

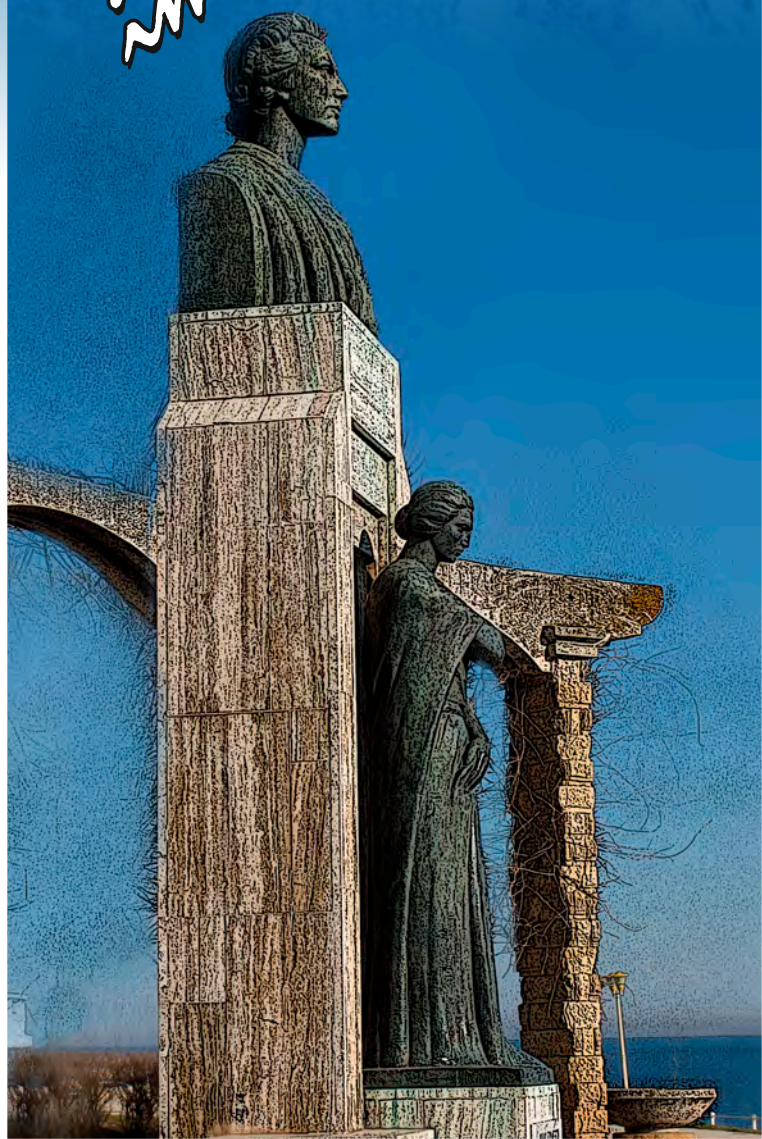


PONTO

text in metatext
in

iulie - septembrie 2013

Nr. 3(40)
anul XI



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 3 (40), (Anul XI), iulie - septembrie 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 / ovidiodunareanu@gmail.com
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

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

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

SUMAR

◆Editorial

OVIDIU DUNĂREANU – *Spiritul Dunării II* (p. 5)

TEXT

◆Confesiuni

LIVIU LUNGU – *O mie două sute și ceva de kilometri...* (p. 71)

IMAGINE

◆Literatura epistolară

AL. SĂNDULESCU – *Correspondența lui G. Topîrceanu* (p. 7)

Reproduceri după lucrările artiștilor plastici prezenți la *Tabăra de Artă Ostrov 2013* reuniți în cadrul proiectului *Spiritul Dunării în comunitățile portuare (I-VI)*

◆Evocări

FLORINA MOLDOVAN-LIRCĂ – *Cornel Regman. Cică un cronicar, la „Tomis”* (p. 12)

◆Proiecte transfrontaliere

DOINA PĂULEANU – *Tabăra de Artă Ostrov 2013* (p. 75)

CONSTANTIN MITRĂ – *Interogații în marginea unui proiect* (p. 79)

OVIDIU DUNĂREANU – *Orașul de sub semnul apei și al câmpiei eterne* (p. 82)

MARIAN NEAGU – *Lacul albastru! Așezarea preistorică de la Gălățui* (p. 88)

◆Poezie

SIMONA-GRAZIA DIMA (p. 21)

PAUL SÂRBU (p. 26)

MARIUS CHELARU (p. 31)

IULIANA PALODA-POPESCU (p. 35)

VALERIU MARIUS CIUNGAN (p. 40)

METATEXT

◆Tineri poeți

CĂLIN DERZELEA (p. 44)

ANIA VILAL (p. 46)

MARIAN DRAGOMIR (p. 49)

SILVIA BITERE (p. 52)

◆Geografii literare

LIVIU GRĂSOIU – *Renaștere mult așteptată* (p. 92)

◆Proză

MARIN CODREANU – *Audiența* (p. 55)

IOAN FLORIN STANCIU – *Vine ciroul* (p. 63)

CONST. MIU – *Mica sirenă* (p. 67)

◆Literatura marilor clasici

ANGELO MITCHIEVICI – *L & M* (p. 95)

◆Poeți români contemporani

ELVIRA ILIESCU – *Iubirile Gabrielei Melinescu* (p. 99)

◆Expresionismul mistic

DANIELA VARVARA – *Prezența sau poezia extazului mistic la Nicolae Ionel* (p. 103)

◆Prozatori contemporani

NASTASIA SAVIN – *Dignidad* (p. 110); *Singurătatea unei case* (p. 115)

◆Interpretări

ANA DOBRE – *Poetul ca împlânzitor al luminii* (p. 118)

◆Literatura pontică

NICOLAE ROTUND – *Iubire târzie* (p.121)

◆Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța. Gramatica memorării. (4) Personaje* (p. 125)

◆Lecturi

CRISTINA CHIPRIAN – *Istoria literară, între evocare și revocare* (p. 129)

CORINA APOSTOLEANU – *Întâlnire în lumea virtuală* (p. 130)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Nevindecări mereu șlefuite* (p. 132)

ERNESTO MIHĂILESCU – *Misterul cărții* (p. 135)

ION ROȘIORU – *Să zbori e-adevărata poezie!* (p. 140); *Un prozator de cursă lungă* (p. 142); *O romancieră incontestabilă: Eliza Roha* (p. 145)

IOAN GRUNZ – *Un nou scriitor dobrogean* (p. 148)

DAN OTTIGER DUMITRESCU – *Fata tatei și mama fetei. Istoria unei vieți între România și Elveția* (p. 152)

ȘTEFAN CUCU – *Clasic printre postmoderni* (p. 155)

◆Reconsiderări

LIVIU COMȘIA – *Nicolae Lupu, cel care atinge nevăzutul* (III) (p. 158)

◆Școala. Texte clasice, interpretări moderne

AUREL MACOVICIUC – *O altă formulă a lui Ion* (p. 168)

◆Literatura universală. Lecturi

ALINA COSTEA – *Niște oameni triști care caută dragostea* (p. 181)

◆Muzica

MARIANA POPESCU – *Trecea fanfara militară...* (p. 183)

◆Istorie contemporană

VALENTIN CIORBEA – *Profesorul Gheorghe Buzatu – un maestru al istoriografiei române* (p. 186)

◆Istoria Constanței

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Statuile Constanței vechi* (p. 189)

◆Interculturalitate

VIRGIL COMAN: „*Dacă nu îți cunoști istoria neamului, ignori valorile culturale autentice, patrimoniul identitar dobrogean, navighezi în derivă...*”. Dialog realizat de MIHAELA ILINCA TĂNĂSELEA (p. 199)

◆Repere culturale tulcene

OLIMPIU VLADIMIROV – *Retrospectivă* (p. 203); *O „paletă” de teme artistice și religioase* (p. 205)

Reviste și cărți primite la redacție (p.207)

OVIDIU DUNĂREANU

Spiritul Dunării II

Năzuințele unui proiect

Când distinsul și experimentatul director al Muzeului Dunării de Jos, istoricul și arheologul Marian Neagu mi-a propus să fac parte din echipa Călărașului în cadrul proiectului *Spiritul Dunării în comunitățile portuare*, – inițiat de Muzeul de Artă Constanța și coordonat de criticul de artă dr. Doina Păuleanu, director al acestei instituții, în parteneriat cu Galeria de Artă din Ruse, Bulgaria și Muzeul Dunării de Jos din Călărași – am consimțit să particip cu receptivitate și încântare, atras de titlul incitant și de obiectivele provocatoare și generoase preconizate a fi atinse pe durata desfășurării lui. Dar cred că acceptarea mea a mai fost motivată și de încrederea pe care mi-a dat-o colaborarea remarcabilă cu Societatea Internațională Elias Canetti din Ruse. Cu doi ani în urmă, prestigioasa instituție culturală din Bulgaria, sub semnul aceluiași *Spirit al Dunării*, a tradus și tipărit un volum de povestiri al meu, inspirat în întregime de magia fantastică și fabuloasă a acestui fluviu, pe malul căruia mi-am petrecut copilăria și adolescența. În argumentul său, editorul își exprima dorința de a include cartea în seria *Noua Europă* și de a-și îmbogăți paleta de traduceri cu autori actuali, în scopul promovării cunoașterii reciproce a culturilor memoriale. „Cartea Dv., – preciza el – este pentru noi deosebit de interesantă, pentru că în ea este etalată mitologia Dunării, o temă care va interesa și pe cititorul bulgar.”

Nu spre altceva aspiră, în esența sa, și acest nou proiect aflat în deplină derulare: să creeze punți de cunoaștere, de comunicare între persoane individuale și comunități culturale din regiunea transfrontalieră România-Bulgaria, să releve potențialul mediilor artistice, în cazul de față pe cel al plasticienilor, care prin mesajul creațiilor lor să influențeze dezvoltarea pe multiple planuri a vieții orașelor-porturi implicate: Constanța, Ruse, Călărași, vizând în primul rând domeniile economice, comerciale, culturale, turistice etc.

Așa cum a fost conceput și după cum se dorește a fi tradus în realitate de cei trei parteneri, proiectul este îndrăzneț, incită, atrage, interesează, pune în mișcare energiile intelectuale din orașele-porturi care iau parte la realizarea lui. Pe de altă parte, îndepărtează barierele unor mentalități învechite, barierele lingvistice, destramă prejudecăți, creează emulație, o stare de bine, cultivă prietenia, mijlocește contacte între oameni care trăiesc în zone geografice și condiții asemănătoare, propagă legături avantajoase, ideile noului concept al conviețuirii în spațiul comun european, favorizează o mai convingătoare percepție, din unghiuri diferite, a vieții comunităților în discuție. Iar în plan mai larg, la nivelul național al culturii și creației din România și Bulgaria, statornicește și impune un sistem de relații pe termen lung, bazat pe respect, recunoaștere și creativitate. Totodată proiectul configurează dimensiunile comune ale acestor așezări portuare riverane Dunării, dar și diferența, individualitatea, particularitățile caracteristice ale fiecăruia în parte, care le conferă nota lor de unicitate. Vectorul ce le unește este Dunărea, entitate geografică misterioasă și subtilă. Cu forța și frumusețea întregului ei univers, cu mișcarea impunătoare a curgerii sale, asemenea vieții, le condiționează, le determină, le influențează devenirea, ritmul existenței, felul lor de a fi sub cerul acestei părți sud-estice a Europei.

Astăzi, în contextul comun creat prin aderarea României și Bulgariei la Uniunea Europeană, Dunărea nu mai desparte cele două popoare vecine și prietene de milenii. Fluviul acesta, hărăzit de soartă în egală măsură și românilor și bulgarilor, îndrăgit cu pasiune și de unii și de ceilalți, nu mai este o barieră de netrecut. De pe un mal și de pe celălalt se ridică poduri spre o mai bună apropiere între cei care locuiesc pe ele, dar și pentru a înlesni legăturile între lumea central-europeană cu cea balcanică, mediteraneeană și orientală. Sub aceste poduri, ca niște curcubeie impresionante, construite de oameni pentru oameni, care le unesc inimile în acordurile aceleiași vibrații, pulsează inima generatoare de vitalitate, lumină și siguranță a marelui fluviu, veghează spiritul său binefăcător și etern.

(continuare la pag. 82)

AL. SĂNDULESCU

Corespondența lui G. Topîrceanu

Câteva repere

Autorul *Baladelor vesele și triste* nu a fost propriu-zis un epistolier. Scrisorile lui nu se relevă atât prin expresivitate, cât prin datele biografice privind formația și evoluția sa intelectuală, concepția estetică, geneza și ecoul operei și, nu în cele din urmă, prin conturul portretului său moral.

Odată, în 1928, spunea că a făcut o călătorie în Transilvania, pe lângă Sibiu, „la Săliște, în patria bătrânilor mei”, mama lui fiind originară de acolo, iar tatăl din Ocna Sibiului, cu rude în Topîrcea, de unde și numele Topîrceanilor. Copilărise însă în Muntenia, în Argeș, mai exact, la Nămăiești, sat la poalele munților, pe lângă Câmpulung. În 1913, îi va scrie emoționat lui C. Banu, profesorul său de limba română, mai târziu, redactorul revistei „Flacăra” și deputat liberal: „Erați un tânăr profesor de liceu, când ați dat unui copil nebun, venit din fundul munților, o bursă la [liceul] «Matei Basarab». Fără acea bursă, eu n-aș face versuri acum și m-aș fi întors tot în fundul munților”. C. Banu îl va ajuta mai târziu să obțină o slujbă la Casa bisericii. Tot fostului său profesor, care avea și o casă de editură, îi propune în februarie 1916 să-i tipărească *Parodiile originale*, despre care oferă date importante privind sensul și semnificația poeziilor din această carte a debutului: „Volumul meu ar avea 120 de pagini și ar cuprinde o mulțime de bucați «a la manière de...» – un gen nou care în Franța e foarte căutat, iar la noi lipsește cu desăvârșire. Bucățile mele nu presupun o atitudine dușmănoasă față de autorii parodiați. În această privință, lista autorilor utilizați e destul de elocventă: Goga, Sadoveanu, Brătescu, Hogaș, Cincinat, Minulescu, Mircea Rădulescu, Săulescu, Speranția, Pann, Musset etc., etc., Bolintineanu etc. Am mare nevoie de bani de când a ars «Viața românească». Pe de altă parte, sunt sigur că volumul va fi foarte căutat.” Din sumar va elimina pe Brătescu-Voinești și pe Anton Pann, iar *Parodiile* nu vor apărea la editura lui C. Banu, ci la H. Steinberg.

O temă aproape permanentă a corespondenței este *nevoia de bani*, cum se vede și din scrisoarea abia citată. În 1907, G. Topîrceanu își satisfăcea serviciul militar, unde îl ajuta din când în când un fost coleg de liceu și prieten, Miti Zamfirescu, moșier din Râmnicu Sărat: „Banii tăi mi-au venit taman la pont; multe bube voi vindeca cu ei”. Și: „(...) gândește-te

mai des la mine, cu cât de puțin, 5 lei, nu-nseamnă nimic pentru tine... dar pentru mine înseamnă multă înlăturare de gânduri rele, de pesimism și de calicenie urâtă”.

Studentul boem, se înscrie în 1908 la Facultatea de Drept, pe care, tot din cauza lipsurilor materiale, o abandonează, cum va face și anul următor, cu Facultatea de Litere, unde participă totuși la câteva seminarii ale profesorului Mihail Dragomirescu. Recent colaborator al revistei „Viața românească”, îi cere în 1910 un împrumut lui G. Ibrăileanu, ca să-și facă haine. Invitat de acesta, care în 1911, îi oferise o slujbă chiar la cunoscuta publicație ieșeană, îl ruga să-i trimită (firește ca împrumut) 30 de lei, pentru că nu avea bani de tren. Nici mai târziu nu o va duce sensibil mai bine, plângându-se că editorii tipăresc mai multe exemplare decât sunt prevăzute în contract, prejudiciindu-l, ca în cazul volumului *Parodii originale*, care se vânduse foarte bine. Deși, din momentul când a devenit redactor și apoi redactor-șef la „Viața românească”, a avut mereu slujbe (subdirector la Teatrul Național, inspector general teatral pentru Moldova, e adevărat, cam nesigure), el simțea nevoia unor câștiguri suplimentare, compunând o serie de, le-am zice astăzi, reviste de estradă, precum *Țiganul în cer*, *Bonsoir*, *lași*, mai înainte *A fost un vis*, toate, firește, de valoare minoră. Avea de întreținut un copil, care se născuse în 1912 și soția de care, curios, n-a fost divorțat niciodată, el trăind la Iași, iar ea la Câmpulung și Pitești, și îi mai ajuta și pe părinți, din ce în ce mai bătrâni. După ce primise Premiul Național de poezie în 1926, mai și risipea bani, jucând poker și la cursele de cai de la Băneasa, de care era pasionat.

Să ne întoarcem la studii, așa cum ne apar ele în corespondență. În 1915-1916, G. Topîrceanu era student la Facultatea de Filosofie din Iași. La 5 aprilie 1916, îi scria lui Petre Locusteanu (1883-1919), publicist și om de teatru, redactor al revistei „Flacăra”, că a avut „prea multe lucrări seminariale la Universitate”, iar la 19 iunie, același an, că se afla „în plin examen la Filosofie”. „Am dat 3, mai am 4. Îți închipui cum fierb.”

Iată ce spunea despre „studentul” G. Topîrceanu o voce autorizată, ca aceea a profesorului Ion Petrovici, al cărui nume nu a putut fi citat în ediție în timpul comunismului, pentru că era în închisoare, condamnat, închisuiți-vă, pentru crimă de război. (Făcuse parte un an sau doi din guvernul mareșalului Antonescu).

„Îl zăream foarte rar și nici măcar nu aveam cunoștință personal, până când într-o zi, la deschiderea cursului meu universitar, din toamna lui 1915, îl văd intrând în sala îngrămădită, unde a trebuit să stea în picioare până la finele orei. Am crezut că a venit din simplă curiozitate, dar lecția următoare l-am găsit așezat în prima bancă, cu un caiet de notițe și alături cu creionul proaspăt ascuțit. Era vorba deci de intenții serioase pe care a și căutat să mi le mărturisească: voia să treacă examenele și să-și ia licența în Filozofie. Soliditatea hotărârii sale o confirma o exemplară regularitate la curs, iar la finele anului, prezentându-se la examenul de logică, admirabil de pregătit, deși felul său de a răspunde a făcut distracția asistenței; și asta printr-o particularitate: cunoștea perfect toate controversile și toate teoriile, dar nu putuse reține niciun nume de autor. Întâmplându-se să-i pun o chestiune care comporta mai multe teorii, fiecare cu părintele ei deosebit, Topîrceanu păstrând de altfel o gravă seriozitate, a început să răspundă cam astfel: «În privința susținută de... unul!...» și, apoi, după ce a dezvoltat-o, fără cusur, continuă mai departe, pe același ton grav și fără nuanțe: «A doua teorie a fost susținută de altul...» și tot așa înainte, în hohotele clasei, pe care nu le întrerupea decât constatarea

uimită că poetul-student pe care toți îl socoteau incapabil de un efort școlăresc susținut, de fapt se pregătise temeinic și stăpânea toate mecanismele logicii formale. De altfel, omul acesta nu era numai un talent, dar și o ascuțită inteligență, în stare să mânuiască operațiile cele mai subtile”. („Însemnări ieșene”, 1937, nr. 13-14, p. 1-8).

Studiile de acum vor deveni o preocupare constantă, G. Topîrceanu încercând la un moment dat să elaboreze o teorie a comicalului, ca răspuns la *Le rire* al lui Bergson. Nu va duce niciodată la capăt această lucrare, scrisă în română și franceză, din care n-au rămas decât primele capitole redactate, un vast material de note, însemnări, extrase, foarte greu de reconstituit, fiind împrăștiate în diverse arhive. Sunt amintiți Aristotel, Schopenhauer, Mark Twain (tradus în franceză de Gabriel de Lautrec), Bernard Shaw. Umorul englezesc i se părea a fi unul dintre cele mai înalte manifestări spirituale.

În afara studiilor universitare, pe care războiul le va întrerupe pentru totdeauna, prin 1915-1916, G. Topîrceanu era foarte activ în organizarea șezătorilor literare (asigurarea sălilor, tipărirea afișelor și билетelor de intrare, și mai ales în procurarea banilor, scriitorii urmând să primească onorarii după vânzarea билетelor). Participau M. Sadoveanu, O. Goga, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Cincinat Pavelescu, D. D. Pătrășcanu, Mihai Codreanu, Demostene Botez, actrițele Aglae Pruteanu, Anicuța Cârje. Șezătorile din acei ani aveau loc la Bârlad, Focșani, Tulcea, Giurgiu. Ele au încetat odată cu intrarea României în război, în august 1916.

Cum se știe, G. Topîrceanu va cădea prizonier din primele zile la Turtucaia. Din lagăr, le va scrie mai întâi lui G. Ibrăileanu și Alexandrei Gavrilescu (Otilia Cazimir), prietena sa de o viață, căreia i se adresează cu numele de *Chère soeur*. «Je suis prisonnier en Bulgarie et suis sein et sauf. N'aie pas peur. Attends moi tranquillement, sois sage et saine, je reviendrais. On nous trait très bien ici. A tois, Georges Top.» (Scumpă soră, sunt prizonier în Bulgaria și sunt sănătos. N-avea teamă. Așteaptă-mă liniștită, *fii cuminte* și sănătoasă, mă voi întoarce. Suntem foarte bine tratați aici. Al tău, G.T.). Nici nu avea voie să spună altfel. Mai detaliat și mai nuanțat îi scrie surorii sale Ralița Iliant, în 1917. O anunța că e „secretar interpret de franțuzește pe lângă un doctor grec la spitalul «Hotel Europa» din Sofia” și că „o ducea *relativ* destul de bine”. Apoi făcea precizări mai departe în legătură cu primele luni ale prizonieratului. „Am suferit mult la începutul captivității și în timpul luptei de la Turtucaia, dar am scăpat nerănit. Am fost trei luni în Macedonia de sud, în munți, la spatele frontului. De-acolo, printr-un vicleșug (se declarase mecanic de locomotivă, n.m.), am venit la Sofia”, fapte evocate în volumul memorialistic de mai târziu, *Pirin-Planina* (1936), despre care va scrie elogios Dr. I. St. Pencof (Pencov) în revista „La parole bulgare”. Mulțumindu-i autorului pentru acel articol, G. Topîrceanu își exprima încă o dată, și mai clar, sentimentele de prețuire și de simpatie pentru vecinii noștri din sudul Dunării: „Am recunoscut în acel articol vocea gravă și cam tristă a poporului dv. de care mă leagă o adâncă simpatie. Popor laborios, cu spirit realist, serios și atent, obișnuit mai mult să examineze decât să contemple, și deprins să considere latura practică a lucrurilor mai curând decât aspectul lor estetic. (Poate că împrejurările istorice, nu rasa, l-au obligat să fie așa)”.

Scrisorile lui G. Topîrceanu ne oferă în același timp date, cum spuneam, despre geneza operei, despre receptarea critică și mai ales despre opiniile sale literare. Încă din 1915, se gândea la romanul (din păcate, rămas neterminat) *Minunile Sfântului Sisoe*. Îi scria lui Petre Locusteanu: „La vară, dac-o fi liniște,

am de gând să-mi scriu romanul despre care-ți vorbeam. Dacă o fi stat destul în cap, sunt sigur că o să iasă bine și o să-ți placă. Subiectul e românesc, situațiile toate vor fi cu *tâlc*, stilul rotund și cam bisericesc”. După aproape 20 de ani, (acesta era ritmul de lucru, cam ciudat, al autorului), în 1934, reia proiectul, așa cum îi scria Sandrei Cotovu, prozatoarea care a beneficiat de ajutorul și sfaturile literare ale lui G. Topîrceanu: „Am mai scris un capitol din *Sisoe*”. Și, mai pe larg, la 22 iunie 1936: „Îmi pare bine că te-a amuzat *Sisoe* al meu. Sfinția sa mai are multe de pățimit pe pământ până s-o întoarce iar în rai. Dar nu pot să le povestesc toate *d'une seule haleine* pentru că mai am și altele de făcut. Iar l-am părăsit pe *Sisoe* pentru o bucată de vreme, deși mai am vreo două capitole gata”. Ambele vor apărea în „Revista Fundațiilor Regale” și în „Însemnări ieșene”. Modul său de lucru intermitent, ca și solicitarea lui G. Topîrceanu în alte direcții, nu întotdeauna literare, precum și boala gravă care dădea primele semne (peste exact un an avea să se stingă la numai 51 de ani), au făcut, ca romanul să nu fie terminat, ca și în cazul studiului despre comic, rămânând însă un bogat material de însemnări despre ceea ce urma să scrie mai departe.

Procesul de creație al poetului, mare meșter al versificației (în *tehnică*, se considera în 1916 „mai tare decât toți câți fac astăzi versuri românești”), presupunea o elaborare destul de lungă, care uneori îi dădea emoții, ca în cazul parodiei *Infernul*. Îi mărturisea bunului său prieten, fost coleg de liceu, Corneliu Mihălescu, la 9 martie 1920: „Am scris cam pe sponci, pentru nr. 1 al „*Vieții românești*” un *cânt* din *Infernul*, după *Divina Comedie*. Apariția lui Dante cred că o să-ți placă: «Un om cu nasul dezolant de mare...». M-am gândit la tine că o să te gădile. De n-ar fi fost *terținele*, o formă atât de grea, de mult ți-aș fi scris scrisoarea asta. Și când mă gândesc că la nr. 2 trebuie să dau urmarea și sfârșitul! Mă trec călduri...”.

Ecourile critice nu sunt nici ele mai bogate, deși debutul se anunța de bun augur, chiar cu puțin înaintea războiului, în 1916, când îi scria tatălui său, Ion Topîrceanu: „*Parodiile* se vând foarte bine la toate librăriile din țară și toate revistele fără excepție m-au laudat mai mult decât mă așteptam”. În viitor, succesul de librărie va fi mereu constant, însă critica, în afara celei din cercul „*Vieții românești*”, se va dovedi până târziu cel puțin *rezervată*. „Anti-modernistul” care, și prin operă, dar mai ales prin articolele sale polemice, își exprimase, nu fără exagerări, inaderența la formele mai noi de poezie, începând cu simbolismul, a contribuit în bună măsură la subaprecierea autorului *Baladelor vesele și triste*.

„Poporanismul” „*Vieții românești*”, care a fost mai mult o doctrină politică decât una literară, a rămas cu totul străin poeziei și concepției estetice a lui G. Topîrceanu, aceasta fiind una maioreșciană, aproape coincidentă cu a adversarului său E. Lovinescu. În scrisoarea de mulțumiri citată, adresată lui I. St. Pencov, autorul *Pirin-Planinei* afirma că, scriindu-și amintirile din captivitate, nu „a avut o altă preocupare decât să facă din ele o operă de artă literară”. Și, în continuare, se va dovedi și mai explicit: „În concepția oricărui artist autentic, arta lui nu poate să fie un instrument de luptă; ea este și trebuie să rămână un articol de lux și o activitate dezinteresată”. Aceasta „permite scriitorului să creeze o operă vie, sinceră, umană, care să folosească și umanității și patriei îmbogățindu-i patrimoniul spiritual. Pasiunea omului de luptă deformează realitatea; scriitorul care coboară în arenă începe să vadă lucrurile strâmb și să le interpreteze greșit – și astfel literatura lui va fi o producție hibridă, care nu folosește nimănui și nu convinge pe nimeni”. În materie de roman, el împărtă-

șea, ca și în alte rânduri, ideile lui Ibrăileanu, era partizantul *creației* în raport cu *analiza*: „Apoi – analiza personajilor, intervenția directă a autorului, este uneori necesară, inevitabilă, cu atât mai bine însă, când ceea ce se petrece într-un personaj în scris – reiese mai mult din gesturile lui, din vorbele și faptele *lui*, decât din informațiile pe care ni le dă autorul, de-a dreptul, despre el”. (Scrisoare către Sandra Cotovu, 4 aug. 1936).

