publius Aelius, anume Publius Aemilius Maximus, comandant al Flotei Moesice, și-a exercitat mandatul în jurul anului 140 d.H.<sup>3</sup> și nu în timpul lui Marc Aureliu (161-180), nu afectează valoarea artistică a construcției romanești în cauză, și nici pe cea implicită, de natură culturală. Istoricii, specialiștii în Imperiul Roman, admiratorii celebrului împărat filosof, oamenii de cultură și de știință umanistă în general, dornici totdeauna să vadă mai departe de textul literar propriu-zis, pot trăi adevărate delicii intelectuale la lectura romanului Nicoletei Voinescu, *Pământul zeilor*. În același timp însă, la capătul lecturii, asemenea cititori se pot întreba, precum autoarea, în eseul epilog care încheie romanul, dacă perioada istorică prezentă în cartea sa, pe care, până la un punct, Marc Aureliu a determinat-o, îl exprimă pe celebrul împărat filosof, aflat atunci în fruntea stăpânilor lumii, prețuit și atunci ca și azi pentru înțelepciunea sa, și dacă da, cât de justificată este faima lui, din moment ce faptele săvârșite de el ca *Imperator* nu l-au ridicat la treapta de Mântuitor.

Un cititor comod, vorba unui cunoscut poet, poate suferi în cartea Nicoletei Voinescu. *Pământul zeilor* nu se citește ușor. De o densitate extraordinară, el cere lectorului un efort intelectual pe măsură. La capătul acestuia însă, acest lector poate trăi revelația unei izbânzi artistice uimitoare, în legătură cu care se poate întreba de ce s-a scris atât de puțin despre ea.

---

1. „Noviodunum». Buletin cultural – informativ editat de Primăria, Gr. Școlar „C. Brătescu”, Biserica Ortodoxă și Casa de Cultură din Isaccea, nr. 23, martie, 2005.

2. Cf. Nicolae Rădulescu, Nicoleta Voinescu, *Pământul zeilor*, în „Noviodunum”, nr. 23, p. 6.

3. Ibidem, p. 5.



GABRIEL RUSU

## Constanța. Gramatica memorării

### Îndreptar de întâmplări și de personaje

#### ( 6 ) PERSONAJ

**O**VIDIU. Adevărul e că Ovidiu a fost exilat la Tomis nu din capitală de imperiu, ci dintr-un loc de o sălbăticie fabuloasă. Nici vorbă de coloane impunătoare de marmură, amfiteatre așșderea, terme. Doar canarale, dealuri care se rupeau sau pur și simplu se lăsau la vale, ape despletite de fluviu. Oamenii de acolo nu se risipeau în intrigi de palat ori alcov, ei își cântăreau destinul cu gesturi vechi de când lumea. Tot adevărat: spre deosebire de imaginea conținută în lamentațiile versificate meșteșugit în latinește, unde poetul iubirilor mai mult sau mai puțin gingașe apare cam pirpiriu la statură și lesne bolnav, Ovidiu era aproape un munte de om, datat, pe lângă scris, și muncilor aspre în aer cât mai liber. Știa să scoată hrană din pământ și avea mistica pescuitului. Încă mai adevărat – nu vreun imperator l-a surghiunit pe Ovidiu la Tomis, pur și simplu el a venit, a văzut cum stau lucrurile și, în câteva decenii, a cucerit. Acest Ovidiu, **Ovidiu Dunăreanu**, „face” literatură română de astăzi la Constanța, prin ceea ce scrie el și prin ceea ce scriu cei pe care îi publică în *Ex Ponto*, revistă și editură. Are antecedente. În ultimul pătrar al secolului trecut, „făcea” literatură română contemporană în cenaclul „Ovidius” și în revista *Tomis*, tot la Constanța. N-au decăt să zâmbească cei care nu sunt de la țărmlul mării – nouă, care suntem, nu ni se pare caraghioasă invazia denumirilor *Ovidiu* și *Tomis* în urbe, ne este chiar simpatică.

Mi s-a spus în multe feluri: Gabi, Găbiță, Găbișor, Găboanță, Găbel, Gabone, Grasone, Gabirusu etc. Din câte-mi amintesc, nimeni nu m-a strigat „Gabriele”. Oricum, nu punând în apelativ atâtea nuanțe cât reușea Ovidiu să pună. Era salut. Era camaraderie. Era complicitate. Era revoltă. Era dezacord. Era reproș. Cred că de fiecare dată meritam reproșul. Îi dau lui dreptate în amintire nu din curtoazie, ci pentru că, atât cât și așa cum l-am cunoscut eu, Ovidiu se ferea să-i nedreptătească pe cei din preajmă. Pentru că se știa puternic și conștiința îl obliga la măsură. Își cumpănea postura, își gândea vorbele. Refuza, principial și visceral, să se înghesuie la aruncatul cu piatra. Și asta deoarece era, funciarmente, un om bun. Bănuie că este încă, de fapt știu, desigur, dar în aceste texte eu folosesc gramatica amintirii, la timpul, firește, imperfect. L-am întâlnit în redacția revistei *Tomis*. Apoi a urmat un

lung șir de reîntâlniri, lunare, săptămânale, zilnice: la cenaclul „Ovidius”, pe care îl conducea; însă și la cenaclul „Mihail Sadoveanu”, unde se simțea și se purta ca unul de-al casei; la Biblioteca Județeană, aflată pe atunci în clădirea de lângă Catedrală, unde i-am fost coleg și, deseori, învățăcel în ale biblioteconomiei (el era „doctor” în știința asta); la bericile de după 4 p.m. cu bibliotecarii ( n-am cum să-i uit pe nea Mitică, pe Marian, pe Fănică, pe Grigore, pe Aurel Dode); la vodcuțele, post-cenaclu, târziu în noapte (și se cam intercalau cenaclurile o dată la șapte zile!); la câteva drumuri prin județ, cu cărți proaspăt-de-dat bibliotecilor comunale; la numeroase călătorii prin Dobrogea, cu scriitori dobrogeni care se întâlneau cu cititori dobrogeni (am câteva fotografii, mă uit la ele uneori cu o duioșie rușinată de ea însăși); la multe, multe popasuri de seară unde se povestea într-un dezământ.

Ovidiu povestea fantast și fastuos. Mulți spuneau că trebuie scrise istorisirile alea. Mulți spuneau că or să rămână așa, în memoria auzului, nu și în memoria văzului. Primii „mulți” erau scriitori constănțeni, la fel și ceilalți „mulți”. Alcătuiau o lume colcăind de orgolii ca la o margine de imperiu. Ovidiu ținea un echilibru, fragil, dar un echilibru. Orice ar spune alții, eu asta îmi amintesc și asta cred. Era puternic în sens fizic, ceea ce, deși pare o glumă, se dovedea extrem de util uneori (pot exemplifica oricând!). Era puternic în sensul atitudinii, reușea să impună și să mențină dialogul între ego-uri artiste grabnic inflamabile. Avea un pumn zdravăn într-o mânășă de Moș Crăciun. Era necesar vieții literare constănțene. Mai este, zic eu acum, lăsând decizia la înțelepciunea concetățenilor lui. Mi-am spus de câteva ori, pe atunci, că pot să merg cu Ovidiu până la capătul lumii și chiar am o șansă să mă și întorc. Inspira încredere. În câteva momente delicate/ dificile din viața mea d’antan, prezența lui mi-a fost sprijin substanțial. Nu cred că știe cât de adevărat de mult m-a ajutat. Poate ar trebui să-i spun. Hei, Ovidiu era un om bun, dar nu era un om perfect. În primul rând, omul perfect nu mai are (la)ce să viseze. Iar Ovidiu, în primul rând, visa. Visele lui fluidizau cunoscutul. Ștergeau granițele dintre definiții. Un Ostrov de la Dunăre se topea în Cosmos, și invers, un bărbat se topea într-o femeie, și invers, un vapor de amiază se topea într-un cal alb, și invers, o casă se topea în temelie, și invers, realitatea se topea în imaginar, și invers. Așa cum avea răbdare cu părerile lui despre oameni, nedându-le repede drumul în lume, ca să nu blameze fără motiv, a avut răbdare și cu visele lui.

### Cărți de Identitate

Cărțile vin numai după ce sunt coapte bine, în arbustul sau baobabul cunoașterii pe care fiecare îl crește, după putirină, în grădina personală, interioară și secretă. Estimp, scriitorul hărăzit își petrece timpul ca boem nombrilist sau gazetar asiduu și textomodelist (adică șurubărind modele de ficțiuni). Ambele drumuri sunt universal valabile. Ovidiu l-a ales pe cel de- al doilea.

A făcut, cu program, publicistică de susținere culturală. Peste decenii, își va aduna din pagini de periodice unele reportaje, interviuri, însemnări în *Vitralii*, *Convorbiri pontice*, *Scriitori de la Tomis*. Selectată și concentrată în volume, postura gazetarului apare mai pregnant unitară – este una de cititor avizat al Dobrogei, o Dobroge pe care o poziționează geografic, în trecut și în prezent, la intersecția unei longitudini de spiritualitate cu o latitudine tot de spiritualitate. Ovidiu (nu e singurul, e doar unul dintre cei puțini numeroși!) a

arătat/ arată că între Dunăre și Mare au existat/ există oameni care fac fapte de artă și oameni care înființează și au grijă de instituții artisticești. Recunosc, retorica mi-a luat-o puțin razna, pe un făgaș oarecum „pașoptist”, dar, **aici și acum**, cei născuți în Dobrogea mă înțeleg și mă iartă ( mai ales că am evitat să spun latinescul de acasă **hic et nunc**?!). Oricum, mie îmi place gazetăria lui Ovidiu. Și, oricum, va veni vremea ca, din voia lui Ovidiu, cititorul avizat al unei realități să fie „detronat” de scriitorul unei ficțiuni cât 1001 de realități.

Istoriisrile lui Ovidiu, acelea de auzit, vor prinde trupuri de litere tipărite în *Cu bucuria în suflet*, în *Întâmplări din anul șarpelui*, în diverse antologii de proză scurtă românească, adică în istorii de citit. Și nu numai în românește, ci și, datorită unor traducători cu intuiție, în nemțește și în bulgărește. Ovidiu face parte din familia însemnată (luați ambele sensuri ale cuvântului) a prozatorilor pentru care realul este siamez univitelin cu irealul. Textul lui este așezat ca o epidermă între lumea care merge în cinci simțuri și lumea în care un al șaselea simț dă înțeles, integrator, celor cinci amintite. Desparte cele două lumi și, totodată, le unește. Privirea înregistrează, rostirea imaginează. Ca să demonstrez ce am de demonstrat, iau la lectură publică povestirile din *Întâmplări din anul șarpelui*. Aflu un univers foarte puțin tras pe calapodul determinărilor socio-psiologice ale actualității, în schimb masiv modulată de condiționări psiho-sociale ancestrale. Este exact tipul de univers care îți impune să-l citești cu „ochelarii” unor sisteme de interpretare structuralistosemiotice, așa că exercițiul de față mă întoarce în tinerețea mea de critic literar (la care m-am tot referit!), ceea ce constituie o memorare plăcută. Ovidiu este un spuior de povești neobișnuite despre locuri, întâmplări și personaje neobișnuite. La un timp, vezi că poveștile sunt ca niște fragmente dintr-o poveste încăpătoare cât un cosmos, și ea tot neobișnuită. Fac inventarul.

Mai întâi, **locuri și întâmplări**. În fapt, locurile sunt piese dintr-un puzzle, porțiuni decupate dintr-un singur loc: „În groapa cu malurile galbene, surpate și ciuruite de cuiburi de prigoii și acoperite de ulmi înalți și cătină albă, lumina pătrundea pieziș, până la un stat de om deasupra pământului și zăbovea așa, atârnată de ramuri, de râpi și de scorburi, ca o păclă” (*Mânzul*); „Bătrânul venise în Ostrov cu câțiva ani buni în urmă, de dincolo, de peste fluviu, de unde începea, nemărginită și verde, câmpia. În nopțile de vară, când secera lunii ajungea în cumpănă deasupra apelor, din ele, în dreptul Păcuiului lui Soare, ieșea un armăsar alb, care dispărea înapoi, ca o nălucă, la primul cîntat dinspre ziuă al cocoșilor” (*Soare topit*); „Se părea că dogoarea care se stârnișe la jumătatea lui septembrie peste colinele din sud, ale podișului, n-avea să mai contenească. Sub chinurile vipiei, în groapa cu ulmi, iarba se aprinsese. (...) Albia fluviului scăzuse atât de mult, încât într-o dimineață, mai jos de sat, răsăriră de pe fundul ei o puzderie de renii albe, împânzite de stolurile unor păsări galbene care așteptau într-un picior, mute, cu ochii roșii și gâturile înalte încremenite” (*Vaporul de la amiază*); „Spre sfârșitul lui septembrie, în prelungirea săptămânii fructelor, Ostrovul și împrejurimile sale se însuflețeau ca prin minune. De la Cișmeaua lui Rașet și până în partea cealaltă a satului, până la ghețăriile de pe malul fluviului, sta adunată, prin dogoreala amiezii, buluc, toată lumea venită în acel an” (*Încercarea*); „O pală de ninsoare șfichiuia pădurile insulelor, iar dimineața creștea albastră peste lume...” (*Visul*); „Sfredeli cu ochii, din nou, înspre dunele de nisip. Dincolo de grindul lor singuratic, unde lăsase barca, nevăzut din locul în care se afla, își căra amarul de ape și pâcle verzi, fluviul. Stoluri de umbre se întrupau și se risipeau, tot mai persistent, într-acolo. În spate, pe celălalt mal al mlaștinii,

începea fumegeoisă, amenințătoare, pădurea de sălcii. Cel așteptat de el, pentru a-l trece în sat, nu putea, n-avea cum să vină din altă parte, decât din față, dinspre nisipuri” (*Uluirea*). Și tot așa, repetându-se dintr-o povestire în alta, adunându-se de la o povestire la alta, locurile formează un loc ușor reperabil într-un atlas geografic al României, dar mai cu seamă alcătuiesc un tărâm a cărui ciudățenie este evidentă chiar și în scurtele exemplificări folosite. Tărâmul descinde din spița celor descoperite prin invenție de Ștefan Bănuțescu, de Fănuș Neagu, de Faulkner, de Marquez (în literatură, nu cred că dăunează să extindem comparațiile cât mai departe de casă!). Întâmplările care se petrec în acest tărâm se desprind și ele, cu iuțea, de normal. Un bărbat este obsedat de existența de nălucă a unui mânz pe care vrea să îl prindă cu orice preț, iar când dorința pare pe punctul de a i se împlini, se transformă în animalul pe care îl urmărește (*Mânzul*). Sufletele celor înecați în fluviu și negăsiți sunt strânse în trupul unui armăsar alb, iar cel care reușește să-l prindă și să-l încalce devine veșnic tânăr (*Soare topit*). Tineretea fără bătrânețe îi este dată și celui care izbutește să urce pe un vapor cu zbaturi ce plutește peste albia aproape secată a fluviului (*Vaporul de la amiază*). O fată trăiește fantomatic între apusul și răsăritul soarelui, are un dar care determină viețuitoarele fluviului să i se supună și este mai iscusită la vânatoare sau întreceri hipice decât bărbatii (*Încercarea*). O altă fată obișnuiește să se îmbăieze goală, seara, în apele fluviului, să se metamorfozeze în sirenă și să înfierbânte până la o stare cvasi-hipnotică bărbatii (*Năluci fulgerând înserarea*). În timpul unei ierni cumplite, doi bărbatii, împinși de nevoia de a-și hrăni familiile, pornesc să prindă iepuri, dispar în mod misterios și reapar la începutul verii, acoperiți de promoroacă și cărând iepuri înghețați (*Întâmplări din anul șarpelui*). Întâmplările acestea creditează imposibilul cu statutul posibilului. Pentru Tzvetan Todorov, conceptul de fantastic se definește prin raportarea la cele de real și imaginar. Fantasticul ocupă intervalul unei incertitudini, este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pusă față în față cu un eveniment în aparență supranatural. În momentul în care respectivul (cititor sau personaj!) alege o explicație a inexplicabilului, el părăsește starea de fantastic. Dacă decide că legile realității lămuresc fenomenele misterioase, înseamnă că ficțiunea este circumscrisă straniului. Dacă opinează că numai admitând noi legi ale naturii ajunge să limpezească fenomenele misterioase, înseamnă că ficțiunea stă sub semnul miraculosului. Desigur, straniul, fantasticul și miraculosul nu există ficțional în procentaje de 100%, ci sunt de găsit în text sub formă de aliaje. Locurile și întâmplările din povestirile lui Ovidiu țin de fantasticul miraculos. Pentru că nimeni nu încearcă să descifreze cu vechile obișnuințe logice mândra lume nouă (aici parafrazez SF-ul lui Aldous Huxley) în care este atras. Nici cititorul, nici personajele.

În ceea ce privește **personajele**, trebuie spus că ele își gestionează bine genealogia scindată cu care le-a hărăzit autorul. Fiecare are o parte care îi identifică în comunitate, prin amprente familiale și profesionale, și o parte care îi proiectează în viața simbolică. Ca în orice lume fantastic miraculoasă, cea de a doua capătă ascendent. Dacă ar fi „citite” prin grilele de lectură ale lui Propp sau Greimas, personajele din povestirile lui Ovidiu și-ar exhiba rapid funcțiile specifice în corpul narațiunii – ceea ce i-ar situa în sfera acțiunilor răufăcătorului, în sfera acțiunilor donatorului, în sfera acțiunilor ajutorului (apud Propp) sau în perechi antagonice de actanți, gen Remitent – Destinatar, Subiect erou – Obiect valoare (apud Greimas). Nu mă lansez în aplicații, pentru că, în context, ar fi oțioase. Vreau, însă, să subliniez că punerea în

evidență a unor astfel de „structuri de rezistență” ale personajelor luminează mult mai bine dimensiunea mitică a universului conținut în *Întâmplări din anul șarpelui*. Într-un studiu mai de tinerețe, Roger Caillois susținea că în mit poate fi sesizată cel mai bine înțelegerea secretă dintre postulatele cele mai tainice ale psihismului individual și necesitățile cele mai stringente ale existenței sociale – este configurat, așadar, un univers în care ceea ce cunoaștem se conjugă cu ceea ce facem.

În același studiu mai de tinerețe, același Roger Caillois arăta că mitul apare frecvent dublat de un **rit**, pentru că departe de rit, mitul își pierde, dacă nu rațiunea de a fi, cel puțin ceea ce este mai de preț în puterea lui de exaltare, capacitatea de a fi trăit. Personajele din povestirile lui Ovidiu ființează intens ritualic. Într-o primă instanță, sunt predestinate parcă prin nume: Tudor Ferme-catu; Anghel (vezi trimiterea etimologică la „înger”); Sindina și Serina, fetele care se întrupează în sirene, năluci ale fluviului. Într-o a doua instanță, sunt adesea surprinse în atitudini de inflamare a sinelui, ca în niște fotografii ale unor ființe posedate, pregătite pentru a primi o revelație sau alta: „(...) zice și se uită în soare și zăbovește așa, parcă ar fi avut mintea pierdută într-acolo”; „( ...) ori ascultau în aer stăpâniți ca de fermecătură”; „(...) de parcă ființa lui nu ieșise nici un moment din ciudățenia de care era pătrunsă”; „Au simțit că li se face frig. Ceva nu era în regulă cu ei. Ceva părea fără nici o noimă, părea să nu fie adevărat, ci rodul năzăririi minților lor răpuse de istovire și de lumina smintită a după-amiezii”. Într-o a treia instanță, comunică empatic cu spațiul în care se află (relief, vegetație, fenomene meteorologice) și totemic cu animale anume (caii, peștii, păsările). Într-o a patra instanță, au înzestrări neasemenea: Bouroua e o femeie de 120 de ani, care arată ca de 50, și are știința lucrurilor tainice; Tițu al lui Tudor Caraenache este uriașul satului (peste doi metri și peste o sută cincizeci de kilograme) și are un mădular fal(n)ic ce-i atarnă prin cracul pantalonului ca un șarpe până la genunchi și îl ține prins de picior cu o cordiță de rafie, iar iarna vârat într-un nahuinic din blană de batal; Gheorghe Căldare, starostele pescarilor, are peste 90 de ani și stabilește cu precizie, pe baza unor rânduielei secrete, sorocul împerechierii crapilor. Într-o a cincea instanță, parcurg traseele existențiale fundamentale în comuniune de tip arhetipal (vezi Jung): moartea transsubstanțiată în naștere (*Soare topit*); asigurarea fertilității femeii prin vrăji și cutume străvechi (*Pietrele din lună*); acuplarea sexuală de sorginte atavică (Constantin Pilemândră și Petra Lupoica, în *Întâmplări din anul șarpelui*); invocarea divinităților chtonice și astrale pentru a supraviețui (*Pasărea ploii*); chemarea incantatorie a apelor lustrale și germinative (*Întâmplări din anul șarpelui*). Într-un cuvânt, personajele lui Ovidiu figurează ipostaze perene ale omenescului. Ei bine, adevărul este că fac asta în mai multe cuvinte.

După David Lodge, mediul limitativ care condiționează existența prozatorului ca prozator este limbajul. În afara acestuia, prozatorul pur și simplu nu există. Stilistic, Ovidiu este bântuit de perfecționism, unul care dă roade, totuși. Fraza lui este o întregă orfevrărie de poveste, care se îmbibă cu fantezmele creatorului pentru a le transmite mai departe și mai departe degustătorilor de esențial. Citez de și cu plăcere: „Hărțuit de rafalele viscolului, cerul se chircise peste curți ca o gușă puhavă de pasăre”; și încă „O setcă uriașă părea să se strângă, udă, grea, confuză, peste sat”. Odon Vallet, un francez istoric al religiilor, susține că religiile dintâi, ca și artele dintâi, sunt anterioare, nu inferioare. Ele ne preced și ne construiesc religiile și artele actuale. În povestirile lui, Ovidiu se comportă retoric ca un arheolog care aduce la cunoștință (și la

conștiință!) contemporaneității lumea din vechime care a înfăptuit-o pe cea de azi – fiecare gest definitoriu făcut de un om într-o comunitate din secolul XXI constituie o **repetio**, nu în cerc, ci în spirală, a unui gest făcut cu milenii în urmă de un om într-o comunitate ce abia își mijea ochii către civilizație. Tot Roger Caillois, în amintitul studiu de tinerete, despărțea magicul de miraculos: magicul provine din nevoia primitivă a eului de a se rupe de sub dominația supranaturalului și de a dobândi putere asupra acestuia pe căi oculte; miraculosul apare în poveștile omenirii ca fenomen mistic născut din uitarea de sine în raport cu supranaturalul, un soi de transă care marchează identificarea eu-ului cu non-eu-ul, a conștiinței cu lumea exterioară intuită. Magia implică înfruntarea și, uneori, violența. Miraculosul circumscrie acceptarea și, întotdeauna, efuziunea. La Ovidiu, în istoriile de început, discursul (și universul!) se cabrează sub o amenințare nenumită, difuză, provocată de o bănuită acțiune magică: expierea este fatidică, seceta se înstăpânește apocaliptic, zăpada este și ea de sfârșit de lume. Mai apoi, în *Pietrele din lună și Întâmplări din anul șarpelui*, tonul relatării (și lumea!) se relaxează înspre un miraculos al colectivității aflate în zi de târg, de sărbătoare poznaș-rabelaisiană cu îndesulări bahice și gastronomice. Cât despre violență, ea nu era accentuată nici măcar în prozele dintâi: moartea era o trecere spre înalt, tristă, ce-i drept, dar duioasă, „ghidată” de un cal alb, de o lebedă, de o grădină. Iar în prozele mai târzii, ea devine chiar o „punere în scenă”, exorcizantă, pentru deliciul privitorilor, cum este obiceiul cu udatul ginerilor. Comunitatea umană din povestirile lui Ovidiu trăiește în plin miraculos și îl trăiește din plin. La final de *Întâmplări din anul șarpelui*, Ovidiu conchide în privința personajelor lui: „Și mai înțelegeau, sătenii noștri, că aceste istorii puse una lângă alta formau o nesfârșită și miraculoasă poveste, aceea a satului și a vieții lor. Și nu se știa cine le vârâse în cap că orice poveste poartă cu sine sămburele veșniciei”. Acel „cine” este autorul lor. Care, prevăd, va scrie un roman unde ei să viețuiască și să istorisească mai departe, ocrotiți de un fantastic miraculos, blând, hazos, sapiențial. Așa că...

Mă întorc la Ovidiu Dunăreanu de pe vremea când aceste memorări erau prezent. Făcea adesea un gest care mă intriga. Îndoia brațul drept din cot, încorda antebrațul care devenea de mărimea unui butuc bun de pus în sobă, încleșta degetele precum în jurul unei parâme invizibile, și trăgea. Scurt. Definitiv. Se întâmpla la redacție, la cenaclu, la taclale. Era clar că se bucura de ceva. Însemna, mărturisirea, accentua o izbândă. Târziu am înțeles că e gestul pescarului care trage în barcă sau la mal un adversar redutabil pe care l-a învins. Pe Ovidiu l-am văzut de curând. E mai aproape de bătrânețe și de fluviu, însă pare gata oricând să facă gestul.

LUCIAN GRUIA

Daniel Corbu 60

## Introducere în poezia lui Daniel Corbu

Motto:

„Tu care vrei să știi totul despre nimic”  
(Daniel Corbu)

**V**iața noastră reprezintă, în ultimă instanță, o cercetare gnoseologică despre noi înșine și despre lume. Din acest motiv, Mircea Eliade considera că orice călătorie geografică se desfășoară în interiorul nostru, iar Eminescu, după o zbatere de o viață năvalnică își dorea ca Demiurgul să-i împlinească suprema dorință: „pe mine, mie redă-mă.”

Pentru Hegel, poezia se mulează exhaustiv dezideratului gnoseologic: „obiectul care corespunde poeziei este împărăția nemărginită a spiritului. (...) Sub acest aspect, sarcina principală a poeziei este aceea de a ne face să simțim puterile vieții spirituale și, în general, valurile suitoare și coborâtoare ale pasiunilor și sentimentelor omenești ori ceea ce trece liniștit prin fața contemplației, împărăția atotcuprinzătoare a reprezentărilor, faptelor, acțiunilor, destinelor omenești, agitația acestei lumi și guvernarea divină a lumii. Astfel a fost poezia și mai este încă învățătoarea universală și pretutindeni prezentă a genului uman.”

Coborând de la generalitate spre concretizare, trebuie să cercetăm mai îndeaproape fenomenul cunoașterii. În primă instanță, așa cum am observat, gnoseologia evoluează silogistic, prin cunoașterea de sine – teza, cunoașterea de lume – antiteza și sinteza lor unitară (eul, parte a lumii).

Cunoașterea de sine/introspecția urmează, în principiu, o axă verticală, de la aparență spre esență, în timp ce cunoașterea lumii obiective se revarsă, în primă instanță, pe orizontală, abordând varii domenii, apoi adâncindu-se spre abisuri.

Ca fapt primordial, cunoașterea constituie principala dilemă biblică. Pentru Emil Cioran cunoașterea a provocat alungarea omului din rai.

În *Căderea în timp* (1965), filosoful menționat stabilește trei etape gnoseologice: ignoranța paradisiacă a omului naiv și inconștient (*eternitatea pozitivă*); neliniștea provocată omului matur, conștient, de sentimentul morții, devenit ca atare interesat de mântuirea promisă de un Demiurg (*temporalitatea istorică*)

și scepticismul omului lucid care întrevede în spatele divinului: vidul existențial, nirvana ori nimicul (*eternitatea negativă*).

Gânditorul din Rășinari afirma că antinomia spirit-trup conduce la impas, întrucât spiritul, înălțându-se spre cunoașterea absolută, distruge viața. În concluzie, cunoașterea reprezintă o rană, un păcat, un blestem (*Pe culmile disperării*, 1934).

Cioran considera că există o singură problemă filosofică, aceea a morții. Totuși religia e singura care vrea să înfrângă neantul și să instaureze eternitatea. Chiar dacă nu anulează moartea, ideea divinității face viața posibilă. Cei care cred în Dumnezeu trebuie invidiați. Credinciosul înfruntă moartea fără teamă. Și iată ce afirmă Daniel Corbu: „Filosofii tac și discern/ prima și ultima-nvățătură e moartea.” (*Șapte heptastihuri pentru bibliotecile-fântâni*).

Am sintetizat considerentele gnoseologice cioraniene întrucât poezia lui Daniel Corbu se apropie de aceste precepte, sub aspect ideatic, diferențindu-se sub aspect emoțional, întrucât poetul moldovean posedă genetic și o latură romantică indestructibilă: „Pentru mine Poezia face parte din iluzia universală. (...) A scrie poezie: încă un mod de a te convinge că exiști. Și o faci permanent, convins că numai scriind poți alunga moartea la câțiva pași mai încolo. Și când crezi că ai alungat-o mai adânc o găsești instalată în miezul lucrurilor. (...) Fiind o formă de libertate canonică, menținută în metafizic, poemele din cărțile mele pot fi citite ca impresii ale navei între mine și mine, între mine și lume, între ideal și realizabil. Pe de altă parte, orice carte a noastră de revelații lirice aparține fericirii de a sta mereu în deschiderea ființei și, în egală măsură, eșecului de a nu o fi cucerit niciodată” (Daniel Corbu – *O profesiune de credință* – postfață/cuvânt final la *Documentele haosului* – Princeps Edit, Iași, 2011).

Daniel Corbu se dovedește un bun cunoscător al scrierilor cioraniene întrucât îi dedică și o poezie paradoxalului gânditor român, din care se degajă o cosmică percepție crepusculară asupra lumii în care ne-a fost dat să trăim: „pe o planetă obscură/ dintr-un obscur sistem solar/ aruncat pe o ramură obscură/ a unei galaxii obscure dintr-un univers/ de o absolută obscuritate.” (*Clarviziune obscură* – Domnului Emil Cioran).

Cercetând mai departe asemănările, putem constata că toate etapele cunoașterii menționate de Cioran se regăsesc risipite în lirica lui Daniel Corbu (și ne vom strădui să le prezentăm), cu mențiunea că poetul a eludat naivitatea paradisiacă, intrând în scenă cu un matur sentiment al morții și ajungând, datorită lucidității, la esența lucrurilor care nu este altceva decât neantul, conceput specific.

Problema primordială în lirica lui Daniel Corbu, ca și în metafizica cioraniacă o constituie extincția. Poezia luptă zi de zi cu moartea în iluzia supraviețuirii. Dar poetul nu urmează la modul absolut concluziile sceptice cioraniene ci le îmbracă/trăiește sensibil, el este un creier înconjurat de o inimă și orice atingere cu realitatea devine dureroasă.

Pentru Daniel Corbu, nimicul/neantul din care s-a generat haosul, care persistă ca un zgomot de fond al universului materializat, posedă atributele armoniei eternității, inexistența supraviețuind morții. Neantul inspiră/sprijină prin negație, eternitatea.

Poetul, deziluzionat de neantul descoperit ca ultim strat ontologic, descoperă poezia, iluzia, imaginarul sustrăgându-se timpului. Și astfel, ciclul cunoașterii se poate sfârși liric. În spatele cortinei onirice, Dumnezeu poate deveni cea mai frumoasă iluzie: „Până când, Sfinte Daniel, vei tăbirci memo-



ria asta/ cu două amestecate lumi/ una a închipuirii lui Dumnezeu și alta/ a închipuirii tale?" (*O sută de greci glorioși*).

Pe treptele cunoașterii, Daniel Corbu pășește cu grație și ironie, astfel, lumea ca ceremonial iluzoriu, umanizată în surâs blând, devine suportabilă.

Pentru mine, care mi-am propus să cercetez din punct de vedere gnoseologic poezia lui Daniel Corbu, și nu numai, creația unui autor se poate situa în aparență, în esența lucrurilor și fenomenelor sau în imaginar. Lirica lui Daniel Corbu pornește de la aparență, cercetează esențele și dezamăgit de substratul existenței, crează imaginarul, așa cum vom vedea în continuare.

(Din volumul în curs de apariție *Daniel Corbu – „Haosul condamnat la visare”*)

DAN PERȘA

## Răceli de fiord

**E**liza Macadan debutează în 1988 în revista „Ateneu”. În 1994, după circa șase ani, debutează și editorial. Timp în care, câștigă premiu după premiu: „Porni Luceafărul”, 1991 – Botoșani; „Lucian Blaga”, 1992 – Sebeș; „Rimbaud”, 1990 București – Ambasada Franței; „Mitteleuropa”, 1993 Strasbourg. Au urmat volumele: „Frammenti di spazio austero”, Edizioni “Libroitaliano”, Ragusa, 2001; „În autoscop”, Editura Vinea, București, 2009; „La nord de cuvânt”, Editura Tracus Arte, București, 2010; „Transcripturi din conștient”, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011; „Paradiso riassunto”, Edizioni Joker, Novi Ligure, 2012.

De curând, la Ed. Eikon, Cluj-Napoca, poetei îi apare un nou volum de poeme, „Anotimp suspendat”. Poeme scurte, așa cum ne-a obișnuit până acum, pentru că poeta ia pulsul lumii și se exprimă cu același nerv cu care acționează și în viața cotidiană. Poezia sa nu este, de fapt, decât o prelungire a vieții, dar în același timp este un furt. Un furt de timp din timpul vieții diurne, în favoarea unei existențe creatoare. Prin poezie, poeta se refugiază în ea însăși, părăsește lumea, pentru a-i oferi imaginea. O imagine produsă de eul poetic, cu mijloace artistice. Remarcam, când am scris despre anteriorul volum, „Transcripturi din conștient” că geneza poeziei Elizei Macadan se află în sensibilitatea ei. O sensibilitate puternică, grație căreia poeta și-a dobândit o voce artistică, o amprentă. Față de volumul anterior, cel mai recent este mult mai concentrat. Mijloace artistice mai pregnante și idei poetice mai penetrante. Poeta tinde să devină vizionară, nu în sensul de a face profeții, ci de a vizualiza lumea în care există în cele mai mărunte aspecte ale ei. E drept, sensibilitatea, rănită de solicitările vieții cotidiene, caută să salveze valorile vieții dintr-un imperiu de cenușă. Poți cita de oriunde, dar îmi sare în ochi următorul poem: „**alerg singură/** la maratonul poeziei/ în fiecare noapte/ trec frontiera visului/ incendiez așternuturile/ sparg pereții/ cu liniștea din bibliotecă/ rădăcinile mele smulse/ violent din pânțele de lut/ mă poartă fără de voie/ pe o verticală de apă și foc”. Poem simptomatic pentru „starea” poetei, poezia fiind pentru ea ceva imens în ordinea ființei, fiind atât recuperatoarea existenței, cât și tărâm de refugiu și țărâm de odihnă al zbulciematului ocean al vieții.

Mijloacele poetice cizelate în acest volum, duc la o poezie ce se scrie din versuri scurte, fiecare căutând să fie o chintesență imagistică a lumii. E de ajuns să spui un vers, la întâmplare, dintr-o poezie, pentru a reuși să intuiești întregul. Poți citi un poem separând vers de vers: „străjuiesc bulevardele”... „din crengi de fier cu nervuri electrificate/ ne vine lumina la crăciunul acesta”... „întunericul pândește din copilăria mea cu păduri de brazi”. Altfel spus, fiecare vers este el însuși un poem.

Viziunea din unele poeme este copleșitoare, ca poemul de la pagina 25, o viziune despre care poeta spune: „visul meu cade în miezul zilei”. Tărâmul diurn este brusc copleșit de visul nunții, dar ce nuntă! „Papa oficiază căsătoria mea/ rochia albă închisă până în gât/ ascunde pielea bătrână/ ultimul rând de volane/ se rupe în bastonul prelatului/ începe să plouă cu noroi/ Papa își capotează limuzina și-mi rânjește/ eu stau pe tocuri în apa neagră care crește/ în oceanul negru care mă înghite”... Acest vis impresionează, are forță, dar „apa neagră” nu face parte din registrul de simboluri negative, deși la prima vedere poemul pare angoasant. „Oceanul negru” ce înghite este, în interpretările imagiștilor, o apă a transcendenței, ce duce spre alt tărâm, spre tărâmul de dincolo. Probabil, el reprezintă dorința de evadare, pentru că descoperi în versuri o puternică dorință de a evada din existența cotidiană. Însăși scrierea poeziei pare să fie pentru poetă o evadare, un mijloc de a evada.

Observăm un recul spre neant al poeziei Elizei Macadan în anteriorul volum, dar era greu acolo să-ți dai seama de unde vine, de vreme ce poeta se arăta o luptătoare și, mai mult de atât, o învingătoare. Ideile poetice capătă însă consistență și se rafinează în „Anotimp suspendat”. Poeta vede nu neantul cioranian, ci golirea de sens a lumii, golire ce o lipsește de ființă. O echivalare a golirii cuvântului de sens, ce tinde să devină Antilogos: „**rămân mereu nume goale/** să le umplem cu alte ființe/ le extragem cu ochii bine legați/ dintr-o pălărie de cer/ le modelăm din pământ/ până-n pământ/ le udăm cu lacrimi/ să le crească mâini nervoase/ picioare lungi/ alți ochi mai adânci/ larg deschiși peste lume.../ nume pline de praf”. Golirea de ființă a numelor are drept urmare imaginarea unei ironice și utopice geneze, ce repetă în absurd creația divină. Să umpli carcasele goale ale numelor de făpturi și obiecte (ale cuvintelor rămase fără sens) cu o disperată creație omenească, iată o încercare de a repara efectele alungării divinității din lume.