G. Topîrceanu se caracteriza prin discreție (poate și datorită stării sale civile pe care nu voia s-o știe publică). Atunci când Petre Locusteanu, în 1914, îi cerea date biografice pentru volumul *Umorul românesc – Încercare critică și antologie*, poetul refuza, printr-un exces de modestie: „Cred că un scriitor nu are dreptul să-și dea biografia decât... după ce a murit. Altminteri, e o anticipație cam primejdioasă și comică: de unde știu eu dacă posteritatea (singurul judecător) mă consacră sau nu?... Nu pot să comit asupra vieții mele indiscreții care s-ar putea să nu intereseze pe nimeni și care m-ar pune în contradicție atât cu părerile mele exprimate prin scris, cât și cu natura intimă a sufletului meu”. Îi mărturisea Sandrei Cotovu în 1934 despre modul său de viață și preferințele sale: „Trăiesc cam izolat. Îmi place singurătatea, natura, cercul foarte intim. Nu sunt deloc timid (o, din contra!), dar nu iubesc societatea, fiindcă mă simt prea diferit – în rău ori în bine – de majoritatea oamenilor”. Aceeași idee o exprimă și într-o scrisoare din 1924 către Menelas Chircu, proprietar din Râmnicu Sărat și iubitor de literatură și artă, care-l invitase la culesul viei: „Iar dacă nu viu, să nu credeți că ați prăpădit mare lucru. Pe cât îs de vesel și de «spiritual» în versuri, pe atâta-s de ursuz, de nesociabil și de neamuzant în persoană”. Era, în felul lui, un mizantrop. Prefera compania animalelor sălbatice (o dată creștea un pui de lup și unul de vulpe), a păsărilor de apartament, era pasionat de papagali, studia cărți de specialitate despre modul cum trebuie hrăniți și îngrijiți. Iubitor al naturii, al microcosmosului, stătea ceasuri și zile întregi observând micile găngăanii, care, unele, aveau să-i populeze baladele și rapsodiile.

Totuși G. Topîrceanu nu era cătuși de puțin străin de mediul literar, în primul rând ca redactor al „Vieții românești”, unde a stilizat, ca să nu spunem că a rescris *Scrisorile „Biancăi Porporata”* de Hortensia Papadat-Bengescu, având o părere superlativă despre scriitoare, care, înainte de „Sburătorul”, debutase la revista ieșeană. Omul care l-a apreciat ca poet și l-a adus în redacție în 1911, a fost G. Ibrăileanu, pe care-l caracteriza într-o scrisoare din 1916 drept „cel mai bun critic al nostru de azi și unul dintre cei mai inteligenți oameni pe care i-am cunoscut”. G. Ibrăileanu îi va fi protector și, într-un fel, profesor de literatură, cel mai apropiat prieten, în afară de M. Sadoveanu. Lui îi trimite unele dintre puținele scrisori ce se păstrează din prizonierat, adresându-i-se la 28 august 1917: «*Très cher Maitre*».

Iată câteva „reper” ale corespondenței lui G. Topîrceanu, al cărui portret literar mai comportă completări: profesorul de literatură (v. Scrisorile către Sandra Cotovu), depre confracții de generație, despre puținii, dar foarte bunii prieteni, cărora se confesează și le împărtășește opiniile despre viața de după primul război mondial și din timpul mării crize economice, care parcă a anticipat-o pe a noastră, încă și mai dură, cea de azi.

FLORINA MOLDOVAN-LIRCĂ

Cornel Regman. Cică un cronicar, la „Tomis”... (II)

*Un critic care nu critică critica și zeii criticii nu e decât un semi-critic
(Thibaudet¹)*

ACKNOWLEDGEMENT: *This paper is partly supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOPHRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU 80641.*



n proză, exemplul elocvent e al lui Țepeneag care, deși a fost apropiat unor nume importante din literatura română și europeană, devine interesant pentru critic (în *Frig*, 1967) prin calitățile lui funciare, prin „lectura simultană” a „spectacolului și a impulsurilor vii care l-au zămislit și care se dizolvă, fără rest și mai ales fără prezumția conștiinței de sine, în substanța comunicării” (p. 79). Și mai departe, particularitatea care îi face cinste deopotrivă e obiectivarea imaginarului: „pierzând contactul cu sursa care le-a dat naștere, ele se transformă în ciudate viziuni de sine stătătoare, cu taina nașterii ferecată în adâncime. Atunci ele vorbesc oracular, dezvăluind lumii chipuri posibile și chiar fețe pe care nu și le cunoștea”. Iar în final, așteptări mai favorabile ca acestea nici nu putea avea tânărul prozator de la comentatorul său critic: „Dumitru Țepeneag desfășoară o proză de mănoase virtualități, încă nefixată, și poate tocmai de aceea plină de promisiuni” (p. 81).

Evidențierea interpretărilor lui Cornel Regman nu e fără însemnătate, întrucât, deși demonetizează ipotezele unor colegi care apreciază volumul numai ca retorică „specializată”, în cel mai bun caz critică de principii și nimic mai mult, ele demonstrează înaintea de orice că literatura nu îi e un adversar („diabolic”²), cum i s-a reproșat, ci un simpatic confesor care își destăinuie secrete de necunoscut pentru alții. Mărturie îi stau, printre altele, studiile substanțiale despre *Spiritul Junimii*, Caragiale, Eminescu, Blaga, Pillat, și interpretările aplicate la opera lui Pavel Dan și I. Agârbiceanu. Chiar și când pare a refuza opere și scriitori, criticul le caută, de fapt, acel **arhè**, pretins și de Nicolae Balotă, care nu de puține ori – pentru că nu e conștientizat – devine obstacol al propriei creații. Cazul exemplar este Al. Ivasiuc situat în categoria „prozatorilor virtuali”, despre care amintea și I. Negoitescu. Eșecul prozatorului în *Vestibul* (1967) și *Interval* (1968), începând a se diminua în *Cunoaștere de noapte* (1969), izvorăște dintr-un fapt simplu: „în ființa autorului conviețuiesc,

dar mai ales se devoră două porniri, dintre care una instinctivă, înnăscută, vocația romancierului [...], cealaltă tot instinctivă, tot înnăscută, o teribilă energie organizându-se în serii de ecuații, în *filozofeme* și *mediteме*, emanația unui creier dezlănțuit, prea rapid în ecuații pentru a le fixa altfel decât în limbajul decodat al traducerii automate” (p. 210). A doua *vocație* („zestrea hotărâtoare”) ține de *realizare*, de „aventura scriiturii”, de un limbaj modern care o anulează pe prima, *intenția*, din păcate, transformând materia epică, experiențele, în „materie pentru limbaj și dialectică”, și obținând nimic mai mult decât simple caricaturi, abstracte și lipsite de viață. Nevoia experimentării, încurajată și de critică, interesul pentru mecanisme și nu pentru viața organică a personajelor „a ajuns să fie blestemul lui Al. Ivasiuc, automatismul lui” (p. 217).

Îngerul a strigat – criticii s-au predat este exemplul de cronică – în cea mai mare măsură – „negatoare”, unde tonul atât de ridicat al vocii este provocat de „considerațiile extrapământene” ale colegilor săi care ignoră opera lui Fănuș Neagu, deși, altfel, „ar putea interesa și prin ea însăși” (p. 182). Așa cum remarcă Adrian Popescu³, mai târziu, la cei de 60 de ani ai criticului, nu deficiențele în sine ale operei comentate îl deranjează atât de mult pe Cornel Regman, ci haloul comentariilor neavizate și superficiale, inconsecvente și pripite, toate sufocând adevăratul text prin supralicitare. Dimpotrivă, atunci când se accentuează „creșterea în precizie a limbajului critic, renunțarea la un metaforism stânjenitor și superficial al comentatorilor”, este de părere în continuare exegetul, criticul renunță și el la „execuții fără drept de apel”. În contrast cu *literatura împutinării* pe care majoritatea criticii o promovează „înălțând” în gol romanul lui Fănuș Neagu, criticul descoperă nu puține daruri meritorii ale unui „univers artistic realmente original și proaspăt, de un inedit cum puține cărți știu să-l asigure” (p. 188). Deși preocupat de romanul modern, premisă pe care își construiește majoritatea criticii discursul, talentul prozatorului nu e de găsit aici, ci în tipul tradițional de literatură, „ceva între Anton Pann și Ion Creangă”, cu accente caragialene. Romancierul surprinde, ca și Caragiale, o umanitate vie, pitorescă, chiar grotescă în esența ei, dar pe care, dorind cu orice preț să o privească inedit, o denaturează spre patetic. Din acest motiv, „vocația sa nastratinescă”, asemenea povestitorilor cu care a fost apropiat, născută pentru a comunica, pentru a se exprima, e decăzută din drepturi, devenind virtuozitate păguboasă. Observațiile despre lipsa unei conștiințe etice a universului romanesc, despre imaginea formală a personajelor sale, îl vizează, într-adevăr, pe scriitor, bănuie el însuși de lipsa personalității. Scopul criticului n-are, însă, nimic de-a face cu maliția, căci constatarea urmărește a-l reda pe Fănuș Neagu sieși, de a-l apăra de pretențiile nejustificate ale comentatorilor săi: de data aceasta lumii prezentate nu-i lipsește cantitatea de viață, vitalitatea, ci știința scriitorului de a o poseda între paginile cărții sale. Identificat „până la nerecunoaștere cu lumea *lui*”, deposedat de spirit critic, scriitorul e complezent, nu știe să-și stăpânească obiectul epic: „el, povestitorul, e dezarmat în fața propriilor plâsmuiri, cărora trebuie să le dea un ritm, o ramă” (p. 192).

Dezbătând, însă, acceptând și contestând anumite aspecte ale cărților, criticul le confirmă locul în selecția *lui* valorică sau își consolidează propriile concepții în opoziție cu nereușitele puse în discuție. Tot astfel înțelegea I. Negoitescu menirea unui cronicar, de a „își alege operele despre care își propune să refereze, pe de o parte, după criteriile valorice (uneori alege scrieri ce pretind a fi respinse, tocmai spre a-și clarifica sistemul valorificării, principiile care îl călăuzesc în activitatea sa), iar pe de altă parte după criteriile subiec-

tive ale sensibilității proprii: scriu despre cutare carte fiindcă ea corespunde mai exact puterii mele de înțelegere și deci referința asupra ei are mai multe șanse de valabilitate⁴. Fără nicio legătură cu darnicul subiectivism, acest tip de critică caută să dea seamă mai ales despre operele cu care poate comunica „simpatetic” (Ion Negoitescu), astfel încât să le pună în lumină semnificații mai adânci decât ar putea să le facă vizibile interpretarea strict estetică. E o critică activă, *de atitudine*, preconizată de euphorioniști, a cărei menire e să contribuie la procesul literar al epocii și să propună noi planuri de referință literaturii.

În schimb, tot dintr-un complex „moftologic” al epocii, ia naștere critica narcisistă, pe care și I. Negoitescu o constată, și căreia colegul său îi dă și-un nume: critica *hedonistă*. Anticipată în volumul *Cică niște cronicari ...*, tipologia ticurilor lui Narcis va lua pe parcurs multiple forme și va primi nenumărate conotații. Cornel Regman denunță astfel partizanatul, confreriile literare, *ro-cada* „inter-admirărilor”, „mentalitatea de castă”, „colegialitatea rău-înțeleasă”: „critica de casă”, cea „filantropică”, „osanalisti”, „criticul trubadur” („înzestrat cu o știință specială de a pișca struna la momentul oportun de a întreține artificial o faimă sau alta” – p. 300), „biserițele cazemate”, „spiritul sectar” (definit ca invenție și improvizatie în scopuri subiective, superficialitate și compătimire cu colegul, specializarea „retinei” numai în scopul solidarității), „critica *leneșă*”, „critica paternalistă”, „adularea aromitoare”, „spirit de într-ajutorare”. Îndrăgostită de propriul chip, acest tip de critică își reflectă *satisfacția de sine* în numărul de elogii și de comentarii superlative atribuite – indiferent de valoare – unei opere comentate: „tulburarea produsă de o carte atinge proporții de psihoză colectivă: prin ceea ce spun, criticii par a nu mai putea ține piept – ei, paznicii rigorii – unui ipotetic puhoi de entuziasm care li s-a transmis și lor, cronicile literare devin astfel, ca sub presiunea clocotului unanim, adevărate dicteuri automate în care se zbate delirul” (pp. 19-20). Exemple, de altfel, evidente („substanța acestei excepționale cărți”, „ne aflăm în fața unei cărți de excepție”, „roman excepțional”, posesor al unui „titlu de glorie”), găsește în cronicile la fel de „delirante” la volumul lui A. E. Baconsky (*Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, 1967) și Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*, 1968). În cazul primului, Ov. S. Crohmălniceanu critică „ditirambic”, „alături de obiect”, articolul apologetic al lui George Munteanu e aproape de practica „dopării”, iar E. Simion, mizând totul pe abordarea existențialistă, nu-și reprimă „în câteva rânduri evlavia, genuflexia, adresată mai puțin cărții, cât tipului de problematică pe care o atacă” (p. 21). În ceea ce-l privește pe Fănuș Neagu, critica apologetică cunoaște două forme, lauda operei și a criticului care o comentează: „cea dintâi violent, țipător afirmativă, constând în impunerea cărții ca obiect de adorație [...], cea de-a doua însemnând în fapt nesocotirea operei ca existență estetică, dar nu și a criticului, lansat într-o admirație de sine fără margini” (p. 182). Cu cât licitează mai sus prestația operei comentate, cu atât autorii acestei critici „unguent” își satisfac mai abtitor egoul: „opera comentată le apare încărcată de semnificații și sensuri ieșite din comun care, cu cât sunt mai anevoie de dedus, cu atât îi incită la un gen de investigație și interpretare dominat de grandilocvență și supralicitare” (p. 22).

Dacă pare a respinge operele în cauză, criticul o face pentru a se interesa de fondul lor autentic, dezbărat de interpretări și elogii învăluitoare. În fond, la ce i-ar folosi soclul unui scriitor la început de carieră, mitizarea ca erou defunct când are toată viața înaintea sa să se autodepășească? De asemenea, hipertrofierea importanței unor anumite cărți și autori, ridicăți la rang de eveniment

providențial, deposedarea de ecoul convenit a operelor de autentică valoare (un caz flagrant e poetul Ștefan Aug. Doinaș, de care ne vom ocupa într-o secțiune ulterioară), îl fac pe Cornel Regman să se simtă dator și îndreptățit să reacționeze. Intransigent până la antipatie față de colegi, el alege simpatia operei, căci analizând acordul sau dezacordul criticilor față de o carte, scopul său principal e de a supune însăși viziunea cărții unui examen critic. Mizând totul pe criteriul ierarhiei și al varietății, se arată pe bună dreptate neînțelegător cu uniformizarea, tocmai pentru că un critic își merită numele nu prin talentul generalizării, ci prin reușita descifrării unor particularități specifice creatorului. În viziunea sa, aceasta e posibilă prin stabilirea raportului „foarte personal și delicat” dintre intenție și reușita realizării ei. De exemplu, imaginarul lui Baconsky e „fugos”, experimental și dezinhibat, dar spontaneității îi dăunează „potriveala de cuvinte”, stilul convențional, prea „ornat” și „dichisit”, calofilia, adică. Antagonic în intenționalitate, autorul scrie o proză „hibridă”, iar defectul său e că nu reușește să aducă la un numitor comun cele două forțe poetice, lăsându-se dominat de ele, în loc să le domine. În schimb, originalitatea autorului constă tocmai în fantezia sa „de o elasticitate athletică” care are totodată „ceva surprinzător ironic și chiar sarcastic, uneori fără știința autorului, pe care îl vor fi surprins de-a binelea unele echivalențe în ființe vii ale vocilor dinăuntru” (p. 25). Traducerea parțială în limbaj a fanteziilor lui Baconsky spune despre autor, însă, că nu are un „mod propriu vizionar de a organiza lumea”, deci că nu e autentic, căci „după asemenea vântoase ale imaginației, pretenția de a fi impecabil – «cu toți nasturii încheiați» – pare o impostură, la locul ei numai într-o parodie” (pp. 26-27). Iar înșelarea autenticității – manierismul – e un păcat mai grav chiar decât lipsa talentului: „mai nu e pagină în care maniera considerativă, dicțiunea îndelung studiată și chipul de a se asculta vorbind să nu producă adevărate pasaje de bravură” (p. 26).

Criticul identifică un „moff” în plus în tipologia elogiului, și anume, satisfacerea pornirilor negatoare care, în fapt, sunt tot o formă apologetică, de laudă prin ricoșeu. Negând cu fermitate, exprimându-și false rezerve, criticii inspiră mai abilități orgoliul scriitorului – prin ricoșeu – la cele mai tentante aroganțe, nimicind astfel adevărata valoare literară: „în astfel de cazuri însăși franchețea se descalifică, întrucât prin opțiunile ei neechivoce, de multe ori nefericite (sau argumentate nefericite), ea se pune în slujba pseudoliteraturii” (p. 222). Din calitate a demersului interpretativ, din bun propriu al criticului („prezentă vital în cele mai aparent inofensive operații ale sale”), ea devine neîmplinire prin caracterul ei de împrumut: „fermitatea e mai puțin decât orice o armură exterioară de îmbrăcat la ocazii speciale” (p. 224). Trufia mediocrilor e hrănită și printr-o altă meteahnă critică, prin alăturarea scriitorului în umbra unor nume prestigioase oferindu-i-se astfel false speranțe. Un critic autentic este capabil să definească public atât originalitatea autorului (nu doar influențele pe care le-a primit de la alții), cât și neajunsurile lui.

Alteori, „nevoia elogiului ia forma zeificării” (p. 30), iar atunci limbajul critic cade în altă capcană, a „metaforitei”, îndeletnicire bine-plăcută criticului „metaforizant”. Ocupându-se de „moftologii” în general, criticul se vede ispitit de câteva cazuri particulare, printre care „cunoscutul producător de metafore-clăbuc” care este Valeriu Cristea sau Eugen Simion, nici el vindecăt de tentația metaforei – de această dată, *vestimentară*. Criticul nu este dispus să accepte că – prin derivatele ei, *metafora militară*, *metafora alimentară*, *vestimentară* și *cea stomatologică*, chiar *anatomică* – autorii formulărilor își temperează astfel porniri hagiografice, conferindu-le un caracter terestru. Îndărătnic, incapabil

să empatizeze, pare criticul și atunci când refuză – în cronică *O interpretare nouă a operei lui Rebreanu. Cât de nouă?* – un crez explicit, astfel formulat: „iubirea, admirația, entuziasmul, reprezintă pentru Lucian Raicu [citim Valeriu Cristea] o metodă de investigație, eficientă într-un grad înalt, judecând după bogăția rezultatelor. La flacăra acestor sentimente globul operei se dilată și astfel toate liniile și semnele simbolice cresc proporțional și devin cu mult mai vizibile”⁵. Și: „cred că mărimea unui critic nu depinde de cantitatea de judecăți exacte pe care le emite, ci de puterea de șoc, de talentul, de capacitatea lui de a impresiona cititorul” (pp. 32-33). De fapt, diferența de concepție între cronicarul de la „Tomis” și ceilalți critici se reduce în parte numai la primul principiu, căci, privitor la al doilea, toți recunosc că, în locul unor *judecăți exacte*, Rebreanu a fost interpretat inedit, „șocant” chiar, *supus unor formalități* (N. Manolescu), în conformitate cu metodologiile franceze. Astfel, „noutatea e mai mult de cuvinte”, „nedepășind o anumită îndârjire verbală și patosul demonstrativ”. Adevărata disociere dintre Cornel Regman și „călinescienii” care au apreciat cartea e, de fapt, de atitudine. Primul nu e de acord cu exacerbarea și ridicarea la rang de descoperire a unor opinii cunoscute deja, în timp ce tinerii critici apreciază mai ales ideea de inovație, puțin interesați că „aprofundarea” interpretării nu e mai mult decât o aplicare în spațiul românesc a metodei lui G. Picon, experimentată tot pe opera unui realist: „un Rebreanu «extraordinar de modern», pe o linie atât de unilaterală, care înalță la semnificații nemeritate scrieri ca *Ciuleandra*, *Adam și Eva* (de ce nu și *Jar?*), trimitând în schimb în conul de umbră *Ion și Răscoala* [...] acest Rebreanu nu poate fi decât o invenție nefolositoare” (p. 38). Greșeala e, deci, tot a criticului că și-a asumat coordonatele unei profesii critice disciplinate tocmai când colegii mai tineri încercau din răspuțeri să revoluționeze critica literară renunțând la ea. Lovindu-se de intransigența cu care el își apăra crezul, colegii tineri se simt mereu vizați de o autoritate superioară, în general dezagreabilă prin evidența eticii promovate.

La polul opus apologiei, ca și al respingerii, stau, de data aceasta, alte „maladii” („de creștere”): *pierderea răbdării* criticilor sau „lectura piezișă”. Fără nicio legătură cu exigența, cu respingerea literaturii diletante, prima „anomalie” s-ar defini prin „intoleranță la stadiile de tranziție” ale progresului scriitorilor. Nerăbdători, dornici să cunoască repede și să comenteze perfecțiunea, acești critici se aseamănă unor copii capricioși care s-ar supăra pe dalie că „nu înflorește mai devreme” și pe narcise „că nu ating înălțimea nalbei” (p. 165). De cealaltă parte, *lectura piezișă*⁶ devine rezultatul superficial al interpretării cu orice preț inovatoare. Căutând fața modernă a unor clasici, criticii de acest gen privesc defectuos obiectul critic, învăluindu-l în perspective subiectiv-idealiste, căutând a-l devoala neapărat pe scriitorul așa-cum-ar-vrea-criticul-să-fie. Naturi particulare, acestor scriitori ori li se reproșează măsura talentului, ori incapacitatea de a se conforma predicțiilor critice, nicidecum exploatarea potențialului în sine: „însușirile cele mai caracteristice ale prozatorului nostru sunt și astăzi sistematic ocolite, de la autor se așteaptă și se tot așteaptă ceea ce el nu poate da, în timp ce, terorizat de a nu putea răspunde pretențiilor, el își simte inhibitate tocmai acele virtuți pe temeiul cărora s-au înălțat cele mai bune schițe ale sale” (p. 143). Mai mult, prevăzând virtuți geniale unor autori, astfel de critici înșelați în premonițiile lor dau vina tot pe scriitor pentru că nu le-a confirmat așteptările.

Egalizatoare este și „exegeza filozofardă”, alt morav al criticii anilor '60-'70, nu mai puțin dăunător literaturii, căci o uniformizează prin inventarea de motive

și „filosofii”. În loc să particularizeze împlinirile creației, o „îmbălsămează” în cele mai inedite formule: „fals conținutistă, ea amăgește pe autor cu adâncimi nesperate, flatându-se mai ales pe sine, literaturizează nepermis pe marginea textului și-și ia libertatea de a ignora cu desăvârșire valoarea citatului, mulțumită că-și poate sprijini pur noțional «lectura», «versiunea»” (p. 112). Într-un stil tranșant, iritabil – nu ne îndoim –, dar onest, criticul denunță, de fapt, exotismul reacțiilor unor critici care, pe motivul deschiderii spre inovație, preiau necondiționat metodele franceze, refuzând comentariul analitic și judecata de valoare: „viciul acestei demonstrații e de a fi marginală, speculație împovăraătoare, «literatură critică» suplimentară, în care argumentele, pledoaria sunt din speța unui impresionism... existențialist” (p. 36). Cornel Regman țintește aici în pseudonoțiunile preluate și vehiculate în epocă, în „falsele concepte în exegeza literară” (Ov. Cotruș), țintind euphorionist incultura tinerilor care aplică teorii străine fără o însușire critică. Deși raportează aceste teorii la Lovinescu și Călinescu, Cornel Regman nu este refractar la înnoire în sine, ci la absolutismul ei, la conceptele împrumutate fără discernământ și spirit critic, declarate mai apoi exclusive.

Or, *exclusivismul* e un „moff” cu nimic mai puțin periculos, căci în critică inoculează „mentalitatea leneșă, fals prestigioasă a unui mandarinism”. Conștând în „impunerea unui singur tip de critică și istorie literară și discreditarea pe toate căile a oricăror altor formule care nu consună cu idealul convenit” (p. 40), criticul vizează, înainte de orice, *eseomania*, ca plăcere de a divaga în afara subiectului. În literatură, eseul devine pretenție nejustificată mai ales când e practicat de autori care nu au nimic de-a face cu puterea analitică, meditănd „pretențios despre fleacuri”⁷, reflecția lor rezumându-se la gratuita „gargariseală”. Ridicat la rang superlativ dintr-o pornire de sincronizare europeană, eseul devine, într-adevăr, vedeta epocii, prin caracterul său „creator”, însă independența pe care i-o oferă autorului e „părelnică”, înșelătoare, în comparație cu *adevărata independență*, pus în fața unei „lupte cu materia”, provocat la libertatea de a aborda/găsi realele probleme ale operei. În fond, „malițioasă” sau nu, e absolut firească îngrijorarea criticului care – constatând că „mai nu e tânăr să nu râvnească să scrie repede repede un eseu” – vede în pericol însăși instituția criticii, de nejustificat în afara unui obiect de studiu. De altfel, ar fi necinstit ca el să practice cu nonșalanță tocmai maliția pe care o dezaproba cu atâta convingere, „justițiar(ă) fără obiect, de o sinceritate rea, fără comprehensiune” (p. 41), bănuială de care nu scapă Manolescu într-o cronică despre Perpessicius. Rea sau mai puțin, sinceritatea rămâne în fond tot sinceritate, iar de bănuiala maliției (fie ea justițiară!) în afara unui obiect nu poate fi vorba – crede un comentator al său mai tânăr (altfel, puțin îngăduitor): „malițiile lui se distribuie generos scriitorilor lăudați excesiv și celor care o fac, cronicarii cuprinși de evlavie și dedați la genuflexiuni, colaborând prea mult cu un autor”⁸. Maliția, observațiile caustice, există, deci, dar justificat, raportate la atitudini exagerat encomiastice din care rezultă erori de interpretare și un nou exclusivism: „dacă, totuși, pe planul gustului și al gusturilor nu pot convinge niște minți perfect nichelate, educate în cultul unui singur ideal de acuratețe estetică și expresivitate stilistică, privitor la trebuința de «a-și ieși din piele» și a se adapta și altor înfățișări ale inteligenței sensibile, în schimb îmi stă în putere de a surpa judecata care face din Perpessicius cel de azi un încurajator cu program al neîmplinitului” (p. 42). El însuși practicant uneori al „sentinței drastice”, al ironiei și al „intervenției încruntate”, consideră la fel de eficient „tonul dilect, digresiv și civilizațiile” ca metodă de înlăturare a erorii. Nu

mai e la modă critica judecătorească a lui Maiorescu, pare a opina criticul, dar câteodată tot e mai bună decât cea inchizitorială, calomniatoare, căci susține adevărul. Toată această gamă de „tonuri și modulații” devine apanajul propriei strategii de a promova diversitatea, de a-i stimula pe tinerii critici să-și consume dezinhibarea și cameleonismul în tot atâtea forme de „construcție” critică: „pamfletari când trebuie, polemici pe cât se poate, dinamici și supli totdeauna, funcționari niciodată și nici inerți gen «hai să fie»” (p. 50). Chiar și numai prilej de desfătare intelectuală („produsă fie de reliefurile ideii, fie de promptitudinea și neprevăzutul argumentării” – p. 157) ori de „reușite expresive”, cronică literară nu trebuie să se reducă la perspective exclusiviste. Pentru euphorioniști, literatura e o geografie de reliefuri, ea nu poate fi uniformizată, „nivelată” și „tasată” prin reducerea ei la o singură grilă de lectură.

O perspectivă unilaterală, exclusivistă, ascunde și tendința unor critici de a scrie numai în baza unor „calculare prestabilite”, de a interpreta acele volume care se mulează perfect pe sumarul viitorului lor volum. Or, de aici, ei cad în capcana altui morav exclusivist: tăcerea, ignorarea cu bună știință mereu a aceluiași opere. La fel cum biruința apodictică a metodologiilor apusene e tot un argument al exclusivismului: „a încerca să fixezi curentul în plină mișcare în cadrele unor deprinderi și obișnuințe dobândite prin imitare (numească-se ea identificare simpatetică, însuși creatoare sau altfel), și în numele lor să întemeiezi un alt exclusivism, care nu devine mai larg prin aceea că modelul ales e superior celor anterioare, mi se pare lucru și frivol, și păgubitor” (p. 40). Toată această tipologie a moravurilor reflectă o altă capcană în care sistemul criticului cade, devenind el însuși exclusivist prin aceea că agreează numai diversitatea, varietatea, multilateralitatea, pluralitatea de manifestări, preocupări și temperamente. Vina sa e de a promova doar versatilitatea, manifestările care îmbogățesc literatura cu tot atâtea valențe câte voci și atitudini în critică.