Poezia Elizei Macadan este, de fapt, un fel de jurnal, dar nu al unui diarist, ci al unui cronicar dispus să scormonească dincolo de întâmplările zilnice, în căutare de sens și semnificații ale existenței. De fapt, poeta simte nevoia acută de a căuta sens, caută sens la fel cum respiră. O face prin poezie. Când nu-l întrevade în babilonia lumii, pare un alter-ego al Eclesiastului, sau ca în Psalmii lui David, „La râul Babilonului, acolo am șezut și am plâns”, *plânge eliberator*.

Cititorul s-ar putea să caute și geneza sentimentului nihilocentric, dar ea este aproape imposibil de întrevăzut. Există, fără îndoială, o „biografie” propusă de eul liric, ce o poți compara cu biografia poetei, însă astfel de încercări se dovedesc de obicei inutile. Deoarece în „biografia” eului liric al Elizei Macadan intră iluminări, viziuni, depresii – care dau, de fapt, o biografie a sufletului ce se manifestă cu sensibilitatea lui și chiar dacă iluminările, viziunile și depresiile pot avea și o legătură cu biografia reală a poetei, ce contează în final este „starea”. Eliza Macadan este departe de a fi o poetă, așa cum ne-am obișnuit cu tânăra generație, gata de-a se spovedi sau a inventa scene existențiale șocante. Poezia sa este una mai degrabă absconsă, deși la prima vedere

poeta pare să spună tuturor lucrurilor pe nume. E o poezie ce încifrează. Mai degrabă ascunde, decât dezvăluie. Când lucrul acesta reușește pe deplin, poezia Elizei Macadan reușește performanța de a transfigura. Oricum, e vorba despre o poezie de mare complexitate, deloc ușor de înțeles, în care se îmbină forță și vulnerabilitate, decizie și retragere în sine, sociabilitate și solitudine. O poezie în care direcții contrare se concurează și produc o mare tensiune, observată de critica literară. De asemenea, aduc și mister, ceea ce conferă o profunzime spre adâncurile căreia îți mijești ochii. Mie, poezia Elizei Macadan îmi sugerează răceli de fiord. Lumină puternică și vânt înghețat adus de pe ocean, în care rătăcește un eu liric incandescent.

OANA SAFTA

## Straniul, element constitutiv al prozelor lui Ion Roșioru

**N**arațiuni agreabile, cu subiecte simple, care urmează un singur fir epic, având o intrigă liniară, nuvelele din volumul *Luceafărul de ziuă* (ed. Ex Ponto, Constanța, 2004) câștigă în profunzime prin îmbinarea umorului și ironiei (*Gafa*), cu unda de mister (*Alibiul*) și, pe alocuri, cu note de melancolie și lirism (*Haine vechi*). Dar ceea ce se remarcă la lectură este perpetuarea unei atmosfere sumbre, în care se mișcă personaje ciudate, înconjurate de o aură de mister, amintind de tipurile umane prezente în ceea ce s-a numit „proza suciților”. Protagonistii sunt investiți cu caracteristici bizare care, în mod surprinzător, le asigură substanțialitate.

Există un topos comun, care dă unitate universului cărții, localitatea Colarova, iar lumea narațiunilor din *Luceafărul de ziuă* cuprinde spații predilecte precum satul sau pădurea. Se observă o perfectă armonizare între eroi și mediul în care aceștia își desfășoară existența. Ion Găzaru, protagonistul din *Capricii*, „dormea, se zicea, într-un butoi și se hrănea, el, porcii și câinii exclusiv scormonind cu cârja în pubelele orașului”; un personaj din *Cantonul* (Nicanor) cioplește o căruță a cărei construcție visase că îi va aduce liniștea, permițându-i să se elibereze prin moarte; Despina din *Dincolo de vărărie* este o tânără nestatornică și ambiguă, care își vrăjește iubiții, iar un copil din aceeași proză trăiește evenimentele cu o zi înaintea celorlalți.

Povestirile nu se impun prin „eveniment”, prin subiectul pe care îl dezvoltă, ci prin protagoniștii lor, personaje bine conturate, deși modalitățile de caracterizare ale acestora sunt exclusiv exterioare (replici, acțiune); naratorul este preocupat de existența lor și le conferă consistență prin puterea mesajului pe care ele îl poartă. În prozele lui Ion Roșioru, derizoriul aparent capătă un sens profund. Autorul nu sondează, nu coboară în subconștient, ci se mărginește la notații care contribuie la adâncirea misterului: „Babu Ardelagra a fost găsit spânzurat, cu cordonul de la reșou, de caloriferul bârlogului pe care-l râvnise ca pe un marsupiu al nenorocului” este finalul primei povestiri, *Garsoniera*, care impresionează prin deznodământul dramatic și turnura destinului eroului, un „extravagant” profesor de fizică și vânzător de mărunțișuri în timpul liber. Povestitorul nu se angajează în investigația psihologică, ci se vrea un narator neutru. Cum însă perspectiva epică variază de la o proză la alta, dobândește o culoare specială în textele în care naratorul se include între personaje.

Personaje stranii populează spațiul nuvelor din volum, dau culoare și atrag lectorul, iar vagul și imprecisul întrețin starea de neliniște și tensiunea prin care naratorul pare a urmări un efect; conflictele se aprofundează și cititorul intuiește existența unei demonstrații în spatele acțiunii („Vă rog să mă credeți, nu-s deloc vorbe spuse la beție: la vrăjitoarea asta n-ajung niciodată treaz și nici nu pot reface drumul pe care mă reîntorc acasă de fiecare dată cu mult după miezul nopții. Cât despre casa ei, am impresia că nu există decât noaptea. Ziua e acolo doar o grădină părginită, cu un lacăt mare și ruginit într-o poartă pe care pânzele păienjenilor pot fi măsurate cu cotul” – *Alibiul*). Granița dintre verosimil și neverosimil devine ambiguă, relativitatea se accentuează, de unde și sentimentul de incertitudine: „În geanta cu scule a misteriosului răposat s-au mai găsit, cică, o mână de mort stafidită, ca de copil sau de fetișcană, precum și un cocoș alb, viu, având picioarele legate fedeleș cu o sârmă de aluminiu, mult mai curios fiind însă faptul că biata orăntanie avea ciocul cositorit așa încât orice tentativă de cârâit, de cântat nici nu mai putea fi vorba, să-i fie imposibilă” – *Alibiul*).

Pe lângă protagoniști bizari, narațiunile au ca figuri centrale diverse tipuri umane: personaje umile care emoționează (tatăl care fusese pe nedrept despărțit de fiica sa în *Alunele*), femei aprige, dar afectate de soarta copiilor lor (*Iepurii*, *Obiceiul pământului*), inși care suferă în urma unei infirmități fizice sau sufletești. O temă pe care autorul o prelucrează cu multă sensibilitate este cea a iubirii. Într-o proză ca *Jurnalul cu scoarțe oranj* viața se întrepătrunde cu literatura, idee sugerată poetic („...jurnalul cu scoarțe oranj dispăruse de parcă l-ar fi înghițit pământul. Sau, cine știe, poate că ne mutasem noi în paginile lui...”). Subiectul din *Exemplarul de semnal* îl constituie o iubire trecută și rememorată la maturitate, prin reîntâlnirea târzie dintre cei doi protagoniști.

Expresia prozelor atrage prin comentariile ironice, cu mult haz și prin umorul sarcastic, utilizat uneori în exces: „Era specialist, dacă e să dăm crezare gurii lumii, în fizica atomică și, dacă acceptase un post la un liceu iscrișit pe unde le-a pitit diavolul suzetele la progeniturile sale, o făcuse (tot din zvonuri) pentru a putea studia în taină un fenomen, greu de spus ce anume, ceva, în orice caz, reclamând liniște și singurătate creatoare” (*Garsoniera*). Unele dintre textele lui Ion Roșioru au și un scop moralizator, căci prozatorul întreprinde adesea și o aspră critică a unor aspecte sociale care vizează viața satului, lupta pentru parvenire etc.

În ceea ce privește maniera de redactare a narațiunilor Ion Roșioru lansează încă de la început un „avertisment”, prin care cititorul este invitat să semneze „pactul cu autorul” și să pătrundă în lumea ficțiunii fără a căuta corespondențe între diferite coordonate textuale și realitatea exterioară prozei: „Întâmplările și persoanele din această carte sunt cu desăvârșire imagine, orice asemănare cu realitatea însăși este absolut întâmplătoare”. Se remarcă în cadrul povestirilor stilul participativ, atât în cazul autorului, ca personaj al subiectului pe care îl prezintă, cât și în acela al lectorului. Printr-un limbaj familiar, colocvial, cel din urmă este luat ca „martor” („[...] dacă e să dăm crezare gurii lumii”). Totodată, numeroase comentarii ale personajelor sunt asumate de către narator („Îl tutuia, deși-i fusese elev celui de la capătul firului, însă nu se face să fii protocolar cu subalternii de pe moșie, că altfel ți se urcă-n cap ori te lasă fără șireturi”). Un text aparte în ceea ce privește structura este *Plonjon psihanalitic*, o proză ritmată și rimată având ca temă imunitatea la care ajunge protagonistul la preceptele cenzurii.

Unele texte lasă să se întrevadă o temă a povestitorului. Naratorul-personaj este el însuși preocupat de creație sau este stimulat de un interlocutor care aspiră să acceadă la condiția de personaj literar („Chiar așa să scrii, dacă o să mă bagi vreodată într-o carte: un om care rumea istoria și care-a trăit și-a murit liber având totul pentru că i-a trebuit atât de puțin spre a fi fericit și a putea filozofa în voia soartei. Așa să scrii...” – *Dresorul de iluzii*; „...un fel de șef ce vindea altora poveștile pe care cândva visase să le aștearnă pe hârtie ” – *Cantonul*).

Îmbinarea aspectelor fantastice cu cele realiste, atmosfera și epicul captivant sunt aspecte care dovedesc o adevărată plăcere de a nara, care reiese din fiecare dintre prozele care alcătuiesc volumul.

LIVIU COMȘIA

## Nicolae Lupu, cel care atinge nevăzutul (I)

### 1. Cuvânt de început

**F**ie cu voce tare, fie în surdină, istoricii și criticii literari contemporani recunosc că perioada 1965-1989 este, în istoria culturală a românilor, asemenea celei dintre cele două războaie mondiale când creația literară, artistică și științifică a atins înălțimi nemaivăzute. Comparația pare a fi neavenită, chiar o mistificare dacă avem în vedere condițiile social-politice din cele două etape culturale. Una se baza pe libertatea de conștiință și pe cea de creație, alta, dimpotrivă, pe dirijism strict, pe dictat, pe supravegherea condițiilor esențiale ale creației. Faptele însă dovedesc că spiritul depășește orice încercare de a-l închide și a-l stăpâni discreționar prin ideologie. Este un adevăr pe care încă nu-l putem dovedi decât formal pentru că în ecuația judecății de valoare lucrăm cu jumătăți de măsură, cu justificări ideologice, cu patimi politice, cu măsura interesului propriu și prea puțin al adevărului obiectiv, care să valorifice specificul național. Cu mare îndreptățire, criticul C. Stănescu scrie în Revista „Cultura” nr. 3/2013, printre puținele publicații care și-au păstrat crezul cultural neperversit de noua ordine socială: „Va trece multă apă pe gârlă și poate gârla va seca până când *viața în comunism*, sub orice aspect, să devină obiect de studiu nesmintit de niciun interes personal, patimă politică ori culoare ideologică. E posibil, dar deloc probabil că asta se va putea întâmpla curând. Trebuie ca măcar 3-4 generații să se scurgă și să fi pierdut amintirea interesului personal moștenit din tată-n fiu, cel ce face ca «obiectul de studiu» să-și tulbure apele și să nu mai fie deloc același pentru toți cei ce ne-am scaldat, totuși, în apele aceluiasi timp calendaristic”.

Se luminează acum de ce încercările de a reciti și reevalua literatura din acest timp s-au sfârșit cu un enorm și dureros eșec, lăsând loc „Siberiei” din spiritul nostru să treacă granița noii ordini politice și sociale dictate de interesul istoric. „Literatura de sertar”, care ar fi putut arunca puntea peste hăul siberian a fost, de asemenea, o iluzie, o proiecție naivă mai mult a cititorului, care, descoperind adevăruri strecurate în textele literare de atunci interzise prin lege, gândea că un scriitor n-are cum să



treacă mai departe și în sertarul lui se găsește adevărul întreg, nesmintit de stăpânii zilei. În urmă n-a fost găsit decât un gol imens, semn că timpul nu mai avea răbdare...

Sigur e doar faptul că aceste aproape trei decenii de istorie literară și culturală, împotrivindu-se din toate puterile urgiei, au fost cele ale confluențelor. Probabil un fapt unic, neasemuit în literatura română. Acum dispar fizic mari scriitori, spirite modelatoare, care au împins actul de creație aproape de fondul lui divin. Este vorba despre Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Al. Kirițescu, Lucian Blaga, Ion Barbu (1961), Vasile Voiculescu (1963), Mihai Ralea, Tudor Vianu, Ion Vinea (1964), George Călinescu (1965), Tudor Arghezi (1967). Acum, unii venind de dincolo de neguri, alții modelați de aceștia, devin mari formatori de spirit: Al. Rosetti, Al. Piru, Mircea Malița, Ovid S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Iorgu Iordan, Al. Graur, Al. Dima... Este timpul poeziei lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Geo Bogza, Emil Brumaru..., al prozatorilor Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Constantin Țoiu, Alexandru Ivasiuc, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Petru Popescu..., al criticilor Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici... și las lista deschisă. Și, în sfârșit, venind dinspre proletcultism, în lumina tulbure a apusului: Dan Deșliu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Veronica Porumbacu... și iar las lista neîncheiată. Pentru că am putea continua cu teatrul, muzica, artele plastice... Poate n-ar fi deloc nepotrivit un studiu despre această perioadă sub titlul „Trei decenii. Extrema strângă”.

În aceste vremuri, în Roșiorii de Vede ai Teleormanului, trăiau și scriau Nicolae Lupu, Al. Popescu Tair, Eugen Delcescu, cei care izbutiseră să formeze nucleul creatorilor moderni care au trecut arta lor peste granițele județului înspre recunoașterea națională. Între ei, parcă altfel, Nicolae Lupu, poet, prozator, pictor, interpret al cântecului popular, un spirit renascentist cum se vede, care a stat prea puțin pe pământ. Poate tocmai pentru că personalitatea sa artistică atât de tumultoasă a consumat omul mult prea repede.

S-a născut în satul Velești, comuna Murgași, județul Dolj, în 9 octombrie 1947. A urmat școala elementară în satul natal (1954-1961), apoi Liceul de Arte Plastice din Craiova (1961-1967). A mers mai departe, la Facultatea de Arte Plastice a Institutului Pedagogic din București (1971) și la Școala de Pictură și Restaurare de pe lângă Patriarhia Română (1970). A fost profesor de desen la Școala Generală nr. 3 și Școala Generală nr. 4 din Roșiorii de Vede (1971-1990), redactor la Ziarul „Teleormanul Liber” (1990), consilier teritorial șef al Inspectoratului pentru Cultură al județului Teleorman (1990-1997) și profesor de desen la Școala Generală nr. 5 din Alexandria (1997-1999). A debutat publicistic cu versuri în Revista „Luceafărul” (28 februarie 1970). A făcut parte din colectivul de realizatori ai publicației „Pagini teleormănene” (1988-1989) și a fost redactor șef al revistei de cultură „Carul solar” (1991), precum și al gazetei „Curierul de Teleorman” (11/18 ianuarie 1992 – 29 mai/4 iunie 1993). A colaborat cu versuri, proză, articole la mai toate revistele de cultură din timpul său și a condus Cenaclul Literar „Gala Galaction” din Roșiorii de Vede (1978-1984). A participat cu lucrări de pictură, grafică și desen la expoziții de grup organizate la Alexandria, Roșiorii de Vede, Turnu Măgurele, Craiova, Râmnicu Vâlcea și Iași (1975-1998) și a avut expoziții personale la București (1978, 1984), Alexandria (1993, 1995, 1998) și Turnu Măgurele

(1998). A pictat bisericile din Comana-Giurgiu (1970), Oiejdea-Alba (1971), Zăpodeni Deal-Vaslui (1972), Negru Vodă-Constanța (1975), Beuca-Teleorman (1992), Scioaștea-Teleorman (1993) și Piatra-Teleorman (1995). A părăsit pământul în 8 aprilie 1999, la București. A lăsat în urmă cărțile de versuri: *Dospirea ploii* (1971), *Nunta călătoare* (1974), *Paznic al grădinilor* (1975), *Ce se cuvine* (1977), *Alegoria timpului și a iubirilor* (1981), *Insomniile trandafirilor* (1983), de proză scurtă: *Livada cu aripi* (1988), *Prăbușirea îngerilor* (1994), *De prea puțină vreme pe pământ* (1995), *Valea răsturnată. Siciul de argint* (1996), dar și romanele: *Întocmirea chipurilor* (1980), *Singuri și fericiți* (1984), *Cocoșul de tablă* (1989), *Învierea lui Lazăr* (1994), *Păcatele lui Dumnezeu* (1995), *Liturghia satanică* (1996).

Așa arată viața și opera scriitorului și artistului Nicolae Lupu în sinteza datelor cercetate și scrise de istoricul literar Stan V. Cristea în „Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni” (Ed. Rocriiss, Aleaxandria, 2005). Noi să deschidem cărțile lui Nicolae Lupu pentru a vedea cum ni se pare literatura sa în anul 2013. Așadar, doar niște simple note de lectură!

## 2. Metafora înainte de toate

Nicolae Lupu a debutat editorial cu volumul de versuri *Dospirea ploii* (Ed. Eminescu, București, 1971) pe care-l semnează Nicolae Gh. Lupu, cu un cuvânt înainte intitulat „Un poet”, semnat de Marin Sorescu. Cu alte cuvinte, debutantul „nerăbdător să răzbată” dincolo de porțile poeziei, cum zice celebrul poet, are girul unui creator de mare forță care a marcat epoca. Scrie Marin Sorescu: „Nicolae Lupu ne propune un vers melodios, în bună tradiție clasică, tras dintr-un caier de nori și de aburi peste dealuri, tors cu sfârâitul molcom specific, dar și răbdarea optimistă a țaranului care știe să vadă oi în lună”.

Cu o asemenea garanție poetică drumul era deschis. Ursitoarele, se pare, desenaseră limpede destinul liric. Ceea ce se va petrece de-acum înainte într-o firească evoluție lirică fără spectaculoase ieșiri din cadrul schițat de Marin Sorescu, dar contorsionat în sine ca zbaterea unui zbor amenințat mereu să fie tăiat de viața omenească mult prea scurtă pe pământ. Din acest contrast, dintre trecerea terestră și creșterea tensiunii receptării lirice, iau naștere metafore care trădează capacitatea expresiei plastice a poetului în redarea detaliului în care îmbracă sentimentul. Metafora este de obicei calmă sau mai bine zis, aparent calmă, în care culorile detaliului sunt așezate cu migală. Dar această liniște care pare să înlăture dinamica sentimentelor este grabnic spulberată, chiar cu o anume brutalitate, prin întrebări metafizice repetitive: „Când o să mor?” Pare izbucnirea unui adolescent care se întâlnește pentru prima dată cu existența morții, dar, în fapt, este prima mișcare a unei cosmogonii pe care Nicolae Lupu, de-acum înainte, o va construi și o va pune în mișcare în tot ceea ce a scris, fie poezie, fie proză.

În centrul acestei cosmogonii se află un sat arhaic, misterios, fabulos, încărcat de obiceiuri, credințe și tradiții tainice, care leagă neînsemnata ființă umană cu universul prin mijlocirea strămoșilor, a bătrânului înțelept, mesianic care apare și dispare ca o viziune planetară. Satul este cel care încarcă liric cuvântul; din acest loc iradiază lumina, curge izvorul, răsar florile. Totul se petrece după un ritm menit să stabilească ordinea universală și-n miezul acesteia, ființa umană, care trăiește în spații delimitate numite sate. Acestea, la un loc, creează țara, tărâmul de vis și baladă: „Lacrima soarelui s-o coborî

în șiștare./ Oamenii nu mai picură-n frunză./ Florile, într-o stâncă de vis și-nălțare/ Să zidească fântână cu stea nepătrunsă”.

Strămoșii însă sunt legați direct, indestructibil de loc, acel loc care devine miraculos, dătător de vlagă, născător de întâmplări nemaivăzute: „Și nu-n genunchi, va bate-n arbori încă/ Înalta-mi umbră, va suna curat,/ Urme prin adâncime luminând,/ Tânără nuntă-n cumpănă de sat”. A nunti este refacerea legăturii inițiale dintre elemente care curg împreună din izvorul dintâi: „Să mai dansăm pe-același culoar amețitor,/ Zvârlind un rest de cântec în aburul cărnos/ Prin care se sărută cei vii cu morții lor/ Și sângele e clopot bătând în vârf de os”. Prin acest univers, se mișcă în toate părțile fantasticele închipiri ale balaurului: „Doamne, ca-ntr-o stea preacurată/ Călătoare și caldă,/ larba țâșnită din morți/ Luminând-o,/ Balaur cu aripi întinse –/ larba țâșnită din morți - / Neatins balaur și pur/ Deopotrivă sunând/ Cu lacrima orei/ De roua-mpletită.” Sau în alt ritm: „Și e un duh pe-aici ce nu cuvântă,/ O stirpe cred, ce fierbe peste tot,/ Le cresc la vite lumânări pe bot/ Vestind parc-un potop de ploaie sfântă”.

Nu este, deci, un univers calm, încremenit în proiectul lui inițial, ci unul zbuciumat, convulsionat de blesteme vechi, ancestrale, care, în alt loc decât în sat, nici nu și-ar găsi rostul: „E noaptea care zvârle bucăți de îngeri beți,/ E duhul înhămat șaretelor cu pași,/ În cruci sforăie cioclii, pe vânt răsar bureți,/ Noi lunecăm din Babel pe-o funie de bași”. În acest cadru fabulos, nestatornic în frumusețea lui, pașii poetului se aud răspicat: „Si mi-e urât și-ncerc să mă dezbrac/ De sânge și de umbră și de mine/ În hora asta-n care se desfac/ Oglinzile de viscol, pustiul de albine”. Asta nu înseamnă că integrarea lui, a poetului, este deplină; există mereu sentimentul înstrăinării pentru că odată plecat din acest loc nu mai există posibilitatea întoarcerii. Dincolo de zvârcolirea versului, înnegurarea imposibilei întoarceri ia uneori forme violente: „Să plâng îmi vine, doamnă, dar ușa mă îneacă/ Sufându-și peste umeri ninsorile de iad,/ E cineva afară și-mi pedepsește fumul/ Paharelor și buze peste privire-mi cad”. Altfel spus, siguranța legăturii cu satul, întoarcerea risipitorului nu duc decât la o mare singurătate: „Eu strig cât pot și nimeni nu-mi răspunde” – ca într-un început de lume încă netocmită, dar consumată de blestem. Evident, până și iubirea capătă consistența patimii: „Și urlă-mă, poate-s poetul geamăn/ Cu cigășul lacom de colind,/ De-aceea vreau să beau până la capăt/ Cărnosul, durerosul vin scrâșnind.// Căci te iubesc, o, te iubesc și rece/ Prin inimă îmi cată fier de plug,/ Cum ochii tăi se descărnează-n mine,/ Și răi, îmi bat prin sânge să-mi fiu jug”.

Există în acest loc determinat în spațiu și nedeterminat în timp o energie telurică prin care cuvântul se încarcă cu sensuri aspre, violente, adăugând sinelui o mișcare de du-te-vino, ca și cum el ar fi vindecătorul și nu cel care preia convulsiile: „Tu, suflet rătăcind, de ce te miri?/ Nu-i focul însuși doliu luminos?/ Brad pribegind cu flacăra în jos/ Spre nunta prăbușită-n orbii miri/ Și-aprinde trupu-n frunze învelit,/ Cântând păgân sub cerul nemărginit”. În acest vârtej al spațiului însăși iubirea este un vârtej în care moartea devine izvor de viață: „La poarta răgușită unde sar să/ Necheze murgi după ograda arsă,/ Tăcuto, rușinato, nudă prea,/ O, cum ți-e dat să bei din moartea mea”.

Satul, deci, rămâne locul în care izvorul nu seacă niciodată. Ființe mici îi dau viață; ființele omenești își găsesc rostul. De aici pornim cu toții. Satul e etern: „Să mă duc să beau apă și flacăra,/ Dansul din marginea cerului suge/ Sângele mieilor și copitele scapără/ Până în zori îngropate-n răscruce”.

Cum se vede, acest volum stabilește motivele lirice încadrate unei cosmogonii. Plasticitatea cuvântului în construcția metaforică, a detaliului merit să rostuiască succesiunea sentimentelor funcționează necondiționat în elaborarea poemelor, care încep să ascundă adevărata suferință. (Să nu uităm, Nicolae Lupu scrie într-o vreme când suferința era doar un moft burghez, o expresie a ființei slabe care era sortită pieirii. Se înălța, viguros și stelar, omul nou!).

Nicolae Lupu, însă, nu se oprește din drumul inițiatului și își dezvoltă motivele în volumul *Ce se cuvine* (Ed. Eminescu, București, 1976). Am putea spune că aici începe lucrul asupra sensurilor doar enunțate în volumul de debut.

În primul rând, satul rămâne în centrul universului poetic, dar imaginea sa se schimbă încet, decorul devine real, la începutul volumului, ca apoi referirile să se rărească până când este perceput ca o umbră: „Pe pragul casei, palidă-ngânând/ Lumina grea de rugă, mai aproape/ Nestinsul lemn se scurge, din pământ/ Făclie gurii tale să dezgroape”. Și mai ales, cu vagi ecouri de română: „Nu se mai aude nimeni trecând puntea./ Fruntea soarelui se zvântă la vărsări,/ Ce-am iubit și ce-am lăsat în urmă./ Floarea-i risipită pe cărări”. Nu este deloc întâmplătoare această metamorfoză care ne poate lua prin surprindere sau chiar să ne contrazică. Așa cum se petreceau vremurile atunci era limpede că satul se va schimba radical, că va pieri forma lui ancestrală. Și nu putem să nu vedem că poetul se întoarce spre pământ și soare, ca într-un ritual, adică spre elementele inițiale din care s-a plămădit satul. Versurile devin de-acum ritualice, poetul ni se adresează direct, nouă, posibili spectatori ai tragediei, ca într-o incantație: „Și să cinstim pământul pentru roada sa/ Și murmurul iubirii desfăcut în noi!/ De ce tăceți? E pacea rug de-albine/ Vestindu-vă în limpedele roi”. Și: „Bun ești, pământule, când tot ce se culege/ Întocmai prinde viață precum fu,/ Sămânța duce-n miez adânc lege/ Și cel ce-o dă luminii ești doar tu”. Dialogul dintre poet și pământ devine testamentar. Nu este doar un „truc” prin care să adoarmă vigilența cenzorilor din acei ani, ci pornește dintr-o credință statornică. (De altfel, în volumul de debut, Nicolae Lupu chiar elogiază Munții Carpați ca loc al devenirii noastre). Astfel că motivul mirelui se așază obsesiv în vers: „Trasă în tine, femeia mea, câmpia înflorește./ Bâlbâie sângele ei pogorând lângă fiu./ Fericită e trestia-mpărățind blândul pește/ La a toate logodnă. Mirele tău să mă știu!” La fel ca și lumina care însoțește drumul poetic în toate volumele, ca un fel de sevă divină a ființei: „Dormi, fiule, și, luna, în câmpie,/ Ca un potop de flăcări șiroiește./ Deschid fereastra, mă închin luminii/ Și ți-o aștern pe frunte părintește”. Sunt, cu alte cuvinte, motivele generației sale care așeza poezia sub lumina tăioasă a soarelui ca să ascundă în umbra lui adevăratele sensuri și adevăratele sentimente care împingeau poezia vremii spre valoarea ei intrinsecă.

Deși exuberanța (care potrivește și expresia) pare să se reverse fără oprire în șuvoaie de lavă incandescentă, sfârșitul volumului lasă loc unui pesimism izvorât dintr-o imagine meditativă despre existență. În urmă nu pare a rămâne mare lucru dacă satul s-a rătăcit în timp și s-a risipit sub vremuri: „Am fost și cântec și am fost și floare/ Ca lumina în nopțile de tină,/ Acum bătrânețea-ncet ne rupe/ Și ne aruncă-alături de grădină”.

Și cu toate acestea, Nicolae Lupu nu-și părăsește motivele inițiale și nici nu încearcă schimbări profunde în expresia liricii sale. Dimpotrivă, rămâne credincios sieși și generației sale care a pus temei solar poeziei. Este poetul bucuriilor simple, a lucrurilor simple (Noica), neputându-și tăia legătura cu pământul, cu soarele, cu natura în întregul ei. Micile, neînsemnatele găze fără

de care n-am putea exista rămân neclintite în dărnicia lor. Cu alte cuvinte, Nicolae Lupu nu părăsește concepția tradițională a ceea ce se cuvine, adică a legăturii care ne schimbă în pământ pentru flori, îngrijite de albine. Este prefacerea care duce mișcarea noastră pe pământ spre ceea ce ne este datul: „Pentru că ești tânăr și pentru că trebuie/ Să-mbătrânești odată, prefă-te că mori,/ Frică să nu-ți fie, lacrimi să nu ai/ Târziu când te vei face pământ pentru flori”. Înainte, ca într-un ritual de purificare, ne vom măsura chipul în fântână: „Până la piept mâncat de focul tulbur/ Rămân să înnoptez între grădini;/ Fântână albă și roind din stele/ Îmi spală ochii de țărână plini”.

Cum ziceam, chiar dacă satul începe să se așeze în memorie ca un punct cosmogonic, invocat mai rar și cu o nostalgie dureroasă, întreaga concepție poetică își trage obârșia din cultura populară. Este neîndoios acest fel de-a vedea și a simți, de-a gândi lumea. Ar fi destul dacă ne-am opri asupra poemului „Tăierea bradului” scris, de altfel, în metrică populară: „În zori de zi am plecat/ Pe cel drum nedescurcat,/ Cădeau stele în sat./ Florile am aplecat,/ Cu rouă pe ochi mi-am dat,/ Secura mi-o am spălat/ De pământ greu și uscat,/ În alb m-am înveșmântat/ Să tai cel mai înalt brad...”.

Cu siguranță, o asemenea poezie mitică, aplecată spre un trecut mioritic fabulos, față în față cu un prezent cu mult, cu mult prea mult îndepărtat de firea omenească, nu putea să treacă mai departe fără a fi ridicat nedumeriri. Nu avem motive temeinice în a-l suspecta pe poetul Nicolae Lupu că n-ar fi fost atins de vânturile istoriei. A fost. Dar în același timp trebuia să plătească vama trecerii prin acele vremuri în care istoria națională devenise o poveste anostă, cu eroi scoși din basme, fără a avea prea mare legătură cu faptele reale. „Patriotismul” acesta spilkuit, contrafăcut, răstălmăcit a răsturnat valorile istorice în șanțul cu apă puturoasă a orânduielii politice. Așa se face că orice referire la un fapt istoric, orice trecere în literatură a întâmplării istorice cu eroii ei cu tot, ivește suspiciuni.

Om al vremii sale, poetul Nicolae Lupu a fost „născut s-ating ce nu se poate/ Să cred ce nu se vede și se stinge”. Nimic mai precis și mai corect, mai profund și mai limpede în evaluarea sa ca artist. Pe acest drum întâlnim volumul *Drumul spre pământ* (Ed. Eminescu, București, 1977), în care motivele și motivațiile nu mai sunt sugerate, ci explicite. Nu ne îndoim de iubirea poetului pentru pământul natal, pentru locul acela așezat în centrul existenței sale, nu, n-avem nici un temei. Dimpotrivă, legătura sa cu țara este organică, fără păcat. Dacă în volumele anterioare însă a cântat cu patimă pământul și soarele, acum se oprește asupra vieții de pe acel pământ din clipa existenței sale. Pe lângă legile universale ale dăinuirii, trimiterile directe la „viața nouă”, ca într-un poem de Nicolae Labiș, nu mai au profunzime metafizică: „E timpul să vorbesc despre acestea toate/ Pe care inima să le slăvească poate,// Despre iubire și despre viață,/ despre lumina curgând clar din dimineață,/ Despre istoria care ne învață/ Să știm ce-nseamnă lupta pentru viață.” Mai mult, pare a fi avut dinaintea ochilor tezele programatice ale partidului după care era evaluată viața ființei omenești. Sunt adunate aici clișeele așa zisei poezii patriotice ocazionale, toate poncifele inventate care falsificau istoria prezentă. Încercările de a le evita nu sfârșesc cu rezultate notabile. Ușurința cu care versifică, aparenta dezinvoltură, lipsa de entuziasm și pasiune lasă loc sugestiei că a fost vorba despre o „sarcină” care să-i asigure în continuare accesul la publicare. Cum altfel am putea citi versurile acestea: „Există moarte și există viață,/ Pământ și pâine, ham și strâmbătate./ Dar ca să știm ce suntem și ce vrem/ Avem nevoie-n veci de Libertate”?

Nu în același fel se petrec lucrurile când vine vorba despre țară și eroii ei. Cu toate presiunile vremii, cu toate temele impuse cu forța, în aceste poeme Nicolae Lupu rămâne sieși credincios. Aici se află parte din sufletul și simțirea lui: „Aici este Plevna, aici este Grivița, priviți:/ Din oasele morților mei se înalță fântână./ Buzele mute mi se scufundă-n pământ,/ Luceafărul îmi aprinde candelă-n mână”. Și încă: „Pământul nu se vinde niciodată/ Lăsând o umbră grea în pragul porții./ Ce poate fi mai greu decât păcatul/ De-ați vinde fiii, florile și morții?” Sau: „Stau sub stejar, aud venind/ Străbunii mei pe drumuri de argint./ Vorbesc încet despre pământ și grâu,/ Ținând câte un cal de frâu”.

Iute, însă, aceste versuri sunt copleșite de viziunea epocii din care n-a scăpat nici un contemporan de-al său: partidul este predestinat să întemeieze o nouă lume, superioară tuturor celor care au fost sau va să vină. Desigur, temele poemelor sunt luate din istorie, sunt momente evocate atât de des, dar nici o clipă acestea nu suferă interpretări lirice inedite, acoperitoare. Sunt expuse, sunt repovestite așa cum au fost stabilite în laboratoarele ideologice ale partidului comunist. Adică, eroii devin prototipurile unor supraoameni, halouri ale unor eroi adevărați, umani: „Decebal e un munte/ Înflorit pentru veșnicie”. Sau: „E Burebista, getul, eternizând cu stele/ Vatra nestinsă a patriei mele”. Sau: „Pământul chip de Ștefan și somn de Ștefan are,/ De-aceea grâu-i vatră de corn în revărsare”. Nu scapă versificării facile nici un moment din noua epopee românească, cu personalitățile ei cu tot: Posada, Tapae, Mărășești. Mihai, Bălcescu, Cuza...

O anume rutină se instalează în vers. Metaforele par ușor oflitate. Vechile motive care produceau fiorul liric (floare, lumină, soare, pământ, fântână, mire) sunt reluate obsesiv, devenind „noduri” lirice, care să țină împreună versurile ca să nu se împrăștie: „Ca să fiu pământ pentru tine și floare,/ Nu-ți cer decât să fii lumina mea/ În care să mă-mbrac, trecând de soare,/ Și neatins, sub fruntea lumii grea”. Și în alt loc: „Bătrânii mă ating și-ncet se roagă/ Pentru belșug și pentru sănătate,/ Stau în genunchi și pruncii mă înalță,/ Cu flori pe mâini, spre vetre luminate”. Și: „Să ne mărturisim luminii,/ Brațelor ei de marmură fierbinte,/ În care înnoptăm ca voievozi/ Ducând pe brațe ziua înainte”. Se ajunge până acolo încât versurile se apropie periculos de lozincile timpului: „Am întrebat soarele de unde ia lumina/ Și mi-a răspuns că omul e adevăratul soare,/ Inima lui e vatră necuprinsă/ Din care curg năvalnice izvoare”.

Mai mult, dacă în primele două volume chipul mamei apare rar, e evocat accidental și sub broboada sfințeniei, acum el revine stăruitor. E normal fiindcă într-un clișeu de succes din acel timp, chipul mamei era asimilat cu țara. Mama, ființa cea mai dragă, era evocată ca începutul tuturor lucrurilor: „Mama se-arată/ Luminii, cântând,/ Cu mâini aurite/ De rodnic pământ/. Sau ceva mai aproape de valoarea lirică: „Mama mă strigă din poarta înflorită/ Ciutura fântânii s-o dezgrop din amurg,/ Fierul plugului sângerează sub ramuri,/ Meri înfloriți peste casă se scurg”. În schimb, chipul tatălui apare constant în poezia lui Nicolae Lupu în cele mai diferite ipostaze, când constructor și sprijinitor pentru lumea din jur, când făuritor de pâine: „Țineți cu umerii casa!/ Casa aceasta e-a tatălui”.

Practic, volumul are două părți care nu sunt delimitate în nici un fel. Cele două cicluri, ca să le zicem așa, comunică în subteran: pe de-o parte, uscăciunea lirică pe care poetul nici nu încearcă s-o revitalizeze cumva provocată de deziderate artistice impuse oficial și, pe de altă parte, motivele producătoare de poezie stabilite în bună măsură în volumul de debut. Ca în următoarele secvențe să revină asupra obsesiilor din acea epocă, adică libertate, pace,

război, versificând: „Pacea în lume, pacea pe pământ,/ Chip al luminii peste noi crescând,/ În care arde marele cuvânt”. Cum se definea poetul în acest timp? Iată: „Am fost născut să intru în lumină/ Și-n miezul ei fântână să mă știu,/ Să-mi fie trupul limpede lumină,/ Eu tânărul și bunul țării fiu”.

Cu siguranță, poetul Nicolae Lupu, prin acest volum așezat într-o grafică atipică, a plătit vama acelor vremuri. Cu toate inserțiile de motive lirice consacrate de poemele sale și dătătoare de seve, volumul „Drumul spre pământ” este o cădere din înaltul poeziei, netrecând mai departe ca valoare poetică. Rămâne însă un document tragic al aceluia timp în care creația literară era pusă în slujba unor interese politice de moment. Câtă vină are poetul? Ce ar fi fost mai nimerit: să nu scrie nici un vers și să fi trăit într-o „Siberie a spiritului” sau să fi făcut compromisuri, lăsând în seama cititorului puterea de-a alege?

Cu cât ne apropiem de anul 1980, poezia românească începe, cu toate împotrivoririle brutale sau subtile, să-și anunțe schimbarea. Tot mai evident era faptul că încet-încet se pierdea controlul asupra scrisului frumos. O generație de creatori școliți, informați, cunoscători a ceea ce se întâmplă în lumea internațională a poeziei, rafinați, imaginativi preluau din bătaia vântului dinspre apus postmodernismul, care schimba fundamental poezia, fie că era vorba de tematică, fie de limbaj și stilistică. În limba română, optzecismul avea să introducă elaborarea textului literar după alte legi și alte sensibilități, astfel încât poetul era martorul scrierii lui, iar cititorul coautor. Poezia coboară în stradă ceea ce a convenit oficialităților până în punctul în care ironia, sarcasmul și chiar cinismul reinterpretau lumea. Contestațiile n-au întârziat, au luat forme vehemente și brutale sentințe prin care tinerii poeți erau așezați la colț, pe coji de nucă. Publicau anevoie, cu intervenții umilitoare în texte... Ceea ce însă a rămas sigur a fost faptul că influența optzecismului s-a insinuat chiar și în literatura celor care îl contestau. Era mult prea îmbietoare concepția despre prefacerea în poezie a lucrului comun ca să nu convertească inimile adevăraților poeți, fie ei tradiționaliști sau moderni sau cum s-au mai numit atunci. Că optzecismul se manifesta ca o nouă contestație, ca o reacție a noului împotriva stagnării expresiei lirice nu neagă nimeni. Era protestul cuvântului scris împotriva dirijismului oficial și a supunerii tot mai înrobitoare a creației unor țeluri utopice!

Nici poetul Nicolae Lupu nu scapă neatins de acest proces atunci, în anii 80, viguros, vijelios, nemaîntâlnit, acum, vlăguit, discret, cu zvâcniri ici și colo. Odată cu volumul *Alegoria timpului și a iubirilor* (Ed. Eminescu, București, 1981) chiar și registrul tematic se schimbă, lăsând loc intrării elementelor specifice mediului urban care străpunge și satul acela arhaic și fabulos. Metaforele devin mai suple, mai reținute: „Spre dimineață am ajuns la scara/ prea păstrătoare a gustului de toc/ și ai rămas. Când am ajuns acasă,/ lătra un câine dintr-un tânăr bloc”. Ironia își găsește loc chiar și în desprinderea de ruralitate, înlocuind cumva tragicul rupturii. Sunt aglomerate fapte banale de viață, care altădată n-ar fi fost luate în seamă nici în ruptul capului sub cuvânt că n-ar avea valoare poetică: „Învățătoarele vorbesc despre sfârșitul noului an,/ bufetierul caută nașterea lumii în sticlele negre,/ asistenta repară pastile, extrage din lalele detexan,/ veterinarul premiază vitele integre...”. Un anume patetism însoțește aceste momente ale compunerii, iar meditația, prin ironia subliminală, devine gravă, moartea și viața capătă accente dramatice, care nu se pot sprijini pe nimeni, nici chiar pe Divinitate, rămân doar în seama omului. Într-un regim care ținea mult la ordinea stabilită, folosind până la sațietate libertatea dată de Dumnezeu de-a fi contestat, poetul Nicolae Lupu foloseș-

te o mică stratagemă schimbând numele creștine consacrate, dar păstrând întâmplarea. „În grădină, lângă casă,/ floarea-n patul ei mă lasă,/ trupul să mi-l odihnesc/ cinstind soarele ceresc (...)/ Doamne soare și pământ,/ fericit sunt că mai sunt,/ că mai văd și-aud lumină/ cătând trupul din grădină”. Astfel, se naște o nouă imagistică care se dezvoltă proporțional cu pretextul care declanșează poemul: „arzând în gulere de pește/ soldații le dădeau ocol.../ Rotund, tramvaiul se sfârșește/ sub deal. Biletul la control!”

Așadar, apariția optzecismului schimbă dramatic expresia lirică. Tot ceea ce părea dobândit odată pentru totdeauna se spulberă sub dezinvoltura poetică a începutului de deceniu. Sunt reconsiderate temele, până și cuvintele par să capete noi străluciri lirice. Este momentul în care apele furioase ținute prea cu multă silă în matcă, reconfigurează peisajul poetic. Poate tocmai acest tumult îndreptățește spusa unui mare critic că optzecismul s-a epuizat înainte de-a fi dat capodopera. Poate. Dar semnele ei s-au aflat în poezia lui Mircea Cărtărescu, în romanele lui Mircea Nedelciu sau Gheorghe Crăciun.

...Și poezia lui Nicolae Lupu, deși pare o contradicție neîmpăcată cu un poet cu revelația cosmogoniei românești, accede la expresia optzecismului, care prefăcea în aur, ca alchimiștii, faptul mărunț de viață și cuvântul care-l însoțea. Acestea, în fapt, erau *Insomniile trandafirilor* (Ed. Eminescu, București, 1983) pe care poetul le notează cu acribie, schimbând tonalitatea care devine mult mai degajată, mai intimă și mai curajoasă. Închipuți-vă cum sunau versurile acestea citite atunci, în acei ani: „Mă întreb și plâng, ce vremuri vei trăi,/ fiica mea? De la un an jumătate/ auzi că moartea-n loc de jucării/ s-a finisat pentru orașe, sate...”.

Este o lume în plină dezintegrare. Pare o lume subjucată, prefăcută, fără nici un orizont. Și unde se cuibărește acest lucru dacă nu chiar în sat. „Magazinul comunal” este emblema lumii moderne, mult trâmbițată ca o renaștere a valorilor umane, o replică peste ani dată lui Ilarie Voronca: „Cetății de margarină, conserve cu fasole și cârnați,/ neoane, peste ele suflă muștele cântând la contrabas,/ supraelastic să-și îmbrace sufletul cei sensibilizați,/ vin înfundat, certificându-și numele-n cerneluri fără glas,// pisici din plastic, urși de catifea,/ oameni ciopliți în alb, cu sobe sub paltonul cadrilat,/ stavrizi inoxidabili expatriați spre apa lunii grea,/ arcuri sunând sub visul tânărului pat...”. Este lumea acoperită de cimentul blocurilor care au năvălit peste noi cu chiote barbare, distrugând frumusețea și armonia vechilor așezări. Până și ploaia e contrafăcută, nu mai e semn de belșug: „...Știi că exiști: dovada cea mai vie/ Că stai în centru și plătești chirie,/ Când plouă dens și peste blocul tău/ Își umflă bicicleta Dumnezeu!...”.

Dar din când în când, într-o clipă de liniște, țâșnește dramatica întrebare: „...Pentru cine ard pădurile-n dealuri/ Însângerând cu păsări cerul fără sat?”. Rămâne doar să găsim răspunsul în drama fiecăruia dintre noi!

Creatorul de literatură Nicolae Lupu nu și-a trădat cu nimic epoca. A adus în scrisul vremii forța picturală a metaforei, a imaginat o cosmogonie care se va desăvârși în proză. Nu s-a lăsat copleșit de sentimente și nici de temele „primordiale” ale poeziei. A păstrat aproape de sufletul său detaliul plastic decorativ pe care l-a dezvoltat în cuvânt, depășind transcendența acestuia pentru a da conținut unui sentiment legat mereu de centrul cosmogoniei sale. „Poetul, scria Nicolae Manolescu, se mișcă într-un univers grațios, un fel de eden strălucitor, scăldat într-o lumină aromată, unde aerul blând și dulce ca mierea învăluie deopotrivă flori, păsări, copaci, fluturi, albine și miei și unde apele sunt unduioase ca untdelemnul. Este țara goetheană din Mignon – pa-



radis pitoresc și decorativ. Relevabilă e, în fine, nota folclorică din unele poezii semănând cu descântecurile magice”. Iar Dana Dumitriu adăuga. „Poezia lui Nicolae Lupu lasă impresia unei dramatice simpatizări cu o natură luminoasă, uneori blând pastorală, alteori volburoasă, spațiu de combustii și fierberi de seve crude. Nicolae Lupu are un rafinat simț muzical și o capacitate de a plasticiza imaginile”. (coperta a IV-a, volumul „Insomniile trandafirilor”).

Chiar dacă s-a lăsat cotropit de ecourile optzecismului, Nicolae Lupu a rămas compozitorul imaginilor, un poet care vede un poem ca pe o friză decorativă în care sunt „pictate” cuvintele menite să dezvăluie departele existenței noastre în aproapele poemului în care aspirația metafizică și cenușul faptului mărunț se țin strâns îmbrățișate.

NICOLAE ROTUND

## *Blana leopardului<sup>1</sup>* sau „Parodia romanului milițist”

**Î**nceputurile editoriale ale lui **Constantin Cioroiu** stau sub semnul publicisticii în care a fost antamat o bună perioadă. Cărți ca *Litoralul românesc – ghid sentimental* (1981), *Călători la Pontul Euxin* (1984), *Litoralul românesc la 1900. Repere istorico-literare* (în colaboare – 1997) conturează ferm profilul unui documentarist de calitate și creator de atmosferă, al unui împătimit al spațiului pontic – veritabil topos al istoriei, exoticiului, spiritului, al unei civilizații ce-și poartă propriile trăsături.

Anii postdecembriști se pare că i-au mai temperat osârdia investigării trecutului, oricât de interesant este acesta. Pentru cei care l-au citit, abandonarea publicisticii în favoarea romanului n-a fost de mirare. Semnele prozatorului fuseseră vizibile și până acum, devenind certitudine odată cu apariția romanului *Calea pescărușilor*, 2002, cu acțiunea plasată, desigur, tot în ținutul dobrogean, mai exact în Constanța, la periferia orașului. Câteva scene hitchcockiene, precum asaltul pescărușilor care furau mâncarea de pe mesele consumatorilor, intrarea în plin balcanism, tăietura „milițistă” unde protagoniștii sunt copiii vor deschide calea spre următorul roman, *Blana leopardului<sup>1</sup>* ce trebuie citit printr-o grilă a unor teorii mai noi, cu evidență manipulate de autor.

Aparent, *Blana leopardului* se încadrează prozei criminaliste de tip fantastic, cu acțiunea plasată în orașelul M., „stațiune turistică maritimă”, cu o economie ce „se bizuia pe câteva hoteluri, pensiuni, sanatorii, un mic port de agrement, o cherhana, mori, o topitorie de in, ateliere meșteșugărești, comerț de stat”. Viața urbei se desfășoară în două intervale distincte: cel estival, când localnicii se pierdeau în mulțimea turiștilor, a artiștilor, a celorlalți vizitatori dornici să se bronzeze, și cel al sezonului rece, când cei de aici „se pomeneau, brusc, față în față, se ciocneau nas în nas, iar urile, sentimentele se redeșteptau, se manifestau cu și mai mare furie. Bârfele, zvonurile făceau deliciul coconetului și nu numai”. Timpul evenimentelor care vor tulbura viața urbei este cel antedecembrist. Spre sfârșitul unui sezon canicular, în micul oraș se evidenția o tânără doamnă, frumoasă, însoțită de un dulău „cu priviri rele, suspicioase, rasa boxer german”. Femeia purta acum, în serile și nopțile ce se răciseră, „o haină din blană de leopard, unică în oraș, probabil vreo moștenire de la o rudă bogată ori cumpărată din străinătate”. Locuia la marginea orașului

într-o casă naționalizată, reparată de soțul ei – care investise mult –, un vestit fotograf artist ce părăsea orașul în sezonul rece.

Un eveniment așteptat cu nerăbdare de tinerele neveste era sosirea lotului de ciclism al țării. Șoseaua eliberată acum de aglomerația rutieră oferea condiții optime de antrenament. Era momentul unor devastatoare scene într-o natură total erotizată, spre disperarea soților: „Spectacolul cicliștilor care săreau pe geam la sosirea soților, îmbrăcați sumar, în miez de noapte, devenise o obișnuință. Se auzeau adesea focuri de armă, mulți încornorați fiind militari, vânători ori paznici. Toate tufișurile și coclaurile se cutremurau de vânzoleala perechilor îmbârligate, iar strigătele și icnetele de plăcere se îngemănau într-un concert straniu”. O pereche aparte părea că fac șeful lotului și doamna cu haina din blană de leopard. Dar într-o dimineață este găsit pe digul ce înainta în mare cadavru șeful cicliștilor, ce purta urmele unor îngrozitoare răni. Medicul veterinar examinează trupul victimei și constată: „Sunt urmele unei neobișnuit de puternice lovituri de gheară, teribil de ascuțită și ale unor colți ce aparțin, probabil, unui animal foarte mare, oricum nu unui câine, de exemplu”. Femeile o acuzau pe tânăra doamnă, care, din acel moment și dispăruse pentru o perioadă, că ar fi asasinul. Lotul cicliștilor va părăsi imediat orașul, lăsând în urmă o populație feminină frustrată.

Acesta este începutul unei serii de crime, printre victime numărându-se primarul, farmacistul Fantasiu, indirect uciși de șeful miliției, maiorul Cerchez, procurorul Predescu și chiar femeia leopard, apoi chelnerița de la restaurantul... „Lupta de clasă”; proprietara nouă a blănii de leopard împușcată de proaspătul șef al secției de miliție, căpitanul Frangă, venit în locul lui Cerchez, internat la un spital de nebuni. În tot acest timp orașul pare paralizat de teamă: „Nimeni nu mai îndrăznește a-și părăsi locuința după lăsarea întunericului. Școlile își redusese programul până la ora 17, dar reduceri de program au făcut și cinematograful, casa de cultură, chiar și cârciumile”. Cum totul trebuia să aibă un sfârșit, un înalt demnitar, procuror șef, hotărât, după câteva cercetări, că vinovatul este Gigi Treflă, un boschetar alcoolic care hiberna învelit cu blana de leopard, ciuruită de gloanțele ce-i veniseră de hac ultimei purtătoare, chelnerița. Fost bogătaș, decavat de propriile vicii și de puterea comunistă, avea, în ochii procurorului, profilul dușmanului de clasă. Inventarea probelor pentru condamnarea „criminalului”, spectacolul public, putea începe. Procesul, văzut ca unul istoric, se bucura de o asistență excepțională, căci „au fost invitați secretarii de stat de la justiție și de la interne, care participaseră și la adunarea cu activul, șeful secției de propagandă de la comitetul central al partidului..., judecători și procurori renumiți din toată țara, avocați, directori, activiști de partid, ai organizațiilor de tineret și de femei, președinți ai colectivelor agricole din satele apropiate, fruntași în producție, profesori, medici, scriitori, artiști, pionieri. Radiodifuziunea națională urma să transmită rechizitoriul procurorului. Celei locale îi revenea în această zi de mai, a înființării partidului, sarcina de a transmite procesul în totalitate. Sala cinematografului, gazda evenimentului, era împodobită cu lozinci mobilizatoare ca „Ana, Luca și cu Dej au băgat spaima-n burghezi” ori „Stalin și poporul rus libertate ne-au adus” etc., cu portretele marilor dascăli ai omenirii, adică Marx, Engels, Lenin, Stalin. Difuzoarele vibrau de cântece revoluționare. După o întârziere datorată tratării din biroul directorului cinematografului cu „gustări, coniacuri și cafele”, apărură și completul de judecată. Procurorul, în stilul anilor '50, se avântă într-un discurs vehement, sporit de o furie ce părea că nu se potolește. Președintele completului, suferind de incontinență urinară, se

scăpase pe el, „se urinase de câteva ori și, de sub pupitru, se prelungea spre primul rând de scaune un firicel lichid, care se tot îngroșa...” Câțiva dintre „spectatori” sunt martorii unei metamorfoze terifiante, și anume transformarea procurorului furios în leopard care „fără ca cineva să fi apucat să-și revină din uimire”, „făcând un salt uriaș”, fiara dispăru printr-o fereastră. Un „Epilog” sintetizează urmările: procesul eșuează, completul de judecată neatent își dă seama de dispariția procurorului, publicul părăsise sala de judecată. A doua zi media anunță în manieră caragialiană: „Procurorul șef Coriolan Vizante, dovedindu-se o unealtă a imperialismului anglo-american, a dezertat în tabăra dușmanilor clasei muncitoare. În curând el și complicii săi vor fi judecați de Tribunalul Poporului”. Misterul crimelor e dezlegat de medicul veterinar: „...blana ar fi a unui leopard african, ucis de braconieri, considerat de vreun trib zeităte ocrotitoare, iar vraciul locului, mânios ar fi aruncat blestemul, ca toți cei ce au legătură cu blana să aibă de suferit”. Blana va fi dusă de sergentul Procopie, care se pregătea de pensionare, la sediul miliției. Romanul rămâne deschis, „călătoria” blănii poate continua.

Am rezumat cartea ca să se vadă că *Blana leopardului* corespunde indicației de sub titlu, adică este „roman”. Ori, cum ar fi spus Vladimir Streinu, *roman roman*, cu o riguroasă construcție. Este, însă un roman aparte, unde evenimentele, filtrate prin fantastic, configurează fizionomia unei colectivități încadrabile, și aceasta, prin reprezentanții ei de frunte într-un moment istoric. Maiorul Cerchez este făcut milițian în pofida vocației lui de tractorist. Ioana, iubita lui din tinerețe, devenită apoi soție îl înșală, cum adesea se întâmplă cu nevestele neglijate de bărbații ocupați cu rezolvarea unor probleme acaparatoare. Noul primar, numit în locul celui asasinat, pare să fie un „monstru”, fiindcă „nu bea, nu fuma, nu era afemeiat, nu cunoștea nici un joc de societate, nu râdea, nu plângea, nici deștept și nici măcar prost total”. Nelipsit este și „nebulul” orașului, singurul care nu a căzut pradă blănii leopardului. Transmiterea trăsăturilor unei ființe decedate celui care îi va purta un obiect de îmbrăcăminte ține de posibilitățile oferite de fantastic și nici nu este o notate pentru romanul românesc. În cartea lui Constantin Cioroiu fantasticul se plasează între *straniu*, cu explicația în ordine naturală, și *miraculos*, cu o explicație supranaturală. Cea dintâi dimensiune este evidențiată de doctorul veterinar Georgian, cealaltă, de sergentul Procopie. După Tzvetan Todorov (v. *Introducere în literatura fantastică*, 1973) fantasticul este linia de demarcație între straniu și miraculos. O carte asemănătoare în esență, fără nicio apropiere în epic, publicase în 1927 fecundul prozator Ludovic Dauș. Mă refer la romanul *Drăceasca schimbare de piele*, unde Zoe Pleșa, la vârsta femeii căzute „în dezordinea pasiunii romantice” (după formula lui G.Călinescu) cumpără la o licitație lenjeria și rochiile unei femei de moravuri ușoare. După ce le îmbracă, această doamnă de exemplară sobrietate, își înșală bărbatul și, în final, se va sinucide.

În sec. al XX-lea proza fantastică a cunoscut serioase diversificări, ceea ce a împins-o mai puternic spre granițele literaturii, unindu-se cu forme mai vechi, precum parabola ori parodia, ca posibilitate pentru depășirea modelurilor anterioare. *Blana leopardului* este un roman în bună măsură parodic, o literatură „a secundarului” (v. Virgil Nemoianu – *O teorie a secundarului*, 1997) aflată într-o evidentă relație cu „primatul principalului”, aici cu romanul thriller. De la plasarea în derizoriu a parodiei, pastișei, travestiului burlesc, deformării la atribuirea calității de specie literară aptă să faciliteze drumul spre înțelegerea literaturii principale a trecut destulă vreme. Literatura universală

numără celebre exemple de parodiare a principalului, amintind pe Cervantes cu *Don Quijote* ca reacție la romanul cavaleresc, pe Michel Tournier cu *Vineri sau limburile Pacificului* – o parodie ce vizează *Robinson Crusoe* a lui Daniel Defoe, pe Jiří Marek cu *Tristan sau reflecții despre iubire* la adresa ciclului *Tristan*, James Joyce cu *Ulysse* ce trimite la *Odiseea* lui Homer etc. Aceste parodii, literatură a secundarului, devin, în timp, echivalente literaturii principalului, topind în ea tăietura parodică.

Nu-i de mirare că parodiei literare i s-a acordat interes sporit, printre teoreticieni numărându-se Bahtin („travestiuni parodice”), Genette („transformări în regim ludic al unui text anterior”), Foucault („critică a realității”) și o carte de actualitate, probabil o teză de doctorat.<sup>2</sup>

Parodia nu elimină, neapărat, fundamentalul și seriosul. Este o veritate impusă și de romanul lui Constantin Cioroiu: propaganda deșănțată comunistă din deceniul al șaselea, mascarada vestitelor procese, schimbarea destinelor, discrepanța dintre discurs și comportament, distracția „protipendadei” ca și a celorlalți (jocul de pocher, respectiv „un film sovietic, cu partizani și colhozuri... ori un sprîț la cârciumă”), „târgul capcană” pentru viața liniștită și cumsecădenia oamenilor (în viziunea procurorului Predescu). Ironia, mimarea originalului, stilul manierist abordat cu bună știință dau cursivitate unui roman, secundarului, ce se poate plasa alături, în raftul literaturii multiplelor opțiuni. Cu un posibil subtitlu: „Arta de a rescrie un roman”.

---

1. Ex Ponto, Constanța, 2012

2. Livia, Iacob – *Parodia literară. Șapte scrieri românești*, Iași 2011

---

## *Vacanțele Președintelui<sup>1</sup> sau „Despre iluzia eternizării puterii”*

**E**ste cel de al cincilea roman al **Cristinei Tamaș**, cunoscută și ca apreciat autor dramatic prin trei volume de *Teatru*, alte câteva drame reprezentate pe scene naționale și receptate favorabil. Romanul este o reflecție asupra condiției Președintelui, cel mai puternic om din stat, a unor transformări intervenite sub presiunea funcției, a sentimentului de singurătate, a vieții de cuplu... Toate aceste aspecte dau unitate cărții, deși individualitățile fiecăruia dintre cei patru Președinți sunt distincte. În pofida unui exces ce ține de parti-pris-ul oricăruia dintre noi – de la autor la ultimul lector – romanciera are intuiția necesității păstrării echilibrului, atât de fragil uneori.

Președinții nu sunt nominalizați, sunt denumiți generic prin funcție și nume-rotați: cei patru, pe care, de altminteri, istoria i-a consemnat. Toposul comun este vila de la Neptun, reședința de vară, dotată, iată, cu atributele unui per-

---

1. Ex Ponto, Constanța, 2012

sonaj și sortită să devină spațiu al sortilegiilor negre. Intră în legendă, așadar. Întocmai dictatorului și cel de al doilea Președinte are coșmaruri: „Viziunile astea apar tuturor celor care dorm în patul dictatorului. Nu trebuia să venim aici! Deja nu mă simt bine! Mai bine am pleca. Dacă ar fi după mine, aș pleca imediat.” Dar tot el trăia sentimentele împlinirii totale prin funcție: „De multe ori se considera un fel de voievod, un erou care ieșise din mulțimea aceasta anonimă a unui târg provincial. Despre orânduirea trecută aflase de la bătrâni și se gândea la lumea de azi, la noua orânduire ca la o reușită personală. Se asemena cu Prometeu, eroul legendar care le adusese oamenilor focul și credea că reușise să le ofere tuturor un trai mai bun, dar și o șansă în plus pentru copiii de oameni simpli”. E un delir al puterii, îi atinge pe fiecare dintre cei ajunși aici, în grade diferite. Cel de-al treilea devine treptat conștient de forța pe care i-o dă funcția: „La urma urmei... sunt Președinte, sunt Primul Om în stat și misiunea mea este una sfântă. O să mă rog lui Dumnezeu, fiindcă puterea este puntea spre el...”. „Noua lui poziție de Președinte ales îl fascina. Se simțea bine pentru că se simțea important. Știa că puterea aparține istoriei, că el este deja cel ales și despre care se vorbește și se va vorbi ca despre o epocă”. Primul Președinte le spunea, în zilele sărbătorilor de iarnă petrecute în reședința foștilor regi, apropiaților lui, cu un ton ironic: „mă simt ca un rege, deși n-am sânge albastru”. Cu altă ocazie, după o discuție mai aprinsă cu Patriarhul care i-a reproșat dărâmarea bisericii, „eternitatea sufletului”, a replicat „că nu crede în nicio eternitate”, iar în sine: „Ba, cred în eternitatea mea”.

Reconstituirea unor biografii sumare, a atmosferei generale din perioadele ante și post-decembriste se face prin reproducerea unor idei din presă, circulate prin producțiile folclorice, citate din osanale și din textele opozanților, redarea unor gafe, ca aceea cu Mircea Eliade, convocat de ministrul culturii Suzana Râdea, care a făcut deliciul tuturor. Se dă, astfel, o tăietură de autenticitate romanului, un spor de credibilitate vocii auctoriale. Personajele sunt prezentate în cuplu, Primele Doamne au un rol bine consemnat. Președintele 1 este subjugat de soția sa Leni, văzută în tușe negre: este contra intelectualilor, a oamenilor în general, îi spionează pe ceilalți, e imprezvizibilă, reacționează fără discernământ ca „o leoaică în călduri”, toți se tem de ea, inclusiv Președintele. Cu evidentă simpatie sunt, în schimb, priviți copiii, băiatul are puterea să-și înfrunte tatăl, fata îi smulge, după o întrebare despre grijile ce-l frământă, o mărturisire ca aceasta: „- Grijă dacă am să mai fiu mâine!” Ambii copii ajunși maturi acceptă cu greu monitorizarea posesivă a Lenei. Favorabil este reconsiderat și primul Președinte, restrictiv în a-i destăinui soției gândurile, planurile, părerile. Biografia lui este cea cunoscută în mare din presa vremii, din propriile mărturisiri publice, din știri confecționate mai apoi, prin reconstituiri cu trimiteri la prezent. Leșirea lui de pe scenă pare apoteotică, în opoziție cu premonițiile sumbre ale consilierului său. Pe velierul luxos, cumpărat cu trei milioane de dolari, i-a făcut o mare bucurie lui Leni: „Se gândea la o recepție fastuoasă de 23 August, când va invita toți ambasadorii pe punte ca să privească și ei cerul fie și pentru o clipă”.

Primul Președinte, dictatorul, este o prezență constantă în memoria celor ce i-au urmat. Despre moartea celor doi aflăm din reflecțiile următorului Președinte: „Când se gândea la sfârșitul cuplului prezidențial, la execuția lor înainte de Crăciun, era pur și simplu siderat dar și speriat de cruzimea pe care o avusese completul de judecată, poporul și chiar el”. Modest, cu simțul dreptății, încrezător în valorile democrației pare să fie și acesta. Hotărât să

candideze din nou, își pregătește victoria împreună cu noul premier „Tănase cel cu patru case”, care dă soluția victoriei în alegeri: „Facem rost de niște autocare și mai «plimbăm» votanții prin gări, prin sate cu primari de-ai noștri”. Eșecul e premonițiat la venirea din China, când după primirea somptuoasă făcută de oficialități, „un grup de cetățeni îl huiduiau și strigau cât îi țineau plămâni: «După vizita în China, Se scumpește și benzina, Se scumpește iar lumina, Că exemplul nostru-i China»”.

Personalitatea fiecăruia dintre cei patru președinți este completată de cel ce îi urmează. Ca și ceilalți dinaintea lui, Președintele 3 își dorește eternizarea în funcția de primul om în stat. Speranța ce-i rămăsese era „ca măcar să nu ajungă ca predecesorul său care era veșnic amenințat cu redeschiderea dosarelor sale”. Îl însoțesc regretele că nu și-a putut consolida poziția, că nu a atins mărțișia președinților altor țări, că i se pregătește debarcarea. Interludiile erotice extraconjugale, mai lirice ori brutale, susțin complexitatea umană a ultimilor doi președinți. Iar finalul ieșirii din zona politică a Președintelui 3, comparat la început cu Domnitorul Unirii, subliniază hotărât penibilul său mandat: „Pentru o clipă Președintele se simți ca Moș Ion Roată în momentul în care fusese scuipat în obraz de boier. Dar pe el nu avea cine să-l sărute și să-i mai spele rușinea. Așa că, își prinse capul în mâini și două lacrimi i se rostogoliră pe obraji arzându-i fața, mai dureros chiar ca cerneala care i se impregnase și în suflet.”

Președintele 4 este văzut în timpul exercitării funcției prezidențiale ce se continuă, de aici și tendința unei radiografieri mai crude: cuceritor notoriu de fuste, zdravăn băutor de whisky, frust în exprimare, atras de „golăneală” mai pe plac față de sclifoseala elitistă, spontan: „Spontaneitatea fusese mereu punctul lui forte și, chiar atunci când mai scăpase câte o perlă, oamenii de rând o percepuseră nu ca pe o gafă politică, ci ca o vorbă de duh spontană, ce intra foarte repede chiar în folclor”. Sunt acele vorbe care au făcut carieră. Este narcisist, are cultul propriei personalități. Elementele consemnate de presă, de emisiunile radio sau tele sunt metamorfozate, ca și în cazul celorlalți, în istoriile ficționale ale fiecăruia. În acestea se dizolvă anecdota, satira, bârfa, inclusiv umorile autoarei. Este vindicativ, oamenii încep să se teamă, chiar și cei mai apropiați „«Nu-ți mai e frică de mine cum îți era? Crezi că n-am să mai fiu Președinte? Ei, o să vă arăt eu la toți de ce sunt în stare!»” Și făcând un gest amenințător din deget: «ai să vezi și tu și alții!»”. Sfârșitul său va fi unul de thriller, i-o spune ministrului de interne tocmai șeful jandarmeriei, șoptit: „ – Nu-i doresc Președintelui să se retragă la vila de la Neptun! Dacă va face imprudența asta, îl vor găsi în propria cadă... Și totul va fi așa, ca într-o celebră nuvelă... Cineva! Apropiat lui. O femeie.” Să amintim că motto-ul este din nuvela lui Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*.

Președintele părăsește zona politicului și intră în istorie, devine personaj istoric. Este o realitate faptul că el suferă în timp o contractare a personalității sale și a configurației morale. Pentru autor el devine, până la urmă, cum spune Tzvetan Todorov, un simplu suport de motive narative. Personajul este, din perspectivă psihanalitică vorbind, produsul imaginației autorului, simple aserțiuni lăsând cititorul să aducă argumentele. Acesta, personajul, leagă și dezleagă firul narațiunii, dă unitate textului, impune „codul estetic”. Motivația și gândirea personajelor care susțin construcția sunt raportate la funcția de președinte. Este protagonistul, superior nu neapărat prin calitate, cum ne și putem da seama, ci prin rangul dobândit. El poate transmite autorului personalitatea sa prin acele voci diverse, măști care, în fond, probează atitudinea

scriitorului. Astfel, eroul poate deveni un antierou. Universul teoretic (ficțional) este în concurență cu acela real și Cristina Tamaș, cadru universitar, cunoaște teoriile și le poate aplica. În ce mod, este o problemă a fiecăruia.

Schema compozițională rămâne cam aceeași, o construcție identică a lumii, diferența stă în finalul fiecărei narațiuni. Se cere din partea lectorului o mai ageră atenție la „temporalitatea” romanului, să facă distincția între timpul personajului, al scriiturii și al său (al receptării), pentru ca să le poată judeca. Actualizându-le, se poate face posibila diferențiere. Spațiul, am văzut, este același, unul *închis*, propice meditației. Determinările temporale se încadrează conceptului de *deschis*, de unde și aspectul vag dramatic al relatării. Lectorul nu trebuie să aibă naivitatea credinței că tot ce a citit stă sub semnul sigur al realității. Poate doar să creadă în relevanța celor transmise, să găsească o oarecare corespondență între realitatea fictivă și ficțiunea realității.

La sfârșitul lecturii acestui roman insolit, agreabil, în pofida unor mici neglijențe stilistice datorate unei „comunicări” rapide, ce nu afectează ansamblul, fiecare dintre noi se întreabă: cum se pot menține președinții?, de ce cad președinții? Răspunsul poate fi acesta: cum au durat și au căzut domnii – și ni-l poate da un domnitor român, credincios și iubitor de frumos în *Învățăturile* sale: se mențin prin cunoașterea realității, a oamenilor, a capacității de a-i folosi și a-i ajuta. De ce cad?: unii dintr-o falsă credință, alții din fapte. Sunt probleme „domnești” care, vedem, se perpetuează.



ION ROȘIORU

## În lumina nimbată romantic a amintirii

**V**astul ciclu de portrete pe care neobositul și generosul **Florentin Popescu** îl consacră confracților de breaslă scriitoricească și gazetărească, și nu numai, se îmbogățește cu încă un compartiment la fel de consistent ca și precedentele: **Salonul cu portrete în peniță** (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2012).

Admirat, poate chiar invidiat în taină de majoritatea exegeților săi pentru memoria afectivă fabuloasă, ca și pentru puterea de muncă neșărită oricui, portretistul regretă că n-a putut reține chiar totul din câte i-a fost dat să audă în lumea literară prin care a trecut/trece. Scriind despre prietenii de generație Barbu Cioculescu și Alexandru George care se lăsaseră furați într-o discuție și pe care-i numește „arhive literare vii”, semnatarul cărții aci în discuție notează: „Dacă printr-un miracol aș fi putut reține în memorie (fiindcă prezența unui aparat de înregistrare i-ar fi inhibat, i-ar fi făcut să se cenzureze și atunci tot farmecul discuțiilor s-ar fi dus pe apa sâmbetei) nenumăratele convorbiri ale celor doi (și la care m-am simțit adesea ispitit să trag cu urechea) și apoi aș fi încredințat hârtiei tipografice cele auzite, probabil că aș fi putut deveni autorul uneia dintre cele mai interesante cărți despre viața literară, despre oamenii și întâmplările celei de a doua jumătăți de veac XX. Cum însă eu unul, oricât de curios și de interesat aș fi de viața culturală românească de ieri și de azi, am – totuși! – ca orice om cu creier și nu o bandă de casetofon cu care să mă fi substituit, fie și numai pentru câteva ore, a trebuit să mă mulțumesc cu cele auzite parțial, dar lipsite de farmecul propriu-zis al povestirii, dacă le-aș fi transcris pe hârtie” (pp.194-195). Altădată chiar a folosit banda magnetică, precum în cazul discuției cu nominalizatul la Premiul Nobel, George Astaloș, scriitorul care la venerabila vârstă de optzeci de ani se dovedește „un ins de o tinerețe spirituală ieșită din comun” (p.30). Paginile semnate de Florentin Popescu, care nu este un „băgăcios”, cum o spune el însuși undeva, sunt însă mai mult decât niște interviuri transcrise fidel, ele apropiindu-se deopotrivă de critica, de istoria literară, de memorialistică și, de ce nu, de beletristica de bună factură. Un autoportret al portretistului-memorialist poate fi decelat cam în fiecare din cele patruzeci și șase de piese ale volumului. Sinceritatea sa e dezarmantă și niciodată nu încearcă să-și creeze propriul său mit de literat exhaustiv, chit că într-un titlu emblematic afirmă cu neexagerat aplomb și orgoliu că ne-a „citit pe toți”. Întru totul savuroasă este devenirea sa gazetărească, relatată ca într-un roman picaresc, în amintirile ocazionate de figura lui Lazăr

Băciucu, o vreme redactor șef al seriei noi a *Vieții Buzăului*. Acest animator cultural căruia buzoienii îi datorează, printre altele, înființarea Casei memoriale „Vasile Voiculescu” de la Pârscov și a Taberei de sculptură în aer liber de la Măgura, îl caută la București pe talentatul corespondent al publicației județene cu buna intenție de a-l „racola”. Aflat în ultimul an de studenție, junele buzoian îl refuză categoric, ferm convins că va fi reținut de Nicolae Stoian la *Viața studentescă*. N-a fost să fie însă, cele două locuri din 1968 fiind ocupate de Nicolae Frunteletă și Tudor Octavian. Simțind cum îi fuge, după cum notează cu umor și ironie fină de zile mari, Bucureștiul de sub picioare, proaspătul absolvent dă fuga și se angajează la *Flamura Prahovei* din Ploiești, dar văzând programul oarecum cazon, cu sculări dintre cele mai matinale, în condiții de obositoare navetă cu trenul, dă bir cu fugiții într-un timp record și aterizează, spășit, la Buzău unde mărinimosul ofertant din vara trecută nu se dezmente și-i propune, dat fiind că posturile de la secția culturală se ocupaseră în timp, un post de reporter special la publicația locală din județ, dar firea sa nu se potrivește deloc cu așteptările cititorilor care voiau de la reporter un spirit critic și nu compuneri edulcorate despre brutari harnici, vânzători serviabili și electricieni care înfruntă viscoalele ca oamenii să aibă lumină și căldură în case. După asemenea șase luni strategice de serviciu jurnalistic forțat, s-a întors în atât de îndrăgita capitală unde și-a exersat vocația culturală la adevăratele ei cote valorizatoare. Nu poate însă să nu remarce romantismul gazetăresc al tinerilor ziariști, mulți improvizați, din capitalele județelor reînființate în 1968. Și nu-i deloc exclus ca nostalgia după aceste vremuri de entuziasm și optimism robust să fi contat atunci când fostul redactor de la „organul de partid” *Viața Buzăului* a întemeiat revistele *Colibri* sau, mult mai recent, *Bucureștiul literar și artistic*, de a căror zămislire face pe larg vorbire în cartea de față. Alteori, tonul scriiturii îl demască pe romancierul care ar fi putut fi/ar puea fi Florentin Popescu, precum în acest adevărat incipit de roman clasic: „Din când în când pe câte una din străzile ce duc spre Biblioteca Academiei, la ceasurile dimineții, poate fi văzut un ins nu prea înalt de statură, întotdeauna îmbrăcat îngrijit, cu mers grăbit, dând impresia că se precipită să nu întârzie la o întâlnire și să nu supere, eventual persoana/persoanele cu care și-a dat întâlnire pe undeva prin apropiere” (p.109). Această *protază* este de fapt introducerea la schițarea profilului lui Stan V. Cristea, un om cu vocația construcției. Cu nimic mai prejos demarează însemnările despre târgovișteanul doldora de inițiative și de energie culturală Mihai Stan (v. p.207).