Criticii care nu cad în păcatul exclusivismului, se lasă păcăliți de tentația amăgitoare a imparțialității, deloc discutabilă dacă n-ar deveni și ea un „moff”. În loc să denote justețe, obiectivitate și acel stil nepărtinitor, imparțialitatea devine mai degrabă „provizorat”, „critică diplomatică acționată de pasiunile politicii de culise” (p. 48), „curtoazie” care păstrează față de posibilele amenințări echidistanța necesară salvagărdării la nevoie. Dar „«a-și ascunde gândurile» în critică reprezintă, însă, chiar negarea profesiei, călcarea în picioare a unui principiu esențial din legământul nescris al criticului”⁹. Și atunci... decât imparțial în critică mai bine – sau chiar absolut necesar – *parțial*, „îndeajuns de parțial pentru ca viața literară să simtă nevoia mai multor păreri și chiar temperamente. Cu atât mai parțial – insistă criticul – cu cât, de fapt, ceea ce ni se oferă este de cele mai multe ori rezultatul unor rezezi ochiri asupra cărților” (pp. 50-51). Literatura în curs de formare este pentru cronicarul dispus să o înregistreze un nisip mișcător, de aceea intuițiilor – oricât de ascuțite – le trebuie verificată mereu rezistența la temperatura înaltă a argumentării. *Când argumentele sunt evitate*, nici convingerile personale nu devin convingătoare, nici valoarea operei, oricât de semnificativă, nu pare credibilă. Scriitorul dornic să afle adevărul despre propria creație nu se poate mulțumi cu un singur punct de vedere decât dacă e mediocru și atunci va alege pe sprânceană acel unghi măgulitor pe măsura spiritului său orgolios. Și mai grav, când argumentele lipsesc, criticul poate fi bănuț de puțin onorantele atitudini: diletantism, sențiozitate, gratuitate, aproximație.

Articolul *Critica – nici inerție, nici chiromanție* (apărut în „Scânteia”, 9 aprilie 1969) dezvăluie alte două tipuri moftologice. *Articlierul harnic* este numele

primului tip care vizează nu numai critica, ci și publicațiile literare. Aici se încadrează criticul fără sistem, fie el cronicar, eseist, filosof literar, fără convingeri și atitudine, care scrie dintr-o „inertie activă” „orice, oricând și cu mare expeditivitate. Și mai ales *oricum*. După cerere și sugestie. În plus, inodor, incolor și insipid” (p. 158). Din lipsă de material revistele acceptă orice, la întâmplare, ba chiar le solicită criticilor să abordeze anume subiecte menite să salveze o criză sau alta, dând – observă criticul –, prin aceste *comenzi speciale*, o nouă înfățișare *comenzii sociale*. Tot din această categorie fac parte și „umplătorii ocazionali de spații tipografice”, care „atacă” subiecte de ultimă oră sau cărți de succes. „Moftul” *hârnicii* le cuprinde și pe unele personalități consacrate în domeniul lor literar, care se consideră din oficiu îndreptățite a se specializa și în altele. De n-ar fi la mijloc improvizația, întâmplătorul, diletantismul și efectele lor, nici nu s-ar lăsa criticul impresionat de astfel de reacții mărunte. Numai că de aici decurg alte consecințe și mai dăunătoare care tind să devină chiar o modă proastă: „diletantismul nu s-a împăcat nicicând cu îndeletnicirile la lumina zilei. Lui îi trebuie falduri și măști, să se ascundă, formule magice, întortocheate, care să ia locul vorbirii limpezi” (p. 159). Una dintre măștile amatorismului este „bolboroseala” obscură („ambiguitatea, imprecizia terminologică și chiar beția de cuvinte”) ca rezultat al viziunii oraculare („știut fiind că în starea de oracol, vorbitorul e un autentic turmentat”). Și cu aceasta am și identificat cel de-al doilea tip moftologic: *chiromanția* sau, popular, „datul în bobii”. Mai clar, critica neinteligibilă, incoerentă care, *ghicind*, băjbâind prin abisul operei, o interpretează ceșos. Rezultat al aceleiași hârnicii cronicărești, acest tip de critică devine nici mai mult, nici mai puțin, „grafomanie”. Iar ce e mai grav, apoteotică fiind, e și agreată de unii, recunoscători.

În fond, toate aceste opinii cu finalitate – critică, mai mult decât pedagogică –, referitoare la autoritate, adevăr literar, judecată critică, gust, obiecții de bun-simț, exigență, selecție valorică, exactitatea și expresia caracterizării, curajul opiniei (identificate, printre contemporani, la criticul Victor Felea) nu sunt altceva decât decalogul criticului literar autentic, de ieri sau de azi, solidar cu (și interesat de) epoca în care trăiește. Ele sunt și propria profesiune de credință a lui Cornel Regman, atât de puternic imprimată în conduita sa critică, încât au ajuns să pară absurde pretenții funciare, mofturi personale. Deși privită cu scepticism, pledoaria sa critică de la tribuna revistei din Constanța nu e deloc un impuls gratuit de schițare a tipologiei ridicolului în literatură și critică, ci un semn explicit al unei nevoi reale de recuperare a totalității artistului și a operei de artă, pentru care, la rândul lor, au militat marii critici români. E rezultatul firesc al unei stări de fapt îngrijorătoare, oricând demonstrabile la o minimă documentare, pe care tot cronicarul tomitan o sintetizează mai târziu: „în acei ani, manifestările de subiectivism și confuzie în critică, atinseseră cote îngrijorătoare, echipe de susținere, ca în lupta electorală, se întreceau care mai de care să-și impună «candidații», ba până și pe terenul criticii se iveau, nezăgăzuite pricini de interadmirare, superlativale curgeau din abundență, poeții puteau să nu mai scrie, prozatorii să facă grevă, critica își devenise suficientă sieși”¹⁰. Mai ponderat în aparență decât înaintașul său, Alexandru George radiografiază și el deceniul al șaptelea, confirmând existența unei critici „de susținere”, căreia i-o contrapune pe „aceea de dreaptă și de rece cumpănire”, brevetată chiar de Cornel Regman care „venea cu armele unui critic mai matur, mai reflexiv, mai ponderat”¹¹.

Refractar la excentricitate, mai degrabă adept al reținerii și autocontrolului, Cornel Regman pare că frânează înnoirile. În fapt, permanenta autoeducație

a eliberării de propriile slăbiciuni, nu-i va permite să aibă *slăbiciune pentru lumea literară*. Se cuvine subliniat, *nu pentru lumea literară*, dar pentru literatură da. Cronicile lui Cornel Regman nu au nimic tendențios, iar curajul său de a rupe cu mediocritatea, îndrăzneala de a combate avânturile metodologice iraționale și automatismele îl vor transforma într-o identitate tipic maiorească, prea puțin sensibilă la persoanele care populează lumea literară. De aici, justa observație a lui Nicolae Manolescu: „e un cititor atent (enervant de atent câteodată), scrupulos și care n-are slăbiciune pentru lumea literară, pe care o frecventează rar și o privește de sus”¹². Suficient de sus, încât să poată privi neîmplinirile operei literare și mai puțin ale autorului ei, căci el se răfuiește cu păcatul în sine și nu cu păcătosul, considerat victimă aleatorie a hazardului: „câte din excesele criticii noastre, din judecățile înguste debitate pot fi puse în seama unui anume om?” (p. 43). Insistând să nu-și permită nicio concesie cu abaterile, câteodată nici cu făptașii lor, aceste „principii” s-au transformat imediat din puncte de referință în etica profesională a criticii în ticuri de inflexibilitate personală. Neînțeles în *ideea* lui, Cornel Regman rescrie în mic nu numai un destin junimist, ci și rolul istoric pe care junimismul l-a avut la înălțarea „din zona spontaneității larvare și a actelor reflexe la înțelegerea specificității lucrului său, a misiunii sale, înțelegere care nu-i va mai da dreptul, fără primejdia sancțiunii, la improvizatie și nesocotință” (p. 282). Chiar și erorile – care nu l-au scutit nici pe el – sunt rezultatul unei pasiuni profesionale câteodată dusă la extremă. De altfel, infailibilitatea în actul critic nu a fost cel mai mare ideal al său, dimpotrivă, și-a dorit să trăiască și să respire literatura, nu să o mortifice prin încadrarea sa apriorică într-o matriță restrictivă, iar dacă asta înseamnă să nu fii modern, să fii în afara modei, atunci îl preferăm pe Cornel Regman (o spunem franc), un critic tradițional.

1. A. Thibaudet, *Fiziologia criticii*, Editura pentru literatura universală, București, 1966, p. 30.

2. Nicolae Ciobanu, *art. cit.*

3. Adrian Popescu, *Exigență și probitate. Cornel Regman la 60 de ani*, în „Steaua”, XXX, nr. 11/390, noiembrie 1979, p. 31.

4. I. Negoțescu, *Engrame*, ed. cit., p. 232.

5. Valeriu Cristea, apud Cornel Regman, *O interpretare nouă a operei lui Rebreanu. Cât de nouă?*, în *Cică niște cronici...*, ed. cit., p. 32.

6. Vezi articolul cu acest titlu în *Colocvial*, ed. cit., pp. 225-230.

7. Cornel Regman, *Noi explorări critice*, ed. cit., p. 235.

8. Daniel Cristea-Enache, *Un critic caustic*, art. cit.

9. Cornel Regman, *Colocvial*, ed. cit., p. 239.

10. Idem, *Omul se mai și schimbă, gustul se rafinează, perspectiva se lărgeste*, în *Ultime explorări critice*, ed. cit., p. 250.

11. Alexandru George, *op. cit.*, p. 317: „literatura deceniului șapte a beneficiat de o caldă recepțiune din partea unor critici de aceeași vârstă uneori cu ea; entuziasmul câteodată fără exactă acoperire, limbajul acestora nu tocmai precis, exagerările, ca să nu mai pomenim de imposibilitatea fatală de a o situa istoric reprezintă o parte realmente vulnerabilă, dar nu și blamabilă, ba chiar scuzabilă din multe puncte de vedere”.

12. Nicolae Manolescu, *Luciditatea cronicarului*, în „România literară”, anul XXXII, nr. 30, 28 iulie – 3 august 1999, p. 1.

SIMONA-GRAZIA DIMA

Când totul devine ființă

Se desfundă auzul inert,
se deslușește drumul –
o șerpuire până în miezul pământului
(năpădit e de iarbă și timp palid).
Călăuza ne scoate din anotimpuri,
în sezonul reamintirii suntem,
vorbesc prin noi fluxul țărâniei în creștere,
lucrul viu și uitarea desăvârșită.
Când totul devine ființă, taci și ascultă,
e un ținut prielnic aurului,
îndată au să vină la noi
prunci scunzi și negri
cu zulufi zgrunțuroși de plumb și pirită,
au să ne-ncerchie, să nu cădem
în tăria senină
cu unde feciorelnice
mai lacome ca fiara.

Nimicul cel vesel

Desfundă auzul de gheață,
vârtejul acestei clipe,
cu apă vânăta și foc
din măruntaiele pământului.
Să se prefacă,
să-mproaște herghelii,
în frunte cu telegarul
portocaliu, fără umbră și chip,
care își schimbă culoarea
în rotire pură,
călărit de nimicul cel vesel,
covârșitorul vid, în mâini
cu flori violete nemângăiate,
fiindcă au cunoscut
o dată-n viață

iubirea mistuitoare
și nu mai știu
să revină la ea.

Copil fără umbrar

Copil fără umbrar
plutind pe-o mare de arșiți.
Abia când te-atacă
valul de văpaie
cazi în ceea ce ai visat:
în ape moi și clare,
netede, cu umbre de coral,
în dantele de purpură și de somn,
respiri, în sfârșit, în întuneric
și tihnă, între epavele-semințe
încolțind sub mângâierea
ființelor mici. Și iar te mătură
talazul secetei: devii nebun
și oropsit, dar te ridici încet
pe pietre limpezi, printre sargase
și tropotul perfid, iar colții
incendiari ți se preling pe trup,
țesând armură-ntruna. Când este gata
solzul ultim, numai o dată mai privești
în spate – marea ucigașă te-a ocrotit,
ți-a dăruit răcoare.

Clipa

Clipa aceasta e o pădure din care iese marea.
Și fluxul se-adună – tot mai leneș, mai sălbatic,
în trunchiuri fluide, cu sunet de orgi îndepărtate.
În miezul apelor, un animal cu ochii mari
se scaldă și fornăie lumină prin spițele nărilor.
Pupila i se-nchide sorbind valuri verzi
și inimile copacilor marini palpită-n cercuri
când, brusc, albia se umple
și se străvede-adânc, până în spate,
cum clipa de-acum, făcută inel incandescent,
alunecă până la capăt în roata uriașă
ce-așteaptă, cu gura larg deschisă, de furnal.

Guri sigilate

Despre căile noastre
nu se poate spune nimic,
cu guri sigilate
ne lăsăm purtați
mai departe, mai departe,
sperând doar
în panta acestei uriașe
bogății, susținută
de o egală povară
a tristeții.

Nicio repetiție

Fericire pură ca-n somnul copiilor:
puternici, vă scuturați mâinile de pământul
visului. Ochiul vostru, piatră albastră
cu fluturi galbeni, va privi de departe,
din terifiantele ape, cuțit în mijlocul sorbului.
Nimeni nu poate răzbate până la coloana
vidă, magnetică a pupilei. De neînțeles apare
spațiul de după barierele luminii
însă-i al vostru
privilegiul de a vedea –
spre voi nu-și poate croi drum vreo repetiție,
nimeni nu poate reface calea, voi știți că înotați
neconținut, cu trup de aur,
dincolo de marea turbure, dospindă!

O urmărire în zori

Se scurgea ca un abur,
mereu înainte,
vârtej al luminii, al beznei.
I-am căutat plângând urma
și n-am găsit nimic,
era o cometă purtată doar
de plăcerea sa,
vedeam văzduhul
golit de semne,
șters de-orice-nceput.
Pulsații, cute albe, desfăcute
pe muchia zării: raze
și întunericiuri sclipeau

pe rând, prețioase,
în cețuri fericite.

Dintotdeauna

Cu salturi moi, încete,
animalul e pe urmele tale,
fără să te vadă, pașii lui
nu rămân înscriși în pământ,
doar inima i se aude
cum bate fioros, grosolan,
un zăngănit de fier și table
îndoite, roase de rugini,
amintește-ți însă, această inimă
va dispărea ca fumul, ca orice
sunet, tărăboiul e doar acum,
și fiara pare că se-apropie,
înăbușindu-te în zgomot
de infernuri indispensabile
pentru o înaintare cât de mică.
Nu e nevoie să-ntorci capul,
e-n spate, dintotdeauna.

Geometria pașilor

Îți dai silința să pășești în vârtej,
virtuoz lucrându-ți mersul, iradiezi
speranță, apoi, nostalgic, orgolios,
te-ntorci spre a privi cărarea înapoi.
Că nu mai ești acolo, observi uimit,
contempli numai pustiul urmei tale,
arhitectura goală, pură, trup senin
cu alburile coagulând pe margini.
N-ai cum să afli dacă ai fost văzut,
citit. Poate că șansa descifrării tale-i
risipită. Pleci mai departe, înconjurat
de păsări ce nu te știi. Nici tu nu le cunoști.
Geometria pașilor tăi rămâne singură în spate,
să-ți spună, cum îi va sta-n puteri, povestea,
cu zâmbet calm și malițios, după ce
te-a rumegat în tihnă și ți-a păstrat în sine
spuma fulgurației. Stăpân îți este-n lume
semnul din zăpadă – și poți să pleci acum:
caci nu mai ești dorit, nici de folos.

Te sprijini încă

Oprește-te puțin din strălucire
și-așteaptă –
ca lucrurile tale vechi din imperiu
să-și părăsească firidele în zbor,
cu foșnet,
s-auzi din spate aripi calde, proaspete,
șiroind de apă,
cum se alătură
plutirii tale.
Chipuri neștiute se rumenesc
lent, pașnic în lumină
odată cu fața ta,
înaintezi fără-a mai privi-ndărăt,
te sprijini încă –
pe temelia de comori.

Luna captivă

Ca timpul să stea pe loc
în noaptea asta de-ntâlnire
am întins între crengile salcâmului
o capcană cu zimți și arc de oțel,
să captureze luna,
s-o țintuiască pe cer!...

Dar, se pare că luna,
asemenea unei vulpi
și-a ros cu disperare piciorul, să scape,
și-a coborât, șchiopând,
lăsând pete de sânge pe cer, până în zori,
când ai plecat!...

Totuși, luna din noaptea aceea
a rămas zăvorâtă-n inima mea
ca într-un sanctuar păgân –
și, acolo o mai privesc strălucind,
din când în când,
printre gratiile amintirilor...

Unicul dar

Și inima
la masa de scris
începe să fumege
mistuită de versuri
până la infarct,
până la carbonizare,
și, ca după o incinerare
cenușa îi e risipită în vânt
peste apele Deltei.
Poate doar câteva poeme
aprinse din lumina ochilor tăi

vor urca peste mlaștinile cu stufărișuri și papură
și vor forma o constelație
în formă de nufăr –
singurul dar
pe care ți-l voi face vreodată...

Pe fluviul Lethei...

Momit, ademenit de frumusețea ta,
mi-ai capturat sufletul
poate doar din greșeală
sau poate, pentru a-l adăuga
colecției tale
de trofee...

Apoi, i-ai dat drumul
ca unui prizonier neînsemnat
într-o pirogă dusă de vânt
ca într-un sicriu,
la miezul nopții
sub stele,
și l-ai lăsat să plutească
în bătaia vântului
departe, în uitare, pe apele Lethei...

Astfel, trupul meu,
precum un tabernacul
rămas gol,
precum o casă
părăsită din sat
din care lipsește chiriașul,
se năruie
încetul cu încetul
de singurătate,
în țipătul buhelor
care s-au cuibărit la streășină...

Flori de salcâm

*Se dedică maestrului Vasile Andru,
un iubitor al mierii de salcâm și al mierii cerești*

Eu umblu ca un nenăscut,
mai tot timpul anului...
Eu nu port inima în piept:
inima mea e răspândită
în florile de salcâm!

Mă nasc și mor,
odată cu ele:
atâta durează
viața mea
într-un an!...
Fac ritualuri să grăbesc înflorirea salcânilor
ca niște galaxii crescute din pământ
la mine, în fundul grădinii, noaptea,
și ritualuri să încetinească trecerea timpului
când sunt în floare!...
Preotul satului oficiază ceremonii –
mă recăsătoresc cu florile de salcâm
în fiecare an:
amintirile
îmbracă din nou, sub lună,
rochia de mireasă
brodată cu flori de salcâmi!
...care apoi se scutură
formând din nou
un giulgiu alb
pe pământ!...

Dar cine crucifică,
florile de salcâmi
în fiecare an,
cine bate în cuie
florile de salcâmi
în care e răspândit sufletul meu?...

Și totuși, ele înviază în primăvara următoare, după scripturi!...

Un singur comutator

De la un singur
comutator
învârtit de mâna ei, neatentă, ori indiferentă,
sau de mâna mea, disperată,
se pot stinge dintr-o dată
toate constelațiile,
toate ferestrele colibelor,
și ecranul telefonului mobil
la care răspunde mereu robotul!...
Numai de la un singur
comutator
general
pot usca smicelele de vâsc
veșnic verzi,
pot opri chiar brațele

morii de vânt de la marginea satului,
pot face să putrezească doar
într-o clipită lotca
ce încă te mai așteaptă
sub Ursa Mare
priponită de salcie!...

Vulturul

Cu sângele scurs din inima mea
adusă sacrificiu
noapte de noapte
spăl cuvintele
ca pe niște semințe –
ca să rodească mai bine
recolta de versuri:
căci iată,
răsare deja
luna postumă!...
Bucăți din inima mea
sfâșiată
de vulturul
infarctului
le îngrop,
în brazdele colii de scris!
Și totuși
noapte de noapte
inima mea crește la loc
precum ficatul lui Prometeu,
iar vulturul
cu ghearele și ciocul
șiroind de cuvinte
mai bate încă din aripi
sub luna antumă
și, totodată
sub luna postumă
care iată,
deja răsare...

Veioza cu senzori

*Se dedică Axeniei Hogeia,
pentru corectura cărților mele...*

Un curent fatal
mult mai puternic decât cel electric
este curentul sacru

emanat din sufletul tău!...
Acesta poate aprinde mai tare
lampa vieții mele
ca pe o veioză cu senzori
la o simplă atingere a mâinilor tale
sau poate stinge
candelabrul nopții –
tot printr-o simplă atingere!...
De pildă, floare dăruită
pe care am recunoscut-o a doua zi
aruncată în drum
călcată în picioare,
de trecători indiferenți
a transmis
curentul magic
din mâinile tale
întrandafirul aruncat
și apoi, din acesta în mâinile mele,
tremurânde, pline de deznădejde!...
Și fatalmente
s-a declanșat în inima mea
mecanismul de stingere treptată
a ființei mele...
Căci, din ziua aceea
în care am ridicat
floarea zdrobită,
lumina zilelor
a început să scadă,
treptat, puțin câte puțin,
de parcă ai fi atins
cu degetele tale delicate
veioza cu senzori
a soarelui...

(Din ciclul *Poeme păgâne*)

MARIUS CHELARU

De dragoste, de viață

Poem pentru mama

Aștept/ când seara se pogoară împrejurul meu
s-aud vocea mamei/ chemând
pentru noi încă odată
copilăria printr-un alint

Mă preling printre fălcile timpului
răsucindu-mă/ cu tălpile în continuu exod
către ceasul când tot mai puțini
vor rămâne/ din mine/ să moară

Iarna înmugurește în părul tău
Cum mă dor visele dăruite de tine-ntr-o seară
pe când luam de mână poteca spre viață
rostogolindu-mă să-nfloresc
cu gândul muiat în speranță

Azi/ când prea multe dorințe mă dor
mă călătoresc sub palma glasului tău căutând
amintirea primului pom de crăciun
din nou/ pot să cred că pe lume toate au sens

Era primăvară

Pe muri plouă cu sânge de părinți
în fiecare lună dintâi a drumului
încotro a luat-o vântul haihui prin ochii mei
mai bătrâni ca pașii unui bătrân
zăvorât în netimp/ obosit de-atâta tăcere

era primăvară
atât de seară

că numai mugurii plesneau de bucurie
în clepsidra amurgului

Seara a căzut ca o dezlegare a păcatelor noastre
desferecându-ne de fumul gândului înzidit a cătușă

Pe muri plouă cu sânge de părinți
la fiecare pas dintâi al drumului
în întunericul care se așterne domol peste umbrele
întinse a plângere/ suspendate
de lacrimile care nu vor să se mai usuce

Primăvara mă soarbe din nou
e atât de seară
că numai mugurii plesnesc
în clepsidra amurgului

Acolo

Acolo
Fiul meu are chipul viitor
deja pregătit să și-l pună pe umeri
greu de grijiile care se cațără pe zilele lui săpând
rid după rid

Zâmbetul copilului pe care-l va avea
sădește crini
care și-au uitat parfumul culcat
a durere
pe aleile unui oraș lipsit de noroc și preaplin
cu visuri
în care își va încorpora iubirile
aidoma unor soldați năimiți pe termene fixe

Trece prin mine
iar și iar
țipătul primului meu nepot nenăscut

Într-o perpetuă dimineață/ în care plouă
cu atâta lumină
de mă tem/ ca ghilotina nopții să nu rezeze
dintr-o dată
toate străzile pe care mai încă zac pașii mei
pe care
nu voi apuca să-i mai fac

Acolo
muzica se așează obosită pe buzele unei femei

pe care o voi fi cunoscut
odată
înainte ca ochii mei să plece
obosiți
pe umerii unei stele
când eu voi fi murit

Acolo

Concert

Orașul își deschide ușile ca o floare măturată
de vânturi
Strânge-mă-n brațe ca pe o frunză concertând
în foaierea verii
ca pe o picătură de rouă
lăcrimată de pleoapele zorilor care s-au dus

Am ochii pe gleznelor serii care mă cheamă
alintându-mă
cu umbre șovăitoare de femei închipuite

Curând
Nu mai există decât străzi pline de necunoscuți
mai mulți decât poate adăposti privirea mea lacomă

A fi fericit nu e o ocupație prea comodă
gândesc/ cu gândurile altuia pripășite
între degetele mele
osândite la neodihnă

Poate că într-o seară
când voi fi obosit de atâta hălăduială
pe clapele vieții
o să-mi aleg o partitură finală – să mă ridic la ceruri
dezvelind lumea de visele mele

Mister

suspiniul unui ghiocel
a prins rădăcini în palmele tale
în care
inima mea
rodește iubire

un cântec își regăsește legenda
pe buzele tale

mă fărăm sub mângâierile tale
în trepte
pe care urcă iubirile mele
una după alta

seara lunecă printre ceruri – lebădă care
și-a ultimul cântec dăruit cenușii
noaptea îmi taie numele
desprinzându-l de mine
mă simt ca înaintea venirii pe lume
cu învierea părăsită de Carte în mine
din fiecare ochi al meu
țâșnește un ram/ mugurii izvorăsc
înflorind umbre
care acoperă trecerea mea prin mine
în ziua suflecată a amurg peste coapsele tale

la sfârșit
cineva înlăuntrul meu se înveșmântă cu visele mele
punându-și pe umeri ploaie de eden
înfrunzindu-mă
ca pe o uliță
pe care-or să calce numai tălpile tale
care
încolțind
mă caută

Șoimul de argint

Doamne,
Pasărea Visului coboară
din oglinzile Cerului, cu
aripile deschise ca un evantai
înfiorat de nuferi albi!...

Ademenită de mirosul mării,
se avântă peste stânci, apoi
țipă și se apropie de valuri,
când simte prada strălucind
în soarele torid.

Târziu,
o doare desprinderea de ape
și de aer, când aripile i se frâng
pe stâncile ascunse, de dincolo
de marginile albe!...

Doar piatra
e aceeași, chiar dacă apele o rod,
iar șoimul de argint ne împresoară
și strigă-ncununat de raze
pe mătasea Cerului!...

Albastru de ziuă

I

E toamnă –
Dumnezeu scutură pomii,
cad mere în grădină,
iar sufletul se pierde-n depărtări,
cu Îngerul de mână!...

Cad mere în grădină!...

II

Totul vine și trece perfect,
iar între sosiri și plecări
crește-ndoiala – spunea Îngerul,
în timp ce cuprindea Crucea
cu brațele!...

III

Desprinderea tălpii de pământ,
afundarea în ierburi, în apele
limpezi, contopirea cu aerul,
într-o inspirație profundă

ar putea să te doară,
să te facă să intri în vis,
ori să treci în lumina dintâi
aburindă în somnul
de dincolo!...

IV

Peste iarnă,
roua chipului se prelinge încet,
în timp ce tu îți descoperi firea
în apa râului care curge
la picioarele tale, aidoma visului

în care pluteai peste lumi
și aflai că ești Crucea,
tot mai albă, tot mai înaltă,
închipuindu-ți viața
cu brațele deschise!...

V

Credeam că știai totul –
îmi șoptește Îngerul!...

Da, îi răspund eu –
în timp ce se face primăvară
și arinii înfloresc din nou,
legănați în inima râului!...

VI

Spre seară,
porumbeii uguie pe acoperișurile
vechi, apoi intră în podurile înalte,
unde își tăinuiesc puii.

Măine,
voi purta în palme firimiturile
acestei zile și-i voi ademeni
să se înfrupte din lumina ei!...

VII

Credeam că știai totul –
îmi șoptește Îngerul,
în timp ce Pasărea vine
și mă soarbe-nsetată,
în albastrul de ziuă!...

Luntrașul

Mamă,
Cumpăna Cerului leagănă visul
în lumina Lunii, iar eu trec
peste noapte – adiere târzie
în lacrima râului
și mă doare plecarea Îngerului
către țărmul de aur!...

Uite,
urmele mele sunt albe
și nu se afundă-n nisip,
cum făceau cândva,
ci doar îl ating și se-nalță,
când vine valul înspumat!...

Vara aceasta
nu va fi cum știam,
păsările mării ne vor chema în larg,
unde ne așteaptă luntrașul, vâslind încet
și privindu-ne în răstimpuri,
din barca roasă de timp și de ape,
încărcată cu nuferi albi!...

Iar noi nu va trebui
decât să zâmbim, mamă,
pe când el își va aminti
cum treceam cândva puntea
de lemn, ținându-ne de mână,
peste apa Streiului
învolutat!...

Atunci,
sufletele noastre
îi vor atinge brațele

care vor vâsli și ne vor purta
în amonte, pe râul de lumină,
unde sorbul adânc din pieptul său
ne va recunoaște și ne va mântui
într-un suspin ancestral!...

Vânător

Cândva,
vânătorul de viață-ntindea
capcane meșteșugite –
lațuri ascunse, gropi învelite...
alteori, brațele lui se-ncordau
pe strigătul arcului
slobozind săgeți otrăvite,
sau mânuiau halebarde,
pumnale, ori săbii
abil ascuțite!...

Târziu,
a-nvățat armele de foc
și multe altele nenumite,
pe care le-a purtat
urmărindu-și prăzile
infinite!...

Acum,
gândul îi tremură
între Cer și Pământ,
mâinile-i sunt liane înflăcărate,
nările se-nfioară când își amintesc
mirosul prăzii îndepărtate,
iar auzul presimte ecoul morții
ce străbate câmpul și zărilor, mările,
apoi se stinge în peștera uitării,
unde cândva, însingurat
și urmărit de himera iubirii
vânătorul scria cu sânge
pe peretele de cretă!...