Portretistul își recunoaște nu o singură dată limitele și el devine cu atât mai credibil și mai uman cu cât nu face uz, precum C.V.Tudor, bunăoară, de cultura lui: „Scriam mai la începutul acestor rânduri că mă încercă un sentiment oarecum ciudat (de vinovăție?, de insuficientă atenție?) față de Victor Petrescu, fiindcă nu știu despre el atât cât s-ar cuveni” (p.201). El ține să precizeze, răspunzând oarecum polemic celor ce-l acuză că nu e suficient de cârcotaș cu cei pe care-i creionează: „nu pot nicidecum să văd negru în loc de alb, tulbure și cețos acolo unde contururile sunt limpezi ca roua dimineții” (p.197). Invidia, ca și rachiuna, cu atât mai mult duplicitatea ori măgulirea, îi rămân complet străine, autorul bucurându-se sincer de reușitele colegilor cu care a pornit odinioară la drum și care și-au depășit prin muncă, perseverență ori șanse de destin ipostazele de simpli gazetari fie în capitală sau în provincie. Îi aplaudă cu toată bucuria pe cei care au făcut frumoase cariere universitare, și-au susținut strălucite examene de doctorat, au inițiat răsunătoare festivaluri de literatură ori au purces la demararea unor gesturi

culturale de interes și anvergură națională sau internațională, sfințind, cum se spune îndeobște, locul în care au venit pe lume sau în care s-au aclimatizat, ca în cazul târgoviștenilor actuali Victor Petrescu ori George Coandă, descinși unul din Vrancea, altul din Șimleul Sălajului, ca și a dobrogeanului Ovidiu Dunăreanu, arădean prin naștere, dar statornicit de mic în spațiul Ostrovului și al Păcuiului lui Soare de la Dunărea de Jos, ce se grăbește încet și se impune temeinic ca un model veritabil nu doar de om, de constructor de reviste (*Ex Ponto* fiind una din publicațiile actuale inconfundabile și care nu face niciun rabat de la valoare ori ținută grafică), ci și de prozator judicios situabil în paradigma mai mult decât onorabilă a unor Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu ori Mircea Eliade. Pe canavaua amintirilor sale de la Editura „Sport-Turism”, se distinge și figura lui Valentin Borda, ardeleanul venit din Beica și care ia totul în serios, până și unele glume. Acest redactor meticulos a scris un dicționar al călătorilor și exploratorilor români, lucrare de referință în domeniu. De mulți ani s-a stabilit, spre norocul lui și al poeziei românești, în capitala Moldovei, argeșanul Horia Zilieru care a rămas pentru ieșeni „prototipul poetului” în sensul cel mai aristocratic al cuvântului și despre care conchide că „asemenea oameni sunt din ce în ce mai rari în zilele noastre și de aceea ei ar trebui înțeleși, prețuiți și ocrotiți cu multă grijă și dragoste” (p.16). Cât despre provincialii care sanctifică dintodeauna Bucureștiul prin opera și gesturile lor culturale poate se va găsi cineva să elaboreze un eseu pe această temă generoasă, Florentin Popescu avându-și oricând un meritat loc de frunte printre ei. Cu atât mai mult cu cât, în cărțile sale, o falie între centru și margine n-a existat niciodată, el, un bucureștinizat, lăsând unor bucureșteni get-beget acest zel discriminator.

Cele mai multe piese ale actualei colecții de portrete implică antiteza pe axa timpului între *atunci* și *acum*, precum în evocarea editorului Grigore Damirescu, adevărat profesionist în materie, nostalgia portretizatorului fiind una întru totul motivată: „Ceea ce astăzi, când apar sute de cărți, semnate de te miri cine și tipărite oriunde și oricum, pare o bagatelă, o simplă formalitate, pe atunci era o muncă serioasă, migăloasă și plină de răspundere. Există cu adevărat meseria de editor și ea implica o mare răspundere” (p.128). E firesc, așadar, ca portretistul să deplângă, printre alte tare ale tranziției noastre originale și interminabile, desființarea rețelei naționale de difuzare a cărților. Plus că atenția cititorilor de „toate vârstele și gusturile se îndreaptă în cu totul alte direcții, iar graba, graba secolului și a mileniului în care ne aflăm ne deturneză adesea de la lucrurile serioase și de la faptele ce se cer a fi făcute cu răbdare și pe îndelete” (p.122). În altă parte, deplânge desființarea conferințelor culturale pe care televiziunile, radioul și internetul nu le vor putea egala niciodată ca ecou instructiv-formativ.

Atitudinea portretistului față de cei care au scris cu preponderență înainte de Revoluție este una cât se poate de sănătoasă și de echilibrată și nu-i aprobă în niciun fel pe cei ce au încercat să facă *tabula rasa* din ceea ce s-a tipărit la noi după instaurarea comunismului care, la rândul lui, deși fluturase lozinca leninistă a preluării cu discernământ a culturii burgheze moștenite, pusese practic la index nume mari ale spiritualității noastre. Prin urmare, va portretiza și va reabilita scriitori pe care furioșii cenzoari ai Tranziției i-au acuzat vehement de colaboraționism și de obediență ideologică față de regimul ceaușist, uitându-se, intenționat și malițios, că faptele de cultură ale acestor animatori și inițiatori culturali sunt cu mult deasupra oricăror compromisuri de conjunctură, ca în cazul lui Dinu Săraru pe care loviturile demolatoare de

după 1990 nu l-au doborât, ci l-au îndârjit și mai tare în a-și elabora și îndeplini proiectele ce nu mai pot fi ignorate cu niciun preț la ora culturală actuală: „D-I Dinu Săraru, scriitor născut și nu făcut, personaj de o mare robustețe morală și intelectuală n-a putut fi nici răpus și nici marginalizat, cum ar fi vrut, mai puțini la număr, să se întâmple” (p.52). Portretele lui Florentin Popescu au, prin urmare, și o coordonată justițiară declarată. În aceeași ordine de idei, domnia-sa aplaudă gesturile solidarizării unor cobreslași în a îndeplini, fie și postum, visurile editoriale ale unor neîndreptățiți de schimbările de macaz ale regimurilor politice. Această constatare s-ar putea exemplifica prin situația poetului Dem. Iliescu, avocat ce prin anii 1940-1941 a fost redactor la publicația *Buletin legionar*, ceea ce s-a soldat cu trimiterea poetului la muncă silnică în urma procesului din 1948. Eliberat, ca majoritatea deținuților politici, în 1963, traumatizatul cenaclist buzoian de la „Alexandru Sahia” n-a mai apucat să-și vadă numele adunat pe cea de a doua carte a sa (debutul se produsese cu *Piatra cu liliaci*, cu peste opt decenii în urmă). Manuscrisul său, respins, prin 1975-1976, de Editura „Cartea Românească”, a fost încredințat poetului Aurelian Mareș și publicat, prin osârdia financiară și nu numai a poetului și regizorului Nicolae Cabel, *Cuvântul înainte* fiind semnat de Ion Caraion. Tot furia demolărilor postdecembriste, care nici măcar pe Eminescu nu l-au ocolit, l-a determinat pe Florentin Popescu să elaboreze în 2006 monografia despre Nicolae Labiș, etichetat „ca rapsod al comunismului și cântăreț al unei ideologii care s-a dovedit, până la urmă, falimentară” (p.154-155). Faptul că în ierarhiile scriitoricești unii nu-și ocupă locul reclamat de talentul lor se poate datora și faptului că mulți s-au ținut departe de orice coterie sau gașcă literară zgomotoasă, precum Passionaria Stoicescu, Niculae Ionel sau George Peagu, ceea ce nu înseamnă că viitorul nu lucrează în favoarea lor. Din asemenea ecuații nu trebuie exclus nici destinul personal al fiecăruia. Cum s-ar putea explica altfel traseul valoric al lui Dumitru Dinulescu, un boem care a strălucit și a monopolizat discuțiile literare prin cafenelele bucureștene ale anilor de relativ dezgheț ideologic. Puși, cum îl numeau adoratorii, și-a sporit ambițiile și a absolvit IATC-ul, devenind redactor și regizor la televiziune, iar cărțile sale (*Robert Calul, Linda Belinda, Eu și Robert Calul, Îngerul contabil* ș.a.) au fost bine primite de critica literară și, deopotrivă, de publicul tânăr al capitalei, spre a intra, după ce i s-a amputat un picior și după falimentul clubului ce purta numele primului său roman, într-un con de umbră. Elaboratorului de profiluri literare îi repugnă visceral viața boemă, îndeosebi când se depășește o anumită limită. Îi găsește, în acest sens vinovați pe toți cei care, profesioniști ai scrisului sau veleitari de orice calibru, s-au intruzionat în viața lui Nichita Stănescu și i-au grăbit sfârșitul: „Vizitatorii din București ori din provincie mergeau în vizită la el cu sticle și damigene întregi de țuici, palinci, sau votcă, iar gazda se lăsa, la rândul-i, antrenată în consumarea acelor „ofrande” aduse, chipurile, din dragoste și prețuire pentru poet. Din acest punct de vedere cred că decesul lui Nichita Stănescu, la o vârstă care i-ar fi permis să mai trăiască încă mulți ani, se datorează în mare parte, prietenilor, nenumăraților lui vizitatori” (p.10).

Portretele realizate de Florentin Popescu constituie implicit tot atâtea pledoarii pentru o mai bună și mai justă cunoaștere a unor confrăți în ale condeiului, găsindu-le tuturor pertinente etichete diagnostice dintre cele mai exacte și mai pertinente. Astfel, Tudor Opriș, „mentor al tinerelor talente”, are „vocația enciclopedismului”; Valeriu Anania i-a lăsat „ imaginea unuia dintre cei mai mari cărturari ai timpului nostru”; Dinu Săraru își păstrează la senectute

„nealterat entuziasmul – semn sigur al unei tinereți spirituale fără bătrânețe”; Emil Lungeanu întrupează „cultul prieteniei” și o remarcabilă „solidaritate de breaslă”; Mircea Horia Simionescu „a făcut dovada unei probități și a unei exigențe cum rar mi-a fost dat să întâlnesc la alții”; Simona Cioculescu este „o împătimită scormonitoare prin arhivele din care a scos la lumină și a editat mai multe, foarte interesante, ediții cuprinzând corespondența inedită a unor scriitori sau texte beletristice necunoscute publicului până atunci”; Crina Decuseară-Bocșan își merită renumele de „împătimită exegetă a Luliei Hasdeu” și de „om energic, dar și comunicativ, cu mulți prieteni, dar și convins că se află pe un drum plin de responsabilități”; Dumitru M. Ion a devenit „unul dintre cei mai cunoscuți intermediari literari în spațiul balcanic”; în persoana lui Coman Șova „se află un poet de mare sensibilitate și, mai ales, foarte original”; Academicianul Gheorghe Păun, matematician și în egală măsură literat de mare finețe, „te impresionează prin uimitoarea sa personalitate ca om, prin entuziasmul de adolescent și prin firea comunicativă”; preotul și poetul Theodor Damian, stabilit în SUA, ca și Gabriel Năstase, desfășoară „o adevărată muncă de ambasador cultural pe alte meridiane”; Academicianul Mihai Cimpoi, fost președinte al Uniunii Scriitorilor de la Chișinău și un eminescolog reductabil își merită denomițiunea de „veritabil patriarh al literelor”; Neagu Rădulescu, prozatorul și caricaturistul mort la vârsta de 50 de ani, s-a dovedit „un mare spirit, de neegalat și de neîntâlnit nici mai înainte și nici după el”; teleormăneanul Stan V. Cristea, cercetător literar de mare profunzime și acuratețe și, totodată, poet rafinat este considerat „un ins de excepție”; Nicolae Georgescu este pe bună dreptate gratulat drept „eminescolog împătimit”; Niculae Stoiian e catalogat ca „poet de nu prea mari atitudini lirice, însă un animator de excepție, un om de mare suflet și de mare omenie, care avea, între altele, o vocație – i-aș zice înăscută – de a descoperi talente poetice și ziaristice în care întrevedea oarecare viitor”; mic la stat dar înalt la sfat și „violet ca un titirez”, Vasile Tărășeanu este un „prieteni al tuturor (nu numai scriitori) (...) are acea rară charismă pe care numai oamenii binecuvântați de Dumnezeu o au: anume de a iradia prin toată ființa bunătate, lumină, sinceritate”. Și exemplele ar putea, firește, continua.

Carte de mare forță evocatoare, **Salonul cu portrete în peniță** conține, ca toate cărțile prodigiosului Florentin Popescu, scriitor plurivalent și gazetar pentru care scrisul a rămas o plăcere și nu o corvoadă, numeroase și fascinante punți reconciliative fie între generații, fie între autori de orientări ideologice diferite, fie între literatura din țară și cea din diaspora ori dintre cea dintâi și cea care se scrie acum dincolo de frontierele politice trasate abuziv în trupul țării, adică în Ucraina și Basarabia. Cartea se constituie într-un adevărat spectacol al literaturii concepute ca un tot organic. Într-o lume sfâșiată de intrigi, de ingrătitudine și spirit cancanier, un asemenea op care este o perpetuă *laudatio* a creației, a ctitoriei culturale și a frumuseții morale și estetice a majorității oamenilor de spirit ce i-au devenit personaje, emană din fiecare pagină o benefică și contaminantă energie pozitivă.

ALINA COSTEA

## Legături de familie

**F**ilip Florian, unul dintre cei mai apreciați romancieri români contemporani, a publicat la finele lui 2012 la Editura Polirom, un volum mult așteptat, romanul *Toate bufnițele*, bestseller la târgul de carte Gaudeamus din noiembrie, din capitală. Prima asociere pe care titlul o realizează (cel puțin, în ceea ce mă privește) este cu titlul romanului *Toate numele* a lui Jose Saramago. Iar la postlectură, etichetarea aceasta nu rămâne un simplu calc, lipsit de substanță. Dacă la portughezul laureat al Nobelului pentru literatură, romanul conține o parabolă a identității, și la scriitorul român tot despre identitate este vorba, însă una ancorată clar, într-o realitate istorică ostilă, România comunistă și România recentă, așa-zis capitalistă. La Saramago, un funcționar oarecare de la o arhivă planetară a tuturor numelor care au existat vreodată, reface, treptat, existența unei femei al cărei nume îl alege la întâmplare, salvând-o astfel, chiar și postmortem, de la reificare. La Filip Florian se contopesc istoriile a două personaje foarte diferite, băiatul de doisprezece ani, Luci, dintr-un orașel de munte care își trăiește adolescența ca într-un nou Humulești, plin de umor și de șotii, alături de prieteni și inginerul pensionar, Emil, trecut de cincizeci de ani și aflat în căutarea relației eșuate cu propriul nepot și implicit în căutarea sinelui. Cei doi se salvează reciproc, inconștient, ca urmare a unui deus ex machina care îi aduce împreună. Fatalitatea destinului, sau, dimpotrivă, grația lui, s-ar traduce prin fascinația pentru bufnițe pe care Emil i-o cultivă mai tânărului său companion. Atracția pentru aceste păsări stranie, demonizate din cauza asocierii cu vrăjitoria, cu sufletele morților sau venerate pentru că ar simboliza înțelepciunea, un dincolo neînțeles, rezervat doar inițiaților, îi va lega precum un fir invizibil pe cei doi, la fel ca și cărțile pe care, surprinzător, un elev mediocru cum este Luci va începe să le iubească. Însă mai mult decât orice îi va lega nevoia profundă de identitate, de a se raporta la un model. Emil proiectează în Luci imaginea nepotului pe care nu și l-a putut apropia niciodată, reiterând în același timp, în sine, inconștient, imaginea bunicului, bijutier și poet întârziat, un Hefaiostos fascinant care l-a salvat din anii grei ai României comuniste. La rândul lui, superficialul și frivolul, în aparență, Luci, aflat la vârsta problematică a descoperirilor identitare esențiale, proiectează

în Emil imaginea paternă emblematică (a tatălui, a bunicului, poate), opusă în mod drastic realității sordide (puștiul are un tată limitat emoțional și foarte puțin instruit, opac oricărei comunicări, chiar agresiv). Romanul *Toate bufnițele* poate fi citit, așadar, în cheie psihanalitică pentru că trasează delicat, în registre lingvistice diferite (unul argotic, cel al puștiului, însă, nu văduvit de sensibilitate și spirit critic, și unul melancolic, înalt, grav, poetic al individului matur, prizonierul, încă, al tuturor căutărilor posibile) povestea unei căutări complicate.

Nu numai grila psihanalitică poate filtra cele două istorii care se întrepătrund undeva pe la începutul anilor 2000 într-un orășel de munte, la pândă de bufnițe în noapte. Grila socială se bucură, de asemenea, de un teren de explorat pe măsură. Povestea lui Luci cuprinde toate clișeele „devenirii” noastre postdecembriste: asaltul parveniților, falsele valori, greutățile traiului zilnic, șomajul, reorientarea profesională, scăderea calității învățământului românesc, idealurile de mucava ale tinerilor precum munca pe vase de croazieră care va aduce cu sine îmbogățirea imediată, mirajul Occidentului, toate relatate din perspectiva unui băiat de școală generală, fără ranchiună, doar cu mult umor și cu multă poftă de viață. La antipod, povestea lui Emil cuprinde toate clișeele vieții în lagărul comunist: arestarea tatălui și a bunicului, supliciu din închisoare, revelația spiritualității ca unică posibilitate de salvare din carceră, mai exact descoperirea poeziei, traseul standardizat al tânărului inginer din anii '70, erou anonim pe șantierele țării, scop suprem – apartament în noile blocuri comuniste, bonus – o dacia și un bilet rezervat în raiul nomenclurii de stat, doar cu o sumară contribuție de turnător la securitate, toate relatate amar, dramatic de omul care le-a trăit și le poartă cu sine gravate adânc în piele, sperând totuși la mântuire.

Stilistic vorbind, jocul cu registre divergente nu îi este străin lui Filip Florian. Dimpotrivă, a devenit magistral odată cu *Zilele regelui* când realitatea era, pe alocuri, perforată, surprinzător de fantastic. În *Toate bufnițele* opțiunea este pentru un soi de miraculos ponderat așa cum se întâmplă, de pildă, în scena plecării după bufnițe ale celor doi, o plecare simbolică, inițiatică în căutarea propriului eu ultragiatic și a rădăcinilor fără de care nu suntem nimic: „În tihna din jur, a reluat țipătul din vreme în vreme, până când, din depărtare, din inima pădurii și din aburul serii, a căpătat o replică identică, un soi de chiot cântat, cu frânturi de sfâșiere, cu bucățele de duioșie, cu iz de singurătate și semne de bucurie, iar peste sunete și stări, cu o voce care părea din afara hotarelor lumii.” Filip Florian știe să liricizeze cu măsură, fără a imprima textelor sale un parfum de melodramă. Se pare că, în ciuda eforturilor, forța acestui roman este mai mică în a lua în posesie, a subjuga și a seduce un posibil cititor față de forța dezlănțuită în romanul anterior, *Zilele regelui*. Calibrul romancierului nu poate fi, sub nicio formă contestat, iar cel mai recent roman al său, intitulat atât de saramagorian *Toate bufnițele* face o propunere de lectură de calitate, mai ales pentru cei în viziunea cărora legăturile de familie, explicite sau venite de undeva de foarte departe, ne plămădesc identitatea.

## Un orizont inițiativ

**A**tunci când pătrundem substanța lucrării **Elenei Vulcănescu**, *Veronica Micle – Muza dintre Eminescu și Caragiale* (Editura „Convorbiri literare”, Iași, 2012), ne sunt revelate multiple mistere ce au ca fundament ideea triadei, prezentă în majoritatea cosmogoniilor. Abordarea trinitară implică o neîncetată raportare la eternitate. Eclectismul cărții (istorie literară, etnografie, lingvistică, istoria artei, heraldică ș.a.) fundamentează estetic această excepțională analiză privind un interval privilegiat al culturii române. Veronica Micle, „declarată *prima muză-poetă* a literaturii române”, apare ca o prezență magică, intens aspectată oniric: „Năbădăioasa *Doamnă Albă*, regina elfilor cu straiul ud, impetuoasă ca un torent, candidă ca un vis de iubire, fascinanta desfrecătoare a porților dintre viață și moarte, poeta de dragul iubirii a fost înainte de toate un suflet de artist.” Elena Vulcănescu invocă, alegoric, figura atât de glisant-lirică a *magister*-ului Frédéric Chopin, învăluind problematicile efuziuni sensibile: „Dăruită cu harul muzicii pe care nu și l-a cultivat, a cântat din cuvinte, când muzica există, găsește și supapa silabei, a căutat replici potrivite chemate de melos, a fost însuși geamătul din când în când al mâinii drepte din înfricoșătorul *preludiu al doilea chopinian*, în vreme ce mâna stângă bate lent cvinte și sexte, fără întrerupere. Este *preludiul* numit de Cella Delavrancea *pasul geometric al morții*, dar am zice al inseparabilei *uniuni (eternele)*, dorită și singura cu adevărat împlinită de către poetă.” Inedita corespondența dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle, publicată de Christina Zarifopol-Illias, evidențiază părțile ce rămăseseră mai puțin cunoscute din legătura celor doi. Această iubire, puternică și profundă, poate ajunge de multe ori până la înlăcrimata deznădejde. Elena Vulcănescu semnalează tactul și rafinamentul Veronicăi Micle, într-un context istoric nu foarte favorabil unei asemenea povești de iubire. Din scrisori putem intui caracteristicile profund umane ale participanților la această adevărată operă epistolară. Scrisoarea e o formă de uniune între două suflete, cu toate regulile particulare existente. Caracterul incandescent al iubirii dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle invită la complexe evadări într-o generoasă oglindă a misterelor. Cartea Elenei Vulcănescu abundă în descrieri artistice, inefabilul artelor plastice trans-



portându-ne pe teritoriul esențelor. Defilează prin fața noastră bronzul din 1963 al sculptorului Gheorghe D. Anghel, reprezentându-l pe Eminescu, bustul poetei Veronica Micle executat de Ștefan Ionescu-Valbudea în 1890, donat Ateneului și dispărut prin 1937 sau controversata statuie a aceluiași Ionescu-Valbudea, din 1885, intitulată *Michael Nebunul*. Citate din Ion Frunzetti, acad. George Oprescu sau Petre Oprea vin să susțină impresionanta incursiune în lumea artelor frumoase. Spre exemplificare, o descriere împodobită cu binevenite estetizări a castelului de la Miclăușeni: „Ar fi fost greu pentru membrii familiei Sturdza-Miclăușeni să rămână în afara gestului artistic de vreme ce trăiau într-un veritabil muzeu. Castelul în sine, cu 47 de încăperi dintre care 17 erau pictate în ulei, cu inscripții latine, parcul englezesc presărat cu marmuri de Carrara, lacul cu insulă și păsări rare, manejul și colecțiile *Muzeului Familiei*, uleiuri, inscripții, bijuterii, decorații interioare și inscripții murale de mâna dascălului cu nume de pictor (Maler), vitralii înflorite într-un represabil senzualism al facerii din migala miniaturii, dulce petrece-re sufletească pentru castelana de la Miclăușeni, totul oferea imaginea perpetuă a stării de grație de dinaintea păcatului.” Autoarea accentuează asupra importanței centrului spiritual de la Miclăușeni, influențat de preceptele simbolismului tripartit propriu Francmasoneriei: inițiativ, istoric și psihosociologic. În acest stadiu întâlnim figura lui Hiram, cu a sa inițiere de întemeietor. El moare asasinat pentru a croi drum discipolilor. Dar nu e vorba despre sacrificiu. Eroul se distanțează de moarte pentru a descoperi viața adevărată. Avem aici un sens eliberator. Soteriologia se realizează prin actul construirii și prin artă. Legenda lui Hiram, pusă în scenă în cursul ceremoniilor de inițiere ale Francmasoneriei, are un sâmbure arhaic, cel al morții și al renașterii. Remarcabilele detalieri ale Elenei Vulcănescu, baroce și misteriosofice, incită la multiforme aprofundări: „Schema legendei este urmată de cele trei porți ale *templului*, transferate intrărilor parcului de 30 ha, fiecare prevăzută cu câte un turn de strajă, poruncind înălțarea drapelului pe castel când stăpânul se afla acasă, la dantelăria dacoromaniei prevăzută în schemele arhitecților Reinecke și Grisberg, amicii lui Câmpănu, la insula din mijlocul lacului și opulența interiorului sugerând trepte și virtuți inițiatice. Colecțiile de arme și costume din evul mediu, complete pentru cal și călăreț, de bijuterii, de marmuri, de uleiuri reprezentând pe strămoșii Sturdzești, adunate într-un *Museum Familiarum*, cu alte piese rare, arheologice, numismatice și epigrafice, toate conduc pe *neofit* spre ultima taină, a cuvântului, imposibil de aflat în fața comorii de carte a Bibliotecii Miclăușene.” Aproape holisticele incursiuni ale Elenei Vulcănescu se concentrează asupra zonei Neamțului, bineînțeles tot în deja obișnuita cheie triadică: Ceatea Neamțului – Târgu Neamț – Piatra Neamț. Ordinul Cavalerilor Teutoni a avut aici, odată, un cuvânt greu de spus. Esoterica existență a stemelor invită la ample reconsiderări: „Renunțarea la emblema veche a Sturdzeștilor pecetluiește intransigența fără fisură a stăpânului, conservatorismul exacerbă într-o lume vădit liberală, chiar dinlăuntru propriei familii. Un ideal cavaleresc noul herb, un galop în afara istoriei, în armură cu lancea cu steag oblic spre cer, un Arhanghel Mihail, patronul Ordinului Cavaleresc, un mire scriindu-și jurământul pe năframa de sub vârful de lance sau un Templier, cu emblemă identică *Ut roque clarescere pulchrum* (Să strălucești prin frumusețe și credință).” Căutarea locului de veci al lui Petru Câmpănu, important personaj în cadrul desfășurării propuse de lucrare, scoate la iveală veritabile bijuterii de proză artistă, parcă *à la manière de* Joris-Karl Huysmans, Oscar Wilde sau Mateiu I. Caragiale: „Aleile înguste

spre castel îți dau senzația istoriei întrerupte pentru o clipă, o veridicitate reinstalată pe care ai alunga-o. Dar lumina crește și tulpinile dau în vâul unduitor al iluziei aerate. (...) Suntem la ora închiderii și măicuțele tocmai se retrăgeau. Castelul gol, pus la uscat, agățat de cer în turla de sparanghel, cu toate ușile și ferestrele deschise, intru și ies, mai fusesem, nimic mișcat. Leul de pe mormântul ctitorului se întinde și cască, își linge laba de gheare ciobite, în vreme ce sabia sturdzească din cealaltă labă prinde în legănarea șarpelui ritmul linsului oniric... Rămân între morminte, sub arborele genealogic scuturându-și frunzele de marmură verde...” Elena Vulcănescu oferă noi valențe generoaselor subiecte abordate, așa cum este inedita parcurgere în cheie inițiatică a *Lucefărului* eminescian. E investigată o arie totalizatoare, de la circumstanțele vieții cotidiene de atunci, unele mai puțin știute, până la simbolistica straniilor *Madone Negre* și a unor vechi mituri tainice. Enigmaticele sinteze se succed cuprinzând realități și evaziuni sublimate într-un *athanor* supramundan. Finalitatea va fi salvarea sufletului. Iată un pasaj hermeneutic elocvent: „La chemările fetei, întrupările Lucefărului, în sensul grav al epifaniei de la capătul unor proceduri de moarte inițiatică, valabile personajelor predestinate, se fac gradual. *Tânărul voievod din cer și din mare, cu păr de aur moale*, în *vânăț giulgi*, din decolorarea negrului, dar deja investit cu ceremoniosul *toiag*, aici *încununat de trestii*, semnul apei genuine și simbol purificator al reînnoirii, pare fetei *un înger mort*, iar oferta veciei *paltelor de mărgean*, de roșu – *rubedo*, fază a regenerării alchimice, este refuzată.” Să nu pierdem din vedere apropierea dintre Eminescu și *Societatea Carpații*, a cărei ideologie încă nu a fost suficient studiată. Clasicizatei piese a lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, îi este pregătită o grilă de analiză *fărșerotică*, brodată cu savuroase detalii din existența acestei conservatoare ramuri a românilor sudici. Totodată, este subliniată cu argumente incontestabile proveniența numelui Caragiale, din zona meglenică a Munților Caragiova, nu din „cuhnia fanariotului Caragea care și el tot de pe aici s-o fi obârșit.” Interpretarea atinge cărări închinare simbolului, cum ar fi, printre multe altele, originile numelui Trahanache, *venerabilul* Trahanache. Multe variabile se leagă de etimonul grecesc *Trahana*: „Din acest aluat se fac și colacii și posmagii, la casele mai înstărite, *țaranăua* se frământă separat, mai dulce, fapt care o va și delimita ca desert specific nupțial, oricum, *Trahanache* rămâne aluatul bănos și norocos al mereu actualelor noastre nunți electorale.” Ancestralul joc al călușarilor conturează un orizont inițiatic mereu reactualizat. Ritualul se desfășoară cromatic, atemporal: „La meglenoromâni, și numai la ei, steagul de nuntă, dintr-o trestie cu un buchețel de flori și o cruce legate în vârf cu o batistă roșie, se așează la masă, îndemn la cumpăt și înțelegere, întrupare îngerească de protecție și purificare. Jocul se încinge din nou, tânăra nevestă primește cadouri, *dă, ca să stai în față!* Și mereu se va găsi un *Pristanda* care să conducă brâul.” Fertile orizonturi descoperă capitolul *Brâul lui Pristanda*, ajungând la concluzii istorico-literare nevehiculate până acum. Prin această complexă lucrare, Elena Vulcănescu sondează în complicatele circumstanțe proprii celei de-a doua jumătăți a secolului XIX, cu dorința de a relua, într-o fundamentată cheie personală, tablouri literare despre care se credea totul știut. Pe lângă acribia incontestabilă, stilul cărții are profunzimi lirice, ceea ce ne reamintește că autoarea abordează cu succes și creația poetică. Rezultă un eveniment editorial despre care va trebui să se vorbească.

## Marin Preda. Repere biobibliografice

# A

m în față o nouă carte de referință, semnată de **Stan V. Cristea**: *Marin Preda. Repere biobibliografice*, cu care autorul aduce mai multă lumină în viața și opera marelui romancier. Zic „o nouă carte”, pentru că, relativ recent, cu aceeași generozitate, neostenitul istoric literar teleormănean, a scris o carte aproape asemănătoare despre viața și opera lui Constantin Noica. Ce mi se pare interesant în această lucrare este modul asemănător de abordare cu *Arca lui Noe*, semnată de Nicolae Manolescu. În prefață, Nicolae Manolescu face o nouă clasificare a romanului românesc în trei mari categorii: romanul de tip *doric*, în care dă ca reprezentativ romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu; romanul de tip *ionic*, în care îl scoate în față pe Camil Petrescu, cu *Patul lui Procust* și, în sfârșit, romanul de tip *corintic*, în care îl citează, ca reprezentativ pe Mihail Sadoveanu cu al său roman *Creanga de aur*. Făcând o paralelă între Nicolae Manolescu și Stan V. Cristea, vom constata că cel din urmă, în *Argument*, face o treabă la fel de deșteaptă: împarte creația literară a lui Marin Preda în mai multe etape „ce se situează între debutul literar absolut și ultima carte publicată”. Se dau etapele:

– *prima etapă*: 1942-1948, respectiv de la debutul literar absolut, cu schița *Nu spuneți adevărul*, în revista „Tineretea”, la 20 ianuarie 1942 – atenție la paranteză: (și nu acela cu schița *Pârlitu*, în ziarul „Timpul”, la 15 și 16 aprilie 1942), până la apariția primului volum, *Întâlnirea din pământuri*, publicat la Editura Cartea Românească...

– *a doua etapă*: 1948-1955, ilustrată în special de apariția celor trei nuvele așa-zis proletcultiste – *Ana Roșculeț* (1949), *O adunare liniștită* (1949) și *Desfășurarea* (1952), marcate de clișeele realismului socialist.

– *a treia etapă*: 1955-1967, al cărei început este marcat de apariția romanului *Moromeții*, vol. I (1955)”, care se bucură de un mare succes, urmat de câteva nuvele, „de romanul *Risipitorii* (1962)” ...„și de romanul *Moromeții*, vol. II (1967)” ...urmat de integrala ediției *Moromeții* (vol. I și II, 1967).

– *a patra etapă* (1968-1972), care începe cu romanul *Intrusul* (1968) și cu volumul de eseuri *Imposibila întoarcere* (1971), încheindu-se cu romanul *Marele singuratic* (1972)”...

În fine, Stan V. Cristea încheie etapizarea antumă cu :

– *a cincea etapă*: 1972-1980, ilustrată de apariția romanului *Delirul*, vol. I (1975)”...urmat de romanul autobiografic *Viața ca o pradă* (1977), „și încheiată cu romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* vol. I-III (1980)” ...

În a doua perioadă (cea postumă), autorul vine în discuție cu alte șapte etape ale destinului marelui romancier, pe care le nominalizează în continuare:

– „o primă etapă: până în 1989, marcată de apariția volumelor *Albastră zăre a morții* (1983) (...) „*Scriseri din tinerețe* (1987) ...și *Creație și morală* (1989)”...

– a doua etapă: după 1989, marcată de apariția volumului *Scrisori către Aurora* (1998)... și *Jurnal intim. Carnete de atelier* (2004)”...

Stan V. Cristea încheie cu alte trei etape: *etapa afirmării* (1948-1955); *etapa consacării* (1955-1972) și *etapa decisivă* (1972-1980, care, după opinia autorului, „se suprapun relativ peste cele de creație”...

În ce privește perioada postumă, de după 1980, aceasta se împarte și ea în două etape:

– „o primă etapă: cea de după 1989, când este comentat favorabil, mai ales de către Eugen Simion, Nicolae Manolescu (...)

– o a doua etapă, cea de după 1989, când întâlnim comentarii, ca să le spunem așa, anti-prediste, semnate mai ales de Gheorghe Grigurcu și Alexandru George” ...

Lucrarea propriu-zisă este structurată în patru capitole și șase subcapitole, după cum urmează:

1. Reperele biografiei.

2. Reperele operei, cu două subcapitole: opera în volume și opera în periodice.

3. Reperele receptării, cu două subcapitole: referințe în volume și referințe în periodice.

4. Indici – și ele cu două subcapitole: indici privind opera scriitorului și indice de nume.

Demn de admirat este faptul că pentru o asemenea lucrare cu cinci sute de pagini, atât de elaborată, pentru care s-au consumat atâtea zile de cercetare și atâtea nopți de insomnii, investite într-un astfel de proiect editorial, trebuia să se facă o copertă pe măsură. Fotografii de portret cu Marin Preda, executate de regretatul artist-fotograf Vasile Blendea și cele două fragmente subsemnate de romancier, tipărite sub fotografiile acestuia de pe manșetele interioare ale copertelor 1-4 sporesc indubitabil valoarea cărții. Ideea de a nu se folosi policromia, optându-se pentru combinația de alb și negru, aduce impresiei de ansamblu un plus de eleganță și sobrietate. Nu pot să trec mai departe, fără să reproduc un scurt fragment de pe manșeta copertei 1, care dă forță și dinamism gândirii lui Marin Preda despre condiția artei. Se dă citatul: „Scriitorii obsedați de mari aspirații morale sacrifică o parte din seducția naturală a artei, pândind însă tot timpul să nu ucidă în el pe artist, fără de care nici moralistul n-ar mai avea nici o putere de convingere.”