Boema 33

I

La *Boema 33* se fumează mult,
ard mâinile până în adâncul inimii,
unde lebăda albă trece pe fluviul de fum,
iar înainte de-a cânta,
își va aminti de această seară
în care ne-am privit și ne-am rostit Numele,

pentru ca nu cumva, în marea trecere,
să Îl uităm pe-Acela care ni le-a dat!...

II

Însetat, duci la gură paharul,
iar licoarea lunecă răcoroasă,
ca un râu de lumină
legănând amintirile ce te dor!...
Ai vrea să deschizi ferestrele,
să respiri aerul proaspăt al unui câmp
îndepărat, dar pereții sunt orbi,
treci prin ei doar visând
cum te înalți ca un abur
prin acoperișul fierbinte!...

III

Dumnezeu
se arată când nici nu gândești!...
Trebuie doar să îți spui Numele,
să te prefaci că nu știi
cum se prelinge lacrima pe obrazul Său,
atunci când pe tine te dor brațele
pentru că îți cresc aripi!...

IV

Uite,
cum îți mângâie tălpile iarba
și te învăluie până la glezne,
până la sânge, până la ochiul ce plânge!...

V

Uite,
cum sufletul nepieritor
decupează ferestre în pereții
care încep să vadă prin culorile
pictorului cu ochii mari, cât inima lui,
oferită cu mâinile amândouă,
pe o pânză de aer aieva plutind
peste orașul incendiar!...

VI

Uite,
mâine este deja azi,
iar noi vom fi trecut demult,
spune Poetul,
în timp ce Îngerul îi culege lacrima
în Potirul de aur!...

Răsăritul

scriam? acest poem ascuns
sub fața de masă a cantinei, în carouri,
sub fustele negre, populare,
zăream subțiorii în splendoarea lor
acele sbârcituri de piele, acel păr,
mătășos, prelung, spălat duminica
suav mirositor

pantofii groși de piele,
perechile febrile, încinse, rotative,
tropăiau pe tavan
îți căutam pupila centrifugă
-n maioneza boeuf
și-n pandișpan

lumina dimineții se ițea-ntre scânduri paralele
vechi, lungi, de roasă cherestea
un abur mic în urma trenului de turtă dulce
și-a mopului cu plete lungi de catifea

cu mâna stângă -mbrățișam piciorul șchiop de masă
subțioara de rumeguș umedă, suav mirositoare
și încercam s-ating cu mâna dreaptă răsăritul
și să mă sprijin de lumină
cătrec soare!

Șotron

urmam atent dunga de cretă,
lăsată de copii pe-asfalt,
când ondulată,
când dreaptă,
desenul ezitant din lumea lor concretă

când întreruptă
de saltul elicoidal al unui gând

de dragoste, intens,
în sboruri scurte, kamikaze,
ceață și condens

și pașii mei fără greșeală
urmau aceste mari chenare desenate,
șotronul părăsit de salturi, teneși albi-
platformă de aterizare.
cuvântul părăsit de vers
plutea într-un desant sinucigaș,
în spațiul de parcare gol, imens

pășeam aproape impecabil
urmând tăcut dunga de cretă
desenul ezitant din lumea lor
concretă!

Potopul

ne cunoscusem primăvara
ne cunoscusem parcă
ploua cu ciocuri gri
înfipte-n gheața gri
aripi încremenite-n promoroacă

ne cunoscusem primăvara
luminoase săbii
străfulgerau copaci
ca zeci de lumânări aprinse
stol de vrăbii

ne cunoscusem primăvara
și nu ne cunoscusem parcă
ploua cu refuzate paseri
din ceruri reci cu paseri reci
în trista noastră în derivă arcă

ne cunoscusem primăvara
pluteam
pe-al paserilor moarte fluviu
ci aripile noastre ude
vâsleau
contra curentului-n diluviu

ne cunoscusem primăvara
ne cunoscusem parcă

uitasem sborul
înlănțuiți pe-un pat călduț de porumbei
abia căzuți

ne scufundam încet
încet cu trista noastră arcă!

Mic dejun

aș fi avut atâtea să îți spun
și nu-ți spuneam din pricini de iubire
tăceam deodată și luam un mic dejun
tăcuți privind un orizont îndepărtat, subțire

și parcă ceașca de cafea – avea un drum interminabil-
sărutul tău abandonat într-o mișcare lentă
cum degustai cu pleoapele tăcute-nchise
lumina-nceată risipită între noi, absentă

te urmăream cum treci tăcută și tăceam anume
lăsând în urmă-o noapte-n care nu a fost cuvântul
tăceam crezând că ea tăcerea ne va spune
ce nu puteam să spunem noi pierzând avântul

firimituri de pâine adunai în palmă, în tăcere,
și-aș fi avut atâtea să îți spun
cinam în șoaptă după-o zi istovitoare
și așteptam îmbrățișati fără cuvinte-n noaptea lungă
tăcutul nostru mic dejun!

Clipa

treceai încet spre baie
în vârful piciorului
să-i dai o clipă de răgaz
dorului

treceai ușor
lipa, lipa,
și timpul se-nchidea
în el
lăsându-ne-n afară
doar cu clipa

treceai
și parcă nu mai ajungeai
odată
un timp credeam
c-ai vrea să te întorci
în timp,
să mă iubești
cu dragoste
de fată

treceai ușor spre baie
lipa, lipa,
și timpu-și fâlfâia pe tâmpla mea aripa
sbura înalt
lăsându-ne doar clipa

sbura înalt
lăsându-ne doar clipa!

Fereastra

intra soarele
prin tălpile umede de rouă
prin coastele fumegând a ceață
se deschidea prin mine spre pământ
o altă dimineață

prindeam rădăcini de lumină
sămânța mea boemă se risipea în vânt
și plete blonde-mi răsăreau spre soare
și plete blonde răsădeau cuvântul în pământ

între soare și pământ
eram numai eu : ca o fereastră
prin care se zărea o altfel de lumină
mai pură,
mai ecleziastă!

Candoare matematică

frumos zâmbet al dimineții
preacurat bob de rouă
prefă-te că n-ai aflat iubirea luminii
fă-te că plouă

frumos zâmbet al dimineții
preacurat bob de rouă
numărătoare de albe petale
din două în două:

mă iubește
nu mă iubește
mă iubește
nu mă iubește...

ooo tu perfidă numărătoare :
întotdeauna știm cum începe
niciodată cum se termină!

CĂLIN DERZELEA

La ora fluturilor de noapte

la ora fluturilor de noapte
cu trompe fibonaciene
îți aștept zâmbetul în somn
rod așternuturile fără să mă satur
de spasmul râsului din vis
ce fantasme vii îți aleargă ochii
ne mai învelim cu un petic de îngăduință
cu o ultimă înghițitură
omida din dreapta ta se va închide în tainiță
iar răsăritul va naște
pragul unui drum imperativ fără întoarcere

Novum

ochiul-șarpelui îmi aduce aminte de capătul lumii
pașii sorb dorința de pe oase
secunde gonflate plesnesc mute
sub baldachin eram barbar tu fecioară
în pustie poet și nimic
tincturi amare din ierburi scumpe
promit *restitutio ad integrum*
fără garanție de inimi vii
mareea timpului scaldă cadrane risipite
și degetele mele topite pe lespezi
plâng bucurii neivite
râd ciuda înnodată în gât
pentru că la fel ca stăpânul vârstelor
mă privești cu îndoială
prin ocheanul cu lentile crăpate

Pe insulă

insula este pustie cu mine
rămășițele unui vas se-ngroapă în uitare
fără să-mi pese

ard catarge din lemn străin
și bat în bostani tam-tam-ul

pește fript
pește uscat
pește sărat
pește afumat
pește la căpătâi
nicio zi fără pește

înghit zemuri exotice înăsprite
aștept tăciunele să se înece în orizont
cu turmele lui de nori insinuanți
nu mai aud inima
răstignit pe nisipuri
privesc puzderia de luciri
care trece pe lângă mine
într-o iuțeală măsurată în bătaie de aripi
spre un țărșm însetat de mine

Somnium

somnul ca o microundă rumenește pleoapele
aduce visele înșelătoare
îngeri înalți și reci încalecă spinarea focului
și-l mână către un pământ neumblat
pentru misterioase roade
duhurile mă împing spre ce nu vreau să știu
mă închin cu dreapta
cu stânga pipăi carnea
o certitudine netulburată
cu fruntea lipită de mugurii pietrelor

Cocktail

sorb liniștea din pahar
și mă jur pe toate licăririle din galaxie
că nu am irosit niciun cuvânt
urăsc mai mult ca niciodată
iar asta îmi crește aripi negre pe umeri
cu pene forjate în focurile furiei
îmi voi lua zborul din acest adânc de lume
către un alt adânc
mai sec și mai amar
un soldat loial într-o armată de renegați
slujitori anatomiei firii

întinde mâna inimii spre mine

*

îți spui că
se apropie,
se apropie,
se va dezlănțui
cu mult înainte să respiri,
să te decizi dacă
să rupi f-i-e-c-a-r-e inimă din
f-i-e-c-a-r-e piept
ca să fii sigur
că o ai pe cea potrivită.

*

vreau ceva care
să mă ducă departe de
răul din tine,
acest virus
nu trebuie să fie lăsat liber în natură,
se ia pe calea aerului și
se depune peste tot, netezește
TOT.

*

visul meu începe unde
se termină al tău
ordine și disciplină

*

nimic nu trebuie să se umple,
doar să rămână
mereu gol.

golul te împinge înainte.
să sari
peste
sau
în

*

visezi că realitatea e alta
te trezești și iubirea e alta
bărbatul de lângă tine e străin și
ai un atac de panică și se face
atât de rău, atât de profund, încât ai plânge
până și-ar cădea toată pielea de pe tine și
inima ar pleca departe,
la capătul lumii să vină
una neîncepută, pură și
luminoasă, ca să
faci față.

*

omul ăsta
stă ca o geamandură,
nu se mișcă
indiferent de valuri.

omul ăsta
stă în fața mea și
acoperă tot soarele,
strig la el degeaba,
nu se mișcă
indiferent de

*

în interior,
în cel mai adânc interior,
e o altă piele.
îmbrățișează-o,
fățuiește-o,
fă-o numai a ta și
apoi dăruiește-o celorlalți
să se bucure
c-a venit o nouă zi a învierii.

*

câteodată
mă așez pe linia de mijloc a trotuarului,
mă uit lung în față,
în același punct
plin de oameni
care se grăbesc,
sperând că cineva se va opri
să mă îmbrățișeze.

*

sub această piele tânără
se ascund doar becuri sparte din spate
se apropie cu viteză o
bătrânețe maximă, tulbure,
fără cale de în
toarcere

*

mergi cu încredere pe acest
drum.
celălalt taie rău la
picioare.

Teroarea

da / da/ da
rușinea vindecă reumatismul
indus prin revelație
iar zilele povestesc
ce am văzut în hawaii

acum câteva minute
femeia m-a vindecat de natura umană
și dacă vă uitați
veți conștientiza
că mă bifurc
în dogme
și practici
așa că mințiți că am morală
pentru cei care mai au o urmă de admirație
stați de vorbă
cu dorințele
fotografiile
și alte cele
păstrați revelația de față
și înțelegeți
natura mea

Apa

fac meteo-politică
plecat de la acvatic
până la semnul amoniacal
al vărsătorului

nu vorbesc noaptea
ce fac ziua cu vremea
dar am o anumită amploare

limba și urechea
sunt cele mai bune dovezi

ale faptului că
sunt subestimat

ca urmare
cultura m-a învățat
să tac cu folos
cu scopul de a odihni
apa din mine

Libertate

de ce este pădurea atrăgătoare
un copil într-o dimineață
ce își piaptână gândurile
iar copacii trosnesc și șoptesc

pădurea deschide și închide
ușa vieții
totul scârțâie în întuneric
și orice fecioară
este condusă spre pericol

mă bucur să stau în pădure
cu pomii ce se înalță
și simt moleculele

trei mesteceni
narează gândul
– nu sunt de-al vostru
pădurea metalică
flamurile strălucesc în aer
– am să uit drumul spre casă
grăiește pădurea
– suntem liberi de materie
vorbește un pin
– insectele sunt bine intenționate
se consolează un nuc
întunericul își adună puterile
așa că devin supus

Ploaia

cu teamă
mă las purtat de zei

mereu
am găsit fericirea
în camerele de motel

uitându-mă
la clanțele dulapurilor
ascultând
ploaia întunecată a străzilor
cu cât vreau mai puțin
cu atât mă simt mai departe

În uitare

am să spun
că am cucerit lumea
am supraviețuit
ambuteiajelor
și am întâlnit oameni

unul dintre ei
eram eu
om pe care dumnezeu l-a confecționat
dar nu a mai apucat să-l cunoască

Pericol

este periculos
să uiți locul nașterii
să înăbuși vocea celor morți
când te cheamă în vise

este periculos
să renunți la haine
de dragul modei

este periculos
să refuzi îngerii
în fața cărora mama îngenunchea
rugându-se să supraviețuiești
în locul unde ai ales să te naști
este periculos
să uiți camera rece
unde singurătatea
ți-a fost alinare

Întâlnind-o pe coraline

aveam tendința să mă revolt
într-o zi mi-am luat casa în spinare
am plecat la drum pur și simplu fără acoperiș
și drumul șerpuia ca în povești
ne sprijineam când într-o umbrelă
când într-un fir de busuioc de care se îndrăgostise
coraline când se mutase în mine
acum o vară nu ne cunoșteam
soarele se credea albastru
cerul jubila la picioarele mele – un tâmpit îndrăgostit
bună dimineața rotundo
credeam că se rupe lumea în două
bucurie fericire hai îi strigam coboară
ia-mă de tălpi
fericirea există omule există
ia-mi albul ochilor
vezi și tu ce văd și eu prin el
atunci ai apărut tu coraline în viața mea
atât de creponată fără cusur
ai început să țeși în mine macrameuri
ai țesut orașe întregi
am crezut în tine ca în mama
ai crescut
de acum încolo vom locui împreună

Înălțarea lui coraline

printre miile de vieți îmi găsisem trupul coraline
în sfârșit se făcea dreptate
deși nu știam ce semn ascundea dreptatea aici
o pace cinstită după un măcel între om și divinitate
sau dorința între a fi corect și a merge aplecat
mă făceau să mă înalț cât să culeg cel mai frumos fruct
din livada Domnului
cum pe verticală mă ridicam să trag norii
și cum spinii din coroană erau tot ai mei
gândul că Dumnezeu e printre noi ca simplu observator

mă deruta
aici mă opresc aici voi spune către mine
coraline coraline
de ce nu simțim uneori că suntem oameni
oare nu este de ajuns să ne privim mâinile
prin care ne rugăm
la El

Coraline croșeta în ochiuri largi cerul

coraline croșeta un fel de bluză în ochiuri largi
și prin ele vedeam marea
mi-am dorit mereu să pot privi timpul prin mai multe
ferestre
iar plasa lui coraline m-a ajutat să cunosc oameni gri
atâta material care se irosește în cercuri largi
ca să ce coraline
te întreb cinstit draga mea
ca să îngropăm în cele din urmă amintirea că am existat
vreodată
nu-mi pasă de mâine
azi vom construi un avion în formă de ideal
cu doi piloți – tu și cu mine
vom zbura
lui coraline îi curgeau lacrimi de fericire
cum e posibil tocmai ei
am rămas fără glas
i-am luat andrelele din mână
am vâslit cât de tare am putut
dincolo de noi
cerul era limpede ca lacrima ei

Ți-am zis vreodată cum văd eu lumea

toate formele acestea pe care stau, la care privesc
scaunul înalt cu spătar, mătușa Mariana
salcia plângătoare a celui mai bun vecin
mâncarea de gutui din care cresc pe zi ce trece tot mai
galbenă
hamacul în care sunt pregătită pentru zbor
legat de nucul din care-mi trag durerile de spate și visele
întregi
pe care le iubesc la cafeaua de dimineață din cabana
de vară a unchiului Sam
îmi este așa un dor să mă văd!
vezi tu, prietene, eu așa trăiesc veșnic
așa mă hrănesc – cu oameni, cu forme, tu?

sunt acele momente despre care știm cu toții
dar nu le putem exprima în cuvinte – sunt prea multe
cuvinte, coraline
nu te mai legăna mă obosești și pot naște în orice
moment
doar privește-mă, dă-mi mâna să trecem podul acela din
lemn
o dată
pentru totdeauna
este o mare imensă sub el și malul e abrupt
se surpă și „mistrețul Vasile” e mult prea bătrân să alerge
cu noi
el vede cu un singur ochi

ți-am zis vreodată cum văd eu lumea
întreabă-mă

Buletin de Constanța, dubla 14, parcul Tăbăcăriei

azi banca din parcul meu este un oraș cu trepte
neobositul meu oraș cu trepte peste care îmi las urma de melc
capul – cutie imensă de carton degradabil
prin care văd leagăne, cărucioare, biciclete, multe
legume, munți
neobosiții mei munți
și pe tine, mereu tu, cum ai putea să nu?
pe tine aruncat în coșul de baschet
râzând în zbor de cioara care tocmai ți s-a ghemuit în fular

hei, hei, să nu-mi spui tu mie
că dinții au forma buzelor
o, să nu-mi spui pe nume că uniforma ta de aviator
este uniforma lui DiCaprio

să luăm pauză zece minute
să ne închipuim că eu sunt dresor de oameni
iar tu idealul
și vrei să îmblânzesc păpușile din cârpă
nu sau hai, mai bine să nu ne mai prefacem
suntem amândoi două marionete legate de aceeași sfoară

Dumnezeu ne face semn de sus
să vă aprind lumina?

sunteți amabil – zise clovnul din stânga noastră lui Dumnezeu
aceștia doi au mai trecut prin asta

și-a strâns în făraș orașul cu tot cu bancă

MARIN CODREANU

Audiența*

Telegrama cu Petruț dat dispărut a căzut ca un blestem peste familia Mantu, care, de bine, de rău, începuse să dea mai mult înainte, decât înapoi, și asta de când a băgat în plug cu familia Kisâm, dar și cu Moș Luptacu – un „parvenit” în lumea boierească de prim rang cu suflet de buni români și cu frică de Dumnezeu. După Didina, Maria a suportat cel mai greu vestea nenorocirii. Și-a dat palme peste cap și peste ochi, și-a jumulit părul din cap, a plâns și l-a jălit pe Petruț, ca și când ar fi murit cu adevărat, toate astea în deplină singurătate. A îmbrăcat haine de doliu și i-a zis lui Mantu că dacă se mai atinge de ea, se aruncă peste mal, când o fi Vedea mare. Și tot în singurătate, îngenunchia sub candela zi și noapte aprinsă și se ruga lui Dumnezeu să-l aducă pe Petruț acasă viu și nevătămat. Mantu devenise brusc un fel de Daniil Sihastru. Nu vroia să mai audă de nimeni, nici chiar de adunările oamenilor de la ogradă, sperați că nu mai beneficiau duminica de știrile de pe frontul din Est. Noaptea, când nu dormea, ieșea binișor pe călcătoarea prispei, aprindea o țigare și privea peste gard pe direcția Ciolpanilor, în speranța că poate dă Dumnezeu să-l vadă pe Petruț venind din război, așa cum l-a văzut pe Peneș Curcanul, copil fiind, venind de la Plevna, rănit de glonț turcesc. Mânca o dată pe zi și bea de trei ori câte un clondir de vin. Dacă nu avea nimic de făcut pe bățatură, punea galenele pe urechi și nu le mai scotea decât după culcarea lumii. Dacă toți din casă au decis să-și ia ca parteneri de viață izolarea și singurătatea, Didina nu pune arma jos și continuă să lupte, căutând, în același timp, metode și soluții, care mai de care mai năstrușnice, pentru aflarea adevărului, care, pentru ea, plutea undeva la mijloc.

Trecuse mai bine de o săptămână de la Lăsatul secului, iar Didina găsi motivul să o calce pe Tinculina taman la cafeaua de dimineață, când se afla de fiecare dată în bună dispoziție.

– Coccoană, nașă, am venit să-ți cer iertare, că a trecut Lăsatul secului, iar eu cu ale mele mi-am făcut de uitare.

– Lasă, fină Didino, nu te amărî pentru asta, să fim noi sănătoase, iar când s-o-ntoarce Petruț de pe front, vom lăsa sec, vom lăsa și plin.

*Fragment din romanul *O lume de poveste. Timp de război*.

– Acu dacă tot ai amintit de Petruț, uite la ce m-am gândit eu, m-am gândit să mă duc la Regili Mihai. Numai el mă poate ajuta să aflu adevărul, dacă Petruț e viu sau mort. Pentru asta numai domnița Tincuța mă poate ajuta. Eu zăc să-i dai dumneata un telefon și să spună dacă mă ajută să intru în... cum să zăce?... în audiență la Majestatea sa. Până la București, ajung eu într-o zi și-o noapte. Șareta și calul rămân la marginea orașului, la un cioban care iernează pe malul Argeșului.

– Bine, fină Didino, dă-mi un pic de răgaz, până o prind la telefon, că ea e mereu ocupată în Parlament.

– Te las cocoană, dar să nu mă dai uitării, că nici eu nu te-oi da până când va da pământ peste mine. Acu' rămâi cu bine cocoană, că eu mă duc să dau drumu' morii.

– Mergi sănătoasă și când am o veste, te chem să facem un plan de călătorie.

Aproape de prânz, pe timpul pauzei de masă, Didina își pierdu răbdarea, așteptând să fie chemată de Tinculina, așa că întări din obraz și intră nechemată în biroul acesteia, tocmai când vorbea cu Tincuța la telefon.

– ... da. Bine, draga mea. Dacă Scurtu e ocupat, te rog, ocupă-te tu de obținerea audienței la Rege. Te sărut dulce. Didino, tu pregătește-te, că în două, trei zile vei pleca la București. Acum, așează-te pe scaun și hai să facem un plan de călătorie. Uite cum zic eu să facem: vei pleca dimineața cu trenul personal din Roșiori-Est, că accelerat nu circulă pe ruta Costești. De biletul de călătorie mă ocup eu. De la Costești, ai legătură la o jumătate de oră cu trenul de Pitești de unde te vei urca în trenul de București. De la Roșiori îți cumpăr bilet direct București. În gară te va aștepta Tincuța, la „Informații”. Cât vei fi plecată, Tomiță va rămâne la mine.

– Nu, cocoană, băiatu' nu stă decât cu mine sau cu soru-mea Lisa, pe care o voi lăsa în locul meu la moară.

– Rămân împreună la conac, să știu că lui Tomiță nu i se poate întâmpla nimic.

– Bine, răspunse Didina sec.

Seara, Didina, îi găsi pe ai ei la masă, triști și tăcuți, precum ucenicii lui Isus în Cina cea de Taină.

– Dar ce-aveți, fraților, vi s-au înecat corăbiile?

– Și ce-ai vrea să facem, să jucăm tantaroiu, o contră colțata de Lisa?

– Eu nu zic să jucați, dar nu suport mutrele voastre de mormântare.

– Alte mutre nu avem, obișnuiește-te și tu cu astea.

– O vezi, mămică, ce obraznică e, Lisa?

– Taci tu, mamă, că ești mai mică, o îndemnă Maria cu blândețe.

– Dacă sunt mai mică, nu-nseamnă că sunt și mai proastă.

– Hai, gata... închideți subiectul. Ia spune, tată, Didino, ce mai știi?...

– Ce să mai știu, tăticule, nimic, dar asta înseamnă că trebuie să stau cu mâinile în sân? Trebuie să aflu eu ce s-a întâmplat cu Petruț la Cotu Donului, chiar de-ar fi să ajung până la Regili Mihai și să știu că ajung.

– Ei, hei, până la Dumnezeu te omoară sfinții, se arătă Mantu sceptic.

– Nu mă omoară, pentru că mă apără Scurtu, bărbatul Tincuții. A vorbit cocoana cu el și a zis că mă bagă în audiență la Majestatea Sa.

– Să-ți ajute Dumnezeu, mamă, o îmbărbătă Maria.

– Când pleci, să-l lași pe Tomiță la mine.

– Aveți voi grijă dă el?!... Trebuie să avem toți, sări Lenuța la ei de după corlată. Poate nu știți că Tomiță a început să fie obraznic. Mă înjură numai dă cur.

– Cum adică înjură? Cine l-a nvățat, că eu nu, protestă cu vehemență Didina. Eu totuși nu cred.

– Tomiță, ia înjur-o pe Lisa, îl îndemnă Mantu.

– Tu-te-n cul!

– Lăsați băiatu-n pace că e mic. Ce știe el ce înseamnă aia... A auzit și el de la copii.

– De la copii proști, zise Mantu, răsucindu-și țigarea. El e un copil dăștept, nu ca mine.

– Nici n-are cui să-i semene prost, se fuduli Didina cu odrasla ei.

– Laudă-te gură că d-ai-a îți dau să mănânci, o luă Florica peste picior. Auzi, țată, ia lăsați-l pe Tomiță în pace. Auzi, fa, acu' că te duci la rege, să nu uiți să iei piatră-n gură. Stai nițal că am o altă idee: n-ar fi mai bine să mă trimeți pă mine la rege? El domnișor... eu domnișoară... Poate se leagă ceva. Tu ești femeie măritată, cu copil, așa că nu se brodește.

– Te bagi și tu, Florico, ca musca-n curu' calului. Păi se uită Majestatea Sa la o proastă ca tine?, i-o reteză Didina.

– E mai prost ăl de cunoaște proștii, i-o trânti Florica.

– Florico, eu nu te-aș sfătuî să dai ochi cu Majestatea, intră Mantu pe fir. Am citit într-un jurnal, la pagina de „Mondenități”...

– Ce sânt ălea „Mondenități”, tătucule, întrebă Minel cu uimire?

– Unde se scrie verzi și uscate, răspunse sec, Mantu, apoi continuă ideea... că tatăl Majestății Sale are o socoteală socotită. Atât de socotită, încât numai Lupeasca îi face față, așa că nici fiul nu poate să fie mai prejos.

– Așa, tătucule, să-i dai nas, îi sări Didinii țafna.

– Eu nu-i dau nas, că s-ar putea să se șteargă cu el la cur.

– La replica lui Mantu, toți de la masă râseră cu gurile până la urechi, în afară de Maria, care e foarte zgârcită la răs, pentru că gura ei e oală de pământ. După atâția copii născuți, a rămas de tânără fără nici un dinte în gură.

A doua zi, dis de dimineață, Didina se înfățișă la curte, gata să pornească în marea călătorie. Pentru drum, ca să nu se încarce cu bagaje grele, își acoperi trupul cu trei rânduri de îmbrăcăminte. Peste lenjeria intimă își trase pe trup zuvelcile, poalele și iia. Peste aceste podoabe vestimentare țărănești, se îmbracă cu al doilea rând de haine, compus din prea bine știuta scurtă din piele de vițel pric în alb cu pete vișinii. Picioarele și le vârî în cizme din piele de capră de culoarea iepurelui de pădure, pe care le potrivi cu o căciulă de astrahan brumăriu, primită în dar de la cocoana Tinculina, și ca să nu bată la ochi pe timpul călătoriei își potrivi pe trup un palton făcut dintr-o ipingea veche, lungă până sub genunchi. Căciula și-o acoperi cu o broboadă neagră cu două rânduri de ciucuri cât palma. Astfel de împopoțonată fu Didina, când o întâmpină Moș Luptacu cu căciula îndesată pe urechi și cu promoroacă pe mustăți.

– Hai, Didino, nu mai veneai? Dacă nu ne grăbim, pierdem trenul.

– Ei și dă-l dracu dă tren, ce altu nu mai e?

– Ei, tocmai asta e, că nu mai e, decât mâine dimineață.

Didina aruncă disații în carioară, apoi se urcă pe capră, lângă surugiul care atinse spinarea lui Fulger cu sfârșul biciului de calul intră dintr-odată în galop. Șuierul vântului și gerul uscat de sfârșit de noiembrie le tăiară tot cheful de sporovăială, așa că până la depoul de locomotive între cei doi drumeți nu fu decât tăcere.

– Moșule, mai dăzleagă-ți limba-aia, că acușica ajungem la gară. Auzi, ia spune-mi și mie, că de, dumneata știi multe, cum trebuie să mă prezint în fața regelui și ce să vorbesc, că de, sunt nevastă de sublocotinent.

– Ești pe dracu soție de sublocotinent. Tu uiți că Petruț e dat dispărut? Poartă-te cum se cuvine, fără fandoseli.

– Ascultă, boșorogule, dacă mai spui o dată că Petruț e mort, să știi că te dau jos din carioară, aici în plin câmp și în plină noapte.

– Didino, tu auzi în gură, ca cucu. Când zăsăi eu că Petruț e mort? Am zăs că e dat dispărut.

– Tot un drac. Petruț trăiește, așa dă în bobi țafa Ionica. Și pravila dă la fel. Dacă până la primăvară, Petruț nu dă nici un semn dă viață, mă duc și la Petrache dî la Maglavit, făcătorul dă minuni.

– Du-te nică, numai că Petrache Lupu dî la Maglavit, e vindecător, nu prezicător.

– Ce-o fi, ce n-o fi, eu mă duc și la el, să mă rog la „buturuga” unde i s-a arătat Moș Dumnezău.

Didina îi da înainte cu Petrache Lupu, dacă din eter nu ar fi răsunit vocea ceferistului de la informații, care răsună puternic până în spatele gării unde oprise carioara: *Stimați călători, trenul cursă de persoane două mii unu pleacă în direcția Balaci, Costești de la linia doi. Trenul circulă fără oprire până la stația Beuca. Vă rugăm să poftiți în vagoane.*

– Hai, nică, Didino, să te urc în vagon.

– Stai blând, Moșule, că mă duc singură, că cu dumneata pierd trenul.

– Atunci, dă fuga și ai grijă să nu adormi în vagon, că într-un ceas trenul e la Costești. Hai, mergi sănătoasă!

– Rămâi cu bine Moș Luptacule!

Didina sări de pe capră, smulse disagii din șușleț și cât te-ai scărpină în ceafă, a și sărit pe scara vagonului de lângă locomotivă, care șuieră de trei ori, iar cele două ambielaje prinseră a se învârti, lăsând în urma lor un nor de abur vinețiu.

A doua zi, la nouă și patru minute, Didina intră în gara București-Basarabi cu patru ore întârziere. Trenul intră pe linia cinci și-și înțepeni roțile într-un scârțâit infernal de saboți.

– Nu mai veneați dragă, Didino? Eu m-am gândit că veți fi înzăpeziți pe undeva. Ia, spune-mi cum ai călătorit, schimbă Tincuța subiectul, care o așteptase pe Didina de ceva timp lângă tampoanele de la capătul peronului.

– Mă mai întrebi cum am călătorit? Ca-n iad. Ori iadu, ori trenu – totuna. Nu tu căldură, nu tu lumină... După una și-alta am mai stat și ore-ntregi pe linia moartă, să facem loc trenurilor militare care merg pă front.

– Sărăcuța de tine, o căină Tincuța. Hai să mergem că peste o oră intrăm în audiență. Eu m-am temut că trenul va veni atât de târziu, încât să ratăm audiența. Cu o audiență la rege nu e de glumit. Hai să ieșim în spatele gării, unde ne așteaptă o birjă.

– Bine, dar dă-te-ncoa din drum, să mă pregătesc și eu de audiență.

Didina se dezbracă de paltonul de aba, se dezbrobodi de broboadă, apoi le vârî pe amândouă în desagă. Tincuța o privea înmărmurită, văzând că dintr-o țarancă drăguță și cu lipic, îi apăru cameleonic înaintea ochilor o doamnă în toată splendoarea, trăitoare la curte boierească, fără o instrucție specială pentru lumea unei metropole ca Bucureștii. Așadar, cele două doamne, chipeșe și pline de viață, reușiră să se strecoare prin mulțimea de călători, până în spatele gării, unde așteptau birjari cu trăsuri și cai, care mai

de care mai împodobiiți cu pampoane colorate între urechi, rozete aurii și alte obiecte ornamentale de harnașament, pentru atracția amatorilor de călătorie prin Micul Paris, de care te îndrăgostești de la prima vedere. Tincuța o invită pe Didina să urce în cupeul cel mai apropiat, apoi îmboldi în spinare pe surugiul care înțepenise de frig pe capră, zicându-i pe un ton de comandă: *Birjar, la Palatul regal!*

– La Palat, conia, ca vântu' și ca gându'.

Birjarul smuci hățul și trăsura se puse în mișcare pe Bulevardul Dinicu Golescu, apoi pe strada Știrbei Vodă, la capătul căreia birjarul opri trăsura în poarta doi, unde aveau să coboare cele două doamne, vorbărețe foc. La coborârea din trăsură, cel ce le întinse câte o mână drept sprijin fu comandorul Scurtu, îmbrăcat în uniforma de ceremonie. Întâi a coborât Tincuța. Când Didina puse piciorul pe pământ, Scurtu îi sărută mâna și i se adresă pe un ton plin de politețe demnă de Codul manierelor elegante, pe care îl studiasse pe timpul studiilor la Paris.

– Doamnă sublocotenent, am deosebita plăcere să vă cunosc și vă rog să contați pe întregul meu sprijin și întreaga mea grațitudine.

– Eu nu sunt doamna sublocotinent, domnule aviator. Eu sunt Didina, soția sublocotinentului Petruț. Cât despre dumneavoastră, cred că nu era nevoie să vă prezentați. Cine nu vă cunoaște pe dumneavoastră...

– Vă mulțumesc, doamnă, sunteți amabilă. Acum hai să intrăm în palat, pentru că suntem puțin în întârziere.

După uzanțele Palatului, Didinei i se ceru actul de identitate, iar domnul legitimator zise pe un ton ușor iritat:

– De unde ați venit, doamnă, că sunteți în întârziere zece minute. Majestății Sale nu-i place să aștepte.

– Viu de unde bate vântul sus. Dacă aș fi fost ca dumneata din capitală, nu aș fi întârziat.

– Puteți merge împreună cu domnul comandor. Vă va însoți până la rege domnul consilier.

Didina și Scurtu sunt îndrumați să intre în cabinetul în care se afla tânărul rege în persoană. La vederea celor doi, regele se ridică în picioare, le răspunse la salut, lăsând să-i scape un surâs discret în colțul buzelor.

– Ia spuneți, doamnă, ce necaz vă aduce la mine?

– Majestate, dă-mi voie să mă prezint: sunt soția sublocotinentului Al Ruxandrei Petruț. Când a plecat în război mi-a spus că dacă lui i se întâmplă ceva, să vii la Măria Ta. Acum că am primit înștiințare că e dat dispărut pă Don, am venit să vă rog să-mi dați aprobare să mă duc pă front după el. Dacă e mort, măcar să-i aduc trupul acasă, să-l îngrop creștinește în pământ românesc.

– Dispăruții, dragă, nu înseamnă că sunt morți. Ei sunt sau luați prizonieri de inamic sau au scăpat din încercuire și s-au ascuns undeva în afara frontului. Abia în al treilea rând poate fi vorba de moarte. Dar, pentru că Petruț mi-a fost camarad de arme, mă simt dator să-ți întind o mână de ajutor în demersul pe care vrei să-l întreprinzi. Ce vrei dumneata să faci este o adevărată aventură.

Majestatea Sa apasă pe un buton, ridică receptorul din furcă și vorbește:

– Domnule Mareșal, vă rog să veniți până la mine. Domnule comandor, dumneata ce legătură ai cu sublocotenentul Petruț?

– De arme, Majestate.

În clipa următoare, ușa cabinetului se deschide și de afară își făcu apariția Mareșalul Ion Antonescu – un om mic de statură, dar învăluit în aer de echilibru și mister.

– Da, Sire, la dispoziția Majestății voastre.

– Domnule Mareșal, vă amintiți de sublocotenentul în rezervă Al Ruxandrei Petruț din cadrul Regimentului 21 Infanterie, Patru linii de Ilfov?

– Desigur, Sire. E doar subordonatul meu. Cel pe care l-ați făcut erou în poligonul de la Cincu. Din păcate, a fost dat dispărut în blocada de la Cotul Donului.

– Doamna este soția lui și a venit să afle de la noi dacă Petruț e viu sau mort.

– În acest moment, e cu neputință să aflăm. Abia de ieri a fost ridicată blocada, iar trupele noastre au reluat înaintarea. Dar unele informații le putem obține de la loctiitorul lui, sergentul Constantin Păun, cel care l-a însoțit până în fața plutonului de execuție sovietic.

– Și, mă rog, unde poate fi găsit acest sergent?

– De curând a fost externat din Spitalul Militar Central și se află la dispoziția M.St. M.

– Am întrebat unde se află el acum, în Garnizoana București, sau la Turnu Măgurele?

– În garnizoana București, Sire.

– Atunci, ordonați să se prezinte urgent la Palat. Aveți telefonul meu, folosiți-l, acum.

– Mareșalul ridică receptorul și transmite ordinul dat de rege, maiorului G. Magherescu, aghiotantul Mareșalului, cu specificația verbală *extremă urgentă*.

– Tu, Scurtule, cum o mai duci cu sănătatea?, se interesă Mareșalul.

– Sunt sănătos tun, domnule Mareșal. Aștept noi ordine de luptă.

– Le vei primi la momentul potrivit. Îl cunoașteți pe comandorul Scurtu, Sire? La comanda escadrilei lui se află comandorul Dragalina, cel pe care l-ați decorat pe Nistru cu *Ordinul Mihai Viteazul*.

– Avem atât de puțini aviatori, încât ar fi o rușine să nu-i știm pe cei mai buni dintre cei buni.

– Scurtu e căsătorit de curând, cu una dintre cele mai frumoase domnișoare de Romani. Iar dumneavoastră, doamnă Al Ruxandrei, ca să nu vă simțiți ofensată, sunteți una dintre cele mai frumoase doamne de Teleorman.

– Eu nu sunt frumoasă, domnule Mareșal, însă am și eu pe vino-ncoa. Suntem fiecare așa cum ne-a lăsat Dumnezeu.

– A avut pentru cine să fugă din cazarmă, de seara până a doua zi la apelul de dimineață, alergând fără oprire 42 de kilometri dus-întors. Un maraton de campion mondial. Cunosco nemijlocit această senzațională aventură, pentru că atunci mă aflam în Garnizoana Turnu Măgurele, explică Majestatea-Sa, cu modestie și mândrie patriotică.

– Între excelența voastră și Al Ruxandrei au existat și unele relații de camaraderie, completă Mareșalul pledoaria Majestății Sale, în legătură cu sublocotenentul în rezervă Al Ruxandrei Petruț.

Discuția dintre rege și mareșal fu întreruptă brusc de soneria telefonului.

– Răspundeți, domnule Mareșal. Telefonul e pentru dumneavoastră.

– Alo, da, răspunse Mareșalul. A sosit sergentul Păun? Atunci să intre.

Nici nu apucă Mareșalul să pună telefonul în furcă și pe ușă sergentul Constantin își arată fața schimonosită de emoție. Regele îi făcu semn din braț să se apropie. Sergentul înaintează până în centrul cabinetului regal și rostește cu graiul slab prezentarea obligatorie oricărui inferior militar:

– Majestate, am onoarea să mă prezint: sunt...

– Știu cine ești, așa că nu este necesar să te mai prezinți, îl întrerupse suveranul la jumătatea prezentării. Spune-mi, te rog, știi cine este această doamnă?

– Știu, Majestate. Este soția comandantului meu de pluton, sublocotenentul în rezervă Al Ruxandrei Petruț din Regimentul 21 Infanterie.

– De unde o cunoști? Ai văzut-o vreodată?

– O singură dată, în gară la Roșiorii de Vede, când era să o calce trenul de Turnu Măgurele. Venise să-l petreacă pe dom' sublent.

– Povestește ce s-a-n întâmplat în ultima zi de război, la Cotu Donului.

– În noaptea de 21 spre 22 noiembrie, dom' sublent ne-a comunicat că în zori, sovieticii vor ataca din nou cu trupele mecanizate dinspre Stalingrad în direcția Calaci, unde armata sovietică avea misiunea să închidă încercuirea. Tot dom' sublent ne-a mai spus că domnul General Lascăr, comandantul diviziei a VI-a, a ordonat să rezistăm atacului cu orice preț. După cum ni se comunicase, atacul sovieticilor a început la patru fix, întâi cu un asalt năpraznic de infanterie, susținut de artileria grea. Noi, ca de obicei, ne fumam țigările de dimineată, în așteptarea ordinului *Foc!* Timp de mai bine de o oră atâta am tras în inamic până ce s-au înroșit țevile mitralierelor, până când s-a făcut un dig de un metru din trupurile inamicului. După trei zile de la declanșarea ofensivei am fost izolați în câmpul de luptă al inamicului. Din 40 de camarazi rămăsesem 32. Doi căzuseră la Odesa și șase, pe Don. S-a încercat *închegarea unei noi rezistențe, pe cursul de apă Cșir, un afluent al Donului. De notat, lipsa de camaraderie a trupelor germane, chiar ostilitatea comportării față de trupele române.* (Antonescu, *Mărturii și documente*, coordonate și îngrijite de Iosif Constantin Drăgan, pg. 290-291, ediție 1990). În timpul retragerii, dacă nemții s-ar fi comportat ca niște aliați, poate că am fi reușit să scăpăm din încercuire. Am încercat să ne agățăm de camioane germane, însă am fost loviți peste mâini, alții au fost aruncați din camioane ca niște saci de nisip. În cele din urmă, am fost capturați de un grup de blindate ușoare și duși într-un cimitir militar de la marginea localității Kalaci, unde ne aștepta groapa comună. În fața plutonului de execuție, dom' sublent a cerut să i se îndeplinească o ultimă dorință, conform legilor războiului. Un soldat rus l-a dus pe dom' sublent în spatele unei clădiri din curtea cimitirului, pentru satisfacerea nevoilor. De atunci, nu l-am mai văzut pe dom' sublent. Nu știu ce s-a-n întâmplat acolo în spatele clădirii, știu însă că sentinela s-a întors singură, reclamând că prizonierul a fugit de sub escortă. Drept pedeapsă, soldatul însoțitor a fost executat, în locul domnului sublent. Pe mine m-au rănit la umăr. Ulterior, când cimitirul a fost ocupat de trupele aliaților, un gropar m-a găsit în groapa comună, printre cadavrele foștilor mei camarazi. Așa se face că am fost adus în țară, pentru a mă prezenta la ordinul Majestății voastre. Dacă mă întrebați pe mine, eu cred, Majestate, că dom' sublent Al Ruxandrei Petruț nu e mort.

– Domnule Mareșal, despre tot ce a povestit sergentul, doresc din partea dumneavoastră o părere calificată.

– Sergentul de la Plevna e un copil pe lângă sergentul de pe Don. Cât despre sublocotenentul Al Ruxandrei Petruț, împărtășesc aceeași opinie.

– Dumneata, ce părere ai, domnule comandor?

– Sunt de aceeași părere cu domnul Mareșal. Lui Petruț îi cunosc inteligența și capacitatea de luptător, indiferent de situație.

– Părerea mea este undeva la mijloc. Între el și sergentul de la Plevna nu este nici o diferență. Și unul și celălalt s-au acoperit de glorie și virtute pe câmpul de luptă. Vedeți dumneavoastră, țara nu are nevoie de eroi morți și de lacrimi, iar noi să le cântăm, de Ziua Eroilor *Presărați pe-a lor morminte ale laurilor flori*, ci de eroi vii. Așa că sergentului Constantin Păun Țara îi conferă decorația VIRTUTEA MILITARĂ. Eu nu fac altceva decât să îndeplinesc o formalitate.

În aplauzele celor prezenți, Regele îi prinde în piept decorația, aproape de locul unde a fost împușcat, apoi îi strânse mâna cu afecțiune.

...Iar sublocotenentul în rezervă Al Ruxandrei Petruț este avansat la gradul următor de locotenent în rezervă, în lipsă, că de post mortem nu cred că e cazul.

– Doamnă Didino, pentru dumneata am următorul comentariu. Sunt și eu de aceeași părere – pentru că îi cunosc lui Petruț posibilitățile de a se descurca în orice împrejurare – potrivit căreia locotenentul Al Ruxandrei Petruț nu este mort, ci doar dispărut. Așadar, dumneata așteaptă-l și nu-i mai căuta mormântul pe câmpul de luptă pe pământ străin, pentru că el nu există. Poți să-l aștepti în Capitală. Domnul Mareșal îți va repartiza o locuință, împreună cu copilul, până la întoarcerea lui Petruț.

– Mulțumesc frumos, dar eu nu pot să locuiesc în altă parte, decât în satul meu dintre patru păduri, unde iarna bate vântul sus iar primăvara cântă toate păsările pământului.

– Înțeleg, răspunse scurt Regele și continuă pe un ton solemn: Declar închisă audiența. Dumneavoastră, domnule Mareșal, vă rog să rămâneți, pentru că mai avem încă o audiență.

Prima care ieși din cabinetul Regelui fu Didina și cum păși pragul din cabinet în anticameră, își înțepeni privirea pe chipul unui cioban îmbrăcat într-o sarică mițoasă, lungă până-n pământ care stătea pe o canapea din piele vișină putredă, fără cotiere și spătar, cu capul descoperit și cu bărbia înfiptă în capul unei măciuci din corn părilit la flacăra, unsă cu untură de urs.

– Aoleu, dumneata erai nene Petrache? Te rog din tot sufletul meu, fă o minune și adu-mi bărbatul acasă, că e dat dispărut în război. Știi că ai făcut atâtea minuni pe lumea asta, acu' mai fă una și pentru mine.

– Numai Dumnezeu face minuni. Vino la buturuga unde mi se arată Dumnezeu și roagă-L pe El să-ți aducă bărbatul acasă.

– De unde să știu eu unde este buturuga de care vorbești, de parcă ai avea prune-n gură?

– Vino la Maglav și te voi duce eu la cele trei buturugi.

– Cine e Petrache Lupu, să intre în cabinet, se auzi vocea ușierului.

În loc de răspuns, ciobanul ridică pălăria deasupra capului și dispăru dincolo de ușa capitonată, iar Didina se pomeni luată de braț de Scurtu și condusă pe culoarele imense, lungi și întortocheate, până la ieșirea din palat, unde aștepta Tincuța. Împreună se îndreptară către restaurantul militar din imediata apropiere.

Vine circul

În praful de calcar cretacic al drumului dinspre Tașaul-sat se mai vedeau, ca niște enigmatice tăblițe de lut, urmele tancarilor rusești, care, cu doar o săptămână în urmă, trecuseră, scheunând și hodorogind, înspre punctul strategic Capul Midia, pe care, după risipirea intempestivă a nemților, mai rămăseseră doar betonierele lor improvizate și o mulțime de fortificații labirintice, atât de bine camuflate la teren, încât, la prima trecere, păreau invizibile.

Pe margini, pe lângă șanțurile aproape nivelate, praful se adunase în troiene albe selenare, migălos brodate de briza dimineții, care acoperise, de fapt, tot drumul cu o plasă subțire de solzi mai nestatornici și mai evanescenti, decât bruma siderală a Căii Lactee. De aceea buchetele rigide de coada șoricelului, alb înflorite și ele, la trei palme deasupra șoselei de cretă, păreau tăiate cu micală de bijutier în opal sedefiu. Ca și tufele arcuitele ale gherghinarilor pitici.

De sus, din vârful carapacei de calcar sarmatic, ce separa lacul Tașaul de cele două lentile aburite ale Gargalîcului, se deschideau valurile largi ale podișului dinspre Saraiu și Casimcea, pregătind călătorul pentru rătăcirea legănată printre emisferele împietrite ale Măcinului, acoperite, încă de la Facerea Lumii, cu același covor verde-siniliu de peliniță nemuritoare și de volbură abrosită.

Acolo, pe pragul cel mai înalt al orizontului, cufundat nedeslușit în apa morților, se oprise și Petru Ezarhu, așteptându-i poate pe cei doi frați Cocoșman, care, tineri, supli, înalți și aureolați de coamele lor aurii, își luaseră iute locurile, în stânga și în dreapta Învățătorului, după obicei. Sau poate că acesta se oprise doar, ca să se mire neliniștit de încremenirea scufundată a așezării, ce se deschidea, alb-împietrită și ea, pe albia văii, în coasta din dreapta lacului cu același nume.

– Ceva, ceva tot s-a petrecut pe aici, că prea nu adie nicăieri niciun suflet de om, șoptise el cu ochii la casele cenușii, scufundate printre ghearele negre ale salcânilor și la gardurile lor din pietroaie pestrițe, înșirate în grabă pe marginea ulițelor, ca și cum abia atunci s-ar fi prăvălit, la întâmplare, din cer. Coborâseră totuși, umăr la umăr, adulmecând mireasma de ierburi dospite și de var abia stins, dar foarte atenți la șoapte și foșnete.

Nu lătra nici un singur câine și doar vreo pisică de umbră se mai prelingea stins prin umbra aracilor.

– E clar, șoptise înfiorat Pavel. Țștia ori au părăsit satul cu toții, ori au intrat cu toții-n pământ de frica vreunei primejdii prevestite, cum s-a mai întâmplat și anul trecut, la Sarichioi! Hai mai bine drept la Sediul partidului, că acolo trebuie să fie cineva de strajă la drapel, ziua și noaptea, după ordinele venite de sus.

Iar proaspăt vopsitul *Comitet al P.M.R. Tașaul* se afla, previzibil, chiar în cotul drumului, în centru, unde se afla și școala, și poșta, și bufetul sătesc. Chiar în centrul centrului, cu alte cuvinte. Și cel mai ușor de găsit, pentru că era singura zidire de pe-acolo, care avea o firmă zugrăvită în roșu și-un panou tot din tablă roșie, improvizat între baghete lustruite din lemn trainic, de fag, ca să slăvească, tot timpul, înfrățirea veșnică, dintre *al nostru popor și poporul sovietic eliberator*.

Un uimitor efort arhitectonic, în cele din urmă, pentru că, dacă *Poșta Română*, cu trompeta ei spiralată cu tot, părea doar un sarcofag vertical, de 2 m pe 3, edificiul de comandă al partizanilor locali, cocoțat pe o platformă granitică, fusese îndelung plănuț și frumos rostuit din lespezi dreptunghiulare de marmură, șparlitate cu premeditare de pe la Histria, imediat după plecarea arheologilor.

Petru pătrunsese primul în coridorul central, care secționa simetric cubul de la parter și unde, la celălalt capăt, în lumina cernută a unei ferestre cât palma, se aflau cele două drapele regulamentare: al partidului nostru și al *mamei lui*, de la Kremlin, trainic împlântate într-o ladă cu nisip și străjuite chiorăș de un amărăștean buhăit și hirsut, care-și smulsese iute căciula tutunie din creștet și luase poziția de drepti:

– Servesc patria, strigase el îngrozit, prin aerul mort.

– Servești pă dracu' ghem, răspunsese amuzat învățătorul Ezarhu, care, pentru înfioratul străjer al însemnelor *patriei*, putea să fie oricine: noul secretar comunal, secretarul cel mare de la județ sau chiar *spaima burghejilor* însuși, adică Gheorghiu-Dej, în persoană, căci, orișicum, nimeni nu-l văzuse vreodată, în carne și oase.

– Patria se servește doar prin muncă dreaptă și cinstită, măi băiete, adăugase și mai blând musafirul necunoscut, care pricepuse imediat groaza secretă a paznicului. Dar, se pare, că tovarășii tăi au aflat deja adevărul și-au plecat, dis-de-dimineată, toți cu toții, la muncile câmpului.

– Păi, dar așa cum!? Ȃia-au fugit, bre, d'az noapte, că-a venit un șpion d-al nostru, dă la Alacap și ne-a spus că bântuie iar Comisia-aia dă ridicare și dă înconfiscare a cotelor de alimente, care, cicăăă..., cu dube, gazuri, molotoave, poliție, balalaice, copoi, vai dă noi, a curățat cam tot, tot, tot, dup-acolo, ca lăcustele iadului, bre... Iar ai noștri, auzind unele ca acestea, iute-au ascuns ce mai era de ascuns, au săltat butoiul cu țuică de la cazanu' ceapeului și s-au afundat toți cu toții prin vĂgăunile-alea, sfredelite de șuvoaie-n dealul de cretă... Dar oare, mă-ntreb și eu ca prostu', o mai fi vreun cuib sau vreo gaură dă șarpe măcar și pentru ăștia ca noi, pă undeva, pă fața pământului?!

– Nenorocirea, a spus învățătorul, este că, chiar dacă trupurilor noastre o să le găsim noi vreo peșteră sau vreo altă vĂgăună ascunsă-a pământului, sufletele ni le vom pierde, sigur, în veacul vecilor! Că ăștia nu pleacă niciodată cu turbinca goală.

Moment în care ușa din spatele său s-a deschis furtunos, iar, în cascada de lumină de-afară, s-a arătat, auriu și transparent, parcă, Simion Cocoș-

man, care, văzându-și maestrul nevătămat, și-a pus o palmă cutremurată pe inimă:

– De undeva, de sus, de pe unde-am venit noi, se-aude și se ivește ceva nemaivăzut și nemaiauzit!

– Adică???

– Adică, vreo nuntă sau vreo înmormântare cu lăutari!... Cine poate să știe!?

– Vălelei, dar ăștia sunt chiar flămânzi rău de tot, șoptise străjerul pierit și se rezemase de perete, mai palid ca moartea.

Apoi, afară, în țărâna din cotul șoselei, împlețiți, umăr la umăr, de-o parte și de alta a lui Pavel, zăriseră cum, vălurită himeric prin apa morților, se înfiripa imaginea pestriță a unui sobor de momâi bălțate și gălăgioase, ca o răbufnire războinică sau ca o pogorâre de erozi dintr-o altă lume. Dar lărmuirea aceea, înmuiată de depărtări, a ajuns la urechile celor trei abia mai târziu: zumzet, hodorogeală, tobe și surle, chiot, vuiet, tropot, talangă, cimpoi, hărhăială..., ca la iarmarocul dracilor.

– E circul, bre, slavă Domnului!, a spus Simion, scuiându-și în sân, că tot p-ăștia, cred, i-am zărit și mai alaltăieri, pe la Gargalic!

Și chiar așa s-a dovedit a fi, căci, la intrarea în sat, au dat chiot mare, cu toate tobele și trâmbițele la un loc, ca la nuntă. Iar, după ce nourii albi de faină zburătăcită s-au risipit prin grădini, au zărit și ciuciuriciul pe catalige, care, înveșmântat în petice de toate culorile curcubeului și cu tichia lui cu clopoței, împeștrătată și cârpiță-n roz-galben-verde-azuriu, țipa cel mai tare printr-o pâlnie fistichie de tablă, uluit și el de încremenirea nefirească a locurilor: *Lume, lumeee, surioarăăă, / Hai să vezi întâia oară / zmeul mort, baba fecioară / și fetița care zboară / îmbrăcată-n pielea goală!*

Iar imediat în spatele său, venea o căruță dublă, cu obloane pictate și mai lustruite decât oglinda, din interiorul căreia, fixată cu scoabe și lanțuri, se ridica, o masă trainică din lemn de salcâm, pe care un pehlivan, parcă umflat cu țeava, se juca, învârtind prin aer două lanțuri metalice cât brațul de groase, admirat în extaz de două fete fără sfială, căci erau îmbrăcate doar în două batistuțe pepite, agățate în jurul buricului prin nu se știe ce fire nevăzute. Dar, imediat ce-a dat cu ochii de Petru Ezarhu, încremenit ca o arătare din altă lume chiar pe mijlocul cotului încordat, unde șoseaua își schimba brusc direcția către Cogealac, ciuciuriciul cel pictat și-a înnodat uluit cataligele și s-a rotit amplu pe-un singur arac, cu toate ghearele ridicate-n cângi oțelite spre cer, ca și cum ar fi vrut să se-agațe de aer. Dar tot s-a prăbușit, hopa! zdup!, în praful învolburat al drumului, unde-a și încremenit deodată, cu o palmă sub tâmpla dreaptă, ca într-un somn foarte adânc.

– N-are nimica! Se trezește el imediat, a spus cu seninătate Simion, după ce l-a cercetat îndeaproape, că-a mai pățit el chesti-asta și la Sălcioara, anul trecut, când s-a ridicat viu și nevătămat din baliga uliței și-a făcut, pe urmă, două ore de tumbă și de scâlămbăieri, de-au crăpat copilașii de râs. Păi ăsta-i omul de gumă, bre, ce să mai vorbim degeaba!?

– Se poate, dar acum e mort de-a binelea, a șoptit învățătorul îngândurat, chiar în clipa în care păpușoiul acela bălțat din țărână s-a întins ca motanul de vreo trei ori și s-a ridicat copăcel, pe picioarele sale adevărate.

– E-he-he... he-he-he-he-he-heee, tocmai era frumos p-acolo, căci se făcea c-am adormit cu totul și c-am ajuns pă lumea aialaltă.

– Opaaa, a răs Petru molcom, și cum era p-acolo!?

– Păi, cum să fie!? legzact ca p-aici!

– Aoleu, a sărit ca ars străjerul de la drapele, doar nu vrei să spui că și p-acolo umblă draci-ăștia dă comuniști, ca să-ți scoată cu de-a sila și pă nas, și pân fund toate fărâmăturile pentru *Marele Tavarîș lelibelitor!*?

– Acum, a șovăit ciuciuriciul, scuturându-se, eu n-am dă un' să știu dacă era totăștia, da', de umblat cu cotele, apăi, se cam umblă și p-acolo, să știți!