*Marin Preda. Repere biobibliografice* nu este o carte de beletristică pentru raft, cu existență efemeră. Nu este o carte care își caută cititorii, ci ea este căutată în viața publică de cititori cu statut special, cum ar fi elevi din toate treptele de învățământ, studenți din cadrul facultăților de litere, filosofie, cercetători, dar și de cititori de rând care sunt interesați să știe cine a fost Marin Preda și ce a lăsat el după moarte. Prin conținut și formă, prin ținuta grafică și estetică, atât cartea de față, cât și cea scrisă anterior despre Constantin Noica, semnate de Stan V. Cristea, pot fi așezate la loc de cinste în vitrina celor mai frumoase și mai interesante cărți europene.

## „Portretul alergătorului de cursă lungă”

**C**artea cu același titlu a **Nastasei Savin**, *Portretul alergătorului de cursă*, apărută la Editura Ex Ponto, Constanța, 2011, constituie o „reinterpretare a operei lui Arthur Porumboiu, așa cum susține chiar autoarea pe coperta a patra a volumului.

Demersul de abordare a creației lirice este inedit. Cartea este structurată în trei secțiuni: un interviu cu poetul (21 de întrebări); analiza universului liric și ultima parte, *Un eșantion liric*, traducerea unor poeme în italiană, franceză, turcă și în engleză.

Titlul volumului provine din mărturisirea poetului: „Devenisem un obiect într-un angrenaj cumplit, dirijat de forțe malefice.” Observăm două teme obsesive, cea a morții și a transcenderii prin cuvânt, prin frumos și prin dragoste. Dorința de „a transforma Banalul în Poezie”, așa cum menționează Arthur Porumboiu este sugerată în mai multe poeme, fiind o constantă a universului său literar. Știindu-se „sub hangerul implacabil al morții”, având o „ființă fragilă în fibra timpului” (p. 10), instanța lirică afirmă „am căutat mereu să durez din cuvinte,/ un templu în care moartea nu are voie să intre.” (p. 10) Asemenea mărturisiri uluitoare, premoniții firești pentru cei cu o mare sensibilitate, cum sunt poezii, întâlnim în răspunsurile scriitorului. Nastasia Savin a reușit să-i smulgă cele mai profunde, dar și cele mai sincere amintiri sau memorii ale unor timpuri cutremurătoare despre care puțini ar dori să mărturisească referitoare la *Infernul Roșu* sau la *Patrulaterul cenușiu* (perioada închisorii, descrisă cu multă durere). „Ocna m-a îmbogățit sufletește și m-a făcut să înțeleg și mai bine ființa umană”, spunea A. Porumboiu, într-un articol din cartea *Vitralii*, semnată de Ovidiu Dunăreanu (Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2006), idei pe care le reiterează și în cartea Nastasei Savin. (p. 17) Poetul reușește să metamorfozeze discursul liric și să devină un învingător, „am reușit să transform durerea insuportabilă în literatură.” (idem).

Din primele răspunsuri, aflăm că locul nașterii, satul Dimiana, aflat la poalele munților Buzăului (același topos ca al lui Vasile Voiculescu, din Pârscov), și-a lăsat amprenta stilistică asupra operei lui A. Porumboiu. Plaiul buzoin este memorat și evocat cu multă nostalgie: „Satul este înconjurat de păduri de salcâm, stejari și pin; și-i ca o uriașă scoică deschisă, ascunsă vara într-un ocean de clorofilă. Miresmele florilor de salcâm și ale florilor de câmp, primăvara devin aproape palpabile și toată ziua se-mbracă-n pînza străvezie a lor. Iar nopțile au ceva de basm, cu un senin de mătase albastră, când stelele coboară pe dealuri, și Slănicul curge liniștit și orele tac.” (p. 9).

Pentru Arthur Porumboiu, poezia este „spațiul de locuire” și expresia care l-a reprezentat „la cota cea mai de sus,” (p. 14) „expresie a subiectivității, o proiecție a unui Eu în luptă cu Timpul devorator și creator de stări-limită”, „o ființă vie, o fiică a misterului, trăind în mister.” (p. 20). Când nu mai găsește cuvinte pentru a da definiția poeziei, recurge la ideile unor mari scriitori. Fiind mulțumit că nu găsește o definiție ideală a poeziei, este bucuros, citându-l, de exemplu, pe Federico Garcia Lorca: „Dacă cineva ar ști să definească, în mod clar, ce este poezia, s-ar termina cu secretul și magia sa, mai mult s-ar termina cu poezia însăși.”

Astfel, interviul Nastasiei Savin este un prilej nu numai de a cunoaște omul și personalitatea literară a lui A. Porumboiu, dar și o incursiune în teoria literaturii. Întrebările sunt esențiale și dovedesc o lectură profundă a autoarei, o stăpânire a tehnicilor literare și a artei dialogului. Lecturi din Dante, Nietzsche, R. Barthes, ca un autentic interlocutor fac dovada pregătirii dialogului, parcurgând nu doar întreaga operă a *Alergătorului de cursă*, ci și toate referințele critice. Nu lipsesc trimiteri la lucrările lui Ion Roșioru „Arthur Porumboiu sau Scrisul ca pavază împotriva morții” etc.

Autoarea a reușit să îi smulgă răspunsuri legate atât de biografie, cât și de esența operei literare. Arthur Porumboiu, devenit poet, își exprimă perspectiva sa privind importanța titlurilor, a stării poetice, a tematicii etc. De asemenea, sunt aduse în discuție probleme actuale referitoare la rolul și impactul lectorului pentru instanța extradiegetică sau a economiei de piață. „Nu mai este cenzură politică (o mare binefacere pentru scriitori), dar e cenzura economică (...), scriitorul este batjocorit, umilit.” (p. 28). Un alt aspect important asupra căruia se insistă îl constituie criteriul valoric al operei literare, distincția dintre adevărata poezie și maculatura de pe piața de carte, amintindu-se de faptul că Poezia care este uneori sufocată de „maculatura grafomanilor.” Nu au rămas neobservate nici unele probleme legate de modalitatea de a transmite literatura, pe suport de hârtie sau în format digital, pe internet. Deși acceptă calculatorul ca intermediar în comunicare, nu admite o lectură pe internet, motivând că textul ori poate fi incomplet, ori poate lipsi bucuria citirii unor romane clasice: „nu văd o bucurie a lecturii unui roman precum *Învierea* de Lev Tolstoi, pe Internet”. (p. 29)

Partea a doua a cărții conține o aprofundare a universului poetic, având următoarele secțiuni: Un proiect liric aflat sub obsesia luminii și al personificării: „*Domnule Copil*”, Dematerializarea naturii în „*Nume pe apă*”, Jocul aparențelor în „*Arheologia nopții*”, Metafora devenirii individului în „*Viața în așteptare*”, „*Calea Jertfei*” și limbajul poetic, „*Lupta cu îngerul negru*” și recompunere permanentă a spațiilor, *Revoltă împotriva stării de statuie*, Lebăda nu vrea să cânte, Echilibru în lumină, Actualizarea relației dintre eul poetic și mască în *Prințul captiv*, Poeme optimiste din vremea Ciumei Roșii, „*Relieful țipătului*: multiperspectiva liricității, *Țara lui Poseidon. Antologie din lirica mării. Poesis, Patrulaterul cenușiu, Universul ficțional și larba Albă, înțelepciunea ascetului*.

Cartea Nastasiei Savin se adresează tuturor iubitorilor de literatură, dar în special, celor care vor să cunoască mai bine universul liric al lui Arthur Porumboiu și *Portretul alergătorului de cursă*, care s-a dorit un *Anonim*: „Eu vreau să rămân anonim/ precum foșnetul ierbii,/ și să-mi las în țărâna fecundă/ rădăcini care nu se rup/ rădăcini neatînse de moarte.”

**Daniela Varvara:**  
**„Poezia mea, în general, e ca un zbor  
deasupra prăpăstiilor, ce se cască  
în plan existențial”**

**D**aniela Varvara, născută la 13 decembrie 1972, în Constanța, este absolventă a Universității Oradea, specializarea Teologie – Limba și Literatura română; actualmente doctorandă a Universității „Ovidius”, domeniul Științe filologice. Din 1996, este profesor de Limba și literatura română. A lucrat ca editor asociat la Editura „Casa Cărții” din Oradea și redactor colaborator (1996) la *Radio Vocea Evangheliei* tot din Oradea. În 2011, publică volumul *Înaripata* (Editura „Ex Ponto”), carte pentru care primește Premiul de Debut alUSR Filiala „Dobrogea” și al Revistei *Ex Ponto*. Urmează *A-* (Editura *Sfântul Ierarh Nicolae*, Brăila, 2012). Colaborează cu articole și grupaje de versuri la revistele: *Ex Ponto*, *ART-EMIS*, *Bucovina literară*, *Poezia*, *Convorbiri literare*, *Ateneu* ș.a. Este deținătoarea premiilor revistelor *Bucovina literară* (2011), *Convorbiri literare*, *Poezia* (2010), *Ateneu* (2009), *Revista română* (2008), a Concursului Național de Creație Poetică și Interpretare Critică a Operei Eminesciene *Porni Luceafărul...* (pentru poezie în manuscris și eseu critic) ș.a.

– Daniela Varvara, în decembrie 2012 ai obținut Premiul de debut alUSR Filiala Dobrogea și al Revistei Ex Ponto. A fost o „răsplată” așteptată sau te-a luat prin surprindere?

– Unul dintre oamenii de litere ai Constanței (nemembru alUSR) a afirmat, cu ocazia lansării *Înaripatei*, că este cea mai bună carte de poezie din spațiul dobrogean din ultimii ani. Am privit cu scepticism această apreciere, considerând-o o exaltare venită, pe de o parte, din surpriza de a mă descoperi ca poetă (suntem consăteni și mi-a fost profesor timp de un semestru în școala generală, dar aflase dintr-o revistă literară că scriu), iar, pe de alta, din mărnimia unui om care știe să se bucure sincer de reușitele celor din preajma sa. Această opinie și aprecierile din partea a doi scriitori prezenți în momentul

lansării primului meu volum de poezie m-au făcut să mă întreb dacă nu cumva ar putea avea o doză de dreptate. M-am gândit apoi că așa s-o obișnui pe la evenimente de gen, să lauzi cartea. Am avut sentimente contradictorii față de primul volum: uneori mi se părea că e lipsit de valoare, alteori că trebuie să fie bun, pentru că e o expresie a unei trăiri autentice construite în matca unui lirism cu note distincte.

Prin urmare, nu știu ce așteptări să fi avut, sau nu știu să le definesc exact. Îmi doream, desigur, ca apariția mea să fie băgată în seamă, să nu treacă neobservată; acesta este orgoliul oricărui creator și, în definitiv, e vorba de o nevoie psihologică a oricărui om: de a fi valorizat prin recunoașterea celorlalți. Necunoscând prea bine piața de poezie din zonă, chiar nu puteam să evaluez situația (și, oricum, evaluarea ar fi fost subiectivă). Anunțarea premiului a fost o mare bucurie și a venit ca un semn al bunăvoinței cerești.

– *Care au fost elementele semnificative ale parcursului tău literar? În ce an ai debutat și care au fost revistele literare în care ai probat puterea talentului tău artistic până la ora actuală?*

– Întâiul însemn – și ți se poate părea ciudat – a fost să descopăr că marii poeți pe care îi citeam stârneau poezia din mine. Mai întâi a fost Nichita Stănescu; apoi am văzut cu alți ochi lirica lui Voiculescu, Cezar Baltag (din *Euridice și umbra și Chemarea Numelui*), Ana Blandiana, Rilke, Ungaretti, Montale, Tagore etc. Așa m-am apucat să convertesc unele stări sufletești în poeme. Asta se întâmpla în perioada studenției mele de la Oradea. Dar, neavând contacte pe viu cu scriitorii, cu lumea literară, le-am lăsat la sertar (pe unele chiar le-am pierdut), deși câțiva colegi de la litere văzuseră acel „altfel” din versurile mele. După un timp, în memoria celei mai bune prietene, care crezuse în poezia mea, am decis că ar fi momentul să ies din bârlog și să-mi încerc forțele prin participarea la un concurs serios: *Porni Luceafărul...*, de la Botoșani. Spre surprinderea mea, am primit un premiu al *Revistei Române*, din Iași; era 2008. Este revista literară care m-a publicat prima oară. Apoi au fost *Ateneu* (Bacău), *Convorbiri literare și Poezia* (Iași), *Bucovina literară* (Suceava). După cum observi, sunt reviste din Moldova. În Constanța nu prea cunoșteam pe nimeni, după cum nimeni de pe-aici nu știa că scriu poezie. Nu cunoșteam activitatea literară de pe la noi (în trecut fie spus, destul de săracă în comparație cu cea din alte zone ale țării), niciun cenaclu în adevăratul sens al cuvântului nu știam să existe (nu știu nici acum).

În vara lui 2010, am primit o invitație la întâlnirea Cenaclului „Mihail Sadoveanu” al Cercului Militar care se desfășura în Corbu, adică în satul meu. Fusesem invitată nu pentru că s-ar fi știut că scriu, ci pentru că eram cunoscută ca inițiatoare a unor proiecte culturale vizând copiii și tinerii din comună. După lansările de carte care constituiseră obiectivul întâlnirii, într-un mod aproape anecdotic, dacă stau să mă gândesc la persoana care a trâmbițat că am premii la nivel național pentru poezie, la viteza cu care mi-au fost aduse de acasă câteva file în manuscris și la cum am fost anunțată și împinsă spre microfon să citesc, cei de acolo au decis că trebuie să îmi facă o „lansare”. Așa revista *Agora* mi-a publicat un grupaj de versuri, în numărul său jubileu (împlinea zece ani de apatiție, în iarna lui 2010-2011), apoi cred că a mai fost, tot din Constanța, *Albatros*, revista Societății de Haiku, pe d-na Laura Văceanu cunoscând-o prin implicarea mea într-un proiect cultural organizat de dumneaei.



– Ce știi despre scriitorii din spațiul dobrogean? Care sunt interacțiunile tale cu mediul scriitoricesc?

– Pe vremea când eram copil, elevă în generală, domnul Nelu Stanciu, profesorul de română al fratelui meu, a organizat o activitate literară în care au fost prezentați doi scriitori de marcă ai Constanței: Arthur Porumboiu și Ovidiu Dunăreanu. Din relatările fratelui meu, numele acestea mi-au rămas în minte și, târziu, în martie 2011, am reușit să-i cunosc personal, în urma unei invitații la deschiderea unui proiect cultural-educativ pe care îl coordonam. În momentul în care m-am prezentat la telefon, Arthur Porumboiu și-a dat seama că îmi văzuse numele într-o revistă literară, așa că mi-a cerut să îi trimit poeziile mele, oferindu-se să îmi scrie prefața. Dar asta e o altă poveste... Revenind la întrebările tale, trebuie să menționez că revista *Ex Ponto* îmi publicase câteva eseuri critice. Primul a fost la cererea domnului profesor Nicoale Rotund, coordonatorul lucrării mele de grad, un eseu despre poezia pietrei la Brâncuși. Al doilea articol publicat a fost neașteptat. L-am trimis fără să fie cerut și mi s-a spus că va apărea în paginile revistei doar dacă se ridică la standardele publicației, iar redactorul șef, Ovidiu Dunăreanu, spre marea mea satisfacție, l-a inserat chiar în numărul pe care îl pregăteau pentru tipar. Acestea au fost „relațiile” mele cu mediul scriitoricesc până în 2011. Apoi, la Cercul Militar i-am cunoscut pe Mircea Lungu, Ana Ruse și Radu Patrichi, după care o apariție remarcabilă a fost pentru mine Yigru Zelti.

Prin intermediul revistelor literare am descoperit că pe tărâmul dobrogean mai existau două nume în poezie: Amelia Stănescu și Lulia Pană. Pe tine am avut bucuria să te cunosc recent, ca și pe Dan Sociu, despre a cărui existență nu auzisem. Și, să nu uit, mai apreciam poezia lui Mugur Grosu, fără să îl cunosc personal pe autor (dar nu îi știu sigur apartenența la vreun spațiu). Ca traducător din franceză al unor eseuri filosofice și de teorie a literaturii, am aflat numele lui Mădălin Roșioru. Singurul scriitor pe care l-am cunoscut mai bine începând cu publicarea romanului *Apocriful necredinciosului Toma* (câștigătorul premiului pentru debut al USR, filiala „Dobrogea” pentru 2008-2009, dacă nu mă înșel cu privire la ani) este Ioan Florin Stanciu, despre care pot să spun că îmi este ca un frate mai mare. În iulie 2012, la lansarea lui *A-*, care a avut loc destul de discret, tot la Corbu, am mai cunoscut doi poeți: Sorin Roșca și Dan Ioan Nistor, cu ultimul având oarecum puncte lirice convergente descoperite odată cu citirea primului său volum găsit aproape întâmplător. Cred că viața literară și culturală în general din Dobrogea nu este prea bogată sau că este lipsită de vigoarea unor scriitori tineri ale căror voci să se audă foarte bine în spațiul public, că duce lipsă de un cenaclu în adevăratul sens al cuvântului.

– Care ar fi „bagajul”, „zestrea” cuiva pentru a porni pe drumul poeziei?

– Cred că adevărații poeți sunt mai întâi adevărați cititori; mai apoi, nu știu prea bine, așa că, onest mi se pare a încerca să vorbesc despre mine: așa zice că e vorba de un mod de a vedea ceea ce nu se vede cu ochii fizici, de a căuta să atingi aura lucrurilor și un anume soi de sensibilitate care nu numai că te locuiește, ci te și devorează, obligându-te să te recompui de fiecare dată. Este ca o evadare din contingentul strâmb și murdar într-o lume luminoasă în care trebuie să ai abilitatea de a zbura fără să-ți fie ars polenul

de pe aripi. Cred totuși că trebuie să ți se dea un har, cum este cel al preoților, al chirurgilor și al maieuților.

– *Ce e propriu liricii tale și cum înfrunți tu aglomerata piață a cărții?*

– Nu cred să am o apetență prea mare pentru real, așa că nu prea m-am gândit la piața cărții (din păcate). Ce e propriu liricii mele e de datoria criticii să o spună. Ce cred eu că aduc este o prospețime a viziunii, o împletire de fragilitate și forță pe care cred că uneori reușesc să o imprim cuvântului. În esență, nu mă asemăn prea tare cu discursul douămiist, deși sunt puncte convergente; poezia mea, în general, e ca un zbor deasupra prăpăstiilor ce se cască în plan existențial. Și, cum pentru mine ontosul este strâns legat de o întemeiere în Sacru, poezia este uneori o așezare în matca arhetipală și glosează peratologic pe tema suferinței de a nu fi sfinți, adică a durerii pricinuite de imperfecțiune la toate nivelele ființei; în același timp, poate fi privită ca o evadare din galerie, adică din cutume, din tiparele și limitele existențiale/social-culturale, sau chiar ca un zbor din temnița spiritului vremii. Deci caut, prin cuvintele mele, numinosul, dar adesea mă lovesc (eu ca ființă textuală) fie de pereții deformați ai durerii, ai golului, ai deprecierii și decăderii, fie de colții limbajului care mușcă din mine.

– *Aș vrea să decodezi cititorilor mesajul cărții „A-”. De ce atâtea cuvinte „închise”, mai puțin transmisibile publicului larg? Iată câteva titluri: Afotice, Asfigmie, Agenezie, Agnozie, Apetală etc. Nu crezi că ai risca lipsa receptării?*

– Într-adevăr, am constatat, după scrierea ei, că este o carte ermetică, dificilă mai ales pentru necunoscătorii de poezie, ba chiar și pentru cei obișnuiți cu poezia în ipostaza ei facilă, antimetafizică – coborâtoare în cotidian. Dar, în definitiv, poezia nu e „de uz casnic”, iar când am scris poemele din A-, nu m-am gândit la a fi pe placul cuiva, ci am încercat să scap de starea care mă devora. Timp de o lună nu am putut să scriu, sau să mă concentrez la altceva. Apoi ea s-a conturat pe nivele ale unei construcții lucide, pe un schelet ideatic gândit ca bază de susținere a întregului și, din acest punct de vedere, am fost mulțumită și i-am dat drumul la tipar (spre deosebire de situația cu primul volum care a ieșit mai mult „împins de la spate”). Cuvintele enumerate de tine reprezintă titluri de poeme care se pliază pe scheletul de care vorbeam.

Cartea a fost concepută ca întreg pornind de la puterea genezică a Cuvântului (în care cred cu tărie), dar „sugerată” într-un moment de alunecare pe tărâmul dintre veghe și vis, prin rememorarea unei sintagme din copilărie: „A mare de pitar, a mic de pitar” (aparținând unui coleg din clasa I pe care învățătoarea mi-l dăduse în grijă, spre învățarea alfabetului). Brusc m-am „trezit” în spațiul lucid dându-mi seama că trăirile interioare care mă locuiau în acea vreme sunt expresii ale golului, mai precis ale durerii de a constata răsturnarea lumii, alunecarea ei în hăul depărtării de Creator, de tiparele în care a fost așezată, iar acestea pot fi numite începând cu A-, prefixul privațiunii: *afonie, asonanță, afazie, afotism* (în măsura în care acest cuvânt ar fi corespondentul substantival al calității de a fi afotic, adică lipsit de lumină, sau care nu poate reflecta lumina), *aritmie, asfigmie, agenezie, amnezie, agnozie, atonie, apetalie, apatrid*. Iată (cu aproximație de formă) cele douăsprezece titluri de poeme din cuprinsul volumului. Nici numărul nu este ales la

întâmplare: este cifra apostolilor, cum poemele pot fi interpretate ca ucenici ai Cuvântului.

În același timp, cartea poate fi citită și ca o împletire, ca un joc al celor două ipostaze ale literei genezice: pe de o parte, poetul se simte chemat să refacă, să recompună lumea prin cuvânt, să devină creator după modelul divin (chiar dacă acest lucru rămâne doar la stadiul de tânjire, de ideal), iar, pe de altă parte, ceea ce găsește el este o lume lipsită, privată de Prezență, de lumina de la Început, este insul incapabil să se mântuiască din întuneric, din diform și rătăcire. De fapt, volumul s-a vrut o exprimare a concepției poetice și prin așezarea în pagină: a formei și a golului acesteia, a versului și a reversului existenței, ca și cum aş avea în față omul și radiografia lui. De aceea titlurile din prima parte sunt repetate („înclinat”) în ultima parte, prima constituindu-se ca o față a paginii, ultima ca versoul paginii incapabil să redea tot adevărul (motiv pentru care am apelat și la imagini, unele stilizate). Filtrul dintre ele este „Cenușa de pe cruci” (partea a doua, de mijloc al cărții, care conține pictopezie – primele unsprezece poeme sub formă de cruce, ultimul sub formă de corabie). Cu alte cuvinte, trăim deformat pentru că lumea noastră, a doua, pământescă, privește prin cenușa arsei Cruci mântuitoare, și nu prin filtrul de lumină pe care ni-l adusese jertfa hristică.

– *Ce este, în viziunea ta, poezia?*

– Este ceva inefabil. Nu știu dacă am să pot vreodată defini într-o formulă atotcuprinzătoare poezia. De fiecare dată spun altceva. E o locuire în cuvânt și, în același timp, o veșnică aproximare a lui; o căutare a întemeierii în lumină și, în același timp, durerea neputinței de a accede la sensul profund, la aura lucrurilor. Poezia citește în liniile vieții care nu se văd în palmă, caută să refacă puntea cu lumea ce nu se vede fizic, nu se palpează, doar se simte și se trăiește în stratul cel mai intim al ființei. Cred că partea cea mai reală, cea mai autentică a poeziei este cea care se trăiește, nu cea scrisă, pusă în tiparele formei, cu alte cuvinte, duhul cuvintelor.

Interviu realizat de  
**AMELIA STĂNESCU**

ROXANA PATRAȘ

## A. C. Swinburne și romanul de pe reversul medaliei

### Observații preliminare

**N**imeni n-ar fi crezut, după debutul sub zodia lirei, că Swinburne aduna în sertare schițele unor ample proiecte epice, unele dintre ele, romane în toată regula, calibrate și încheigate cu precizie de mare prozator. În realitate, așa cum dovedesc scrisorile, inepuizabilul literator victorian făurea textele dramatice și poetice în ritmul alert al regimului diurn, în timp ce proza o urzea cu luciditate tăioasă și răbdare arachneeană, suprapunându spațiului intim și regimului nocturn. O primă observație ar viza așadar coloratura și forma dispoziției creatoare în diversele compartimente ale operei swinburneene: onorabile și semnificative social, teatrul și poezia caută impersonalizarea apolinică; mărturie a descătușărilor dionisiace, romanul devine „reversul medaliei”, adică o artă „decăzută” (încă din secolul al XVIII-lea, pe vremea eroilor lui Richardson sau ai lui Laclot<sup>1</sup>), purtătoare de stigmat și colectoare de secrete. Precum se va vedea în cele ce urmează, suspiciunea scriitorului față de genul romanesc îi va împinge inclusiv pe eroii săi într-o zonă de scepticism sau chiar distanță parodică față de propria lor poveste. Ca atare, până să intre în atenția cercetătorilor, textele prozastice urmează un destin sinuos, complicat atât din rațiuni biografice sau editoriale, cât și din rațiuni estetice sau lingvistice<sup>2</sup>.

Având un temperament coleric, de artist rebel, e de mirare că Swinburne nu s-a grăbit să-și publice textele în proză. Dacă ar fi găsit editori mai binevoitori, figura nonconformistului nu ar fi avut nimic de pierdut, ci ar fi căpătat o tușă chiar mai fermă și mai demnă de ținut minte. De aceea, cu voie de la autor, misterul s-a perpetuat și a condus la corelarea sau chiar colaționarea ficțiunii romanești cu biografia spre a dezvălui secretul liniștirii și domolirii pe perioada șederii anonime la Putney: „Swinburne” – consideră Edmund Wilson – „avea de zis o poveste pe care nu o spune în mod explicit în poezie, dar pe care o relatează parțial în operele de ficțiune”<sup>3</sup>. Sigur că, ducând până la ultimele consecințe ipotezele din *Poets, Farewell!*, deși editează romanele scriitorului victorian, criticul american va arunca cenușă amară peste toate genurile în care și-a încercat mâna cameleonicul literator: „Poezia lui este acum așa de demodată, încât pare aproape imposibil să mai găsești oameni interesați de personalitatea

lui Swinburne<sup>4</sup>; romanele, în schimb, i se par lui Wilson „dezgustătoare” și înstrăinate de expectanțele publicului victorian<sup>5</sup>.

Dar, după incitanta „biografie critică” propusă de Jean Overton Fuller în 1968<sup>6</sup>, lucrările ulterioare ale unor Philip Henderson (1974)<sup>7</sup>, Donald Thomas (1979)<sup>8</sup> sau Rikky Rooksby (1997)<sup>9</sup> trezesc un interes sporit pentru personalitatea și opera scriitorului victorian, inclusiv în studiile culturale<sup>10</sup>. Interpretarea de text revalorifică în chip complex detaliul biografic sau portretura: „Swinburne, un poet splendid și important în multe privințe” – recunoaște Gilman – „avea o personalitate extrem de instabilă și, din punct de vedere intelectual, reprezenta o combinație între teribilismul școlăresc și impertinență subterană, o ființă retardată din punct de vedere emoțional, înclinată spre flirtul cu pericolul moral și spre cultivarea unor perversiuni ale căror natură pare că nu prea a înțeles-o și de care nu a putut să scape decât retrăgându-se și ducând o existență senzualistă total depravată”<sup>11</sup>.

Invariabil, fie că ne referim la exegezele consistente sau la studiile de mai mică întindere, e cert că documentul biografic se vede încadrat tot mai mult într-o ramă narativă coerentă, împrumutată mai mult sau mai puțin voluntar din romanul *Lesbia Brandon*, „capodopera frustrată” de împrejurări<sup>12</sup> și proiect (auto)ficțional pierdut, despre care nu s-a scris deloc pe cât ar fi trebuit, judecând după excepționala sa valoare estetică. O a doua observație vizează, prin urmare, „deturnările” creative și imaginative ale analizei obiective, pur estetice, impuse de-a lungul vremii prin însăși specificitatea operei swinburneene. Până la apariția amplei ediții de scrisori, în anii '60, și chiar mult timp după, se manifestă în rândul exegeților tendința irepresibilă de a explora grundul factual al prozei (mai degrabă decât informațiile extrase din documentele „autentice”) ori de a avansa ipoteze privind umbrele biografiei sau psihologiei creatorului, sprijinite pe argumente eminentemente romanești: *Lesbia Brandon*, afirmă Ian Fletcher, este considerat un soi de „detritus genial”<sup>13</sup> al experienței estetice din *Poems and Ballads*. Marele maestru al capcanelor textuale nu se dezmente nici măcar în scrisori căci, mutabil și adaptabil în funcție de context, anotimp, destinatar sau subiect, s-ar zice că scriitorul alege să-și deghizeze identitatea în textul epistolar mai abitir decât în textul ficțional. De unde și atitudinea suspicioasă a unor comentatori cărcotași care, în urma lecturii mult-așteptatelor scrisori, au exclamat dezamăgiți: „Asta-i tot?”<sup>14</sup>.

Ficțiunea nu ascunde nici pe departe adevărul vânat: pluristratificate și plurivocale, intertextuale și înțesate cu aluzii, prozele lasă în primul rând impresia de „saturație”<sup>15</sup>, de aer încărcat, ca într-o seră plină cu plante rare. Între romane, doar unul singur va înfrunța gusturile cititorilor victorienii, *Love's Cross Currents. A Year's Letters*, apărut prima dată în 1877, sub un pseudonim feminin („Mrs. Horace Manners”) și republicat apoi sub semnătură proprie în 1905. Dintr-un al doilea roman, intitulat convențional *Lesbia Brandon*<sup>16</sup>, s-au păstrat suficiente fragmente în manuscris pentru a-l reface din frânturi și a-l publica abia în 1952, după aproape un veac de secretomanie și dispute pecuniare asupra filelor manuscrise. Precedate de câteva nuvele (*The Portrait, Lucrezia Borgia: The Chronicle of Tebaldeo Tebaldei, Dead Love, The Chronicle of Queen Fredegond, The Marriage of Mona Lisa*) și de două microromane parodice scrise în limba franceză (*La Soeur de la Reine* și *La Fille du Policeman*), textele mai ample impresionează și acum prin sofisticarea limbajului, nuanțarea infinitezimală a stărilor personajelor sau relativizarea punctelor de vedere, toate accentuând modernitatea materialului narativ în ciuda formei vetuste, anacronice. De aici, o a treia observație se referă la jus-

tificarea opțiunii de a reînvia o anume formulă, i.e. romanul epistolar din secolul al XVIII-lea (cu câteva modele predilecte, așa cum vom demonstra mai jos), în cadrele unei concepții mai largi despre arta romanului. Aceasta se ilustrează și sub forma unor intersticii teoretice în textele fictive propriu-zise, și în comentarii critice propriu-zise, dedicate unor prozatori ca Charles Dickens, surorile Brönte, Jane Austen, Charles Reade, Walter Scott, Wilkie Collins ș.a.

Precum demonstrează prefața din 1905 la *Love's Cross Currents*, Swinburne intenționa să reușească într-un zonă în care însuși idolul său Balzac a dat greș și pe care Sir Walter Scott a abandonat-o<sup>17</sup>. Oare unde greșiseră cei doi monștri sacri și ce anume dorea „micuțul” Algje să îndrepte în textele acestora? „Așa cum este, nu pot decât să sper că te-ai înșelat întrucâtva având o opinie favorabilă despre un studiu în maniera vechii formule epistolare pe care nici măcar geniul gigantic al lui Balzac nu a putut să o readucă la celebritatea de care s-a bucurat în zilele lui Richardson și ale lui Laclous [...] Și nu uit nici faptul că acel rege al oamenilor căruia îi datorăm faimoasa istorie a lui Redgauntlet a început și el cu o formulă epistolară dar și-a schimbat modelul povestirii evoluând spre narațiunea directă și la obiect atunci când povestea a devenit prea puternică pentru el și nu mai putea fi conținută de limitele unei corespondențe imaginabile”. De fapt, scheletul structurii sacadate, *troué*, specific dialogului dintre punctele de vedere epistolare se reperează ușor chiar în structura de suprafață a unor texte ca *La Fille de Policeman* și *Lesbia Brandon*. Chiar dacă perspectivele se topesc într-o narațiune aparent „obiectivă”, la persoana a III-a. Pretențiile de obiectivitate (omnisciență, distanțare critică), sugerează Georges Lafourcade, nu înăbușă puternica impresie de „lirism autobiografic”<sup>18</sup> pentru că, zice autorul celebrei biografii dedicate juneții scriitorului, Swinburne era în primul rând poet. Totuși, aici s-ar impune o a patra observație privind „liricitatea” prozei controversatului autor de parodii, romane satirice și rescrieri romanești. Nu-i oare vorba despre o simplă prejudecată? Desigur: mai mult „mască” și deghizament, persoana I – inclusiv cea din poezie – se apropie mai curând de „subiectivitatea” pusă în scenă a scrisorilor decât de idealul autenticist al revelării sinelui. De aceea credem că atât piesele lirice, cât și textele epice swinburneene pornesc de la situații eminentamente dramatice și chiar de la o concepție estetică articulată pe ideea de „monodramă”, monolog dramatic sau mizanscenă a identităților, așa cum mărturisește scriitorul încă din 1866, în scurta intervenție autojustificatoare, intitulată *Notes on Poems and Reviews*.

### **Prematuritate estetică, decadență și modernitate**

Parodiarea romanului senzațional al secolului al XVIII-lea, folosirea în răspăr a unor convenții, ritualuri și protocoale narrative, tergiversarea, multiplicarea punctelor de vedere, văditul refuz al dinamicii și secvențialității, distanța glacială a tonului și dispoziției auctoriale și, în fine, impresia generală de „experiment”, de spațiu de joc, unde nu se întâmplă nimic, toate acestea conturează premisele unei probleme foarte complicate de istorie literară.

Când „atacă” și acest tip de scriitură, versatul cititor de romane franțuzești pleacă în primul rând de la certitudini critice privind impasul, criza ori tranziția genului, conturate și mai limpede odată cu apariția unui corpus consistent de proze decadente. Rezultat al caznelor unei energii creatoare obscure<sup>19</sup>, în eclipsă, proza swinburneană atinge de fapt pragul de sus al excesului de luciditate critică și al excedentului de influențe livești. Odată ce toate poveștile

au fost deja spuse și scrise, lui Swinburne nu-i rămâne decât să se închine sfârșitului și să cânte sfârșirea (a individului, a familiei, a rasei). Însă „demonul citării” se activează, așa cum precizează Jean de Palacio pe urmele lui Harold Bloom, ca reverberație stilistică a vocii „demonului neputinței/impotenței” (*le démon de l'impuissance*)<sup>20</sup>, un sentiment-cadru, specific impasului și supraproduției literare, specific mai ales compromiterii granițelor dintre ierarhii, categorii și genuri sau dispariției principiilor estetice imuabile. Prin urmare, lipsa de „centralitate” (blamată din pricina „difuziei” și a lipsei unui sens nuclear structurant), lipsa de fundamentare ontologică sau de „Obiect” (cum ar zice C. E. M. Joad<sup>21</sup>) ar atrage opera swinburneană, și mai cu seamă proza, în intimitatea mișcării literaturii crepusculare. Ba chiar, s-ar zice că nu scandaloasele „poeme și balade” (produs al „școlii poeziei cărnose” – *the fleshly school of poetry*, cum glumea un contemporan), ci prozele sale aproape inedite fac din Swinburne un protagonist de marcă al Decadenței.

Astfel, dintre puținii ce au subliniat apartenența operei lui Swinburne la modernitatea estetică a sfârșitului de secol, cu vădite înflexiuni *fin de siècle*, Ross C. Murfin precizează că similitudinile nu rezidă într-un fond imaginar comun, cât în impresia de „prematuritate” estetică, spirituală și morală degajată de scrierile autorului victorian. În cazul lui Swinburne nu e vorba, așadar, nici de „sterilitate” și nici de „impotență”, ci de un fel de reactivitate spontană, ce se manifestă la toți cei născuți înainte de vreme<sup>22</sup>. Prin urmare, nu vorbim despre o decadentă a oboselii, a sfârșelii psiho-somatice, ci despre o decadentă puberală, o decadentă de blocaj, o decadentă a prematurității, configurată estetic în formula reluării la infinit a unor experiențe originare încremenite. De altfel, subtilul cercetător al legăturii dintre Swinburne, Hardy și Lawrence atrage atenția că anume folosește termenul „post-romantic”<sup>23</sup> (și nu pe acela de „modern”) spre a semnaliza legătura împovărătoare cu miturile literaturii înaintașilor. Într-o foarte recentă antologie dedicată textelor de maturitate, Yisrael Levin localizează foarte precis simptomatologia verdictelor critice conectând prematuritatea și grabnica istovire a puterilor lui creatoare: ori o maturitate artistică atinsă foarte timpuriu, ori o dezvoltare întreruptă prematur (Douglas Bush, John D. Rosenberg), în fine, o impresie generală de stagnare sau de evoluție imperceptibilă, greu de cuantificat (Bonamy Dobrée)<sup>24</sup>.

Ca atare, remanențele „romantice” (Hugo, Landor), tonul militant al unor scrieri poetice, asaltul neconținut al cetății literelor, patima și productivitatea de literator, ambiția de a construi în ciuda reculului nihilist nu îl îndepărtează pe Swinburne de „pestrița” companie a decadenților francezi și de școala „estetă” din Anglia sfârșitului de veac. Așa cum arată Mario Praz, opoziția dintre romantism și decadentă nu funcționează nici în cadre tipologice, nici în cadre cronologice: e mai mult un moft didacticist, dacă se are în vedere dezvoltarea simultană a celor două tipuri de sensibilitate estetică. Cu atât mai puțin se justifică relația antagonică dintre post-romantism și decadentă: cu toate că grupările decadente *sui generis* de la sfârșitul secolului al XIX-lea nu reușesc să-și asume la nivel programatic tradiția lipsei de contraste tennysoniene (*dimness*)<sup>25</sup> sau a dihotomiilor hermafrodite swinburneene, acestea se regăsesc, prin intermediul unei „triangulări intertextuale”, în substratul manifestelor moderniste<sup>26</sup>. Chestiunea „marginalității” scriitorului – în ciuda recunoașterii ulterioare a poziției „canonice” – rămâne o temă de investigat: pentru unii, opera autorului victorian nu e suficient de „latrinistă” și „orgiastică”<sup>27</sup>; pentru alții, personalitatea lui se manifestă prea „spasmodic” pentru a cadra cu teza „retenției” sinelui și cu limpiditatea apolinică a gândirii lui Pater.

Cunoscătorii cei mai subtili ai fenomenului se feresc să-l cuprindă cu ambele brațe, recunoscând că, deși poate țese cu ușurință motive și figuri specifice „bibliotecii decadente” (mitul decapitării, feminitatea „hemastomă”, „bucomancia”, „manducația”, grădina ca metonimie a feminității ș.c.<sup>28</sup>), Swinburne e cumva mai special în sensul că deturneză „miturile” de largă circulație în lumea scriitorilor crepusculari. Astfel, deși îi sunt cunoscute chipurile „ginocrației” apocaliptice, nu-l atrage povestea Salomeei în figurația sa sexuală originară: femeia care retează un cap splendid de bărbat, așezat apoi pe o tîpsie de aur. Dimpotrivă, va prelucra imaginea femeii cu capul tăiat (Maria Stuart, Sfânta Dorotheea, Gorgona), simbolizând astfel excizia părții raționale a femeii sau, formă radicală de justiție poetică, întoarcerea acesteia la rosturile sale biologice originare. Și dacă întreaga decadentă simbolizează în femeie imaginea „puțului fără fund”, atunci elementele specifice imaginarului swinburnean se vădește în obsesia rezolvării ecuației cerebralitate-sexualitate. Altminteri, mai curând decât în literatură, ecourile imaginarului femeii acefale apar cel mai adesea în pictura secolului trecut: Magritte va acoperi capul feminin, Picasso îl va diminua iar Dali îl va suprima. De unde și insistenta revenire asupra ipostazelor maternității în piesele de teatru (*Atalanta in Calydon*, *Erechtheus*, *Bothwell*, *Maria Stuart*, *The Queen Mother*, *Lochrine*, *The Duke of Gandia*), dar și, precum vom arăta mai departe, în textele epice sau chiar în unele fragmente lirice.

Swinburne nu mizează aproape niciodată pe elementul senzațional al imaginarului decadent, și asta pentru că preferă să exploreze artistic mai mult funcțiile „poetice” ale incestului, androginiei sau fragelării (topoi ai ambiguității și incertitudinii identitare), subsumate unei formule decadente proprii – decadentă puberului genialoid, înzestrat cu un suflet deja bătrân. Spirit lucid și cititor inteligent, autorul *Lesbiei Brandon* intuia diferența esențială dintre retorica și spiritul decadentei. Ba chiar, aflat în ipostaza de poet sau în aceea de dramaturg, scriitorul victorian nu se dovedește un mînuitor al „stilului”, ci al unei „retorici” simili-crepusculare cu puțin înainte de „erupția” relativ unitară a fenomenului estetic despre care vorbim: literatorul victorian, crede Richard Gilman, „a furnizat decadentei unele modele de retorică și comportament”<sup>29</sup>. Și e adevărat că, interpretată fragmentar, lirica uzează până la epuizare posturile și postulatele filosofice romantice iar dramaturgia, în ciuda pletorei de topoi ai degenerescenței și cruzimii, dezvăluie mai curând teatralitatea istoriei decât a scenei pe care aceasta se joacă. Totuși, în latura necunoscută a scrierilor sale, autorul *Lesbiei Brandon* nu ilustrează numai o „decadentă comportamentală” (*behavioural decadence*<sup>30</sup>) sau o „decadentă fizică” (*physical decadence*<sup>31</sup>) – așa cum s-ar putea zice despre Théophile Gautier, de pildă – ci o „decadentă spirituală” contaminată cu întrebări metafizice, cu miros de „flori” baudelaireene. Nu întâmplător, discutând despre finalitatea epistemologică a hiper-senzualității, Stephanie Kuduk Weiner remarcă faptul că scriitorul „nu caută numai «sunetul pur» în maniera contemporanilor săi simbolişti sau decadenti”<sup>32</sup>. De fapt, depășind problema co-influențării franco-engleze ori anglo-franceze tratată cu destule *parti-pris*-uri și de o parte și de cealaltă<sup>33</sup>, Swinburne ar reprezenta acel „arheu al decadentei” care a turnat șoaapte otrăvitoare în urechile unor George Moore, Aubrey Beardsley, Richard Le Galliene, A. E. Housman sau Oscar Wilde. Decadentul de dinaintea decadentei s-a eliberat totodată și de „povara credinței” (*the burden of belief*) – ca să folosim o foarte nimerită metaforă lansată de Ross C. Murfin –, aruncând-o mai apoi pe umerii unor autori ca Hardy, Lawrence sau Virginia Woolf.



## NOTE

1. Genul romanesc este considerat o formă de artă decăzută, epuizată, naivă, lipsită de realism, disprețuită de toate personajele din *Legături primejdioase*, care își mărturisesc înclinația pentru artele reprezentative (Opera sau Comedia Franceză funcționează ca un centru al lumii mondene, atât ca spațiu model, cât și ca spațiu referențial pentru viața intimă): „Acesta e cusurul romanelor; autorul se silește din răspuneri să se înfierbânte, iar cititorul rămâne rece. Eloiza e singurul care face excepție [...] Nu tot așa stau lucrurile când vorbești. Obişnuința de a-și studia vocea îi conferă sensibilitate; ușurința lacrimilor i-o sporește: expresia dorinței se confundă în ochi cu aceea a afecțiunii; în sfârșit, vorbirea lipsită de șir dă mai degrabă acea tulburare și acea dezordine care sunt semnele veritabilei elocvențe amoroase” etc (p. 92). Frecventarea Operei și teatrelor conturează nu numai reperele culturale ale personajelor, ci și un anumit mod oral și direct, „teatral”, de a privi lumea și de a se raporta la propriile existențe: „În momentul acela, copleșit de binecuvântările gălăgioase ale acestei familii – spune vicleanul viconte de Valmont – semănam leit cu un erou de dramă în scena deznodământului” (p. 69) (Choderlos de Laclos, *Legăturile primejdioase*, traducere de Al. Philippide, prefață de Aurelian Tănase, EPLU, București, 1966).

2. V. Algernon Charles Swinburne, *Lesbia Brandon. An historical and critical commentary being largely a study (and elevation) of Swinburne as a novelist*, (ed.) Randolph Hugues, The Falcon Press, London, 1952. Comprehensivă și exhaustivă ediție a romanului *Lesbia Brandon* realizată de Randolph Hugues dezvăluie povestea incitantă a furtului, ascunderii, pierderii și găsirii unui manuscris care oglindește cel mai fidel ambiguitatea scriiturii prozastice swinburneene, hibridă atât din punct de vedere generic, cât și din punct de vedere lingvistic (text anglo-francez).

3. Edmund Wilson, *Swinburne of Capheaton and Eton*, în *The Novels of A. C. Swinburne*, Greenwood Press Publishers, Westport, Connecticut, 1978, p. 10.

4. Ibidem, p. 3.

5. Ibidem, p. 22.

6. Jean Overton Fuller, *Swinburne. A Critical Biography*, London, Chatto & Windus, 1968.

7. Philip Henderson, *Swinburne. Portrait of a Poet*, New York, Macmillan Publishing Co, 1974.

8. Donald Thomas, *Swinburne. The Poet in His World*, New York, Oxford University Press, 1979.

9. Rikky Rooksby, *A. C. Swinburne: A Poet's Life*, Aldershot, Scolar Press, 1997.

10. Vezi Richard Gilman, *Decadence. The Strange Life of an Epithet*, Ferrar Straus and Giroux, New York, 1979; Richard Dellamora, *Masculine Desire: The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*, ș. a.

11. Richard Gilman, *Decadence. The Strange Life of an Epithet*, Ferrar Straus and Giroux, New York, 1979, p. 117.

12. Randolph Hugues, *Commentary la Algernon Charles Swinburne, Lesbia Brandon. An historical and critical commentary being largely a study (and elevation) of Swinburne as a novelist*, London, The Falcon Press, 1952, p. 193.

13. Ian Fletcher, *Swinburne*, London, Longman, 1973, p. 44.

14. Donald Thomas, op. cit., p. 207.

15. Pascal Aquien, *Lesbia Brandon, ou l'art et la lanrière*, în *Tombeau pur Swinburne*, sous la direction de Dennis Bonnacasse et Sébastien Scarpa, Éditions Aden, Brussels, 2010, p. 213.

16. V. Edmund Gosse, *The Life of Charles Algernon Swinburne*, London, Macmillan & Co, 1917, p. 164. În biografia sa, Gosse „botează” textul *Lesbia Brandon* și consideră că nu trebuie dat publicității: „Swinburne carried out this scheme in a disjointed romance called, from the name of its heroine, *Lesbia Brandon*. After keeping it for nearly ten years in MS., he had it set up in type in 1877. The original MS. is lost, but a single galley-proof, lacking both the beginning and the end, was kept by Mr. Andrew Chatto, and is now in Mr. T. J. Wise's collection. In his opinion and mine this melange of prose and verse, which Swinburne thought he had completely suppressed, ought

*never to be published*". În opinia lui Randolph Hugues, primul și cel mai combativ dintre editorii pierdutului roman swinburnean, titlul ar fi nerelevant dar poate fi acceptat prin convenția impusă de uz.

17. Algernon Charles Swinburne, *Love's Cross Currents. A Year's Letters*, Chatto&Windus, London, 1905, pp. v-vi: „As it is, I can only hope that you may be for once mistaken in your favourable opinion of a study thrown into the old epistolary form which even the giant genius of Balzac could not restore to the favour it enjoyed in the days of Richardson and of Laclos (...) I do not forget that the king of men to whose hand we owe the famous history of Redgauntlet began it in epistolary form and changed the fashion of his tale to direct and forthright narrative when the story became too strong for him, and would no longer be conceived within the limits of conceivable correspondence”.

18. Georges Lafourcade, *Swinburne Romancier*, în A. C. Swinburne, *La Fille du Policeman*, édition de Jean Telche, Éditions Ombres, Paris, 2007, p. 98.

19. Deși nu a apucat să-l mai scrie, editorul *Lesbiei Brandon* intenționa să publice un volum intitulat *Swinburne: The Arcane Side*.

20. Jean de Palacio, *Figures et formes de la Décadence*, Séguier, Paris, 1994, p. 16-18.

21. C.E.M. Joad, *Decadence. A Philosophical Inquiry, Part I. Principles of Decadence*, Faber and Faber Ltd., London, 1948.

22. Ross C. Murfin, *Swinburne, Hardy and Lawrence and the Burden of Belief*, University of Chicago Press, Chicago & London, 1978, p. 159.

23. *Ibidem*, p. 19.

24. Yisrael Levin, *Introduction la A. C. Swinburne and the Singing Word. New Perspectives on the Mature Work*, edited by Yisrael Levin, Ashgate, Farnham, 2010, p. 1.

25. James Richardson, *Vanishing Lives. Style and Self in Tennyson, D. G. Rossetti, Swinburne and Yeats*, Cap. II, III, IV, „*The Language of Absence*”, „*The Limit of Self*”, „*The Tennysonian Flow*”, University Press of Virginia, Charlottesville, 1988.

26. V. Thaïs E. Morgan, op. cit.

27. Jean de Palacio, op. cit., *Cap. IV. La Coprolalie. Mode & modèle du discours fin-de-siècle*, pp. 86-91. Termenii sunt folosiți spre a se realiza o foarte interesantă analogie între „fluxul scriptuar” și „fluxul stercorar”. „Coprolalia”, precizează avizatul cercetător, nu reprezintă asta de a vorbi despre fecale, ci un simptom al laturii „constructive”, expansive a Decadenței.

28. V. Jean de Palacio, op. cit., cap. I-VII.

29. Richard Gilman, op. cit., p. 117.

30. *Ibidem*, p. 36.

31. *Ibidem*, p. 91.

32. Stephanie Kuduk Weiner, *Knowledge and Sense Experience in Swinburne's Late Poetry*, în A. C. Swinburne and the Singing Word. *New Perspectives on the Mature Work*, edited by Yisrael Levin, Ashgate, Farnham, 2010, p. 21.

33. Chiar dacă nu ocupă un centru de interes, fiind mai curând o chestiune de sursologie, co-influențarea celor două „decadențe” – decadența franceză a anilor 1870-1900 și așa-numitul „estetism paterian” sau „the yellow nineties” – ocupă pagini consistente în studiile de specialitate. Critica anglo-saxonă recunoaște că decadența engleză „imită” modelul comportamental și retoric francez, dar precizează ritos că fermentul crepuscular ar fi tot unul „insular”, marcat de penetrarea picturii lui Blake sau a imaginărilor preraphaelit în spațiul galic (v. Richard Gilman, op. cit., p. 116; David Weir, op. cit., cap. *Decadence and Aestheticism*, pp. 60-80; Murray G. H. Pittock, *Swinburne and the 'Nineties*, în *The Whole Music of Passion. New Essays on Swinburne ș.a.*). Critica franceză insistă însă pe trăsăturile „latine” ale decadenței, observând că peste Canalul Mânecii decadența reprezintă o boală străină spiritului englez (v. Jean de Palacio, op. cit., pp. 19-23). O interesantă nuanță de natură lingvistică apare totuși în studiul lui Weir care observă că expresia franceză „*fin-de-siècle*” s-ar potrivi mai bine profilului decadențelor englezi și ideilor de colaps cultural/ milenarism impregnate în textele „galbene” din jurul publicației *The Yellow Papers* (David Weir, op. cit., p. XV).

MARIANA POPESCU

## Viva Veneția, viva San Marco!

Jurnal de călătorie, februarie 2012

**P**entru fiecare dintre noi, Veneția reprezintă orașul miracol. Încă din copilărie, visam să vizitez Veneția, mai cu seamă că încă de la o vârstă fragedă am avut șansa de a asculta povestiri fascinante despre Veneția, de la învățătoarea Maria Șandric (prietenă a părinților mei), o apropiată a familiei lui Nicolae Iorga, participantă la cursurile de vară organizate pentru institutori, de către marele istoric, la Vălenii de Munte, încă din anul 1908.

Maria Șandric ne povestea cu mult farmec despre excursia organizată la Veneția, la încheierea cursurilor de vară, și parcă revăd în fața ochilor numeroasele fotografii cu Nicolae Iorga, înconjurat de tinerii institutori, în decorul magic al Veneției.

Visul avea să mi se îndeplinească, având șansa de a vizita Veneția de patru ori, cu Corul *Vox Maris*, în drumurile spre concursurile europene. Dar în luna februarie a acestui an, am avut oportunitatea de a vizita Veneția în timpul Carnavalului. Nu am stat deloc pe gânduri, având curiozitatea de a participa la o manifestare unicat.

Drumul spre Veneția a reprezentat un alt punct de atracție: Budapesta, Viena, Graz.

O zi petrecută la Viena mi-a oferit încă o dată posibilitatea de a lua contact cu unul dintre cele mai importante orașe europene, care oferă la tot pasul mărturia ale unei culturi multisekulare. Vizita la Palatul Hofburg (reședința timp de șase secole a împăraților austrieci) mi-a prilejuit completarea imaginii asupra Împăratului Franz Joseph și a împărătesei Sisi. În urmă cu patru luni, vizitasem Palatul Schönbrunn. A urmat turul pietonal: Piața Sfântul Mihail, Primăria, Școala de echitație spaniolă cu minunații cai lipițani, Opera, Parcul Prater – transformat în mod ingenios în Patinoar (chiar și pe aleile înguste), Catedrala Sfântul Ștefan (în stil gotic, construită în anul 1147), în care am pășit cu emoție, știind că în corul de băieți a cântat și părintele clasicismului vienez – Joseph Haydn, apoi, Donau Turm – Turnul Dunării, Palatul O.N.U.

Împreună cu prietenele mele am hotărât să facem un scurt popas la celebra cofetărie *Sacher*, pentru a ne bucura de renumitul tort – emblemă a Vienei, rețetă datând din anul 1832, când prințul von Metternich, a cerut la cina la care participau invitați de seamă, o prăjitură cu totul specială. Cofetarul pretinzând că e bolnav, s-a prezentat un ucenic – Franz Sacher, în vârstă

de 16 ani, care a inventat rețeta unui tort – *Sachertorte*, ce avea să devină celebru. Stăm la o coadă respectabilă pentru a găsi un loc. Suntem invitate într-un salonaș deosebit de cochet și parcă intrăm într-o altă lume, atmosfera păstrând aerul de acum 180 de ani.

Pentru seară, era prevăzută în program o cină în renumitul cartier al vinarilor – Grinzing. Dar ghida ne recomandă o altă cârciumioară, spunându-ne că ar fi bine să evităm a lua masa în locuri ce nu sunt prea solicitate în timp de iarnă. Majoritatea optează pentru a doua variantă, iar puținii doritori de Grinzing sunt nevoiți să cedeze. Pe moment, schimbarea programului m-a necăjit. Ne îndreptăm spre un local – *Brad Auer*, unde se servesc „coaste la metru”, ceea ce pe moment, mi s-a părut de-a dreptul ridicol. Ghida ne recomandă să ne asociem câte două persoane la o porție. Dar în momentul în care a sosit chelnerul cu comanda, rămânem uimiți și izbucnim cu toții în râs, văzând sub ochii noștri o piramidă de coaste cu garnitură de cartofi la cuptor, totul aranjat pe un mare platou oval, din lemn.

A doua zi ne-am îndreptat înspre Graz – cel de-al doilea oraș ca mărime al Austriei, așezat pe râul Mur. Urcăm cu liftul pe dealul Schlossberg, la Turnul cu ceas, care a fost construit în anul 1561, având o înălțime de 28 de m. Ceasul a fost montat în anul 1712. Admirăm panorama orașului Graz unde arhitectura veche nu se îmbină întotdeauna armonios cu arhitectura nouă. Am avut o senzație stranie la vederea unei clădiri – *Kunsthaus* (Casa Artei), de forma unui balon imens de culoare albastră, aseamănătoare cu un obiect extraterestru și care adăpostește expoziții de artă contemporană.

Ne îndreptăm spre Padova – locul de cazare pentru trei nopți, pentru a putea participa la ultimele două zile ale Carnavalului.

Carnavalul venețian se pare că s-a născut în secolul al XI-lea, ca o festivitate de sărbătorire a victoriei raportate împotriva orașului roman Aquileia. Primul document în care este menționat Carnavalul datează din anul 1268. În anul 1296, Senatul venețian decretează Carnavalul ca sărbătoare publică oficială.

În secolul al XVIII-lea, odată cu ocupația austriacă, tradiția Carnavalului va fi întreruptă, în anul 1797, fiind ultima sărbătorire oficială, petrecerile de acest fel având loc doar în familiile nobile. În anul 1866, dispărând ocupația austriacă, au existat încercări de revitalizare a Carnavalului. În anul 1930, Benito Mussolini va interzice organizarea Carnavalului.

În 1979, la inițiativa localnicilor, Carnavalul a fost reluat. Din 1980, turiștii au început să manifeste un mare interes pentru această grandioasă manifestare, care acum ocupă locul al II-lea în lume, după Carnavalul de la Rio de Janeiro.

Plini de nerăbdare, ne îndreptăm spre Veneția cu vaporetto care ne lasă în apropierea Pieței San Marco. Suntem surprinși neplăcut de vremea care se înrăutățește de la o oră la alta, lapovița greu de suportat ne udă complet și pare a bloca manifestările Carnavalului.

Ne organizăm timpul în așa fel, încât să profităm cât mai mult de vizitarea unor obiective. Ne despărțim de grup, fiecare urmând a-și alege locurile de vizitare. La intrarea în San Marco și la Palatul Dogilor sunt cozi interminabile, coada fiind în aer liber.

Împreună cu prietenele mele Gaby și Ica, luăm hotărârea de a vizita Teatrul *La Fenice*, un alt vis al meu neîmplinit în excursiile anterioare la Veneția. Odată cu biletele, primim căștile cu prezentarea teatrului, în limba solicitată.

Pășesc cu pioșenie pe treptele teatrului în care au răsunat și răsună voci celebre ale omenirii și în care au fost prezentate premierele unor opere celebre.

În cască, mi se spune în limba italiană, că Teatrul *La Fenice* poartă numele unei miraculoase păsări care a renăscut din propria cenușă – Pasărea Phoenix (Fenice în italiană). Numele de Fenice nu este dat în mod întâmplător. Inaugurat în 16 mai 1792, teatrul avea să fie cuprins de flăcări de două ori: în 1836 (fiind refăcut după proiectul original) și în anul 1996, când incendiul provocat în mod intenționat de un electrician, a distrus edificiul din temelii.

În 14 decembrie 2003, Il Gran Teatro La Fenice avea să-și redeschidă porțile cu un concert memorabil, dirijat de Riccardo Muti.

Sala de spectacole are 1000 de locuri, fiind una dintre cele mai frumoase realizări arhitectonice destinate muzicii de operă, cu o acustică ce corespunde exigențelor actuale ale genului. Este o adevărată încântare a ochiului și a spiritului. M-am așezat pentru câteva momente în loja lui Napoleon – realizată într-un spațiu ce ar ocupa șase loji obișnuite. Am vizitat pe rând sălile ce poartă nume de compozitori și mari cântăreți. Sala balului este de-a dreptul impresionantă și te duce cu gândul la seratele organizate de nobilimea venețiană. M-am desprins cu multă greutate de această bijuterie ce reprezintă visul atâtor cântăreți, compozitori și dirijori din întreaga lume!

Între timp, vremea în Veneția a devenit din ce în ce mai ostilă. Era clar că penultima zi a Carnavalului va fi complet compromisă. Atunci, am hotărât să facem o incursiune cu vaporetto în insulele Murano și Burano. La Murano, Daniele - unul dintre cei mai buni meseriași ne-a făcut o demonstrație realizând în fața noastră o figurină reprezentând un căluț, din celebra sticlă de Murano. Am vizitat magazinul de prezentare, admirând bijuteriile și bibelourile de un mare rafinament, care fac faima insulei supranumită „insula sticlei”.

Ne-am continuat drumul spre micuța insulă Burano, în care încă se mai păstrează meseriile din Evul Mediu: bărbații sunt pescari iar femeile danteleze. Totul este culoare. Casele micuțe îți încântă ochiul fiind pictate cu culori pastelate, de o mare varietate. O atracție deosebită o constituie Casa lui Beppe, considerată ca fiind cea mai frumoasă, unde ne-am fotografiat pe rând. Vaporașul ne-a dus la locul în care ne aștepta autocarul, dar întoarcerea spre Padova a fost deosebit de dificilă, datorită viscolului.

Ne-am despărțit triști, cu gândul că Festivitatea de închidere a Carnavalului ar putea fi compromisă.

A doua zi de dimineață, plecăm la gară pentru a lua un mijloc de transport mai sigur – trenul și în jumătate de oră ajungem la Veneția. Constatăm cu bucurie că vremea s-a îndreptat și hotărâm ca fiecare să-și continue programul pe care îl dorește, până la Festivitatea programată la orele 16.

Ne îndreptăm spre Catedrala San Marco și avem plăcuta surpriza de a intra imediat, deoarece centrul de interes a început să fie concentrat înspre Piața Carnavalului, cu spectacolul stradal fascinant, greu de descris.

La fel de ușor vizităm și Palatul Dogilor, care uimește prin edificiul impunător din marmură albă, construit în anul 814, reconstruit între 1340-1424, un amestec de stil gotic venețian cu cel renescentist, capodoperă arhitectonică ce adăpostește adevărate comori de fresce, tablouri, picturi murale și sculptură, cât mai multe muzee adunate la un loc: Tintoretto, Guariento, Tizian, Tiepolo, Veronese, Jacopo Bassano. Numai în Sala Consiliului sunt portretele a 76 de dogi.

Splendide sunt scările: Scala dei Giganti (Scara Giganților) și Scala d'Oro (Scara de Aur) care ducea spre apartamentele Dogelui.

Impresionante sunt colecțiile de arme, începând de la armuri și spade, până la puști și pistoale. Dar deosebit de trist este să treci înfiorat pe Ponte dei Sospiri (Puntea Suspinelor) pentru a vizita închisorile în care s-au păstrat pe pereți înscrisurile prizonierilor.

Părăsim plini de apăsare Palatul Dogilor și dintr-odată în fața noastră se desfășoară în toată splendoarea spectacolul Carnavalului. Piața San Marco freamătă de viață și bucurie. La tot pasul sunt măștile cele mai neobișnuite: de la Casanova, la Doge sau Papa, la cupluri desprinse din lumea Renașterii venețiene.

Ne fotografiem cu măștile cele mai interesante, iar pe scenă concertează o formație italiană. Încercăm să ne îndeplinim o ultimă dorință, aceea de a bea o cafea la celebra cafenea Florian. Eu comand o cafea Florian, iar prietena mea Ica – o ciocolată cu mentă „Casanova”. Atmosfera este cu totul specială. Cerem permisiunea de a fotografia în interior și rămânem surprinse că ni se permite acest lucru. Ne întoarcem în Piața San Marco, exact în momentul în care dinspre lagună sosește alaiul celor 12 Marii, conduse de Doge și soția sa. În fața lor, polițiștii veghează la ordine. Urmează parada costumelor și premiarea. Sunt fascinată de freamătul permanent și de acea stare de bucurie colectivă pe care n-am mai întâlnit-o vreodată. Este vraja de neuitat a Carnavalului venețian care se încheie cu un moment emoționant: Il volo del Leone ( Zborul Leului) – simbolul Veneției. Pe un scripete legat de Turnul Pieței zbură steagul Veneției având ca simbol leul cu aripi, pe fondul muzical al Imnului închinat lui San Marco – patronul Veneției, care-ți stârnea fiori: „Viva Venezia, Viva San Marco!!!”

Am părăsit emoționați ceremonia de închidere a Festivalului, îndreptându-ne spre trenul care avea să ne ducă la Padova. Cu greu am străbătut străduțele înguste tixite de măști și excursioniști din întreaga lume. Trenul era supra-aglomerat. Îmi găsesc un loc și am bucuria de a asista la o conversație de-a dreptul fascinantă între trei tineri, probabil studenți ai Universității din Padova, care s-au prezentat pe rând, folosindu-se de Internet pentru a-și arăta unul altuia pe hartă, locul de origine: un tânăr din Brazilia, de lângă lacul Titicaca, altul având origini în Uzbekistan și o tânără chinezoaică. Deci Carnavalul nu înseamnă numai bucurie colectivă; unește spirite!!!

A doua zi de dimineață, pornim spre casă, cu oprire la Budapesta unde aveam programată o croazieră pe Dunăre. Aceasta avea să fie ultima bucurie a unei excursii cu totul speciale, care și-a atins scopul în pofida încercărilor la care ne-a supus iarna cu capriciile ei. Pe fondul celebrului vals *Dunărea albastră* de Johann Strauss – fiul, străbatem Budapesta cu cele 7 poduri, în decorul feeric al nopții. Totul pare ireal.

Dar peste toate amintirile frumoase, Veneția predomină prin ineditul unei manifestări la care participă mii de oameni din toate părțile globului, de toate vârstele, împărțind aceeași bucurie, într-un amestec de inventivitate și culoare. Viva Venezia, Viva San Marco!

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

## Un misionar creștin în Constanța modernă

**N**e întorcem în timp cu mai bine de 150 de ani, mai precis în anul 1862. După începerea lucrărilor la calea ferată dintre Cernavoda și Constanța, precum și la portul Constanța, vechiul oraș de la malul mării se trezește la viața modernă. În circa 5 ani populația sa se dublează, apar ateliere, magazii de mărfuri, prăvălii și chiar hoteluri. Dar populația creștină a orașului suferea de lipsa unui lăcaș de cult care să-i servească nevoilor spirituale. Atunci a venit la Constanța arhimandritul Filip Tzulatis de la Constantinopol, care s-a dedicat împlinirii dorințelor grecilor din vechea urbe tomitană, depunând eforturi pentru ridicarea unei biserici, a unei școli și a unui spital, deziderate firești ale unei comunități în plină afirmare. Interesant este că eforturile acestui prelat, de a obține autorizațiile necesare din partea stăpânirii otomane, dar și fondurile materiale, au găsit un sprijin la Biserica Anglicană. Dacă renașterea orașului se datora unei companii engleze (D.B.S.R.), iată că și ridicarea de edificii destinate învățământului, sănătății dar și a unei biserici ortodoxe în Constanța modernă s-a făcut cu donații materiale inclusiv din partea unor instituții religioase britanice. Astfel a fost posibil ca la 1862, pe un teren din strada Mircea cel Bătrân, pe locul unde s-a aflat apoi școala greacă, iar azi o școală generală, în Joia Mare din Săptămâna Patimilor s-a desfășurat serviciul divin în nou ridicata biserică. Eforturile acestei comunități creștine s-au orientat apoi spre construcția unor școli, a unui spital și a unei biserici mai solide și mai încăpătoare.

Cercetarea unor publicații britanice din acei ani ne-a ajutat să înțelegem mai bine acea epocă, să reconsiderăm începuturile creștinismului modern la Constanța, după o îndelungată perioadă pentru care izvoarele scrise lipsesc iar urmele arheologice se lasă cu greu scoase la suprafață, acoperite fiind de construcțiile orașului nou.

Vom prezenta în continuare documentele așa cum sunt ele, păstrând subiectivismul lor, atât de firesc însă dacă ne gândim la epoca în care acele lucruri se petreceau, într-un loc atât de departe de înalta societate londoneză, de preceptele ei.

Iată pentru început cum se adresa reverendul William Denton (1815-1888) editorului publicației *Colonial Church Chronicle*, încercând să îl prezinte pe arhimandritul Tzoulatis și opera sa; amintim doar că reverendul englez era

un cunoscut om al bisericii, un reformist și autor al mai multor lucrări privind situația creștinilor aflați sub stăpânirea mahomedanilor („Creștinii din Turcia sub regimul mahomedan”, „Iluziile chestiunii orientale”, etc.). Redăm din document:

„*Sir*, relatarea ce urmează, a inițierii și succesului unei misiuni a Bisericii Ortodoxe Răsăritene, va fi, sunt sigur, citită cu interes. Tomis, Constanța sau Kustendjie, cum este denumirea geografică în greacă, latină și turcă, este un oraș, care în ultimii nouă sute de ani a fost abia cunoscut. Romanii, apoi primii cuceritori ai Rumeliei, iar mai apoi hoardele otomane, au devastat acest oraș cândva înfloritor. Fost scaun mitropolitan, este normal ca prin eforturile prietenului Filip Tzoulatis, arhimandrit al Patriarhului de Constantinopole, să se ridice din nou și să se poată număra înaintea multora în lista episcopiiilor răsăritene. Interesanta relatare a activității misionare, extrasă dintr-un ziar grecesc, este aici adăugată. Vizita sa în această țară are un caracter neobișnuit. El se străduiește să obțină sprijinul confracților din Biserica Anglicană, pentru ridicarea unei biserici potrivite, a unor școli și a unui spital. Nu s-ar putea spune că nu este îndreptățit la sprijinul și milostenia noastră. Renașterea importanței orașului Tomis sau Kustendjie se datorează utilizării capitalului englez și priceperii noastre în construcția de căi ferate. El urmărește ca acest loc să ofere pentru viitor nu doar un memorial al energiei engleze în comerț, dar și unul al simpatiei clericilor englezi pentru eforturile clerului ortodox, de a educa poporul său și de a-i oferi consolarea religioasă.

*Sir*, sunt al Dumneavoastră plecat slujitor,  
Wm.”

Urmează apoi intervenția arhimandritului Tzoulatis, care își însoțește prezentarea misiunii sale, de articolele din presa vremii ce explicau lumii elene, activitatea sa, scopul urmărit la Constanța. Reluăm deci:

„Confracți creștini, motivele ce m-au încurajat să fac îndrăznețul pas, de a solicita membrilor Bisericii Anglicane simpatia și sprijinul lor, în scopul restabilirii Bisericii Grecești la Kustendjie – un pas, cred, ce nu s-a mai făcut în Anglia – sunt cele ce justifică orice îndrăzneală, dar una nu lipsită de justificare.

Mă străduiesc să exprim pe scurt cauza mea. Motivele ce m-au determinat să apelez la bunăvoința dumneavoastră, pentru a obține sprijinul și încurajarea necesare, apar în extrasele de presă existente (desfid orice laude flatante).

Kustendjie (grecește Tomis), este un oraș vechi în Turcia Europeană, la Marea Neagră, aproape de Varna. Distrugerile succesive din vremea romanilor și turcilor l-au făcut aproape necunoscut pentru ultimile opt secole. Fiind un port la mare, cu recenta creștere a comerțului levantin, orașul însuși a crescut; oricum, numărul mare de locuitori greci, sau cel puțin creștini tradiționali, geme sub opresiunea turcilor. De ceva vreme, câțiva dintre ei se strâng pentru a venera pe Dumnezeu, într-o încăpere de câțiva yarzi pătrați [1 yard = 0,9144 m. n.n. C.C.]; dar povestea eforturilor lor de a crea o instituție publică pentru exprimarea credinței, reiese mai bine spicuiind din chiar relatarea unuia dintre ei, ce a fost trimisă ca o comunicare, ziarului «Nea Epohi» [Noua Epocă], publicat în Corfu:



Cer iertare pentru că mă adresez dumneavoastră, dar fiind un cititor constant al valorosului dumneavoastră ziar, îl găsesc animat de principii și sentimente patriotice, ce nu se regăsesc întotdeauna în presa greacă. Ca urmare, spiritul jurnalului dvs. m-a determinat să vă solicit publicarea următoarei declarații, al cărei conținut, sunt sigur, va face plăcere oricărui creștin, cu atât mai mult unui grec, mai ales ionian; după cum o să vă spun, este un triumf din cele mai eroice, naționale și creștine, al unui preot din Chefalonia, cu rang de arhimandrit și al familiei Tzoulati. Nu cred să nu știți că orașul nostru Kustendjie, numit în vremurile vechi Tomis, și-a revenit la viață în ultimii doi ani și își recapătă treptat vechea poziție, în principal pe baza succesului companiei «Danube and Black Sea Railway, and Kustendjie Harbour Company». De acum nouă sute de ani, de la distrugerea sa, nici un semn al creștinismului nu s-a văzut; dar de când lucrările companiei căii ferate au început, creștinii din satele învecinate se adună aici în continuu, astfel că treptat am format o comunitate mică. Deși avem ocazia să ne întâlnim din când în când cu un preot ce se întâmplă să treacă pe aici, care ne însoțește în rugăciunile noastre, suntem totuși privați de sfânta Liturghie, principalul serviciu divin. Am auzit de ceva vreme numele arhimandritului [Tzoulatis, n.n. C.C.] menționat mai înainte, de puternicele sale sentimente naționale, precum și de abnegația sa în urmărirea fiecărei cauze, filantropică sau națională; în sfârșit am ajuns la soluția unanim acceptată, de a-i cere să părăsească pentru un scurt timp Constantinopole, spre a vizita orașul nostru și a oficia ceremoniile religioase pentru comunitatea noastră, în timpul Postului Mare și al Paștelui.

La primirea scrisorii noastre, bunul preot a făcut toate pregătirile necesare, obținând cele necesare îndeplinirii datoriilor clericale și Sfintei Liturghii, având impresia că va găsi aici un fel de capelă sau măcar o casă potrivită pentru serviciul religios – dar nu era nimic de acest fel aici.