– *Precum în cer, așa și pre pământ!*, a recitat cu iezuită evlavie Petru, făcându-și un foarte larg semn al crucii, pe când, zdup!, saltimbancu-ăla de-o sută dă kile a sărit tocmai d-acolo, de sus, drept în varul nestins al șoselei și, cât ai zice *pe-me-re*, a și smuls panou-ăla *tavarășesc* de pe tălpile lui îngropate, cu ierburi și cu pământ, cu tot:

– Văpsim frumos, a gârâit el ca ursul, scriem VINE CIRCUL și punem, aicea, în fața căruții, cu baloane galbene-roz, ca să știe lumea că noi nu suntem ăia cu cotele!

Când, scuturat ca de friguri, străjerul localnic a țâșnit, tropotind mărunț, înspre ușa biroului de partid, de unde s-a întors destul de repede cu cele două drapele, larg despletite, câte unul în fiecare mână, oprindu-se, relaxat parcă, în fața căruței pictate, unde pehliivanul cu lanțuri căuta cel mai potrivit loc pentru panoul proaspăt achiziționat:

– Păi, dacă tot e circ, a zis el, întinzându-i drapelele, să le iei și p-astea două, că astea chiar se văd de departe!

– Foarte bine! Foarte bine!, i-a sfătuit înțeleptul Ezarhu. Deoarece, spre seară sau mâine-diminează, dac-o mai fi să vină și vreun cineva de la partidu' lor leninist, o să-i spunem c-au trecut p-aici, dăn întâmplare, niște soldați ruși cam cu chef de guleai, dar care, după ce-au descoperit butoiul cu țuică de la G.A.C., au turbat de tot și-au făcut toate stricăciunile care se și văd. Nu-i așa?! Și tot ei, carevasăzică, au smuls și panou-ăla de tablă, ca să prăjească pe el un berbec, găsit, fără stăpân, pe undeva, pe islaz.

– Așa e! Așa e! Așa e!, au strigat toți deodată, mirându-se că lor nu le-ar fi trecut prin minte una ca asta.

– Păi, sigur c-așa e, a-ntărit Pavel cu pumnul la piept. Ca să-l văd și eu p-ăla dă la partidu-ăsta dă slugi și dă trepăduși, care-o avea coraju' să fac-o anchetă, cevașilea, ca să-i descopere pă *bolșivicii*-ăia trotilați, riscând să dea peste vreo tentaculă d-aia otrăvită de-a lui Drăghici sau Nicolschi, ca s-ajungă hopa-tropa, frumos împachetat în funde vărgate, drept la ocnele cu plumb, de la Baia Sprie.

Mica sirenă

Toți elevii așteptau cu sufletul la gură săptămâna ȘCOALA, ALTFEL! Profesoara Carmen Țibanu se lăudase la clasele unde predă că anul ăsta, la atelierul HAND MADE vor face lucruri inedite, pentru că – explicase ea infatuată – vrea să pună în valoare tot ce a învățat la cursurile intensive pentru DESIGNERI VESTIMENTARI.

Cu mult timp înainte, profesoara stabilise un program ambițios, pe zile și ore, dând fiecărei activități câte un nume pompos. Chiar dacă lumea nu înțelegea mai nimic despre ce ar putea fi vorba, la citirea numelor acelor activități, pe ea o interesa doar să dea bine sonor, ca să se spună la știrile difuzate de postul local TV că – iată – profesoara Carmen Țibanu e deschisă la nou și e în pas cu moda, fapt ce vrea să însufle și elevilor săi. De aceea, fiecare sală de clasă, transformată în atelier HAND MADE, avea la intrare câte o etichetă, lipită pe ușă, inscripționată lizibil:

- BALERINI ALPINI
- CERCELUȘI PENTRU BEBELUȘI
- PAPUCEI PENTRU BUNICEI
- UMBRELUȚE PENTRU BUNICUȚE
- FUSTIȚE LA FETE CU FIȚE

În prima zi a săptămânii respective, Carmen Țibanu le-a spus elevilor că s-a schimbat programul și că le va arăta cum se face machiajul de zi și cel de noapte.

S-a apucat apoi să prezinte setul de farduri, achiziționat din Italia. Le-a atras atenția fetelor că pudra trebuie să se asorteze cu lacul de unghii, atât de la mâini, cât și de la picioare. Apoi, a înșirat pe catedră tot felul de spatule, pensule și pământuf, care să întindă blush-ul. A avut grijă să le facă și istoricul acestor produse, adăugând de fiecare dată că tot ce le-a prezentat era cumpărat **de-afară**, pentru că „Noi n-avem industrie cosmetică futuristă!” a mai spus ea cu vădit regret.

După atâta teorie, a urmat și mult așteptata probă practică. Văzând că fetele ei de încredere nu se ridică la pretențiile ei, în privința prezentării aplicative, profesoara interveni energic:

– Dragă, mă exasperați. Parcă aveți două mâini stângi, și alea oloage!

- Vaaai, doamnă, cum puteți spune așa ceva?! se supără Camelia Cinculescu. Ați uitat că tocmai dumneavoastră ne-ați învățat?
- Fetițo, tu nu te fardezi?
- Ba da.
- Nu se vede... Ții pământufu'-ăla, de parcă ai avea o bidinea!
- Eu nu dau cu bidineaua!
- Da', cu ce dai?
- Cu trafaletu'.
- Pe față?
- Nu, cum să dau pe față?
- La felu' cum te miști, eu cred că tu confunzi obrajii cu pereții...
- Cami să știci că se fardează din clașa șășea! sări Nicoleta Marinescu să-și apere colega. E veterană, doamnă.
- Mai are de-nvățat... E novice!
- Păi, arătași-ne dumneavoastră! insistă Corina Ivanov.
- Eu doar vă coordonez!
- Așa, nu o să-nvățăm!... Vă rugăăm, se pisici șefa clasei.
- Cursul e pentru voi, ca să învățați să fiți frumoase.
- Cel mai bine învățăm de la dumneavoastră, că d-aia v-ați făcut profesoară, găsi repede o justificare măgulitoare Nicoleta Marinescu, tocmai spre a convinge profesoara despre necesitatea de a le arăta fetelor pe viu cum se procedează.
- Biiine, fie.
- Fetele aplaudară și ovaționară în cor.
- Nicoleta Marinescu apucă repede trusa cu farduri și-și făcu loc în fața profesoarei, gata să se apuce de treabă. Corina Ivanov, o apucă de-o mână și-o trase deoparte:
- Pitico, vezi că ai fundu' cam lătăreț și iei fața la toată lumea! Stai în banca ta, că la ore nu prea vii!
- Tu vorbești, botoaso, că de când te rujeji, ai buzele-alea căjute, de jici că-s praștie! se supără cea care fusese dată la o parte.
- Dacă-ți frig una, zici că te-a lovit armăsarul', amenință Corina.
- Nicoleta Marinescu lăsă trusa pe o bancă, puse mâinile-n șolduri și se rățoi la șefa clasei:
- 'Ai, să te văd! îndemnă ea.
- 'Ai, afară, să dăm parte-n parte!
- Fetelor, nu vă mai certați! opri profesoara. Doamne, ce țate sunteți!
- Nu vedeți că vrea să fie ea mereu prima, spuse supărată Nicoleta.
- Trebuie s-ascuți de șefa! se laudă Corina.
- Nici de mama n-ascult, d-apoi de tine!
- V-am rugat să nu vă mai certați...
- Dar nu ne certăm, noi ne iubim... Nu-i așa, Pitico?
- Da, doamnă, noi ne iubim... O iubesc pe Cora, de mor după ea!
- Veni și își sărută colega pe obraz. Corina Ivanov se șterse repede și-i reproșă:
- Să te speli pe dinți, că-ți pute gura!
- Am spus GATA! țipă profesoara.
- Gata, doamna, ne-am împăcat! o asigură Nicoleta Marinescu.
- Văzând-o pe Mihaela Mocănescu ținând la piept trusa de machiaj, i-o smulse și-i dădu un cot, semn să nu se mai bage în față.
- Iar începeți?

– A vrut să sară peste rând!... Noi vrem să vă machiem toate, că vă iubim!

– Fetelor, pentru-asta, trebuie mai întâi să vă spălați pe mâini, că eu am obrazu’-așa subțire și nu vreau să mă irit!

Fetelor, fără supărare, e neobrăzare, dacă nu-i spălare! atenționă Corina Ivanov.

II

Nici nu se terminase bine săptămâna ȘCOALA, ALTFEL, că se și gândise la un nou proiect ambițios – cum îi era firea.

La reluarea cursurilor, după vacanța de primăvară, profesoara Carmen Țibanu le-a vorbit elevilor săi, câteva ore la rând despre noul proiect, care va avea sloganul **APA ȘI CU SOARELE FAC MIȘTO PICIOARELE!** Proiectul acesta va avea două părți: una teoretică, ce se va baza pe cursul său opțional **GEOGRAFIA ECONOMICĂ ÎN UE**, și alta practică – baie la piscină și plajă.

Cursul opțional avea în vedere comerțul din țările membre ale UE. Fiecare cursant avea de pregătit un portofoliu cu imagini – „fotografii de la fața locului”, ceruse profesoara – ale obiectelor de vestimentație: încălțăminte, îmbrăcăminte și accesorii, „dar absolut toate să fie de firmă”, accentuase insistent profesoara.

– Vă interzic să luați poze de pe internet! Pe mine mă interesează autenticitatea!... Pentru asta, vom organiza excursii în Italia, Franța și Marea Britanie, la marile case de modă.

– Ce bine!... Ce bine! se bucură Corina Ivanov, aplaudând entuziastă. O să vedem pe viu țoale și poșete de la **Versace** și **Armani!**... Uau!... Abia aștept să mergem și să facem șoping și poze, profa!

– Și facem și turul Franței? se interesă Cami Cinculescu.

– Luăm bilete în circuit, propuse profesoara.

– Eh, p-alea de la **Chanel**, **Louis Vuitton** și **Lacoste** le-am văzut vara trecută, când am fost la verișoară-mea, făcu plictisită Mihaela Mocănescu. M-a dus peste tot!... Eu propun **Pacco Rabanne**, că e mai mișto!

– Bine că ești tu mai cu moț și te dai mare c-ai fost la **Coco!**... o apostrofă Nicoleta Marinescu. Auzi, fato, da’, cine-i verișoar’-ta, de te dai grande cu ea?

– Lucrează acolo.

– O fi femeie de serviciu, presupuse Mihai Negruț.

– Cine va prezenta filmulețe cu prezentări de modă, de la fața locului, așa cum am cerut, va avea zece! promise Carmen Țibanu, fără a lua seama la ironia flăcăului.

– E ceva..., socoti Cami.

– A doua notă va fi pentru originalitatea și inventivitatea voastră, când veți prezenta portofoliul.

– Dați-ne câteva detalii! propuse Nicoleta.

Profesoara le arătă poșeta aflată pe catedră.

– Asta e de la **Gucci!** se lăudă ea.

– Oooo! se auzi admirația în cor.

– Dar asta nu e tot!... Ia, priviți!

Scoase un pantof și-l puse pe catedră.

– E tot de la **Gucci!**

– Și **originalitatea și inventivitatea** despre care ne vorbeai, unde sunt? se interesează Răzvan Paliu.

– Dacă te uiți cu atenție, o să vezi că se asortează.

Băiatul se apropie și observă că pantoful avea pete diforme ce se potriveau într-adevăr cu nuanța poșetei.

– V-ați stropit pe pantofi? Întrebă el, nevinovat.

– Nu, dragă, i-am asortat cu poșeta!

*

Pentru partea practică a proiectului său, profesoara Carmen Țibanu a convins conducerea despre necesitatea amenajării unei piscine în curtea școlii. S-a oferit să facă ea rost de nisip, fără bani. Pentru acțiunea aceasta, a cerut elevilor să aducă fiecare câte un sac cu nisip, dar „numai de la Cap Aurora, pentru că e cel mai fin de pe întregul litoral”, a dezvăluit ea. Dintre toți elevii școlii, singurul ca nu și-a făcut „tema” și nu a adus nisip a fost Răzvan Paliu.

– Tu nu vii la plajă, Răzvane?

– Abia aștept să încing cu băieții o miuță pe nisip!...

– Da’, de ce n-ai venit cu sacu’?

– Doamna profesoară, m-a prins dirigu’ cu el și m-a pus să sablez toate capacele de stilou ale colegilor!

– Mâine vii cu doi saci!

– Mai bine, mă tatuez ca dumneavoastră, ceru băiatul.

Spre a fi în ton cu ultimele cercetări și inovații în ale frumuseții feminine, profesoara Carmen Țibanu își încastrase în piele, pe tot corpul, scoici procurate de la malul mării, iar la buric, în loc de piercing își atârname un ditamai melcul de livadă.

Din toamnă, începuse să țină un regim draconic de dietă alimentară: mânca numai aripioare de pui și cozi de rac. Văzuse pe **Discovery** un reportaj despre înotătoarele de performanță, care după o asemenea dietă făcuseră transplant de branhiile de balenă. De atunci, noapte de noapte, avea același vis: se visa **mica sirenă**.

LIVIU LUNGU

O mie două sute și ceva de kilometri...

Umblă prin lume povestea acelui om care, dăruit la naștere cu un copac, l-a purtat cu sine aproape toată viața. La creșă, la grădiniță, la școală și mai departe, în liceu, în facultate și pe șantier și prin cele înalte instituții, clipă de clipă, o viață (poate pregătind încă una), pe vreo două continente și jumătate și pe niște mări și oceane. Dacă a avut nevoie de leagăn, apoi de pupitru în clasă, de catedră și scaun, de scobitori sau de catarg, de tribună și chiar de soclu, de umerăș și de baston, chiar dacă era criză mondială de lemn, se spune, nu a ciupit măcar coaja copacului, nicidecum să-l ciuntească în vreun fel. Da, clipă de clipă, o viață, poate pregătind încă una. Un solomonar cu memorie bună i-ar fi spus că ursitoarele l-au dăruit astfel ca din scândurile copacului să fie făcută, la vremea când va să cadă clipa, o biserică micuță, pentru curățire și pomenire de bine. Încăpățânat în ale lui, omul acela nu a luat în seamă povața; a căutat un petic de Mare ne-trădătoare sub un Cer nu-incestuos, o rână de Munte suveran și trei segmente de rază din Soare și a depus acolo copacul, iar că a avut dreptate nu se știe, se știe însă că din copac s-a întins și s-a înălțat o pădure care încă se înalță și se lățește, ca una și mai multe biserici, mai înaltă și mai întinsă decât ar fi o catedrală și încă una, în ea stând să încapă oameni care dăruiesc și sunt dăruiiți. Nu se știe nici dacă omul acela a murit, dar se știe că nu a fost îngropat.

Povestea e poveste; în lumea văzută de mine mai încolo de prag, primesc și poveștile rostul lor prestabilit, iar deseori ne miră sau ne agită când aflăm că, de fapt, trăiesc independent de vrerea noastră și că nimeni nu le poate măcar intui soarta. Mai mult: noi, oamenii, le începem cu unu și îl vrem apoi pe doi, pe trei, pe mai departe, povestea încheindu-se (aparent, ca orice poveste) la cât suflu are, unele la zece și mai încolo...

Zeii, însă, stăpânesc până și Timpul, și Curgerea, cu tot cu Spațiile. Pare că uneori se joacă; cine să le știe Planurile? Poveștile se nasc și se leagă, mor și renasc, numai ce este strict al oamenilor rămâne aproape numai al lor, iar înghemuiții tind să nu înțeleagă câte o rupere din undă sau se sperie. Ca și cum ar vedea un Râu care trage spre Izvoare apă din Ocean. Și nu o dată, un Râu sau altul se întoarce din Mare și urcă Muntele, spre Cer. Așa vor zeii, când și când...

Basmul acesta ar începe cu mai mult de unu; începe cu zece. Și am întâlnit-o într-unul dintre spațiile în care zeii coboară des pe pământ, cu tot cu năravurile lor...

Rădeam de mine, mai deunăzi, căutând să-mi înțeleg măcar întrebarea pe care mi-am pus-o în urmă cu aproape patru ani, după un drum înspre sud-vest peste niște câmpii, peste un Fluviu și peste niște Munți, spre niște prieteni. Atunci, urcând un Râu și coborând un Munte, împăcat cu Marea și prestând cu fruntea înălțată chiar semeț act de vasalitate spre Cer, am întâlnit/reîntâlnit în inima Țării Acvilelor mari prieteni de suflet ales, oameni de valoare indiscutabilă care mi-au făcut publică, în limba cea străveche, o poveste ce mi se năzărise cândva, îndrumându-mi primii pași în suișul meu spre obârșii, m-au ajutat să culeg de sub un stejar bătrân o ghindă, pregătind o naștere și o viață trecută care va să vină. Atunci am petrecut uimirile unei Faceri, entuziasmându-mă, înțelegând că istoriile copilăriei mele, spuse de bunica albaneză, sunt adevărate și că eu, în atâția ani, ocrotisem în suflet un vlăstar de esență nobilă. O mie două sute și ceva de kilometri...

Apoi, mai ieri, după prima decadă a acestui Iulie tulburată de furtuni pe râna de apus a mării spusă Neagră, am repetat drumul peste Fluviu, peste câmpuri și Munți altfel, totuși la fel. Mai întâi dus de o perfect explicabilă tânjire, apoi de al doilea text publicat, prin grija Prietenilor, în aceeași limbă cu începuturi contemporane vremurilor în care Europa toată avea miros de pâine și de sânge și de flori de portocal, aer de Mediterana și gând de perenitate de măslin. Și am petrecut în suflet cea mai frumoasă dintâi-revedere deși nu am mai ajuns în fieful Gjirkastër-ului milenar, în acel sat al unor strămoși ai mei, Crina, sat aparent retras din lume, cocoșat pe munte și înghesuit în jurul școlii din piațeta cu platan uriaș, în care până și acoperișul bisericii ortodoxe este din piatră, și am lăsat pentru mai târziu raportul de dat stejarului aflat în vale. Raport... egal epistolă din Pont de la fiul lui crescut binișor...

Acum, stând în fața colii de hârtie și amintindu-mi al doilea drum, cu ochii în puiul de copac care din această vară se va înălța până la un Cer cu amintiri frumoase, de-a dreapta având condeiul bătrân dar nu îmbătrânit și cu flori de leandru în minte, aș spune cu sfătoșenie apăsată că nici nu ar fi fost posibil un alt buchet de sentimente dacă...

Dacă ești între adevărați prieteni, aș scrie liniștit: mari prieteni...

Dacă Luan Topciu, cel mai vechi dintre ei, profesor universitar, doctor, critic și traducător, cu operă notorie în limbile albaneză și română, spirit ascuțit și subtil (de mai mulți ani având și un rol important în diplomație), este cel care organizează totul (prin telefon; albanezul are doar cuvânt de respectat), îți este una dintre gazde (laolaltă cu admirabila doamnă Renata Topciu, doctor și profesor universitar, autor de cărți și dicționare) și ghid/călăuză...

Dacă Visar Zhiti (alt prieten de mai demult), după crezul meu unul dintre cei mai importanți scriitori nu numai ai Albaniei, din toate timpurile (publicat în România, deocamdată, numai prin poezie și prin romanul excepțional „Funerariile nesfârșite”), Ministru al Culturii, face oficiile de amfitrion, secondat de fermecătoarea doamnă Zhiti...

Dacă editorul se numește Luan Pengili, a cărui editură (Omsca-1) numără atâtea și atâtea titluri publicate, de-a lungul atâtor și atâtor ani, titluri și nume importante din literatura albaneză și mondială, dintre care citez numai „Schițele...” lui Caragiale...

Dacă, mai cu seamă, domnul Loredan Bubani, demn reprezentant al aristocrației spirituale de altădată și dintotdeauna, cu legături vechi și traini-

ce în România (domnul Gjergj Bubani, tatăl domniei sale, este, între altele, traducătorul lui Eminescu și Caragiale și creatorul și motorul a trei publicații de importanță, apărute în anii treizeci în România), dacă domnul Loredan Bubani, care a retradus textul, cizelându-l până la „a suna frumos” în limba albaneză, patronează strălucit (re)întâlnirea...

Dacă Excelența Sa domnul Viorel Stănilă, Ambasadorul României în Albania, om de cultură și foarte activ, participă (a doua oară!) la evenimentul lansării unei cărți a subsemnatului...

Dacă...

Atunci, desigur, ți se pare firesc să fi fost așa, iar amintirile să se cuibărească în casa înmiresmată a sufletului.

Mai sunt prea-destule, însă...

O mie două sute și ceva de kilometri pentru a întâlni peisajul năpraznic-superb unde Valea pare să existe doar pentru a denumi altfel Muntele de mai încolo, unde Marea conspiră cu discreție alături de Cer, unde Oamenii știu să-și poarte clipele cu seninătate și nădejde de bine la fiecare răsuflare, unde mai există dărnicie și mai există conștiința păcatului ca păcat și deci a virtuții. Într-un spațiu viu și în mișcare, cu respect pentru frumos, spațiu care a păstrat cartea ca pe un dar scump al unora pentru toată lumea. Nu, nu sunt dus prea repede de amintirile frumoase și nici de condeiul în avânt. Al doilea drum în Albania m-a încredințat că, măcar pentru mine, este o coborâre în copilărie. Desigur, la asta m-au ajutat istorisirile bunicii, de la care am auzit primele povești din Epirul ilir și grecesc și roman, dar cred că orice om care își amintește o copilărie liniștită, în care erau parcă obligatorii visul frumos și încrederea nu neapărat naivă, în care poveștile erau trăite cu intensitate și răul era o noțiune cu sămbure știut dar contur vag m-ar înțelege, poate chiar mi-ar da dreptate. Doar să parcurgă cei o mie și o sută și ceva de kilometri.

Da, am convingerea că Râul poate urca Muntele, spre Cer, trăgându-și din Mare, prin Deltă, puterea; doar să-și scuture îmbăcșelile evilor trecuți și să își caute în adânc.

În urmă cu niște ani îmi venise până în buricele degetelor să scriu un text, o poveste (...basm? ...relatare?) despre tragedia unui personaj de cândva, din munții Albaniei, foarte devotat kanun-ului ancestral („al lui Lek Dukagjini”). Am scris cu mai mare plăcere ca de obicei, documentația fiind restrânsă la două monografii publicate în România în perioada interbelică și la câteva articole de ieri și de azi, la acestea adăugându-se poveștile, istorisirile și amintirile Sevastei Vangheli. Textul s-a făcut volum întâi la Constanța, apoi la Tirana. Luan Topciu, care a supervizat scrierea și a rostuit totul, făcând posibilă publicarea, s-a abținut să comenteze conținutul. Doar pe drumul spre Crina a spus o vorbă, desigur reținută de mine; dar deja îi dădusem dreptate, în sinea mea, adică înțelesesem că acel kanun (încă trăitor, într-o măsură, în nordul Albaniei), parte a eșafodajului pe care albanezii, destul de puțini în teritoriu, au reușit să clădească o țară, a rămas sub formă evoluată, depărtată de legile potrivite evului mediu, legi care, totuși, au fost exprimări ale vitalității care i-a ajutat pe albanezi să dăinuiască, în ciuda capriciilor cu încruntări ale istoriei.

Da, dincolo de acele două monografii, de istorisiri și legendele-povești, știam cam tot ceea ce știe nord-dunăreanul obișnuit, poate ceva mai mult (din istoriile scrise la noi și aiurea). Asta poate să fi fost nu chiar rău pentru un text-simbol („...relatare cu cifru”), dar pentru a ști despre niște oameni și o țară...

În urmă cu aproape patru ani dar mai cu osebire acum am început să re-înțeleg și altceva. Multe, dintre care aici aş consemna, de exemplu, că acel „dă-mi, să-ți dau”, parcă suveran în lumea aceasta tot mai mercantilă poate lipsi, că intențiile bune nu pavează neapărat un drum al răului, că artificialul (din om, în primul rând), care amenință să ne robotizeze pe toți, are leac în om, în primul rând...

Ei, da, sunt subiectiv și nu cred că nu mi se poate îngădui asta, ca alcătuitoare de relatări ajuns într-un spațiu în care, iată, zeii capricioși coboară pe pământ, când și când, unde este perfect verosimilă o lume în care crâmpeiele cele mai frumoase sau/și tragice de povești ale Omenirii prind viață, de exemplu un meșter plânge înaintea mormântului de zid al soției preaiubitoare, un braț de bărbat puternic se desprinde din noapte ca să apuce toarta căldării cea prea plină și prea grea pentru fetița înspăimântată de întuneric, un războinic învie din morți numai pentru a-și îndeplini promisiunea făcută, o iubire dăinuie nestânjenită măcar cu o șoptă chiar și după Marea Trecere a iubiților, în care o statuie primește viață de om de la zeii impresionanți de dragostea sculptorului, în care dintr-o naiadă și iubitul ei se fac un singur trup tot prin vrerea zeilor, în care, da, să-mi fie iertată înfumurarea ca de copil: un arhitect nebun de iubire pentru Mare poate încerca să curme printr-o construcție pământeană incestul Ei etern cu imperturbabilul Cer...

Atâta, numai, și m-aș fi convins că Râul, uneori, e în stare să se întoarcă la Izvoare, urcând Muntele...

O mie două sute și ceva de kilometri...

Nu știu dacă din carnea copacului crescut prin ghinda stejarului de la Crina va crește vreă catedrală-pădure în care să se adăpostească pământeni care dăruiesc și sunt dăruiți, dar Țara Acvilelor și oamenii ei m-au făcut să cred că până și acest lucru nu este imposibil...

Spiritul Dunării în comunitățile portuare

Tabăra de Artă Ostrov 2013



Florin Ferendino (Constanța, România) *Dunărea la Ostrov*. Ulei pe pânză



Lelia Rus-Pîrvan (Constanța, România) *Terenuri dunărene I*. Ulei pe pânză



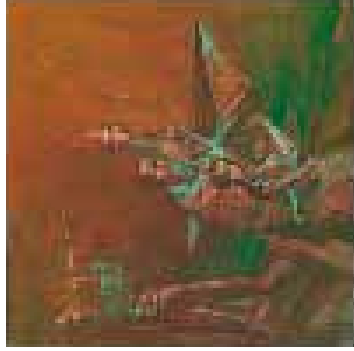
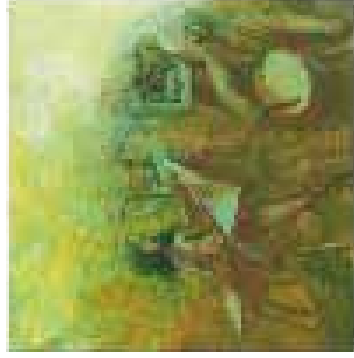
Laura Nistorescu-Seniuc (Constanța, România) *Peisaj la Ostrov*. Acrilic pe pânză



Victor Grigore (Călărași, România) *Ceremonie din trecut I*. Ulei pe pânză



Valentin Georgiev (Ruse, Bulgaria) *Triptic*. Acrilic pe pânză





Mugur Coman (Călărași, România) *Povestea apelor II. Piatra*



Vyara Georgieva Guneva (Ruse, Bulgaria) *One day*. Tehnică mixtă



Krasimira Kirilova (Ruse, Bulgaria) *Terenuri danubiene II*. Ulei pe pânză



Rumen Mihailov (Tutrakan, Bulgaria) *Bărci la Dunărea de Jos I*. Colaj



Irena Parashkevova (Ruse, Bulgaria) *Cerdac din Canlia*. Diptic, Ulei pe pânză

Spiritul Dunării în comunitățile portuare

Dr. DOINA PĂULEANU, critic de artă

Tabăra de Artă Ostrov 2013

Proiectul *Spiritul Dunării în comunitățile portuare*, implementat de Muzeul de Artă Constanța, Muzeul Dunării de Jos Călărași ca parteneri români și Primăria din Ruse, ca partener bulgar, prin Galeria de Artă, prin Programul de cooperare transfrontalieră România-Bulgaria Cross Border 2007-2013 finanțat de Uniunea Europeană, continuă un demers anterior derulat în anii 2008-2009. Cele două proiecte succesive, care își precizează chiar prin (sub)titlu, cuprinderea sincronică și direcția de abordare: fluviul ca *factor generator de sinergie locale și transfrontaliere* în primul caz, *Spiritul Dunării în comunitățile portuare* în cel de-al doilea, nu epuizează fațetele multiple ale temei (nici nu și-au propus asemenea abordare), pentru că Dunărea, cel mai important fluviu european, este în sine un subiect deschis și vast, care poate fi cercetat în varii domenii științifice precum istoria, geografia, geostrategia, economia, marketingul, ecologia, mitologia, antropologia, sociologia, filosofia, culturologia, imagologia, etc. Dunărea a fost, de-alungul timpului, frontieră și obstacol, factor de progres și simbol identitar, culoar strategic și model cultural. S-a vorbit și s-a scris mult despre lâna de aur – trofeu mitic pentru protejarea căruia Argonauții par să-i fi străbătut, la întoarcere, apele, despre latini, barbari și marginea imperiului, despre limes-ul danubian și așezările fortificate, despre „un fluviu al melodiei, limbaj adânc și secret al zeilor”, despre un drum fără pulbere, despre ideea și strategia dunăreană, despre spații transfrontaliere și identitate regională.

A defini *Spiritul Dunării* este o operațiune și mai complicată, pentru că ar necesita (chiar și numai în perspectivă contemporană), abandonarea unor puncte de vedere ferme, obiective, de multe ori cuantificabile, în favoarea imaginației și creativității, a subiectivismului și metaforei, a sensibilității și experienței interioare. Iar când fluviul este raportat doar la malurile celor două țări riverane și parteneri de proiecte, România și Bulgaria, demersurile explicative trebuie să cuprindă, abordate în perspective multiple,

atât punțile (în cele din urmă create și acceptate, deși ades retezate brutal și refăcute trudnic) sud-nord, est-vest, cât și confluența acestora într-un etos central-european distinct și original.

A analiza *Spiritul Dunării în comunitățile portuare* de pe cele două maluri (și din orașul maritim Constanța, devenit port fluvial prin Canalul Dunăre-Marea Neagră), înseamnă a adopta un nou criteriu de apropiere în arealul deja delimitat, pentru că, afirmă un mare arhitect român din perioada interbelică, referindu-se doar la porturile maritime, deși observațiile sale pot fi extinse și asupra celor fluviale, „ca și capitalele, orașele port mai de seamă au un rol simbolic și reprezentativ. Ele sunt punctele cu care o țară are contacte directe cu lumea... Un port nu este niciodată izolat. *Într-un port nu bănuie decât rareori spiritul provincial. Ideile urmează mărfurile... Un oraș maritim se compune în raport cu portul.* Aici avem de luat Constanța ca exemplu negativ... legăturile dintre oraș și port sunt slabe. Portul e așezat la o parte, în marginea orașului. Orașul nu-l îmbrățișează, ca la Geneva, de exemplu. La Constanța portul, care este bine și modern utilat, este juxtașus orașului, nu se integrează cu dânsul...

Problema orașelor noastre pe Dunăre se prezintă cu totul altfel. Mai toate sunt așezări vechi, tovarășe de mai de mult ale marelui fluviu. Ceea ce urbanistii n-au făcut, timpul a încercat să facă. Aruncând o privire grăbită asupra orașelor comparate, vedem că ele sunt agățate de Dunăre ca o roadă de pom. Aproape toate se compun dintr-un cheu care reprezintă portul și de un sistem mai mult sau mai puțin regulat, de străzi în funcția acelu cheu. Multe dintre ele au planuri în formă de joc de șah”. Ceea ce gândea George Matei Cantacuzino în anul 1933, referindu-se în primul rând la problemele urbanistice ale porturilor, s-a schimbat în mare măsură; Constanța nu mai este juxtașusă portului, ci îl îmbrățișează, iar marile așezări de pe Dunăre s-au dezvoltat în adâncime și nu mai sunt doar simple funcții ale cheurilor. Legăturile dintre oraș și port s-au strâns de mult, deși unele sincope, stereotipuri mentale (cel mai persistent a fost la Tomis/Constanța acela de exil, propagat peste secole de statutul și lamentațiile poetului latin Publius Ovidius Naso), clivaje, dar și ignorarea reciprocă s-au perpetuat, cu intensități diferite, de-alungul ultimelor decenii. Aceasta este nișa în care proiectul *Spiritul Dunării în comunitățile portuare* și-a propus să activeze, este locul pe care dorește să-l modeleze, este ansamblul de comportamente și mentalități în alcătuirea cărora își propune să opereze. Iar intervențiile pe care le practică prin lucrările de pictură și sculptură mică realizate de artiști români și bulgari în tabăra de la Ostrov, pe Dunăre, au calități specifice, pe care doar arta le poate genera, emite și comunica: distincția armonioasă a mesajelor, expresivitatea limbajului universal, bucuria estetică a emitenților și grupurilor țintă, aria de răspândire și caracterul intercultural.

Toți artiștii participanți – cinci români (trei din Constanța, doi călărășeni) și cinci bulgari, din Ruse și împrejurimi, au legături cu Dunărea, de cele mai multe ori chiar s-au născut în orașe de apă: Florin Ferendino și Laura Nistorescu-Seniuc la Constanța, Lelia Rus-Pîrvan la Tulcea, Mugur Coman la Ciocănești – Călărași, Valentin Georgiev la Targovishte, Bulgaria, Vyara Georgieva Guneva, Krasimira Kirilova, Irena Parashkevova, la Ruse, iar Victor Grigore și Rumen Mihailov în apropiere – la Slobozia, respectiv Tutrakan.

În *Gândurile de tabără* culese la fața locului, toți artiștii se arată datori spațiului dunărean: Florin Ferendino a fost atras „de liniștea întinderilor de apă, de simfonia cromatică a răsăriturilor de soare, de fabuloasa vegetație

a bălților, de tainicele umbre ale amurgului, cu boarea lor violetă, când cerul și apele angajează un extraordinar dialog cromatic. Am fost subjugat – arată pictorul în continuare – de o lumină cu totul aparte...”; și într-adevăr, curățenia cristalină a unei lumini aparte își transmite ordinea, lumii văzute, prin perspective ample și clare, prin rigoarea care saturează formele și reliefează conturile. Lucrările realizate de artistul român la Ostrov în această vară își etalează cu seninătate elementele figurate și registrele de adâncime sub intensitatea egală a soarelui sudic.

Lelia Rus-Pîrvan își amintește: „Relieful unduitor al orașului (natal, n. n.) așezat pe coline, cu străzile sale șerpuitoare, mi-a rămas viu în suflet și, asemenea unei matrice, m-a făcut să mă întorc cu gândul către aceste forme rotunjite de atingerea apei. Două nuanțe mi-au rămas de atunci în minte: ocrul râpei de pământ din spatele casei și verdele argintiu al sălciilor”. Și într-adevăr, confruntată cu vastele și mângâietoarele orizonturi ale colinelor și ostroavelor, dar și cu faliile adânci ale lutului dezgolit, tânăra artistă a ales ca dominantă culoarea caldă, care ocrotește liniile, organizează cadența câmpurilor în verdele cărora se insinuează, făcând cuvenita reverență plastică fluviului șiurgerii sale.

Lumea multietnică a porturilor – afirmă Laura Nistorescu-Seniuc, cu poveștile de viață ale fiecăruia, cu „negoțul specific locului, toate alcătuiul laolaltă un mic univers cu deschidere spre lume. În port se strânge globul pământesc. Creația mea ulterioară a fost marcată de aceste începuturi (în copilărie, n.n.), de culorile și reflexele spațiului acvatic, de mișcarea continuă a apei, de țărnițele dunărene și maritime, de care nu m-am putut desprinde niciodată”. Laurei Nistorescu-Seniuc i-au fost mereu necesare în pictură și pentru desen, spații ample, în care trasee cromatice cu apetență monumentală să-și croiască și să-și câștige drept de cetate. În lucrările din această tabără, artista plasează dealul la linia orizontului înalt și cuprinzător. Elementele peisagistice figurate pornesc din prim plan într-un crescendo armonios, aidoma valului care antrenează în derularea sa, suprafețe translucide sau opace, culori și valori.

Victor Grigore este convins că „peisajul de la Dunăre, mult diferit de cel din nord, are o lumină specifică, de două feluri: albăstruie și roșiatică”, aidoma celei care aruncă reflexe intense chiar și asupra compozițiilor sale de interior; artistul a încercat să dea expresie spiritului Dunării, impregnat în trecut de legende și practici ritualice, printr-un nud feminin, pe chipul căruia o intensă luptă interioară pare să se fi resorbit în seninătate.

Când afirmă că „Dunărea curge spre fiecare, vindecându-l”, Mugur Coman știe că dintre categoriile beneficiare ale puterilor sale taumaturgice fac parte și artiștii, deși aceștia găsesc cu dificultate (dacă își vor fi propus cumva), leac pentru „dorul de frumos”. Martore ale calofiliei de care artistul nu numai că nu a fost eliberat, ci chiar făcut și ținut prizonier, sunt și lucrările de sculptură realizate într-un ritm alert la Ostrov, în tabără. Atent la exigențele materialului – piatra, gipsul – Mugur Coman realizează compoziții cu personaje care încearcă să evadeze din convenții și tipare, prin atitudine și gest semnificativ.

Valentin Georgiev descoperă, contemplând curgerea majestuoasă a Dunării, „Două suflete într-un joc al iubirii. Aproape ca la cele două capete ale albiei râului – deși uneori în contrast, se manifestă cu o similitudine indiscutabilă... Noaptea și ziua se contopesc îmbrățișând această specifică paletă de sărbătoare”. Și într-adevăr, într-un topos abstract, personajele figurate par să aibă legătură cu teatrul sau cu ideea că lumea e o scenă, un decor, un rit popular străvechi sau doar un cod personal. Formele geometrice riguroase,

mișcarea individuală și de ansamblu, culoarea diferit saturată în funcție de un ritm crescător sau descrescător, dau consistență expresivă acestui ansamblu misterios și sărbătoresc deopotrivă.

Deși născută într-un oraș care „parcă stă așezat deasupra apei”, separând malurile, Vyara Georgieva Guneva a trebuit să călătorească din est spre vest pentru a descoperi puterea de fascinație a fluviului, care „nu constă în limitele restrânse ale orizontului tău, ci în cunoașterea întregului.

Oamenii fluviului sunt inspirația mea cea mai mare...

Îi definesc ca oameni ai contemplației profunde. Știu să aștepte răbdător revărsarea și călăresc vântul, care ascunde tainele direcției sale”. În cazul lucrărilor realizate în Tabăra Ostrov 2013, Vyara Georgieva Guneva a dezlegat enigma și a oprit orice adiere într-un moment de claritate și lumină. Pentru a evita limitele restrânse ale orizontului, artista îl abandonează cu totul, aduce obiecte disparate în câmpul nostru vizual, îl populează cu nuferi, mere, frunze, recipiente, maluri, dealuri, păsări, biserici, ape și nori. Personificări tridimensionale ale Dunării, nudurile feminine prezentate sunt vârstele fluviului, mereu mai bătrân, dar etern.

Krasimira Kirilova mărturisește: „Aici, la Dunărea de Jos, văd o altă față a apei. Ea este tot aceeași – vegetația ei, culorile, fundul și scoicile. Dar în același timp frumusețea ei s-a multiplicat în multele măneci, insule și păduri. O receptez ca un inductor de energie, purtătoarea timpului și vieții”. Și într-adevăr, lucrările pictate în tabără sunt concentrate, centripete, de o forță și vitalitate debordante. Văzute de sus, peisajul, elementele și obiectele care îl alcătuiesc ocupă întregul câmp vizual, alăturând prin juxtapunere forme decorative și repetitive. Predominanța culorilor calde își găsește contrapondere în curbele sau în diagonala „drumului fără pulbere” care domină imaginea imperativ și formativ.

Mergând pe teren ferm și căutând Spiritul Dunării, Rumen Mihailov l-a găsit în panglica sa de argint topit, în zborul păsărilor și viselor, în miturile și legendele sale, în „aroma trestiei”, în sonoritatea apelor, în „cetățile de piatră ale veșniciei, [în] mărgelele viilor, [în] liniștea curților mănăstirești, [în] cântecele pescarilor de pe lac”. Și le-a cuprins pe toate în ample colaje dominate și organizate de linia transversală a Dunării, pe cele două maluri ale sale. Impresiile vizuale ale artistului sunt atât de puternice, încât acesta pare să aibă chiar oroare de vid. Vrea să cuprindă în spațiul pânzei, gânduri despre misterioasa conviețuire a fluviului cu zestrea sa de păsări, flori și cetății, vrea să redea aromele câmpului și sunetul undeii, vrea să transmită chiar și vraja tăcută a întinderilor. Și pentru a reuși în acest demers dificil, Rumen Mihailov alătură obiecte și senzații, caută afinități, găsește dozajele relevante și culoarea locală.

Născută la Ruse, Irena Parashkevova a privit în fiecare dimineață din balconul casei sale în stil baroc, drumul neabătut al Dunării către vărsarea în mare. Spre est, la Ostrov, a admirat „în aceste zece zile – liniștea și prospețimea satelor dunărene, dorința de a trece în partea cealaltă a prispei, de a te identifica cu oamenii din casă, din coline, cu fructele viței de vie, cu insulele înfipte în apă”. Așezată pe prispă, artista a știut să vadă înăuntrul casei și al oamenilor care o locuiesc, dar și în afară, spre orizontul înalt și senin, tivit cu linii unduitoare. Această dublă perspectivă a creat relații de caldă proximitate în prim plan, dar și unghiuri de cuprindere ample, în care sunt etalate viile, livezile și câmpurile dunărene. Linia sigură, culorile intense și contrastante, chenarul care înconjoară centrul imaginii, dirijând privirea către adâncime, conferă lucrărilor o vitalitate radioasă, convingătoare.

Spiritul Dunării în comunitățile portuare

Prof.dr. CONSTANTIN MITRĂ

Interogații în marginea unui proiect

Muzeul Dunării de jos din Călărași și Muzeul de Artă din Constanța, din România, împreună cu *Galeriile de Artă* din Ruse, din Bulgaria, continuă și dezvoltă un proiect anterior, de data aceasta sub numele: *Spiritul Dunării în comunitățile portuare*.

La o primă vedere, proiecte de genul acestuia par a nu fi de anvergură. Prin dimensiunile, obiectivele și resursele pe care le antrenează, proiectul nostru nu ar putea genera evenimente, măcar mediatic, grandioase. Nu ar putea mișca o lume din loc. Dar ar putea să o așeze mai bine! Atât de bine, încât să devină exemplară pentru alte proiecte și comunități mai vaste.

Miza programatic-pragmatică a proiectului o constituie realizarea unei multiple înțelegeri și cooperări transfrontaliere între comunitățile portuare din Călărași, Ruse și Constanța.

Limbajul realizării proiectului îl reprezintă pictura și sculptura mică.

Fundalul istoric al cooperării părților implicate este dat chiar de... spiritul Dunării.

Proiectele adevărate se nasc din întrebări necesare și autentice. A pune în operă un astfel de proiect înseamnă a găsi cel mai potrivit răspuns pentru fiecare întrebare care l-a generat. Dar dacă, în felul acesta, la sfârșitul proiectului, toate întrebările și-au primit răspunsurile, iar actorii se întorc acasă și își văd de treburile lor, proiectul însuși, cu întrebările și răspunsurile lui, nu cumva riscă să cadă în uitare? Pe cine să mai intereseze întrebările și răspunsurile uitate ale proiectului de curând bifat?

Am vrea să credem că *Spiritul Dunării în comunitățile portuare* face parte dintr-o altă categorie de proiecte. De vreme ce a fost necesară continuarea proiectului *Spiritul Dunării – factor generator de sinergie locale transfrontaliere (2006)* printr-un nou proiect, înseamnă că primul proiect nu a epuizat toate întrebările, așadar, nu a oferit toate răspunsurile.

Acestea fiind spuse, experiența acestor două proiecte ne prilejuiește următoarea întrebare: Cu ce ne alegem în urma unui proiect?

Desigur, sunt proiecte pentru care tocmai realizarea obiectivelor contează, fiindcă de realizarea acestor obiective depind vieți individuale sau viața unei întregi comunități. Sunt însă și proiecte care, odată încheiate, lasă deschise întrebări, preocupări sau năzuințe pe care alți actori sociali, alte generații de oameni, alte comunități sunt chemate să le împlinească, să le afle răspunsurile sau să le ducă la bun sfârșit.

Drept urmare, la sfârșitul proiectului nostru, cu câte năzuințe și întrebări vom fi mai bogați, și noi, cei de dincoace de Dunăre, și ceilalți, prietenii noștri de dincolo de Dunăre? Vor adânci interogațiile deschise de realizarea proiectului, înțelegerile și cooperarea în interiorul și între comunitățile implicate?

Proiecte precum *Spiritul Dunării în comunitățile portuare* au un caracter deschis. Ele nu sunt menite să rezolve, eventual în regim de urgență, probleme punctuale – contracte economice, schimburi politice locale, acțiuni culturale și educaționale imediate. Venim în acest proiect, oricât de balcanici vom fi fiind, sau poate tocmai pentru că suntem și balcanici, atât noi, cât și partea bulgară, din istorii relativ diferite, nu lipsite de asperități și suspiciuni reciproce. Dar tocmai din acest motiv, una dintre țintele pe termen lung ale proiectului nostru, dincolo de obiectivele lui concrete, vizează crearea unei *ambianțe transfrontaliere calme și binevoitoare*, a unui climat de reciprocă încredere, de experiențe și practici prietenoase în varii domenii.

Tăvălugul globalizării economice și mediatice *despiritualizează* lumile particulare și private. Întâlnirile noastre locale, cum este și aceasta, pot oare să respiritualizeze viața comunităților în care trăim? Cum? Prin practici comune formale? Dar nu e termenul acesta, perfid întrebuițat sub numele „bune practici”, chiar una din tehnicile de diluare a identităților locale, de anihilare a *spiritului locului*?

Viața societăților și a comunităților tradiționale era, cum știm, puternic spiritualizată și, cu fiecare ceremonie rituală, respiritualizată! În orice loc semnificativ pentru existența comunității, domnea un duh, o formă de divinitate, un spirit anume – *spiritus loci*, menit să asigure protecție locului aceluia și coeziunea comunității căreia locul acela îi aparținea. Un izvor dătător de viață, pentru oameni sau pentru animalele oamenilor, o statuie de pe o anumită stradă, un altar într-un deșert, un scuar, un templu sau, de ce nu? o cafenea – în incinta sau în vecinătatea fiecărui astfel de spațiu veghea un zeu, locuia un duh. Moderni sau postmoderni cum suntem, am putea crede că sacralizarea, i.e. spiritualizarea fiecărui loc semnificativ pentru o comunitate, tocmai fărâmițează, atomizează comunitatea aceea.

Prin urmare, să nu fi avut formele de viață tradiționale vocația universalului și a universalității? – Dimpotrivă. Admitem, împreună cu Ernest Cassirer, Mircea Eliade, Sergiu Al. George ideea legăturii dintre arhaic și universal, dintre universalitatea experiențelor și a formelor de viață arhaice.

Într-o altă ordine de idei, își pierd oare formele de viață moderne, care altminteri tind să devină una singură, globală, orice aptitudine de coagulare într-o identitate „locală”?

Proiectul nostru ne-ar putea ajuta să definim mai adecvat: ce tip de identitate mai e posibil într-o lume – modernă, post-modernă – care pare să anihileze toate formele de identitate?

Spiritul locului, despre care vorbeam adineaori, reprezintă pentru o comunitate spiritul unui loc sacru. Prin ce modalități am mai putea capta astăzi sfințenia unui loc, astfel încât, prin aceasta, noi, oamenii unei lumi vaste, globalizate, să cultivăm și să păstrăm identitățile noastre, personale, colective, comunitare? – Avem în vedere aici identități etno-spirituale, arhitecturale, muzicale, identități pe care să le putem împărtăși semenilor, vecinilor noștri apropiați sau îndepărtați!

Am ales pentru proiectul nostru, ca modalitate de relevare a semnificativului de pe cele două maluri ale Dunării, arta plastică. Genul acesta de artă are două virtuți uriașe într-o epocă dominată de cultul imaginii: pe de o parte,

imaginea picturii și sculpturii mici are ceva magic, fascinează imediat; pe de altă parte, are vocația oricărui limbaj universal.

Artiștii noștri plastici, care vor participa la realizarea unei expoziții plutoare, vor avea, totuși, de înfruntat destule obstacole. Întregul proiect pivotează în jurul operelor lor și al expoziției ce va călători de la Călărași la Ruse. Deci, cum vor primi aceste opere, dar și proiectul în ansamblul lui, privirile atâtor vizitatori? Apoi, vor fi în stare picturile și sculpturile să surprindă clipa de grație în care un loc anume, aparținând Dunării și comunităților portuare, își arată nevăzutul? În sfârșit, artiștii vor traversa controversata problemă a raportului dintre imagine și cuvânt. Pe de o parte, spiritul unui lucru îl poate reda adecvat îndeosebi cuvântul. Limbile, în cazul nostru, româna și bulgara, sunt totuși idiomatice. Înțelesurile pe care le rostesc și le pot comunica despre spiritul Dunării sunt fatalmente limitate. Pe de altă parte, înțelegerea imaginilor plastice presupune întrebuițarea cuvântului. Fiecare înțelege în limba lui nevăzutul din imagini?

Ne vom bucura să descoperim că artiștii noștri vor fi surprins înfățișări ale marelui fluviu și aspecte ale comunităților portuare pe care *să le înțeleagă oricine le va privi*, așadar, dincolo de cuvinte, și să le simtă ca fiindu-i proprii!

Cu gândirea și formele noastre de viață modernă desacralizată puține locuri ne sunt sfinte. Pentru sensibilitatea noastră, plămădită într-o cultură eminentemente a imaginii, sacrul ne apare cel mai adesea sub forma uimitorului. Așteptăm așadar ca artiștii plastici să ne uimească și să ne anunțe că fiecare loc surprins și cuprins într-o lucrare poate deveni, măcar pentru un ceas, un bun universal.

O mediatizare inteligentă a rezultatelor și experiențelor proiectului va asigura, nu ne îndoim de aceasta, un impact mai mult decât... mediatic, unul cu adevărat formativ. Pentru că, *Spiritul Dunării în comunitățile portuare* este un proiect care, ne place să credem aceasta, se înscrie într-o cultură a înțelegerii. În fond, legăturile dintre generațiile viitoare vor depinde în mod decisiv de spiritul în care ne creștem astăzi copiii. Fiecare cu identitatea lui, împreună, vom putea construi citadele!

Spiritul Dunării în comunitățile portuare

OVIDIU DUNĂREANU

Orașul de sub semnul apei și al câmpiei eterne

(urmare din pag. 6)

Spiritul locului

Pentru implementarea acestui proiect, Călărașul, cum e și firesc, vine cu amprenta sa particulară, inconfundabilă de oraș-port situat pe malul stâng al Dunării, pe brațul Borcea, în coasta de sud-est a Câmpiei Române, sub orizonturile nețârmurite ale acesteia și ale unui cer mărinimos.

Dintotdeauna Călărașul a avut în spațiul Bărăganului și al Dunării de Jos un statut aparte. Componenta geografică și istorică, modul de existență al oamenilor de aici, felul de a se manifesta al firii lor, au conturat un „spirit al locului” și elementele proprii care-l definesc.

Cel dintâi element distinct al acestei zone, care îi conferă o clară specificitate este aspectul naturii, relieful ei. Într-adevăr, sentimentul primordial al călătorului care ajunge la Călărași, după monotonia obositoare și nesfârșirea câmpiei, este acela surprinzător, de întâlnire cu un tărâm de miracol, plin de prospețime și culoare, de amplitudine, care se deschide în fața apelor, ostroavelor, bălților și pădurilor. Imaginea îți taie respirația și nu te mai sature s-o admiri. Impactul formidabil, pe care ea ți-l lasă pe retină și în suflet, te urmărește multă vreme după aceea. Cum te va urmări și imaginea Borcei. Acest braț, ca o aripă prelungă și mătăsoasă de egretă, se desprinde, din Dunărea Mare, mai jos de Chiciu – punctul de trecere cu bacul spre Dobrogea și spre Silistra –, înaintează cu repeziciune spre Călărași, trece prin fața orașului și se pierde spre Fetești până la Giurgeni-Vadul Oii, unde, după ce se varsă lalomița în el, reîntră în matca sa originală. Așa i-a fost hărăzit Borcei, să se rupă de albia mamă și să scalde marginea însorită, molcomă și roditoare a șesului ialomițean, să edifice un tărâm luxuriant, de poveste, cu insule, grinduri și ostroave împădurite, cu jepși, zătoane, canale și zătoci pline cu pește, să adune pe maluri o salbă de sate mari și mici, să pătrundă cu duhul ei seducător în curțile, casele și în sufletele oamenilor și să-i formeze după chipul și asemănarea sa, dar mai ales, să dea contur legendarei Bălți a lalomiței, sau Balta Țării, cum îi zic dicienii din Dobrogea.

Și pentru că am vorbit mai sus de oamenii acestor meleaguri, trebuie să fim de acord că, în același timp, ialomițenii, implicit și călărășenii, sunt oameni ai Dunării și ai câmpiei. Au pecetea lor pe chip și în inimă. Și, cine nu-i cunoaște! Harnici, dinamici, inteligenți, întreprinzători, mândri de originea lor,

duc lucrurile până la capăt cu tenacitate, ambițioși, cumpăniți în tot ceea ce gândesc și înfăptuiesc, se mai aprind cu firea, dar focul mâniei și patimii le trece repede, iubesc dreptatea, înțelepți, buni gospodari, sensibili, credincioși, credința lor fiind dovedită prin păstrarea datinilor strămoșești, a cultului morților, prin cinstirea Bisericii și clerului.

Odată cu factorul geografic, și mai mult decât acesta, istoria, cu tot ce a reprezentat ea, a avut un rol major în conturarea fizionomiei spiritului călărășean. Să ne amintim. La început a existat un vechi sat „Lichireștii al lui Licherie” din vremea lui Mihai Viteazul. Se spune că de mult pe aici a trecut însuși Alexandru Machedon, ce traversase Dunărea pe la Silistra în căutare de prăzi pe tărâmul goților. Fiind un loc lesnicios de trecere peste fluviu spre Peninsula Balcanică, timpurile i-au purtat încoace pe goți, ostrogoți, vizigoți, bastani, carpi, sarmați. Dar prin Lichirești, în secolul al XVIII-lea, au început să se perinde călărășii ștafetari ce purtau scrisorile cu sigilii între sultani și oamenii țarului, ei făcând legătura de la București și Iași la Silistra și Constantinopol. Astfel, cu vremea, numele de Lichirești se va pierde și va fi dat uitării de tot, iar altul nou de Călărași îi va lua locul, impunându-se drept toponim definitiv al localității de pe Borcea.

La 1828, așezarea avea mărimea unui târg restrâns, numărând câteva zeci de case, adunate în jurul Bisericii Sf. Nicolae și care formau centrul său, și alte zeci de gospodării, risipite de-a lungul Borcei, alcătuiind mahalaua. După războiul ruso-turc de la 1829, și după stingerea focarului de ciumă de-atunci, în Călărași încep să vină bulgari, sârbi, dar mai ales evrei din Silistra, majoritatea negustori și oameni de afaceri, care aduc cu ei un suflu nou și o altă mentalitate în viața și dezvoltarea așezării. De-abia în anul 1853, domnitorul Barbu Știrbei dă slobozenie târgului. De atunci, odată cu modernizarea lui, se poate vorbi că începe cu adevărat biografia orașului Călărași.

Aflată la răscruce de drumuri pe uscat și pe apă, în noua urbe au continuat să vină și să se statornicească, aduse de valurile istoriei, în număr tot mai mare, nu numai români – țuțuieni din părțile Făgărașului și Sibiului, cojeni din părțile Buzăului –, dar și alte seminții, îndeosebi din arealul balcanic: bulgari, turci, aromâni, armeni și greci. Astfel, în perimetrul orașului, ca într-un creuzet s-a produs un contact între rase, contact între tradiții, cu mulțimea de relații sociale și procesul de adaptare, de contopire și stabilitate de forme de viață. Acest minimozaic etnic a dat mai mult pitoresc și diversitate orașului, contribuind la reconfigurarea și îmbogățirea stilisticii sale particulare. Fenomenul a fost posibil pentru că românii majoritari, ca băștinași, n-au cunoscut niciodată intoleranța și au dovedit o mare forță de modelare și de integrare a noilor veniți.

Din acea perioadă, din anii de început ai consolidării vieții citadine, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, întreg secolul al XX-lea și până în contemporaneitate, Călărașul a cunoscut momente de înflorire și de regres, de prosperitate economică și de declin, în funcție de evenimentele și de schimbările istorice care au avut loc în spațiul românesc și în spațiul geopolitic european.