La 26 martie (stil vechi), marti, în a șasea săptămână a Postului Mare, sosirea arhimandritului a fost anunțată, iar în acea dimineață el vizită clădirea unde ne desfășurăm în mod obișnuit ceremoniile religioase. Această construcție este de circa patru yarzi în lățime și de o lungime aproape egală; la vederea ei, venerabilul arhimandrit și-a manifestat dezamăgirea sa, adăugând că a fost o absurditate să se creadă că o asemenea clădire, ce abia putea să primească 30 de creștini, ar fi potrivită pentru o casă a Domnului. El a insistat spre a se găsi imediat o locație mai convenabilă; răspunsul nostru a fost că este greu de găsit așa ceva, cererea de locuințe fiind mare în orașul nostru, casele locuitorilor nefiind suficiente pentru a-i caza, ținând cont de fluxul permanent de noi veniți în oraș. Hotărât să învingă toate dificultățile, el a propus ca o construcție temporară, din lemn, să fie ridicată imediat; dar și această propunere a întâlnit obstacole, autoritățile locale turcești opunându-se, cu toate că obținusem donația pentru teren, printr-un firman realtiv chiar la acest lucru. Argumentul turcilor era simplul fapt că nu știau despre care teren particular era vorba în acte. Arhimandritul nostru însă nu putea fi împiedicat. El știa foarte bine ca aceste motive nu ascundeau altceva decât sentimentele ostile scopului său sfânt, iar dacă am lăsa identificarea terenului (cedat împotriva voinței celui ce îl cedase, datorită puternicei influențe creștine de la Constantinopole) proverbialei energii și buneii voințe a turcilor față de creștini, am putea să rămânem pe vecie cu speranța alocării terenului promis sau să rămânem cu un vis plăcut, a cărui realizare puțini ar fi suficient de nebuni

spre a o aștepta. Venerabilul nostru părinte s-a pus pe treabă chiar din acea zi, spre a găsi un teren; după mai multe decepții, el găsi un grajd, iar chiar în ziua următoare, pe 29, a pus muncitorii la treabă, spre a-l transforma în ceva asemănător unei biserici; aceasta desigur i-a iritat pe turci, mai ales pe Bahri Bey, ce avea rangul de colonel, care i-a împiedicat pe lucrători să continue munca, folosind forța împotriva lor și cel mai reprobabil limbaj, ba chiar somându-l pe arhimandrit să se prezinte de îndată în fața Curții [Tribunalului, n.n. C.C.].

Auzind aceasta preotul s-a simțit mâhnit, cunoscând poziția periculoasă în care se afla, pentru că nu trebuie să va spunem noi cum este împărțită justiția în tribunalele provinciale turcești, de judecători, sau cum sunt tratați creștinii care depind de acești judecători. Cu toate acestea, în loc să îl deprime, cunoașterea circumstanțelor pare să-l fi îmbărbătat, iar după implorarea ajutorului celui Atotputernic, cu siguranța succesului, el s-a dus în fața Curții, unde, înconjurat de cel puțin 20 din cei mai fanatici turci, a fost aproape asurzit de izbucnirile de calomnii, insulte și amenințări. Pentru a scurta descrierea acestor umilințe, este suficient să precizez că prin determinarea și cucernicia sa, ce îi puseseră viața în pericol, el a reușit să îi înduplece pe persecutorii săi, astfel că Guvernatorul a decis în favoarea sa și i-a acordat venerabilului preot permisia să ridice o clădire provizorie, care să-i permită să officieze serviciile religioase pentru turma sa, oriunde ar găsi mai convenabil, până când terenul cedat de guvern avea să fie identificat.

După obținerea autorizației, venerabilul părinte a adunat pe creștini în jurul său, solicitându-le contribuția, parte în bani, parte în muncă, fiecare după mijloace. Era o imagine placută să vezi oameni din toate clasele, ce se dovedeau direct interesați; unii cărând matrițele, alții lutul, iar alții săpând; toți încurajați de frumosul exemplu al preotului lor. Munca a început vineri la prânz și prin forțele unite și sincera bunăvoință a tuturor, lucrarea era suficient de avansată pentru ca în după amiaza zilei de sâmbătă să poată găzdui serviciul divin. Ziua părea a fi nimerită, fiind cea în care Biserica noastră comemorează ridicarea lui Lazăr din mormânt. Casa Domnului, astfel ridicată, are o lățime de 12 yarzi și 22 în lungime, construită din lemn și cărămidă, fiind acoperită cu olană.

În aceste circumstanțe turcii au găsit din nou teren pentru nemulțumirile lor, spunând că, fiind o clădire provizorie, nu trebuie să fie acoperită cu olană, atâta vreme cât există o lege turcească ce interzice dărâmarea clădirilor odată acoperite cu olană. Inteligența arhimandritului nostru a reușit însă să îmblânzească aceste norme rigide; în final, în Duminica Floriilor, a fost oficiată Sfânta Liturghie, iar Sfintele taine administrate unei mari părți din parohie și asta după o pauză de nouă sute de ani. Bucuria produsă în acea zi locuitorilor creștini din acest oraș și din satele învecinate este de nedescris, unii dintre ei fiind în situația de a asculta pentru prima dată o liturghie – ei locuind în sate unde elementul musulman predomină, nu li se îngăduiau alte simboluri religioase. După ce a citit din Sfânta Biblie, preotul ne-a ținut o scurtă predică, rostită elocvent, dar în același timp în cuvinte simple, ușor de înțeles, asupra maximei creștine «lubește-ți aproapele».

În ziua următoare, de 2 aprilie, arhimandritul a trimis din nou muncitorii la lucru, spre a finaliza construcția, care a fost gata în Joia Mare, din Săptămâna Patimilor; oricum, deși neterminată, după fiecare zi de lucru, obișnuita slujbă de seară s-a ținut în toată săptămâna Patimilor. Succesul bunului nostru păstor i-a adus curând respectul străinilor de toate naționalitățile, astfel că cei trei căpitani de pe vasele engleze ancorate în acel port, ce au fost martorii

străduințelor sale în propășirea creștinismului încununată de succes, l-au rugat să accepte contribuția lor la strângerea sumelor necesare realizării proiectelor sale; acceptând aceasta, arhimandritul a intrat cu bunăvoință în conversație cu ei, ceea ce nu mă îndoiesc că i-a impresionat pe aceștia.

Neobosita sa activitate a îndepărtat orice meschinării, iar un puternic sentiment religios a început să pună stăpânire pe comunitatea unde iluminarea abia se inițiasse. Așa cum am afirmat la început, el nu era foarte respectat doar de comunitatea greacă creștină, dar și de bulgari (o rasă slavonă cu tendințe naționaliste, acum chiar inamice elenismului, deși aparțin de aceeași biserică). Unii dintre aceștia din urmă, au fost îndepărtați de la religia strămoșilor lor, prin denaturări josnice folosite de numeroși propagandiști romano-catolici, dându-și acum seama de slăbiciunile lor, ce au dus la separarea de Biserica Ortodoxă, și-au exprimat pocăința lor în fața venerabilului preot, fiind primiți cu bunătate de către el, care după ce le-a acordat iertarea sa în numele Domnului nostru, le-a îngăduit să se împărtășească din sfintele taine.

Nu pot să trec sub tăcere glorioasa imagine al cărei martor am fost, când peste 3000 de suflete s-au strâns la biserică, spre a se ruga Domnului; dar nu am nici spațiu și nici nu vreau să abuzez de răbdarea cititorilor dumneavoastră cu prea multe amănunte. Este suficient să spun că bucuria acestei manifestări religioase a fost atât de mare încât a trezit patimile adormite ale musulmanilor, ferocitatea turcilor reînviind – nu fără complicitatea propagandistilor romano-catolici însă – și atingând cea mai înaltă treaptă, devenind un pericol pentru creștini, inclusiv pentru arhimandrit, care susținându-i și apărându-i și a riscat de două ori viața în fața sabiei turcului. După ce furia persecuțiilor a fost înfrântă de curajosul exemplu al conducătorului nostru, venerabilul arhimandrit, fără a mai ține cont de aceste probleme, are acum satisfacția de a fi unit două rase până acum adversare din intrigi politice; el a ales un comitet unit, format din cinci greci și cinci bulgari, spre a reprezenta comunitatea creștină și a aranjat ca în biserică să existe două coruri, unul grecesc în dreapta, cântând imnurile în limba greacă, iar cel al bulgarilor în stânga, cântând în propria lor limbă.

Dați-mi voie să amintesc încă una din virtuțile sale, faptul că este departe de a fi un mercenar, cum unii dintre clericii noștri, din nefericire sunt, că toate taxele încasate și toți banii oferiți lui în timpul șederii sale, au fost cheltuiți doar pentru terminarea bisericii. Cupluri trăind împreună în păcat de mulți ani, au fost unite în căsătorie de el; familii din afara comunității, dar locuind aici, au primit cu bucurie binecuvântarea sa: printre acestea se află câteva familii de muncitori englezi, angajați la lucrările căii ferate. Deasemenea a organizat o colectă pentru câțiva englezi săraci și a apărut, obținând eliberarea unui evreu pe nedrept arestat. Prin lucrările sale și prin caritatea sa a onorat întregul cler elen.

Din păcate bucuria noastră avea să fie repede întunecată de vestea că venerabilul preot trebuie să se întoarcă la postul său din Constantinople; dar, cu toți l-am implorat să nu ne abandoneze. Aflând că cererea noastră este sinceră, el a încredințat pe reprezentanții noștri de buna sa credință pentru noi; astfel, ne-a promis că întors la Constantinople va renunța la postul de acolo, dedicându-se sprijinirii cauzei noastre printre filantropii eleni sau filoeleni, pentru ca prin eforturile sale să stabilească aici o biserică și o școală, care să formeze un centru de civilizație în Tracia, un bastion împotriva intrigilor Romei.

Pregătit cu toate documentele necesare dar și cu o petiție către Patriarhul ecumenic, putând multe semnături, venerabilul preot s-a pregătit de plecare. În ziua când aceasta a avut loc, întregul oraș era într-o stare febrilă și în continuă agitație. Toate prăvăliile erau închise și mii de oameni erau pe malul mării să-i ureze drum bun, fluturând batistele, adresându-i urări de bine, printre lacrimi și solicitându-i binecuvântarea, în timp ce el răspundea din toată inima, iar lacrimi amestecate de bucurie și de tristețe i se prelingeau pe venerabila sa față.

În final, putem să spunem că la sosirea sa la Constantinople el ne-a trimis un preot, mai multe cărți bisericești, dar și pentru educația primară a copiilor noștri; se ocupă acum cu îndeplinirea proiectului său Misiuni, în care scop întocmește documentele de referință oficiale înainte de a începe periplul său printre comunitățile creștine, ce sunt pregătite să-i ofere sprijinul în munca sa.

Permiteți Domnule, să rămân al Dumneavoastră,  
George Plechanos”

Editorul ziarului „Noua Epocă” a adăugat un paragraf, ce recomandă cauza arhimandritului, îndemnând locuitorii patrioți și binevoitori din Corfu și insulele Ionice în general, să sprijine și să promoveze inițiativa sa.

Același ziar, într-o ediție mai târzie, din 13 octombrie 1862 (stil vechi), publică următoarea scrisoare adresată editorului și semnată de un comitet compus din fruntași greci locuitori din Constantinople, pentru a sprijini cauza sa:

„Către editorul Noii Epoci.

Subsemnații luând în considerare circulara comitetului stabilit la Tomis (Kustendji), datată în acel oraș la 15 aprilie 1862 (Stil vechi), propunând fondarea unei Biserici Creștine Ortodoxe, prin care se face un apel către toți frații creștini și concetățenii dornici să ajute și să-i sprijine în această întreprindere; asemenea pentru ridicarea de școli considerate pe drept cuvânt ca fiind de cea mai mare necesitate; prin care propun și înainteză planul lor către rev. arhimandrit Filip Tzoulatis, care s-a implicat direct în cauza lor și către care cele mai fierbinți rugăciuni se înalță, pentru inițierea și susținerea acestui crez sfânt, național și filantropic, facem cunoscut prin aceasta, că la propunerea amintitului rev. Filip Tzoulatis, ne-am luat sarcina de a forma un Comitet Central, a cărui principală sarcină va fi de a primi și investi toate subscripțiile colectate pentru scopul de mai sus, ajunse la noi datorită energiei zisului arhimandrit; acționând în acest fel desigur că sprijinim o cauză nobilă, promițând un viitor strălucit unei comunități creștine, iar prin aceasta asigurând beneficii umanității, datorită răspândirii religiei și civilizației.

Exprimând încrederea noastră în sentimentele de bunăvoință ale compatrioților noștri, toți creștini adevărați, le reamintim în încheiere că binecuvântarea celui Atotputernic se va revărsa asupra lor, peste mulțumirile noastre, pe care le-au primit deja.

Dată în Constantinople la 1 august 1862.

C.H. Plesso, președinte; Daniel Pappa; H. Malachi; F.M. Mavrocordato; N.M. Nomico; N. Photiades; C.A. Xydia, secretar.”

Următorii domni din Anglia au avut amabilitatea să consimtă a primi subscripțiile:

Reverendul W. J. Beamont, Trinity College, Cambridge.  
Reverendul W. Denton, 48, Funsbury Circus.

Dragi Frați Creștini, am enumerat pe cât de scurt a fost posibil, motivele care justifică demersul meu. Sămânța bună a creștinismului a fost semănată de sfinții părinți – a rămas în pământ pentru secole – iar acum spontan răsare spre viață. Nu trebuie oare să o îngrijim?

Rugându-mă pentru apropierea Bisericilor noastre, cu deosebire în fapte bune,

Rămân, dragi Frați Creștini ai Bisericii Mântuitorului nostru comun, tovarășul vostru în osteneala întru Domnul Isus Hristos,

Filip Tzoulatis  
Arhimandrit al Bisericii Ortodoxe.”

Iar reverendul Wm. Denton adăuga următoarele către editorul de la *Colonial Church Cronicle*, explicând astfel sensul demersului său:

„Sir, Ar trebui să nu fie nelalocul său dacă îndrăznesc să adaug celor de mai sus, un apel, care a mai apărut în altă parte, către cei ce doresc să ni se alătore în vederea următoarelor obiective:

1) Să obținem informații corecte și să informăm publicul englez asupra situației creștinilor de sub dominația sultanului, spre a obține simpatia conaționalilor noștri pentru cauza lor, prin mai buna cunoaștere a acelei probleme putând să le ameliorăm situația.

2) Să asistăm episcopii Bisericii Ortodoxe din Turcia în eforturile lor de a educa poporul lor suferind și sărac și să le oferim dragostea creștină cu care suntem datori către toti membrii bisericii unicului nostru Domn.

3) Să profităm de toate posibilitățile de colaborare cu toate ramurile Bisericii Ortodoxe.

Acestea sunt obiectivele propuse pentru uniune. Când vom fi siguri de numărul de persoane dispuse să ajute la realizarea lor, atunci va fi vremea așezării definitive a detaliilor privind afilierea și regulamentele propusei societăți. Oricare membru al Bisericii Anglicane, cleric sau laic, ce va dori să intre într-o asemenea asociație, poate înainta numele său către Rev. Geroge Williams, B.D., King's College, Cambridge. Rev. Dr. Neale, East Grinstead, Sussex. To the Rev. W. Thomas Greive, 6 Clarence-crescent, Windsor, Secretary *pro tem.*, or to myself.

48, Finsbury Circus, ian. 9.

Wm. Denton”

Pe 13 aprilie 1864 a avut loc la reședința reverendului W. Denton o ședință pentru înființarea societății ce avea în vedere să îmbunătățească starea creștinilor din răsărit și să strângă relațiile acestora cu Biserica Anglicană. La ședință a luat parte și arhimandritul Filip Tzulatis, care a primit la final suma de 15£ 15 sh., pentru fondul său de construcții de la misiunea sa din Kustendjie. Societatea s-a numit “Eastern Church Association”.

Fără îndoiala că despre aceste evenimente și despre rolul lor în evoluția spre civilizație a orașului Constanța, se vor mai găsi multe mărturii în presa vremii, în documentele oficiilor consulare sau în memoriile comercianților ce au trecut pe aici, a lucrătorilor la construcțiile industriale din zonă sau a simplilor călători. Ele ne vor ajuta să ne cunoaștem mai bine orașul, atât de vechi și totuși atât de plin de necunoscute.

VIRGIL COMAN

## Pe urmele lui Pericle Papahagi prin Arhivele Constanței

**Î**ntre aromânii care și-au legat într-o oarecare măsură numele de Constanța se numără și Pericle Papahagi, profesor, filolog, lingvist și folclorist de prim rang al epocii sale<sup>1</sup>. Încă de la început facem precizarea că în studii de față ne-am propus să scoatem la lumină o serie de documente identificate până în prezent în patrimoniul Serviciului Județean Constanța al Arhivelor Naționale, referitoare la unele aspecte din activitatea acestuia. Prin urmare, demersul nostru a avut în vedere atât mărturiile arhivistice care poartă semnătura lui Pericle Papahagi, cât și documente în care este invocat numele său. Pe baza lor vom încerca, în cele ce urmează, să reliefăm fațete mai puțin cunoscute ale personalității sale, mai exact cea de inspector școlar, dar și cele de colecționar de obiecte vechi și chiar de cercetător al vestigiilor antice.

Înainte de a da un sens demersului nostru, suntem nevoiți să mai facem precizarea că motivația alegerii temei a fost justificată și de dorința neîmplinită, din păcate, a Matildei Caragiu-Marioțeanu care afirma încă din anul 1991 că „atunci când alte lucrări ale mele vor fi gata, dacă «gl'emu a banăl'iei va s-hibă ma lungu», să consacru o monografie acestui mare dascăl, ce merită să fie luat drept model de profesorii și cercetătorii de astăzi”<sup>2</sup>.

Născut în familia de aromâni Niculae și Despina Papahagi (aceasta din urmă descendentă a familiei Caragiani<sup>3</sup>), la Avdela, în Grecia, la data de 27 decembrie 1877, după cum el însuși menționează<sup>4</sup>, deși documentele de stare civilă indică anul 1876<sup>5</sup>, iar lucrările la care am avut acces până în prezent anul 1872<sup>6</sup>, Pericle Papahagi începe ciclul primar în Vlaho-Clisura, după care absolvă cursurile Liceului Român de Băieți din Bitolia. Se înscrie apoi la Facultatea de Litere a Universității din București pe care o absolvă. Continuă să studieze mergând la Leipzig unde va colabora îndeaproape cu Gustav Weigand<sup>7</sup>. După un stadiu de specializare desfășurat în urbea saxonă între 1905-1908 obține doctoratul în filozofie<sup>8</sup>.

La data de 1 septembrie 1895 își începe cariera de profesor, an în care i se va încredința și funcția de director al Liceului Român de Băieți din Bitolia, pe care o va exercita până în 1897<sup>9</sup>. Va mai activa apoi ca profesor la Salonic și Giurgiu<sup>10</sup>, iar între 1910-1911 se va afla din nou la

conducerea Liceului Român de Băieți din Bitolia<sup>11</sup>, deși anterior își amânase plecarea la post pentru a finaliza lucrarea *Scriitori aromâni din secolul al XVIII-lea (Cavaliotti, Ucuta, Daniil)*, după cum reiese din cererea adresată la data de 12 februarie 1909 președintelui Consiliului de Miniștri și ministru ad-interim al Afacerilor Străine, Ion. I.C. Brătianu<sup>12</sup>.

În paralel, în primii ani ai secolului al XX-lea, preocupările sale de natură lingvistică, filologică și folclorică sunt materializate prin publicarea unor valoroase lucrări referitoare la aromâni<sup>13</sup> și meglenoromâni<sup>14</sup>. Pe baza unei analize critice a acestora, Nicolae-Șerban Tanașoca avea să ajungă la concluzia că „Prin scrierile sale, Pericle Papahagi a impus în studiile românești de aromânică, grevate adesea de diletantism și subiectivitate, un stil exemplar, de maximă rigoare, raționalitate și obiectivitate științifică”<sup>15</sup>.

Între 1912-1914 va activa ca inspector școlar<sup>16</sup> fiind prezent în această calitate și în vechea urbe tomitană. Mărturie ne sunt procesele-verbale întocmite de acesta cu ocazia inspecțiilor la Școala Mahomedană din Constanța. Prin urmare, inspectând această instituție de învățământ, la data de 3 octombrie 1912 avea să consemneze următoarele: „Am vizitat astăzi Școala primară de băieți și Azilul confesional. Am asistat la ora de cânt, clasa I (Azilul confesional) făcută de domnul Biciola. Elevii au cântat mai multe cântece românești între care și imnul regal, bine. Am constatat că, chiar elevii începători pot să se exprime românește. Vizitând Azilul confesional (Secția fete) am constatat că elevele nu învață românește. Discutând cazul cu d-l director al școlii, Memet Niazi<sup>17</sup>, dacă este bine ca și fetele să învețe românește, am ajuns la concluzia că da. D-l director și-a luat angajamentul de a supune cazul acesta comunității musulmane din localitate”<sup>18</sup>.

În data de 11 decembrie 1912, Pericle Papahagi întreprinde o nouă inspecție constatând, între altele, că: „Elevii pricep foarte bine chestiunile de adunare și scădere; transcriu frumos pe plăci în cuvinte problemele puse. Întrebați de subsemnatul pe românește, au răspuns de asemenea mulțumitor. Ar trebui însă să se stăruiască ceva mai mult cu studiul l-bii române”<sup>19</sup>. O recomandare asemănătoare avea să fie făcută și în data de 12 februarie 1913, cu ocazia unei noi inspecții: „Astăzi am inspectat această școală. Am asistat la cursul de l. română făcut de d-l G. Biciola în cl. II primară. S-a tratat despre «Păsărica», citire și povestire și s-a chestionat în mod intuitiv despre «urs». S-au pus diferite întrebări despre «Dumbrava roșie». Elevii răspund mulțumitor. Citesc curat. Se exprimă însă cu oarecare greutate pe românește. Se va insista deci asupra acestui punct mai mult”<sup>20</sup>.

La finele anului 1913, mai exact la data de 14 decembrie, revine în inspecție la această școală, în procesul verbal întocmit cu această ocazie consemnând, între altele: „Am constatat că elevii în cursul primar sunt toți mai în vârstă decât ar trebui. Așa în cl. III am constatat că doi elevi sunt de 16 ani, unul de 15 ani, numai doi de 12, iar restul 13 și 14 ani. Cauza pentru care se întâmplă aceasta este că părinții își trimit târziu copiii la școală”<sup>21</sup>.

Atras de activitatea didactică Pericle Papahagi va acorda o atenție deosebită acestui domeniu, în martie 1914 fiindu-i încredințat un post de profesor, respectiv conducerea Liceului Teoretic de Băieți Siliștra<sup>22</sup>. În paralel va continua cercetările pe tărâm lingvistic și folcloric. Pentru activitatea depusă în domeniul cercetării științifice, în ședința din 26 mai 1916 a Academiei Române, va fi ales membru corespondent, în cadrul Secției literare, cu 20 de voturi pentru și 2 împotriva<sup>23</sup>.

În discursul rostit cu această ocazie, I. Bianu avea să afirme: „Înzestrat cu o serioasă pregătire făcută la Universitatea din Lipsca pentru studii lingvistice și de folclor, d-l Papahagi a dezvoltat o rodnică activitate pe amândouă aceste terenuri. Cercetările sale s-au întins aproape numai asupra dialectului aromân și asupra literaturii populare orale a acelei părți din neamul nostru. În toate lucrările sale s-a dovedit spirit metodic și cercetător cu pătrundere și stăruință [...]. Deși d-l Papahagi a fost și este ocupat cu învățământul, fiind acum directorul Gimnaziului de la Silistra, așa nu a încetat a publica lucrări nouă, aproape în fiecare an. Aceasta este dovada că preocuparea studiilor filologice îi este scumpă și statornică. Activitatea dezvoltată până acum și aptitudinile dovedite prin lucrările publicate îl fac vrednic de a fi numărat în<tre> membrii corespondenței ai Academiei, la Secția literară”<sup>24</sup>.

După înfăptuirea Marii Uniri, Pericle Papahagi va fi prezent în primul Parlament al României Mari, ca senator al județului Durostor<sup>25</sup>, dar latura politică nu va ocupa un loc însemnat în cadrul preocupărilor sale. Însă, o altă latură a activității va fi îndreptată către cercetarea vestigiilor antice. În acest sens, va fi autorizat să efectueze săpături arheologice în cuprinsul și la marginea orașului Silistra, după cum reiese din adresa nr. 1397 din 7 decembrie 1931 a Comisiei Monumentelor Istorice înaintată prefectului județului Durostor: „Domnul Pericle Papahagi, membru corespondent al Academiei Române și directorul Liceului din Silistra, a fost autorizat de Comisiunea Monumentelor Istorice a face săpături arheologice în cuprinsul și marginile orașului. Cum d-sa ne comunică, că răufăcătorii distrug tot ce e necesar a se păstra în acele regiuni, și pentru o bună conservare a monumentelor istorice, avem onoare a vă ruga să binevoiți ca prin organele d-voastre, să luați măsuri pentru împiedicarea jafului, actualmente nestingherit de nimeni”<sup>26</sup>.

În realitate, acesta a fost pasionat de cercetarea siturilor arheologice, în special de cetatea bizantină Drista (Durostorum), dar și de colecționarea monedelor vechi, astfel încât a reușit să valorifice din punct de vedere științific materialul bizantin descoperit în arealul dobrogean și chiar să pună bazele Muzeului de Arheologie din Silistra<sup>27</sup>.

La începutul anului 1938, mai exact la data de 19 ianuarie, Pericle Papahagi va fi numit primar (președinte al Comisiei interimare) al Silistrei<sup>28</sup>, funcție pe care o va deține pentru o scurtă perioadă, doar în timpul guvernării Octavian Goga<sup>29</sup>, fiind urmat de președintele Tribunalului Durostor, Vasile Dragu<sup>30</sup>. De altfel, la 20 februarie 1938, în conformitate cu prevederile Decretului Regal nr. 870, este obligat să renunțe la politică, demisionând din Partidul Național Creștin<sup>31</sup>. În toamna aceluiași an profesorul silistrean se pensionează. Însă, cu puțin timp înainte, îi transmite o scrisoare lui Constantin Brătescu, în acea vreme director al Muzeului Regional al Dobrogei, prin care îl înștiințează că dorește să doneze acestei instituții bogata sa colecție arheologică și numismatică. Totodată, solicita conducerii muzeului să inițieze demersurile către Primăria Constanța pentru a oferi în schimb, dacă era posibil, un loc de casă<sup>32</sup>. Donația nu era condiționată de oferirea terenului, singura clauză fiind aceea ca obiectele să fie etichetate cu mențiunea „cedat de d-l Pericle Papahagi”<sup>33</sup>.

Conștient de valoarea acestei colecții, Constantin Brătescu avea să inițieze demersurile către Primăria Constanța, la data de 3 septembrie 1938 transmițând adresa nr. 182, în care avea să precizeze, între altele, că „Aflând că d-l profesor **Pericle Papahagi**, fostul director al Liceului din Silistra, ieșit la pensie în toamna acestui an, dorește a dărui bogata sa colecție arheologică și numismatică Muzeului Regional al Dobrogei, în schimbul unui loc de casă



ce l-ar oferi Primăria Municipiului Constanța, am luat contact cu domnia sa prin corespondență, ca să mă pot încredința de realitatea acestei propuneri, iar domnia sa ne-a comunicat următorul răspuns, care se păstrează în arhiva muzeului nostru:

«Cedez Muzeului din Constanța întregul meu muzeu, fără nici o pretenție. Dacă excelența sa rezidentul Mării va binevoi să facă să mi se dea un loc bun de casă, dată fiind starea mea materială precară<sup>34</sup>, nu-l refuz. Într-un asemenea caz, propunerea către Primăria Constanța să se facă din partea Muzeului Regional din Dobrogea.

Repet însă că, și fără aceasta, țin ca obiectele muzeului meu să fie ridicate și duse la Muzeul Dobrogei, unde sunt convins pe deplin că vor fi bine păstrate.

Țin să mai spun că tot ce posed este strâns prin grija mea, prin interesul meu deosebit și cu banul meu.

Așa fiind, singura mea condiție este ca fiecare obiect cedat să poarte pe etichetă: cedat de Pericle Papahagi. Socotesc că nu-i o condiție inacceptabilă».

D-l Pericle Papahagi cere, în consecință, luarea de măsuri pentru ridicarea imediată a obiectelor și transportarea lor la Muzeul Dobrogei.

Avea muzeală a d-lui Pericle Papahagi din Silistra reprezintă o valoare foarte ridicată. Ea posedă obiecte rare, unele unice și, pentru aceea, socot că este necesar a se lua de urgență măsurile necesare spre a se transporta în Constanța această importantă donațiune<sup>35</sup>. Prin rezoluție primarul avea să dispună: „Bunurile cu referat<sup>36</sup>. În acest sens, șeful Serviciului Bunuri din cadrul Primăriei Constanța făcea precizarea că pe raza municipiului nu existau terenuri disponibile propunând a i se oferi un lot la plaja Mamaia<sup>37</sup>. De această dată, edilul șef al urbei avea să solicite punctul de vedere al Serviciului Contencios care răspundea, la rândul său, că nu existau terenuri disponibile, dar și faptul că Pericle Papahagi nu condiționa donația. Totodată, solicita a dispune întocmirea actului de donație în cuprinsul căreia să existe și clauza, respectiv mențiunea numelui donatorului cu care vor fi etichetate obiectele, cât și delegarea lui Ioan Micu, conservatorul Muzeului Regional al Dobrogei, pentru a aduce obiectele de la Silistra<sup>38</sup>.

La data de 4 noiembrie 1938, cu adresa nr. 27212, Primăria Constanța avea să-i transmită lui Pericle Papahagi următoarele: „Domnule profesor, ca urmare adresei Muzeului Regional al Dobrogei nr. 182/938, prin care ne aduce la cunoștință dorința dvs. de a dona acelui muzeu, colecția arheologică și numismatică ce posedați la Silistra, în schimbul unui loc de casă, avem onoarea a vă face cunoscut că Primăria Municipiului Constanța, consimte cu vie mulțumire a vă da un loc casă și acceptă donarea colecției dvs., luându-și angajamentul de a executa și respecta dorințele dvs. în legătură cu această donație<sup>39</sup>.

Documetele aflate în patrimoniul Serviciului Județean Constanța al Arhivelor Naționale<sup>40</sup>, dar și informațiile din presa vremii<sup>41</sup> atestă faptul că donația lui Pericle Papahagi se va realiza<sup>42</sup>. Din păcate, nu știm dacă și dorința sa de a primi un loc de casă în vechea urbe tomitană se va împlini, până în prezent nefiind identificate mărturiile arhivistice în acest sens.

Din corespondența purtată în martie 1941 de Maria și Pericle Papahagi, la acea dată evacuați în Pitești, str. Griviței nr. 1, cu președintele Comisiei mixte româno-bulgare aflăm că ei dețineau în Silistra un imobil în str. G-ral Culcer nr. 35-37 și suprafața de 1,10 ha viță de vie, în curtea căreia mai exista un imobil pentru îngrijitori, situat pe Șos. Kalipetrova, având ca proprietari tot soții Papahagi<sup>43</sup>.

Renumitul profesor, filolog, lingvist și folclorist de origine aromână va domicilia până la sfârșitul vieții în Pitești, la adresa sus-menționată, alături de soția sa Maria, dar și de Gheorghe A. Papahagi și Pandora Gh. Papahagi<sup>44</sup>, trecând la cele veșnice în Spitalul Colțea, la 20 ianuarie 1943.

---

1. Informații sumare biobibliografice despre Pericle Papahagi vezi la Th. Capi-dan, *Pericle Papahagi*, în „Langue et Littérature. Bulletin de la Section Littéraire”, vol. II, nr 1-2, 1943, pp. 294-295; Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, Editura enciclopedică română, București, 1974, pp. 379-380; Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români*, Editura Albatros, București, 1978, p. 193; xxx *Mic dicționar enciclopedic*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 1558; Matilda Caragiu Marioțeanu, *Un profesor savant: Pericle Papahagi*, în „Deșteptarea. Revista aromânilor”, II, nr. 1 (10), ianuarie 1991, p. 9; Articolul este republicat și în *Caleidoscop aromân*, vol. IV, Ediție îngrijită și prefațată de Hristu Căndroveanu, Editura Fundației Culturale Aromâne „Dimândarea părintească”, București, 2000, pp. 112-115; Iordan Datcu, *Să ne amintim de Pericle Papahagi*, în *Ibidem*, pp. 107-111; Lucian Predescu, *Enciclopedia României Cuge-tarea. Material românesc, oameni și înfăptuiri*, Ediție Anastatică, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1999, p. 632; Justin Tambozi, George Tambozi, Atena Tambozi, *Enciclopedia aromână*, Societatea Academică Moscopolitană, Editura Justin și George Justinian Tambozi, București, 2000, p. 452; Ion C. Hiru, George Baci, *Însemnări despre câteva personalități importante ale istoriei aromânilor. Pericle Papahagi*, în *Idem, Teja Papahagi, un aromân așezat cu sfințenie în cartea satului domnesc*, Editura Semne, București, 2009, pp. 195-196; Nicolae-Șerban Tanașoca, *Din istoria familiei Teja Papahagi*, în *Ibidem*, pp. 7-16.

2. Matilda Caragiu Marioțeanu, *op. cit.*, p. 9.

3. Vezi, în acest sens, N.Ș. Tanașoca, *Un frate uitat al lui Ioan D. Caragiani: doctorul Alexandru D. Caragiani, (1848-1905)*, în *Studia Linguistica et Philologica. Omagiu Profesorului Nicolae Saramandu* (edit. Manuela Nevaci), Editura Universității din București, București, 2011, p. 760.

4. Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Ilfov (în continuare S.J.A.N. Ilfov), fond Liceul Teoretic de Băieți Siliștra, dosar 121, f. 3.

5. În registrul pentru decedați din anul 1943 - municipiul București, Sectorul 2 - Negru, aflat în arhiva Direcției Generale de Evidență a Persoanelor a Municipiului București, se menționează faptul că Pericle Papahagi s-a născut în anul 1876 la Avdela și a decedat la vârsta de 67 de ani, în Spitalul Colțea, la data de 20 ianuarie 1943.

6. Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *op. cit.*, p. 193; xxx *Mic dicționar enciclopedic...*, p. 1558; Lucian Predescu, *op. cit.*, p. 632; Justin Tambozi, George Tambozi, Atena Tambozi, *op. cit.*, p. 452; Ion C. Hiru, George Baci, *op. cit.*, p. 195; N.Ș. Tanașoca, *Din istoria familiei Teja Papahagi...*, p. 14; vezi și Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române 1866/2003. Dicționar*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită cu un cuvânt înainte de Academician Eugen Simion, Președintele Academiei Române, Editura Enciclopedică/Editura Academiei Române, București, 2003. Din păcare, autoarea

include în biografia lui Pericle Papahagi, în mod eronat, date din biografia lui Tache Papahagi, greșeală semnalată, de altfel, de N.Ș. Tanașoca, în *op. cit.*, p. 8, nota 1.

7. *Ibidem*, p. 8

8. S.J.A.N. Ilfov, loc. cit., f. 10v.

9. Loc. cit., f. 7v.

10. N. Ș. Tanașoca, *op. cit.*, p. 8.

11. S.J.A.N. Ilfov, loc. cit., f. 7v.

12. Vezi, în acest sens, Adina Berciu-Drăghicescu, Maria Petre, *Școli și biserici românești din Peninsula Balcanică. Documente (1864-1948)*, vol. I, Editura Universității din București, București, 2004, pp. 226-227.

13. *Din literatura poporană a Aromânilor*, vol. I, Partea I-II. *Literatura Copilărească. Medicina populară. Ghicitori. Proverbe și idiotisme. Colinde. Paparudele. Lăzărelul. Sărbătoarea Sânzienelor sau Tavianii. Luna nouă. Deceuri. Poesia populară (Materialuri folkloristice)*. Culese și publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățământului Public prin îngrijirea lui Gr.C. Tocilescu membru al Academiei Române, profesor la Universitate, director al Museului Național de Antichități, vol. II), Tipografia „Corpului Didactic” C. Ispasescu & G. Bratanescu, București, 1900, *Graie aromâne*, Extras din Analele Academiei Române. Seria II. Tom XXVII. Memoriile Secțiunii Literare, No. 5, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl” S-sor I.St. Rasidescu, București, 1905; *Basmă aromâne și glosar*, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl” S-sor I.St. Rasidescu, București, 1905.

14. *Românii din Meglenia. (Texte și glosar)*, Tipografia Societății „Tiparul”, București, 1900; *Meglenu-românii. Studiu etnografico-filologic*. Partea I și Partea II, Extras din Analele Academiei Române, Seria II – Tom XXV, Memoriile Secțiunii Literare, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București, 1902.

15. N.Ș. Tanașoca, *op. cit.*, p. 9.

16. S.J.A.N. Ilfov, loc. cit., f. 7v.

17. Mehmet Niyazi s-a născut în localitatea Vânători, județul Constanța, în anul 1878, iar la vârsta de 11 ani se stabilește împreună cu familia la Istanbul. În anul 1898 pleacă în Crimeea însă la scurt timp este obligat de autoritățile țariste să părăsească această regiune. Revine aici în 1899 dar nu i se permite să stea mai mult de un an. În 1904 se stabilește la Constanța activând ca profesor la Școala Mahomedană, iar între 1910-1914 va deține și postul de director. În 1916 se stabilește la Medgidia devenind profesor la Seminarul musulman. Moare la 29 noiembrie 1931 și este înmormântat în Cimitirul Musulman Medgidia. Vezi, în acest sens, Agi-Amet Gemal, *Dicționarul personalităților turco-tătare din România*, Editura Metafora, Constanța, 1999, pp. 225-236; Aurelia Lăpușan, Ștefan Lăpușan, *Medgidia Carasu*, Editura Muntenia, Constanța, 1996, pp. 353-354.

18. Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Constanța (în continuare S.J.A.N. Constanța), fond Școala cu limba de predare tătară Constanța, dosar 3/1902-1916, f. 25v.

19. Loc. cit., f. 26v.

20. Loc. cit., f. 27v.

21. Loc. cit., f. 29v.

22. S.J.A.N. Ilfov, loc. cit., f. 3.

23. Arhiva Academiei Române, Cancelarie, dosar 50/1916, f. 87.

24. Loc. cit., f. 100-100v.

25. S.J.A.N. Ilfov, loc. cit., f. 3; Serviciul Arhivelor Naționale Istorice Centrale, fond Senat, dosar 17255/1912-1940, f. 27.

26. S.J.A.N. Ilfov, fond Prefectura județului Durostor, dosar 16/1931, f. 62.

27. N.Ș. Tanașoca, *op. cit.*, p. 9.

28. S.J.A.N. Ilfov, fond Prefectura județului Durostor, dosar 16/1937-1938, f. 24.

29. Loc. cit., fond Liceul Teoretic de Băieți Silistra, dosar 121, f. 3.

30. xxx *Nouii primari ai orașelor dobrogene*, în „Dobrogea jună”, An XXXIV, nr. 35, joi, 17 februarie 1938, p. 1.

31. S.J.A.N. Ilfov, loc. cit., f. 4.

32. S.J.A.N. Constanța, fond Primăria Constanța, dosar 41/1938, f. 22.

33. Loc. cit., f. 22v.

34. Valoarea imobilelor pe care le deținea în Siliștra era evaluată de Pericle Papahagi, în martie 1941, la suma de 1.150.000 leva. Vezi, în acest sens, Arhiva Ministerului Afacerilor Externe (în continuare A.M.A.E.), fond Tratatul de la Craiova, vol. 48, f. 318v.

35. S.J.A.N. Constanța, loc. cit., f. 22.

36. Loc. cit.

37. Loc. cit., f. 22v.

38. Loc. cit.

39. Loc. cit., f. 25.

40. Loc. cit., f. 28-30.

41. xxx *Dela muzeul regional al Dobrogei*, în „Dobrogea jună”, An XXXIV, nr. 154 din 21 septembrie 1938, p. 2. În articol se preciza că „D-I I. Micu, conservatorul Muzeului Regional al Dobrogei a adus alaltăieri de la Siliștra, colecția arheologică donată muzeului de către d-l prof. Pericle Papahagi. Piese ce au intrat în posesiunea muzeului vor fi clasate zilele acestea. La această operațiune va asista și donatorul, d-l P. Papahagi”.

42. Despre materializarea donației vezi și Ioan Micu, Muzeul Regional al Dobrogei, f.e., f.a., p. 4; Zaharia Covacef, *Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța*, în xxx *Dobrogea 1878-2008. Orizonturi deschise de mandatul european* (coord. Valentin Ciorbea), Editura Ex Ponto, Constanța, 2008, p. 729.

43. A. M. A. E., loc. cit., f. 318-318v.

44. Loc. cit., f. 308.

ROMEO AURELIAN ILIE

## Restaurarea naturii umane prin Iisus Hristos – perspectiva teologiei ortodoxe

fragment

### I. Întruparea Domnului nostru Iisus Hristos, dovadă de iubire a lui Dumnezeu pentru om

**R**eferatul biblic consemnează că imediat după căderea primilor oameni în păcat, Dumnezeu în marea Sa milostivire, face promisiunea unui Răscumpărător. Blestemând șarpele- diavol, îi proorocește că va fi distrus de „sămânța femeii”: „Dușmănie voi pune între tine și femeie, între sămânța ta și sămânța ei; aceasta îți va dropi capul iar tu îi vei înțepa călcâiul”(Fac. 3, 15). Așadar, Unul care se va naște din femeie, va zdrobi capul diavolului, răzbunând greșeala protopărinților, și aducându-le mântuirea, repunându-i în drepturile lor de la început și refăcând legătura harică dintre om și Dumnezeu.

Această făgăduință a fost numită de Părinți, protoevanghelia, pentru că este prima veste bună pe care o primesc oamenii după căderea lor în păcat. Dar acesteia i-au urmat și alte făgăduințe, alte proorocii care vorbeau despre venirea unui Răscumpărător. Astfel, au fost: binecuvântarea dată de patriarhul Iacob sau Israel, fiului său Iuda, prin care îi vestește că din rândul seminției sale se va ridica Izbăvitorul: „Nu va lipsi sceptrul din Iuda, nici toiag din coapsele sale, până ce nu va veni Împăciuitorul, căruia i se vor supune toate popoarele” (Fac. 49, 10); binecuvântarea venită din gura vrăjitorului Valaam, care chemat de regele Moabului să-i blesteme pe israeliți, acesta dimpotrivă îi binecuvintează, zicând: „Îl văd, dar acum încă nu este; îl privesc, dar nu de aproape; o stea răsare din Iacob, un toiag se ridică din Israel și va lovi pe căpeteniile Moabului, și pe toți fiii lui Set îi va zdrobi” (Num. 24, 17); apoi de profeția lui Moise care răspunzând cererii poporului israelit de a le da un mijlocitor, acesta le binevestește: „Proroc din mijlocul tău Israele, și din frații tăi, asemenea mie, îți va ridica Domnul Dumnezeul tău, pe acela să-l ascultați” (Deut. 18, 15).

Ideea mesianică a continuat aproape neîntrerupt pe tot parcursul Vechiului Testament, concretizându-se într-un fir roșu care a ținut vie dorirea oamenilor după Răscumpărătorul promis. Aceasta a culminat cu epoca proorocilor mari, dintre care s-a evidențiat Isaia, numit și evangelistul Vechiului Testament, care a vorbit despre nașterea lui Mesia din pântecul unei fecioare: „Iată fecioara

va lua în pântec și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel, care se tălmăcește *cu noi este Dumnezeu*” (Isaia 7, 14); aflându-și deznodământul în predica Sfântului Ioan Botezătorul, ultimul prooroc al Vechiului Testament, cel care a fost numit și Înaintemergătorul Domnului.

Despre perioada Vechiului Testament ca perioadă de pregătire pentru venirea Mântuitorului, vorbește și Vladimir Lossky. Astfel, pornind de la ideea că prin cădere omul a devenit impropriu pentru atingerea scopului său, dar că planul lui Dumnezeu nu s-a schimbat cu nimic, afirmă: „Așadar, pentru ca omul să se poată întoarce în mod liber la Dumnezeu este necesar, în primul rând, ca El să îl elibereze din starea sa de păcătos și muritor. Această stare solicită răscumpărarea care apare în plenitudinea planului divin, nu ca un final, ci ca un instrument negativ. Căci nu poți fi mântuit decât numai dacă ești prada neajutorată a răului. După Cădere, istoria umană este un lung naufragiu în așteptarea salvării; însă portul de salvare nu este limanul, ci doar posibilitatea pentru naufragați de a-și continua călătoria, a cărei singură țintă este unirea cu Dumnezeu. Astfel, după pierderea stării paradisiace, în mod obiectiv, omul nu-și mai poate realiza scopul final. Atitudinea sa în noua stare de neființă și moarte exprimă o pasivitate dureroasă, întemeiată mai întâi pe o nostalgie paradisiacă tenace și, în al doilea rând, pe o așteptare lucidă a mântuirii”<sup>1</sup>.

Sfântul Apostol Pavel spune în Epistola către Galateni, că venirea Mântuitorului în trup s-a făcut „la plinirea vremii” (Gal. 4, 4). Sfânta Tradiție a explicat această localizare temporală prin afirmarea faptului că omul trăise în starea de așteptare, atâtea încercări și atâtea căderi, încât sufletul lui ardea după dorirea unui Mântuitor. Despre aceste încercări vorbește și Sfântul Ioan Damaschin, arătându-le ca necesare pentru formarea omului, pentru curățirea acestuia, în parte, pentru pregătirea terenului pentru venirea lui Mesia cel prezis de profeți: „Cel îndurat, Cel care a dat existența și care a dăruit o existență fericită n-a trecut cu vederea pe omul care a fost amăgit de acest atac al diavolului, începătorul răutății, n-a trecut cu vederea pe omul care n-a păzit porunca Creatorului, care a fost lipsit de har, care s-a dezbrăcat de curajul pe care îl avea față de Dumnezeu, care s-a acoperit cu asprimea vieții pline de dureri, căci aceasta simbolizează frunzele de smochin, care s-a îmbrăcat cu murirea, adică cu mortalitatea și grosimea corpului, căci aceasta simbolizează îmbrăcarea cu piei, care a fost izgonit din paradis, potrivit dreptei judecăți a lui Dumnezeu, care a fost condamnat la moarte și supus stricăciunii. Nu. Dumnezeu nu l-a trecut cu vederea, ci mai întâi l-a povățuit în multe chipuri, chemându-l să se pocăiască prin suspin și cutremur, prin potopul cu apă, prin distrugerea întregului neam omenesc aproape, prin amestecul și împărțirea limbilor, prin supravegherea îngerilor, prin incendierea orașelor, prin arătări tipic dumnezeiești, prin războaie, prin biruințe, prin înfrângeri, prin semne și minuni, prin diferite puteri, prin lege și profeți. Prin toate acestea se căuta să se distrugă păcatul, care se răspândise în multe feluri, care subjugase pe om și care îngrămădisise în viață toată răutatea, și să readucă pe om la o existență fericită”<sup>2</sup>.

Dar pentru ca legătura harică dintre om și Dumnezeu să se poată realiza complet, era nevoie ca Mântuitorul să fie o persoană care să fie în același timp și Dumnezeu și om. Pentru că un om obișnuit, nu ar fi putut să vindece păcatul, dat fiind că prin căderea lui Adam, așa cum am arătat, păcatul și moartea s-au transmis tuturor urmașilor acestuia, ca unora ce se aflau în mod virtual „în coapsele lui Adam”. Pe de altă parte nici Dumnezeu-Tatăl nu ar fi putut săvârși opera mântuitoare în Sine, pentru că tot datorită păcatului,

odată cu ruperea legăturii harice, s-au trasat și barierele firii. Astfel, era necesar un Dumnezeu-om, pentru ca nici păcatul să nu mai fie un obstacol, dat fiind că singur Dumnezeu este fără de păcat, și totodată prin înnumenirea lui Dumnezeu se biruia și bariera firii.

Despre necesitatea unei persoane care să părtășească cu Dumnezeirea, care să nu cunoască păcatul, pentru izbăvirea neamului omenesc, Sfântul Ioan Damaschin vorbește astfel: „Dar, pentru că prin păcat a intrat moartea în lume, ca o fiară sălbatică și neîmblânzită, distrugând viața omenească, trebuia ca cel care avea să aducă mântuirea să fie fără de păcat, să nu fie supus prin păcat morții, ci chiar prin El să fie întărită și înnoită firea, să fie povățuită prin fapte, să fie învățată pe calea virtuții, care depărtează de la stricăciune și conduce spre viața veșnică. În sfârșit, Dumnezeu arată noianul cel mare al dragostei pe care o are pentru om. Căci însuși Creatorul și Domnul primește să lupte pentru creatura Sa și să se facă învățător cu fapta. Și pentru că dușmanul amăgește pe om cu nădejdea Dumnezeirii, acum el este amăgit, căci Domnul s-a îmbrăcat cu haina trupului și arată în același timp bunătatea, înțelepciunea, dreptatea și puterea lui Dumnezeu. Bunătate, pentru că n-a trecut cu vederea slăbiciunea făpturii Lui, ci s-a milostivit și i-a întins o mână. Dreptatea, pentru că omul fiind biruit, nu îngăduie ca altcineva decât omul să învingă pe tiran și nici nu răpește cu forța pe om de la moarte, ci pe acela pe care altădată moartea îl subjugase prin păcat, pe acesta Cel bun și Cel drept l-a făcut iarăși biruitor și a mântuit pe cel asemenea prin Unul asemenea, lucru ce părea cu neputință. Înțelepciune, pentru că a găsit dezlegarea cea mai potrivită acestui lucru imposibil. Căci prin bunăvoința lui Dumnezeu și a Tatălui, fiul Unul născut și Cuvântul lui Dumnezeu, Cel de-o ființă cu Tatăl și cu Duhul Sfânt, Cel mai înainte de veci, Cel fără de început, se pogoară aplecând cerurile, adică smerindu-se fără să smerească înălțimea Lui cea nesmerită, se pogoară spre robii Lui printr-o pogorâre inexprimabilă și incomprehensibilă. Căci aceasta înseamnă pogorârea. Și, fiind Dumnezeu desăvârșit, se face om desăvârșit și săvârșește cea mai mare noutate dintre toate noutățile, singurul lucru nou sub soare, prin care se arată puterea infinită a lui Dumnezeu. Căci ce poate fi mai mare decât ca Dumnezeu să se facă om? Și Cuvântul s-a făcut fără schimbare trup din Duhul cel Sfânt și din Maria sfânta, pururea Fecioară Născătoare de Dumnezeu. Și singurul iubitor de oameni se face mijlocitor între om și Dumnezeu. Și se face supus Tatălui, prin luarea firii noastre, vindecând neascultarea noastră și făcându-ni-se pildă de ascultare, în afară de care nu este cu putință să dobândim mântuirea”<sup>3</sup>.

Sfântul Ioan Damaschin ne-a oferit în câteva fraze concise toată iconomia mântuirii noastre, expunând în rezumat modul de întrupare al Logosului Divin, precum și înțelepciunea pentru care rolul de Mântuitor a revenit Celei de-a Doua Persoane a Sfintei Treimi: Dumnezeu – Fiul sau Logosul divin.

Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae analizând acest aspect, consideră că Fiul era cea mai potrivită persoană pentru a veni ca Mântuitor, și datorită locului Său în sânul Sfintei Treimi: „omul are lipsă pentru mântuirea sa ca Dumnezeu să vie cât mai aproape de el, să nu-i mai trimită numai porunci pe care să nu le poată îndeplini, ci să intre în comuniune cu el, iar Sfânta Treime vrea să restabilească comuniunea cu oamenii și între oameni, misiune care revine în mod deosebit Fiului, prin locul ce-l are în Sfânta Treime ca intenționalitate ipostatică după comuniune, purtată de bucuria obligativității, a servirii, față de Tatăl întâi și, de aceea, spre a mulțumi pe Tatăl și față de oameni pentru a-i aduce iar în starea de fii ai Lui”<sup>4</sup>.

Așadar, pentru o restaurare completă era necesar un Răscumpărător divino-uman, care să transforme întreaga fire umană în umano-divină, adică să îi ofere arvuna îndumnezeirii. Pentru aceasta Mântuitorul Hristos, „n-a socotit o știrbire a fi El Însuși asemenea lui Dumnezeu, ci s-a deșertat pe Sine, chip de rob luând, și la înfățișare aflându-se ca un om” (Filip. 2, 6-7); adică și-a asumat firea umană integrală, pentru ca această fire umană să se împărtășească de cea dumnezeiască. Vorbind despre motivele asumării firii umane integrale, Pr. Lector Univ. Adrian Niculcea își fundamentează opiniile pe învățătura Sfântului Atanasie cel Mare, gravitând în jurul problematicii comunicării însușirilor, ce decurg din unirea ipostatică a celor două firi ale Mântuitorului, divină și umană, firi pe care Sinodul Ecumenic de la Calcedon (451), le proclamă ca fiind: „neîmpărțite și nedespărțite, neschimbate și neamestecate”. Un aspect important în cadrul acestei probleme îl constituie *verbificarea* omului, adică readucerea lui la statutul de *om rațional*. În acest sens, Sfântul Atanasie cel Mare afirmă: „Moartea întărindu-se prin acestea (păcate, fărădelegi) tot mai mult și stricăciunea stăruind din cauza acestora împotriva oamenilor, neamul omenesc se strica și omul rațional zidit după chipul lui Dumnezeu dispărea, iar lucrarea lui Dumnezeu se pierdea”<sup>5</sup>. Explicând conceptul de „om rațional” la Sfântul Atanasie, Pr. Adrian Niculcea afirmă: „Logosul sau Rațiunea supremă este modelul după chipul căruia au fost creați oamenii. Crearea omului a fost de fapt o raționalizare a materiei iraționale. Păcatul însă, ca îndepărtare de Dumnezeu, echivalează cu o pierdere progresivă tocmai a acestei raționalități, a acestui chip rațional care-l aseamănă pe om cu modelul său, Logosul sau Rațiunea divină. Pe acest fond, întruparea apare, într-adevăr ca o verbificare, ca o refacere a caracterului rațional a ființei umane, ca o readucere la starea de chip real al Logosului divin”<sup>6</sup>.

Așadar, prin întruparea Logosului în persoana divino-umană a Mântuitorului Hristos, firea umană reprimește deja trăsăturile divine cu care fusese dăruită în mod ontologic. Dar această transformare s-a produs inițial doar în persoana Mântuitorului Hristos. Pentru ca întregul neam omenesc să fie relogicizat, ca să folosim expresia atanasiană, era necesar ca Mântuitorul să recapituleze în Sine întreg neamul omenesc, să și-l asume în Sine, pentru ca prin Sine să-l și răscumpere cu totul din stăpânirea morții. Iar aceasta s-a întâmplat prin Jertfa Mântuitorului, prin moartea Sa adevărată și prin Învierea Sa din morți.

---

1. Vladimir Lossky, *Introducere în teologia ortodoxă*, în românește de Lidia și Remus Rus, Editura Sofia, București, 2006, pag. 110.

2. Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, traducere din limba greacă, introducere și note de Preot profesor Dumitru Fecioru, Editura I.B.M.B.O.R., București, 2005, pag. 113-114.

3. Ibidem, pag. 114-115.

4. Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos sau Restaurarea omului*, Ediția a II-a Editura Omniscope Craiova, 1993, pag. 104.

5. Sf. Atanasie cel Mare, *Cuvânt despre întruparea Logosului*, P.S.B., Editura I.B.M.B.O.R. București, 1985, vol. 15, pag. 95-96, apud. Pr. Lector Univ. Adrian Niculcea, *Teologia dogmatică ortodoxă comparată*, Editura Arhetip, 2001, pag. 22.

6. Pr. Lector. Univ. Adrian Niculcea, op. cit. pag. 22.



ANCA SÎRGHIE

Universitatea „Alma Mater” din Sibiu

## O exemplară tradiție culturală la românii de la New York

**D**e mai bine de șapte ani, mi-am creat o obișnuință onorantă din a răspunde invitației sosite de la românii din New York, care organizau într-un mod cu totul aparte evenimentul cu care începe anul literar, Ziua poeziei naționale la 15 ianuarie, un moment când conaționalii noștri de pe orice meridian sărbătoresc nașterea lui Mihai Eminescu. S-au formulat teorii ce manifestă scepticism cu privire la perenitatea creației eminesciene, culminând cu sfatul „aruncării cadavrului din debara”, care ar împiedica progresul poeziei noastre naționale, ofensând bunul simț românesc. Eu socotesc că niciun alt scriitor român nu a pătruns în ultimul secol și jumătate atât de adânc în conștiința poporului nostru, „de la vlădică la opincă „aidoma zămisliorului de geniu al aceluia *Luceafăr* nepreche. Oricât de novatori s-au dovedit a fi T. Arghezi, L. Blaga sau Nichita Stănescu, nu există niciun creator care să poată lua locul lui Mihai Eminescu, ca simbol identitar al românilor. Fiecare dintre edițiile pe care am izbutit să le frecventez a avut o atmosferă aparte, cu participanți de elită diferiți, sosiți de la universitățile din țară sau din Statele Americane, ca specialiști ai domeniului, și care tocmai de aceea au prezentat comunicări interesante, urmate de dezbateri adesea surprinzătoare. Nici artiștii care au susținut recitalurile muzicale nu au fost numai localnici, ci totdeauna s-au ivit musafiri din România și chiar din Moldova. Unic a fost și experimentul de a desfășura, în 2007, simpozionul la celebra Universitate Harvard, unde nu numai români, ci și spectatori americani au venit să ne asculte, vorbind despre *Eminescu – ultimul romantic european*. Ediția din 2007 ne-a asigurat mândria de a fi contribuit la prima manifestare oficială în care s-a vorbit despre Mihai Eminescu la Universitatea Harvard. Constante au fost la toate edițiile, însă, cele trei zile consecutive, la mijloc de ianuarie, când manifestări culturale distincte, intrate în tradiția internă a evenimentului, erau focalizate spre cunoașterea reală a lui Mihai Eminescu și a operei sale.

Cea de-a XX-a ediție a Simpozionului anual Mihai Eminescu, organizată în 12 ianuarie 2013 la New York de Academia Oamenilor de Știință din România, Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și Societatea Română Creștină „Dorul”, s-a desfășurat în sala „Atrium” de la Institutul Cultural Român din metropola americană. Faptul este cum nu se poate mai firesc, marcând o intrare în normalitate, după ce ani la rând această instituție ce coordonează

activitatea culturală a românilor de pe întregul continent american lipsise, în mod dramatic și inexplicabil, din viața conașionalilor noștri stabiliți în Lumea Nouă. Speranța tuturor este ca numirea prestigiosului ministru Andrei Marga în postul de președinte al Institutului Cultural Român din București să se resimtă primumitor și în filiala newyorkeză, condusă de poeta Doina Uricariu.

Preludiul simpozionului este, prin tradiție, o reuniune a Cenaclului literar „Mihai Eminescu” din New York, care în 11 ianuarie a.c. a reunit pe membrii săi la o lansare a volumelor editate de Anca Sîrghie și Marin Diaconu, anume *Fratele fiului risipitor* de Aurel Cioran (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012) și *Dăltuiri* de Radu Stanca (Fundatia Națională pentru Știință și Artă, București, 2012). Prezentatorii Th. Damian, ctitor al cenaclului și organizator al seratelor lui culturale, criticul și istoricul literar M.N. Rusu și Sebastian Doreanu venit de la Denver, Colorado, unde cu o săptămână în urmă s-a desfășurat, din inițiativa sa, un eveniment similar, au comentat contribuția pe care cele două volume o aduc la cunoașterea unor personalități transilvănene, cum sunt Radu Stanca, din creația căruia în volumul *Dăltuiri* sunt scoase la lumină pagini uitate din publicistica celor 3 decenii antume (1932-1962), și Aurel Cioran care a înțeles să înfrunte toate obstacolele, păstrându-și crezul până la moarte. *Fratele fiului risipitor* este cartea celor doi intelectuali din Rășinariii Sibiului, Emil și Aurel Cioran, ale căror destine convergente nu i-au împiedecat să păstreze cu sfințenie sentimentul originilor.

Simpozionul anual Mihai Eminescu a debutat în 12 ianuarie a.c. sub semnul emoției provocate de împlinirea a 20 de ani de manifestare, cifră jubiliară salutăată de Th. Damian, ca inițiator și coordonator al evenimentului, și de Cristian Pascu, președintele Societății Creștine „Dorul”. Excelența Sa Marian Pârjol, Consulul General al României la New York, a rostit un mesaj de cultură către românii diasporei, căci „a fi la I.C.R. vorbind de Eminescu este lucrul cel mai firesc. Odată cu numirea Doinei Uricariu la conducerea filialei newyorkeze a I.C.R.-ului relațiile acestei instituții cu reprezentanții Consulatului încep o nouă eră.” Misiunea acestor instituții este aceea de „a-i face pe românii strănși în jurul tricolorului să simtă românește, întrucât Eminescu ne urmărește pretutindeni unde sunt români.”

După ce Lia Lungu a desfătat participanții cu melodii pe versuri eminesciene, partea secundă a simpozionului a fost dedicată, așa cum cerea tradiția, susținerii comunicărilor științifice, chiar ele ajunse la o cifră record la această ediție jubiliară. Comparatistul Ștefan Stoenescu și-a ales tema *Eminescu tânăr poet despre obârșii*. În comunicarea sa intitulată *Radu Stanca și modelul Eminescu*, în care a valorificat pagini necunoscute din publicistica autorului, Dr. Anca Sîrghie de la Universitatea „Alma Mater” din Sibiu, a demonstrat că fără să-l imite sau pastizeze, Radu Stanca l-a valorificat în mod creator ca model pe Eminescu, față de care a manifestat o reală adorație. Vorbind despre *Incidente americane în publicistica lui Eminescu*, criticul și istoricul literar M.N. Rusu semnalează aprecierea din monografia *România* de James Samuelson, Londra, 1882, că Eminescu era „cel mai mare ziarist din București”. El traducea din E. A. Poe și din Bret Harte, acel „Ion Creangă al Americii”. Familiarizat cu presa americană a momentului, din care citează în articolele sale, Eminescu considera, în fața dezastrului provocat de politica liberală, că „ar trebui să emigrăm în America”, ceea ce o determină pe Veronica Micle să-l întrebe pe iubitul ei, într-o epistolă din 1883, cui o lasă dacă el pleacă din țară. În comunicarea intitulată *Ideea morții și revelația prototipului în poezia lui Eminescu*, Th. Damian, profesor de Filosofie și Etică la Metropolitan College

of New York, a analizat modul în care genialul romantic deplângea lipsa de sens a acelor „visuri care mint”, ce nutreau sentimentul de zădărnice provocat de tot ce este perisabil, istoria însăși fiind „viața ce trece pe ape”, iar în zisa poetului „lumea îmi părea o clipă”. La acest poet la care contemplarea lucrurilor era o stare permanentă, sămburele ca prototip platonician conduce spre revelația lui Dumnezeu. Plecat în căutarea esențelor, scepticul religios cugetă la moarte ca prag de detașare de ceea ce este trecător, spre viața cealaltă. În comunicarea *Națiune și naționalism în publicistica lui Eminescu*, Doru Tzaganea, profesor de Matematică la Metropolitan College of New York, pornește de la definirea națiunii ca formă superioară a vieții unui popor, apreciind că cel mai avansat experiment a fost realizat prin Comunitatea Europeană. Fie că este de dreapta sau de stânga, naționalismul a însemnat în istorie o mișcare de eliberare, contribuind la prăbușirea unor imperii, iar crearea națiunilor europene a fost un fapt benefic. Eminescu înțelege să pună accent nu pe elementele materiale (teritoriu, istorie, limbă și psihologie comună), ci pe cele spirituale ale naționalismului, îndeosebi pe înțelegerea patriotismului, ceea ce-l obligă să fie obiectiv în critica sa, indiferent ce aspect sau ce comunitate vizează. A urmat comunicarea propusă de Dr. Alina Feld, profesor de Filozofie la Long Island University Global, New York, *Apocalipsa după Eminescu*, bogată în trimiteri filozofice, prin care Eminescu este un spirit nietzschean avant la lettre, apocalipsa fiind o revelație a conștiinței individuale. Valentina Ciaprazi, profesor de limba franceză la LaGuardia Community College, New York, a demonstrat prin asocieri biografice și tematice ideea că Eminescu, alături de Gerard de Nerval și E. A. Poe, care au pătruns concomitent în literatura română, constituie o constelație a romantismului.

Redactor la „Gândacul de Colorado” și conducător al Cenaclului Românesc de la Denver, profesorul Sebastian Doreanu și-a intitulat, ingenios, intervenția *Cu Eminescu în „bagaj”*, urmărindu-se linia sinuoasă a regimurilor politice, popas făcându-se îndeosebi în comunism, sub care Eminescu a fost pus la index. Opera lui a răzbătut cu încetul prin traduceri în larga zăriște a lumii. Autorul se raliază la opinia formulată în 1949 de Mircea Eliade, anume că dacă economia României ar falimenta, în schimb prin Eminescu „identitatea neamului nostru este salvată”. Scriitoarea Ana R. Chelariu a privit *Luceafărul între mit și basm*, prozatorul Mircea Săndulescu și-a intitulat comunicarea *În apărarea lui Cătălin*, iar medicul Napoleon Săvescu, președintele Asociației Dacia Revival International Society, a răspuns la întrebarea *A iubit Eminescu istoria?*, el socotind că atitudinea publicistului Eminescu în 1877-78, potrivit punctului de vedere oficial, dovedește geniul lui politic. Documentată atent a fost și comunicarea inginerului Cristian Pascu intitulată *Chipul poetului M.Eminescu în medalistica românească a contemporaneității*.

În partea a III-a a programului, intitulată *Mihai Eminescu: vânturile, valurile*, recitalul muzical al ziaristului Grigore Culian cu Mirela Dumitru, acompaniați de pianistul Nicu Stoica, ne-a reamintit cu bucurie de ipostaza de compozitor și solist vocal a redactorului de la „New York Magazin”.

Un moment de satisfacție pentru principalii actanți ai evenimentului a fost acordarea diplomelor, înmânate de președintele Societății Române Creștine „Dorul”, ing. Cristian Pascu.

Momentul care ar fi meritat și el atenția generală, a fost Galeria de artă „Spiritus”, condusă de Viorica Colpacci, alături de care au expus lucrări dedicate marelui geniu al poeziei românești Garabet Salgian, Șerban Chelariu, Doru Tzaganea, Ruxandra Dumitrescu, Despina Amăriuței și Dimitrie Dumi-

trescu. Prezentarea făcută de M.N.Rusu, în lipsa unui microfon, nu a avut auditoriu meritat.

La capătul celor șapte ore ale unui maraton de intensă românită, manifestarea de la I.C.R. s-a prelungit cu o recepție, susținută financiar de membrii comunității române. Felicit echipa moderatorilor formată din Mariana Terra și Elena Solomon, ingenioase, spontane și pline de umor în intervențiile lor.

În mod cert, simpozionul newyorkez închinat poetului nepereche și-a câștigat, prin cele 20 de ediții desfășurate, prestigiul de cea mai amplă manifestare cultural-academică dedicată lui Eminescu în Statele Unite ale Americii, cu participanți de elită din țară și din Lumea Nouă. Așa cum el are un „preludiu” prin activitatea Cenaclului „Mihai Eminescu”, tot tradiția celor două decenii a impus în cea de-a treia zi a evenimentului comemorativ parastasul închinat lui Mihai Eminescu, Grigore Vieru și Antonie Plămădeală la Biserica ortodoxă Sf. Petru și Pavel din New York. Este un moment sacru, prelungit cu o nouă manifestare culturală în centrul social al bisericii, când în următoarele 3-4 ore s-au ascultat recitări de versuri, s-au făcut comentarii, evocări, s-au depănat amintiri și s-a meditat asupra valorii unui asemenea eveniment complex, de înaltă trăire românească. Considerăm că strălucitul simpozion consacrat anual lui Mihai Eminescu la New York nu are egal în lume ca valoare științifică, dublată de cea emoțională, ca structură amplă și bună organizare, ca ritm constant peste decenii. Un model, așadar, pentru comunitățile de români din lumea largă.

New York, 15 ianuarie 2013

## Mircea Dinutz

(24 sept. 1948 – 19 februarie 2013)



La 19 februarie a.c., s-a stins din viață scriitorul, publicistul și criticul literar Mircea Dinutz, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Născut la Bacău la 24 septembrie 1948, Mircea Dinutz a urmat Facultatea de Filologie de la Institutul Pedagogic (1967-1970) și Facultatea de Limba și Literatura Română (secția latină) din București (1971-1975). După absolvire, a lucrat în câteva orașe din țară, din 1984 stabilindu-se în Focșani. Împlinirea menirii de dascăl a cunoscut-o, ca profesor titular, la Colegiul Național „Al. I. Cuza” și la Colegiul Național „Unirea”, activitatea didactică fiindu-i încununată cu Ordinul „Meritul pentru Învățământ în grad de Ofițer, pentru abnegația și devotamentul puse în slujba învățământului românesc” (2004).

A publicat peste 500 de articole de critică literară, cronică de întâmpinare, eseuri, recenzii, articole de opinie, pamflete în numeroase reviste din întreaga țară („Caiete critice”, „Convorbiri literare”, „Viața Românească”, „Ateneu”, „Acolada”, „Vitrăliu”, „Literatorul”, „Bucovina literară”, „Vatra veche”, „Plumb”, „Spații culturale”, „Ex Ponto”, „Argeș” ș.a.). Din 2008, a fost redactorul-șef al revistei focșănene „Pro Saeculum”.

A semnat prefete și postfete, a alcătuit patru ediții critice, a elaborat, în colaborare, monografiile „Virgil Huzum” și „Ioan Larion Postolache”, precum și lucrarea „Textul literar. Orizonturi de lectură”. A publicat volumele: „Marin Preda – Patosul interogației” (1997), „Popasuri critice” (2001), „Florin Muscalu” (2007), „Tablete de duminică” (2008), „Ioan Dumitru Denciu” (2009), „Scriitori vrânceni de ieri și de azi” (2011), „D’ale democrației” (2012) și „Anamneze necesare” (2012).

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

**RODICA LĂZĂRESCU**

## Reviste și cărți primite la redacție

### 1

- ▶ **Agora** (Constanța)
- ▶ **Arca** (Arad)
- ▶ **Argeș** (Pitești)
- ▶ **Ateneu** (Bacău)
- ▶ **Bucovina literară** (Suceava)
- ▶ **Bucureștiul literar și artistic** (București)
- ▶ **Cafeneaua literară** (Pitești)
- ▶ **Contemporanul. Ideea Europeană** (București)
- ▶ **Convorbiri literare** (Iași)
- ▶ **Cultura** (București)
- ▶ **Dacia literară** (Iași)
- ▶ **Dunărea de Jos** (Galați)
- ▶ **Familia** (Oradea)
- ▶ **Luceafărul** (București)
- ▶ **Metafora** (Constanța)
- ▶ **Nord literar** (Baia Mare)
- ▶ **Poesis** (Satu Mare)
- ▶ **Poezia** (Iași)
- ▶ **Porto Franco** (Galați)
- ▶ **Pro Saeculum** (Focșani)
- ▶ **Ramuri** (Craiova)
- ▶ **România literară** (București)
- ▶ **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- ▶ **Viața Românească** (București)

### 2

- ◆ Magda Ursache. **Viețile cărților contemporani după Magda U.** Cluj-Napoca, Editura „Eikon”, 2012
- ◆ Mircea Dinutz, Rodica Lăzărescu. **Confesiuni provocate.** Interviu. Târgu-Mureș, Editura „Nico”, 2013
- ◆ Daniel Corbu. **Manualul Bunului Singuratic.** Poeme. Ediția a IV-a, revizuită și adăugită. Cu o prefață de George Vulturescu. Iași, Editura „Princeps Edit”, 2012
- ◆ George Vulturescu. **Grota și literele.** Prefață de Irina Petraș. Cluj-Napoca, Editura „Eikon”, 2013
- ◆ Turnurile Ocolașului Mare. Antologie a Grupului de la Durău. Iași, Editura „Timpul”, 2012
- ◆ Anca Mizumschi. **Carte de citire / Cartilla de lectura.** Antologie/ antologia. Traducere în limba spaniolă/ traducción al español Rafael Pisot. Ilustrație grafică / gráfica Nicolae Alexei. București, Editura „Blumenthal”, 2012
- ◆ Anca Mizumschi. **În moalele cerului.** Versuri. Timișoara, Editura „Brumar”, 2012
- ◆ Paul Sârbu. **Vremea chiropterelor.** Roman. Cu o prefață de Vasile Andru. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013
- ◆ Paul Sârbu. **Noaptea cailor sălbatici.** Povestiri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013
- ◆ Valentin Talpalaru. **Povestirile de pe Măicuța.** Iași, Editura „Opera Magna”, 2012

- ◆Valentin Talpalaru. **Poemele Deltei. Rodion.** Iași, Editura „Opera Magna”, 2012
- ◆Sterian Vicol. **Memoria lui Femias II. Manuscrisele lui Terian.** Iași, Editura „Timpul”, 2012
- ◆Vasile Ursan. **Singurătatea unei case.** Șase povestiri. Sibiu, Editura „Techo Media”, 2012
- ◆Rodica Lăzărescu. **Călătorie în jurul ființei tale.** Târgu-Mureș, Editura „Nico”, 2013
- ◆Mihaela Grădinaru. **Biserica de cuvinte.** Versuri. Iași, Editura „Timpul”, 2012
- ◆Ligia Frigioiu. **Primele gânduri.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013
- ◆Virginia Burduja. **Aripi de cenușă.** Roman. Iași, Editura „Semperviva”, 2011
- ◆Marian Ilie. **Dreaptă dragostea mea Mellactonia.** Versuri. București, Editura „Semne”, f.a.
- ◆Marian Ilie. **A doua Scrisoare III.** Versuri. București, Editura „Semne”, 2010
- ◆Marian Ilie. **Cântece din prepeleac.** Cronică pictată-n rime. Râmnicu-Sărat, Editura „Rafet”, 2011
- ◆Marian Ilie. **Lampa mea cu gânduri mov.** Versuri. Râmnicu-Sărat, Editura „Rafet”, 2012
- ◆Stan Brebenel. **Incursiuni în universul ființei.** Buzău, Editura „Teocora”, 2012
- ◆Menuț Maximilian. **Noduri în haos.** Versuri. Timișoara, Editura „Eurobit”, 2012
- ◆Costache Tudor. **Adnotări.** Publicistică. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013
- ◆Geta Deleanu. **Filosofia lui Mihai Eminescu.** Eseuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013
- ◆Petru Brumă. **Grădina cu brumărele.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013
- ◆Iuliana Rusu. **Grafică și poezie.** Constanța, Editura „Vif”, 2012
- ◆Iuliana Rusu. **Grafică și evocări.** Constanța, Editura „Vif”, 2013
- ◆Alexandra Flora Munteanu. **Vibrații în consonanță.** Constanța, Editura „Vif”, 2013