Orașul-port

Pentru mine Călărașul, în anii copilăriei, văzut din Dobrogea, de pe dealul Ostrovului, se prefigura continuu, peste brațele imense ale Dunării și peste imperiul pădurilor de plop de Canada ale insulelor și bălților, ca un miraj alb, imaculat, orbitor, de case înalte, aprinse de vâlvătaia soarelui. Niște oglinzi

imense, în veșnică tremurare pe zarea albastră și depărtată a câmpiei. Pentru locuitorii din satele din partea de sud-vest a Dobrogei, multă vreme, Călărașul a fost singurul oraș pe care-l știau și în care ajungeau într-o viață. Toate celelalte orașe se aflau la mare distanță, numai el le era la îndemână, de aceea reprezenta pentru toți un reper fundamental al existenței lor. Și-l prețuiau, și-l venerau ca pe un dar scump dat de Dumnezeu. Călărașul însemna pentru dobrogenii aceluiași colț îndepărtat, de la graniță, speranța, salvarea lor. Călărașul semnifica pentru ei: la piață cu păsări, fructe, struguri, vin și țuică, la cumpărături de lucruri importante pentru casă și gospodărie, la doctor și la spitale, la farmacii, la licee, la școli de meserii, la tren pentru a pleca în țară, la film la cinematografele sale, la celebrul bâlci din 8 septembrie, la rudele care trecuseră Dunărea și se mutaseră la oraș, la târgurile și oboarele sale săptămânale și la câte altele.

Legătura între Ostrov și Călărași o făcea un vapor alb cu aburi, Ungheni, ca o bijuterie, construit la începutul secolului într-un șantier austriac. Plutea aproape neuzit, asemenea unei fantasme, asigurând de zeci de ani legătura între două ținuturi istorice românești Dobrogea și Muntenia. Avea clasa întâi și clasa a doua, biletul nu costa mult, și era o încântare să faci drumul de douăzeci de kilometri cu el, zece în amonte pe brațul Ostrov până în drept la Silistra și alți zece în aval pe Dunărea Mare și pe brațul Borcea. Și eu, ca mulți alții, am descoperit Călărașul, nu pe șoselele și drumurile sale de pe câmp sau de pe malul apei, nu venind cu trenul de la Ciulnița, ci pe calea fără pulbere a fluviului, cu vaporul nostru neasemuit. Emoția îți creștea, când unghia aceea plutitoare de navă ieșea de pe brațul dobrogean și, în fața Silistrei, intra în curentul puternic al năboiului de apă al Dunării Mari. Dar nici nu aveai timp să te dezmeticești din spectaculozitatea evenimentului, că sunetele asurzitoare ale sirenei lui Ungheni îți astupau urechile. În clipele acelea, trăgeai o sperietură zdravănă și te înălbeai la față ca o coală de hârtie. Aveai să afli numaidecât, destinzându-te, că așa își anunța vaporul intrarea pe Gura Borcei. Odată pătruns pe șenalul brațului, Ungheni plutea cu motorul dat la mic, parcă dus de curent. Era dimineață și te furau splendorile de pe maluri și jocurile amăgitoare ale anafoarelor. Neclintit, rămâneai cu ochii și mintea pierdută la ele într-o plăcută uitare de sine. Iar când credeai mai puțin, miracolul multășteptat se petrecea. După un coș împădurit cu sălcii bătrâne și dese, care mai înainte nu anunța nimic spectaculos, izbucnea imaginea clară, înaltă, înmărmuritoare a orașului. Și-atunci ți se perindau pe dinainte, ca într-un film rapid, lăsându-te fără grai: uzina de apă, podul de lemn de peste Jirlău și firicelul lui clipocitor vărsându-se în Borcea, restaurantul Pescăruș cu terasă și cofetărie, vopsit în albastru, clădirea de epocă a Hotelului Dunărea, parcul cu statuile și monumentele sale clasice, Cinematograful Victoria, casa albă a căpităniei portului, cheul cu silozurile gigantice, garniturile maronii ale trenurilor de marfă, trase până lângă gara fluvială, zeci de șleपुरi și de bacuri încărcate cu cereale, nisip, pietriș, steri de lemne, mulțime de bărci și de șalupe, debarcaderul cu pontonul lui galben și pasarela bleu, sprijinită cu un capăt de cheul amețitor de ridicat, șaretele, căruțele și taxiurile de pe platoul asfaltat de lângă gardul de piatră al parcului, care așteptau mușterii pentru a-i duce unde aveau nevoie. Vaporul făcea la repezeală manevrele de acostare și încet-încet, amețit și încântat te trezeai urcând pasarela și pășind pe uscat. Iar toată vânzoleala de pasageri și de orașeni, veniți să-i aștepte, sau pur și simplu din curiozitate să vadă sosirea vaporului, ori să afle cotele apelor fluviului, semnalate pe panoul de lângă ponton cu cifre imense, în

câteva clipe era absorbită de străzile curate și liniștite ale orașului. Mergeai într-ale tale și-ți făceai treburile, iar după amiază, la ora cinci, luai înapoi drumul portului, unde neobositul Ungheni, cu caldarina sub presiune și cu căpitanul Verman și marinarii erau pregătiți să te ducă acasă la Ostrov, unde vaporul și echipajul lui înoptau.

Încă din anii de început ai orașului, apoi până la primul război mondial, dar mai cu seamă în perioada interbelică și după aceea, în ultima jumătate a secolului al XX-lea – viața portului nu s-a întrerupt niciodată, ea dezvoltându-se cu fiecare epocă și influențând benefic evoluția vieții orașului. Pentru unii dintre călărășeni, portul constituia o atracție, un loc de agrement, unde cosmopolitismul urbei era mai vizibil și în care veneau să se plimbe, să se relaxeze, să-și primenească ochiul cu un peisaj odihnitor. Pentru alți locuitori ai orașului, el însemna locul lor de muncă.

Prin parcul său, ori pe faleză, îndeosebi în zilele de sărbătoare, era un du-te-vino de tineri, de elevi, domnișoare, soldați, dar și de doamne elegante însoțite de domni stilați, de ofițeri în uniformele lor somptuoase, care-ți luau ochii, la braț cu femei tinere, fermecătoare, muscali moțâind pe caprele trăsurilor și taximetriști culcați cu coatele și capul pe volane, care de-abia așteptau să te ducă în centru sau la gară. Portul a fost un spațiu al unui permanent trafic omenesc și comercial, un spațiu al unei continue mișcări. Cine nu știa de negustorii greci și armeni din el, cu prăvăliile lor de zaharicale și coloniale, cu magazinele lor cu fel de fel de mărfuri, vândute angro! Cine n-a auzit de cafeleaua lui Osman, rezemată lângă debarcader de magaziile de cereale! În acest loc se strâneau toți oamenii cumsecade, pe care ți-i apropiai de prima dată, de cum îi vedeai. În cafeleaua din port se fierbeau patimi lumești, ambiții, invidie și interese, se descosea pe toate fețele politica țării și a orașului, dar și cea mondială, se consumau cu fervoare palavre, discuții, taifasuri, iar preopinienții nu uitau, ca în toiul disputelor, să mai muște dintr-o bucată de rahat sau plăcintă de dovleac, să mai soarbă din pahare limonade gazoase ori gingirlii dulci ținute la gheață.

În port se țineau cu tot fastul concursuri de înot, în timpul cărora participanții făceau demonstrații în stilurile: voinicește, câinește, ca broasca, marinărește.

În port turcul Aziz Creștinul, armatorul orașului, avea ancorată în rada acestuia o adevărată flotă comercială, ce se întindea din drept mahalaua Volna, aflată în nord, până spre mahalaua măgurenilor de la sud, compusă din remorchere, șlepuri bacuri, bărci, cu care făcea căraușie în josul Dunării spre Tulcea și Sulina și în susul ei spre Budapesta și Viena.

Tot în port, mai aproape de timpurile moderne, se oprea și calea ferată, pe care se exportau zilnic zeci de vagoane cu cereale din Bărăgan, cu destinația Austria, Cehoslovacia, Germania. Cu un cheu de acostare de peste un kilometru, dotat cu macarale uriașe, pe lângă cereale se adăugau materiale de construcții – nisip și pietriș din Dunăre.

„Ehei, ce vremuri și ce oameni!” – îi mai auzi zicând cu nostalgie și regret, pe bună dreptate, pe câte unii dintre vârstnicii Călărașului.

Un oraș-port cu vocație culturală

Cu tot aerul său de provincie, cu cartiere și case obișnuite, cu trotuare și curți curate în care mirosul de regina nopții și mireasma teilor te îmbătau, cu toate că aduna între hotarele sale o lume nu prea spectaculoasă, cu toată

lipsa de celebritate și de fast istoric din trecut, Călărașul, singurul oraș-port, în adevăratul sens al cuvântului, de pe brațul Borcea, a fost o urbe selectă prin spirit și eleganță.

Două pasiuni mari îi stăpâneau pe călărășeni în prima jumătate a secolului al XX-lea – *muzica militară*, audiată în Parcul Central în timpul verii și *bâlcii* de la începutul toamnei. Celor două li se mai adăugau *școala și armata*, Călărașul având în perioada interbelică: trei regimente, unul de infanterie, altul de artilerie și încă unul de cavalerie, patru licee de băieți și două de fete, școala de artă și meserii, școli agricole.

Pe lângă vocația agriculturii și a comerțului, iar ceva mai târziu a industriei, Călărașul a avut și vocația culturii. „Nu vreau să scriu aici complimente de ocazie, nici laude exagerate. Dar trebuie să recunosc, am întâlnit la Călărași... oameni și fapte culturale a căror existență nu mi-o puteam închipui” – spune Mircea Eliade, într-o însemnare apărută în ziarul „Pământul”, după vizita făcută aici în anul 1934. Stau mărturie afirmațiilor de mai înainte, ateneele, ligile culturale, festivalurile literare și artistice, întâlnirile cu scriitorii și personalitățile timpului, conferințele cu sălile pline, teatrul din parc, ziarele, revistele, tipografiile, librăriile, bibliotecile și încă altele, existente la acea vreme, care antrenau și coagulau forțele creatoare și intelectuale, în scopul nobil al propășirii spirituale a comunității de pe malul Borcei. Călărașul se mândrea că a dat României: miniștri, politicieni iluștri, profesori universitari, generali, magistrați de prestigiu, negustori de faimă, dar și oameni de știință, medici importanți, scriitori și artiști de prim rang. Era în ultimă instanță o binemeritată recunoaștere, un blazon proeminent al său în plan național și o izbândă a provinciei în fața disprețului și ignoranței Metropolei. Ceeace trebuie să admitem cu toată obiectivitatea, că nu însemna puțin lucru pentru un oraș de negustori, agricultori, marinari și pescari, izolat în marginea de la Dunăre a Bărăganului.

Dimensiuni contemporane

Trecut prin utopiile nefaste ale comunismului totalitar, de pe urma căruia nu s-a ales decât cu o zestre edilitară înfăptuită în salturi și fără o viziune riguroasă și îndrăzneată, dar și cu destule răni nevindecate, lecuit de iluziile care-i plănuiau un viitor măreț în siderurgia autohtonă, Călărașul își readaptea, astăzi, cu stoicism, bazându-se pe încercatul său instinct de conservare, traseele existențiale la noile cerințe ale democrației și economiei de piață. Prin desființarea, în ultimele două decenii, a multora dintre unitățile industriale și economice de pe raza orașului, unii oamenii au fost puși în situația de a se reîntoarce, resemnați, în mediul rural de unde proveneau, alții de a-și schimba profilul meseriilor sau de a pleca masiv la muncă în țările occidentale. Comerțul, industria ușoară – cea a produselor agro-alimentare și de confecții, a hârtiei, a lemnului, a prefabricatelor –, afacerile diverse, industria hotelieră și cea a construcțiilor particulare și urbanistice, etc. sunt în plină revigorare.

Orașul este așezat pe un traseu cu o amplă deschidere și importanță, care duce spre mare și litoral, extraordinar de pitoresc și într-o oarecare măsură necunoscut: București – Călărași – Silistra – Constanța, ceeace facilitează agenților sale de turism perspective dintre cele mai profitabile. Punctul de trecere a Dunării cu bacul de la Chiciu, punctul de vamă de la Ostrov – Regie – Silistra, Silistra cu cetatea romană Durostorum, Fortul turcesc de pe dealul Medgitabia, Muzeul de istorie și arheologie, Ostrovul cu împrejurimile sale

încântătoare, Mănăstirea Dervent, Cetatea bizantină de la Păcuiul lui Soare, Mănăstirea Peștera Sfântul Apostol Andrei, Cetatea romană și muzeul de la Adamclisi, Bisericițele rupestre de cretă de la Murfatlar, Constanța cu toate muzeele și vestigiile ei – sunt locurile de atracție, cu profunde rezonanțe istorice și spirituale ale acestui traseu pe care turismul călărășean îl frecventează.

În acești ani de neașezare și de lipsuri economice ai prelungitei noastre tranziții, instituțiile de cultură și de învățământ continuă cu eforturi incredibile să țină la loc de cinste tradiția vocației sale de oraș cultural. Muzeul Dunării de Jos – cu secțiile de istorie-arheologie și de artă –, Casa de cultură municipală, Teatrul popular, Casa sindicatelor, Casa științei și tehnicii, Biblioteca județeană, Centrul cultural județean, dau valoare, siguranță și amplitudine actului cultural-artistic făurit aici. Festivalul Internațional de folclor „Hora Mare”, recitalurile de cor, expozițiile de piese arheologice și de lucrări de pictură și sculptură, târgurile culturale, concursurile, recitalurile și festivalurile de literatură și de teatru, manifestările prilejuite de înfrățirea Călărășului cu alte localități de pe mapamond, acțiunile complexe determinate de participarea la diferite proiecte transfrontaliere, desfășurate sub egida Uniunii Europene etc. – sunt numai câteva din multiplele forme de exprimare, prin care orașul-port Călărăși își face remarcată prezența în geografia spirituală a Bărăganului și a Dunării în care ocupă un loc distinct.

Bibliografie

- Florența Albu. *Întoarceri*. Editura „Albatros”, București, 1977.
- Ștefan Bănulescu. *Scrisori din provincia de sud-est sau o bătălie cu povești*. Editura „Nemira”, București, 1994.
- Mircea Eliade. *Literatura de provincie*. Ziarul „Pământul”, Anul 3, nr. 64-66, 1934, p.2.
- Nicolae Iorga. *România cum era până la 1918*. Vol.1. Editura „Minerva”, București, 1972.
- Florin Popa Micșan. *Călător spre izvoare*. Antologie de reportaje. Editura „Eminescu”, București, 1986.
- Ilie-Ștefan Rădulescu, Constantin Tudor. *Călărășii în literatura română*. Antologie. Călărăși, 1995.
- Neagu Udroi. *Zăpezile din miazăzi*. Editura „Sport-Turism” București, 1982.

Spiritul Dunării în comunitățile portuare

Dr. MARIAN NEAGU, arheolog, istoric

Lacul albastru! Așezarea preistorică de la Gălățui

Motto: *Să pipăi și să urlu: este!*

Un început de secol fără nici o relevanță pentru comunitățile umane care populau malurile lacului Albastru. Un loc departe de lume în care „timpul și-a închis acele frumuseți” uluitoare. Dincolo de metafora poetului, în bazinul Gălățuiului, fost afluent al Dunării, *timpul* era ultima dintre coordonatele care să-i intereseze pe localnici. Aidoma oamenilor preistorici care își procurau hrana săptămânală doar în câteva ore, locuitorii lacului albastru aveau alte priorități. Paradoxal, frumosul și visarea erau lucruri comune copiilor sau bătrânilor satelor. Originalitatea și chiar unicitatea habitatului neolitic și-a pus amprenta pe evoluția satelor de pe malul lacului albastru Gălățui. Când am început săpăturile arheologice în anii '80, totul se desfășura în limitele unui normal aproape palpabil care mă ducea cu gândul la psalmul 43 al lui Tudor Arghezi (vezi motto-ul!). Gălățuiul, bucată desprinsă din cer și din Dunăre (iezer năpădit de visare!) se afla pe marginea aproape pipăibilă dintre un real transparent de albastru și ireal-fabulos-acvatic de basm! Soarele dimineții desena o frumoasă punte fierbinte între două tărâmurii: *un ieri spre alaltăieri și un cotidian ce parcă mușca deja din mâine!*

Toată povestea se derula atât de firesc încât îmi ascundeam de lucrători, emoția trecerii din contemporaneitate în preistorie, simbolizată pentru mine de podul peste lac, pierdut mai mereu dimineața într-un val de ceață. Puntea dintre cele două lumi îmi inducea o stare de magie din care ieșeam cu părere de rău seara, când ne întorceam de la săpături. Pe malurile lacului oamenii și-au construit de-a lungul mileniilor și secolelor mai multe așezări pe care noi, arheologii, le numim situri și le cercetăm prin săpături arheologice făcute cu sătenii și studenții.

În punctul *Movila Berzei*, undeva pe o terasă înălțată deasupra satului cu oameni buni și a Dunării, peste balta Gălățui, se află o importantă stațiune arheologică nemăiîntâlnită în vremurile demult apuse, de-i ziceau neamul arheologilor: neolitic! Descoperită la capătul podului spre Bogata, peste lacul Gălățui, pe terasa înaltă a malului estic, așezarea domina curgerea Dunării, fixată parcă în șuruburi la poalele colinelor!

Nu mulți dunăreni cunosc așezarea preistorică de la Gălățui, sit arheologic de notorietate europeană! Descoperirea ei acum mai bine de 35 de ani îi apar-

ține elevului Marcel Anghelina din Potcoava (azi, un prețuit meșter fântânar!) care anunța muzeului călărășean evenimentul cu un nestăvilit entuziasm și credință, după o călătorie inedită cu „bicicleta”, de peste 20 de km!

La Movila Berzei se construiau atunci un drum și un pod peste lacul Gălățui care făceau o legătură strategică între drumul dunărean spre Oltenița și cel dintre Călărași-Independența-București. Pământul pentru acest important obiectiv a fost luat din tellul aflat în partea sudică a lacului, spre Grădiștea-Bogata. Nivelurile de cultură ale populațiilor eneolitice (Gumelnița și Cernavoda) au fost „transferate” sub forma unui drum peste lacul Gălățui.

Din nefericire și în anii '70-'80 exista doar un „respect” declarativ-festivist față de patrimoniul cultural național, cel arheologic fiind în fapt, ca un obstacol în calea „mărețelor ctitorii ale epocii de aur”. În aceste condiții, obținerea unei autorizații de săpătură de salvare în acest punct a fost un calvar, prima mea întâlnire cu „organele”, fiind un veritabil botez, probă de foc în viața și cercetarea mea arheologică. Entuziasmul exacerbat dublat de lipsa de experiență și condițiile de gherilă în care săpam nu au făcut în acele vremuri din cercetările mele de la Gălățui, un șantier model. Totuși, Domnul a fost cu mine și modestele cunoștințe de atunci au fost întărite de o pasiune devoratoare pentru arheologie care m-a ajutat să trec peste multe momente dificile, inerente pentru un boboc în această meserie rarismă. M-am format ca arheolog, învățând din propriile greșeli mai mult decât din toate manualele și cărțile la un loc. Toată viața am avut șansa să fiu îndrumat de profesioniști de excepție, precum Petre Diaconu, Nicolae Conovici, Silvia Marinescu-Bîlcu sau Vladimir Dumitrescu. Fără ajutorul lor descoperirile de la Gălățui nu ar fi fost niciodată cunoscute în lumea arheologiei. În perioada de pionierat 1979-1983 a fost descifrată stratigrafia sitului și au fost interceptate mai multe complexe de locuire. Descoperirea **locuinței-sanctuar**, a comunităților Boian-Giulești, aflate în etapa de apogeu a civilizației lor, mi-a marcat definitiv destinul arheologic. Nu o să pot uita momentele unice pe care le-am trăit când înlăturam dărâmăturile de chirpici ale pereților sanctuarului vopsiți în alb la interior și roșu pe dinafară. Peretele cu fereastră rotundă dinspre lac, lavițele de lut, stâlpul-altar central, platforma de lut dispusă peste o structură de bârne semidespicate de stejar, ritualurile de fundare (craniu uman și fragmente dintr-un altăraș din lut îngropate sub podeaua sanctuarului) m-au impresionat teribil. Între anii 1999-2001 am reușit perimetrarea așezărilor Bolintineanu (cea mai veche cunoscută până în prezent), Boian-Giulești I și II, iar în 2008-2009 a fost depistată necropola Boian și studiate diferitele tipuri de locuințe, precum bordeiul, coliba sau cea de suprafață.

În imediata apropiere a așezării neolitice s-au descoperit materiale arheologice sarmatice (sec.II-IV) ce îmi aduceau aminte de fata blondă ungro-bănățeană, doctor în sarmați! În perimetrul lacului au mai fost identificate așezări de epoca bronzului și a fierului, vestigii medievale. Lângă cimitirul care desparte satele Gălățui, fost Găunoși, de Alexandru Odobescu, fost Barza, chiar lângă drumul podului, arheologii, anunțați de săteni au cercetat un alt cimitir din a cărei cenușă ieșeau permanent aburi și fum, mai ceva decât dintr-un gheizer! Necropola (așa îi spun specialiștii!) avea morminte bogate în inventar care se datează în sec. IV. Tot malul lacului are așezare lângă așezare, straturi cu comunități peste alte straturi cu comunități – o locuire densă pe care o vor studia armate de arheologi, mulți ani de acum încolo!

Un alt reper arheologic identificat în zonă este punctul *La Grotă*. Stațiunea arheologică se află la 1 km est de punctul *Movila Berzei*, pe terasa înaltă a Lacului Potcoava. În anul 1954 s-a efectuat aici o cercetare de suprafață (pictorul de biserici și arheologul amator Niță Anghelescu, albanezul machidon Apostol Atanasiu și bossul secției, Niculae Conovici, tobă de carte!), bătătoarea cu picioarele a perimetrului descoperind vestigii de pe vremea omului de Gumelnița. Copiii din zonă încă mai folosesc locul pentru a se juca „de-a hoții și vardiștii” și ne-au condus cu mândrie la fosta grotă a cărei scobitură s-a prăbușit demult. Bătrânii spun că și nemții au folosit văgăuna în primul război mondial, fapt confirmat de găsirea de însemne metalice ale uniformelor germane.

Bătând cu pasul malurile Gălățuiului nu puteai să nu remarci o mică insuliță situată într-un loc pitoresc după un cot al lacului, chiar între satele Odobescu și Bălcescu. *Ostrovul Barza*, pe care se află o foarte importantă stațiune arheologică cu statut de rezervație, este în partea vestică a lacului.

Atlantida mică (cum îi ziceau cu respect și teamă studenții veniți la arheologie) era mai tot timpul anului, acoperită de ape. Uitată de nepăsarea gălățuienilor care își mânau vitele pe ostrov, îndată ce scădea apa, insula, deși de mici dimensiuni pulsa și aproape mereu un curcubeu o încorona!

Pe vremea când lacul era doar un râu, pe malul drept, comunitățile culturii Gumelnița au ridicat o așezare foarte importantă în epocă. Urmele unor ulițe, cu locuințe dispuse față în față, pe câte trei rânduri, movilițe teșite de ape în forme ciudate oblioidene, cu mica strălucind multicolor sub ape, de o rară și incredibilă frumusețe!

Rezervația „*Movila Berzei*” cea mai cunoscută în țară, dar și în lumea științifică internațională e situată pe malurile lacului Gălățui și are mai multe niveluri de locuire neolitică. În vechime, situl arheologic a avut foarte probabil și niveluri eneolitice de locuire așa cum o dovedesc fragmentele ceramice descoperite în pământul care supraînălță drumul peste lac.

Cea mai importantă construcție identificată în urma cercetărilor a fost un sanctuar aparținând civilizației Boian cu dimensiuni apreciabile care ocupa o suprafață de 80 m.p. Edificiul avea ferestre rotunde și pereți din chirpici cu urme de pictură alb și roșu. Întreaga construcție a fost ridicată pe o platformă din bârne de stejar cu o podină din lut impresionantă. Cercetările au pus în evidență efectuarea unui cult de fundare a construcției prin descoperirea unui craniu uman și a fragmentelor unui altar miniatural depuse ritual sub platforma sanctuarului. În interior au existat mai multe lavițe patrulate, două vetre cu prag înalt, iar în centru un stâlp de formă pătrată. În afara pieselor de mobilier a fost descoperită o cantitate importantă de vase ornamentate luxuriant și două statuete antropomorfe fragmentare.

Dintre acestea cupa rituală Boian (Fig. 1 și 2) este o piesă excepțională care are suprafața împărțită în mai multe câmpuri și în două mari registre ornamentale. Alternanța motivelor are un ritm foarte precis, iar întregul decor poartă amprenta unei armonii perfecte. Disponerea motivelor excizate spiraliform în două registre dă o anumită fascinație produsă prin desfășurarea motivelor în șiruri orizontale, dar și de continuitatea și chiar îmbinarea lor pe verticală. Astfel, evoluția motivelor spiralico-meandrice în cele două registre superior și inferior creează iluzia unei anume comunicări atât în plan orizontal cât și vertical. De fapt, toate vasele și statuetele descoperite în sanctuar sunt decorate cu semnul magic spiralo-meandric. Mai întâi se creează cadrul magic al suprafețelor ce urmează a fi „însemnate” prin mărginirea cu șiruri de



Fig. 1. Cupă rituală. Civilizația Boian (mileniul VI a.Chr.)

motivelor excizate cu o pastă albă îi dă cupei o strălucire extraordinară, omogenitate și o armonie aparte.

Ornamentarea urmărește crearea unor spații și imagini printre care spiritul să poată călători, asemenea mandalelor orientale. Toate motivele sintetizează în fapt o singură imagine. Semne transmise de comunitățile Boian acum mai bine de 7000 de ani! Toate piesele descoperite în sanctuar, inclusiv statuetele poartă semnul spiralei sau al meandruului. Spirala a simbolizat în preistorie nașterea vieții.

Într-o lume în care simbolurile, semnele și valorile sunt strivite sau ignorate, *cupa rituală de la Gălățui* constituie un mesaj peste milenii, o pledoarie minunată pentru viață: „– **Faceți, nu distrugeți! Creați, nu ucideți!**”.

Profunzime, armonie, unitate, simplitate și echilibru, magia unei călătorii în timp, lecție de viață dinspre neolitic pentru contemporaneitate!

Materialele arheologice descoperite în aceste stațiuni arheologice pot fi admirate în cadrul expozițiilor de la Muzeul Dunării de Jos, iar lacul albastru cu izvoare termale și alte resurse nebănuite așteaptă investitori pentru a fi inclus într-un circuit turistic cultural european.

triunghiuri ce au rolul de-a delimita un spațiu sacru. Meandrele compuse se apleacă una pe cealaltă într-o dinamică ce se inversează în registrul inferior. Pe cealaltă parte a vasului, în același registru apar spirale triple excizate paralele care se continuă armonios în registrul superior prin meandre decupate cu măiestrie pe suprafața vasului. În registrul superior, decorul este întrerupt de un câmp de romburi care pornesc pe șase rânduri pentru a se termina magic în șapte rânduri. Umplerea



Fig. 2. Cupă rituală. Desen. Movila Berzei - Boian Giulești

LIVIU GRĂSOIU

Renaștere mult așteptată

Există în România multe orașe, mai mari ori mai mici, mai pline de istorie ori total anoste din acest punct de vedere, al căror destin este ciudat, cu ascensiuni rapide, căderi mai ales lente și renașteri spectaculoase, care le repun în rangurile cunoscute cu un trecut cândva glorios. Mă gândeam la trei dintre ele, total diferite, prin istoria prezentă mai cu seamă. Am în vedere Alba Iulia, Suceava și Târgoviște.

Evoluția fiecăruia poate genera tomuri întregi (după cum s-a și întâmplat, spre onoarea cercetătorilor locului cu precădere).

Alba Iulia, „regeasca cetate de veci a Unirii” (formularea îi aparține lui V. Voiculescu într-o poezie purtând ca titlu numele străvechii așezări) și-a avut trecerea la meridian după romanizare, în Evul de mijloc, atunci când s-au acumulat experiențe în toate domeniile, iar politicul și Biserica nu se aflau – ca în alte locuri – pe poziții *adverse*. Simțită drept capitală a spiritualității române din Transilvania, Alba Iulia a fost beneficiara unei serii de aureolări, culminând cu actul Unirii celei mari și de încoronarea suveranilor Ferdinand și Maria în Citadela simbol. Neavând veleități de lider într-ale economiei ori culturii, Alba Iulia s-a mulțumit și se mulțumește cu un loc demn în Biserica Ortodoxă cu acela de gazdă pentru o zi a gândurilor românilor de pretutindeni.

Suceava s-a dezvoltat vertiginos în stil de cetate inexpugnabilă în vremea Mușatinilor, a creat și a impus mituri și figuri legendare „pe care se sprijină tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriași”. (după fericita expresie a lui Delavrancea din *Apus de soare*). Timpurile i-au fost, însă, nefavorabile, interese complicate impunând drept capitală Iași, care aveau să se achite strălucit de voința Domnului. Cert însă, din glorioasa cetate au rămas doar ruinele (destul de recent, un reporter Radio îi alerta pe cei în drept asupra unor iminente deteriorări grave ale monumentelor de importanță națională din acea zonă binecuvântată), ceva prestigiu, biserica pentru urmașii credincioși de pe plaiurile Bucovinei și o vagă dorință de a reveni în atenția lumii culturale românești prin consolidarea unor instituții altfel lipsite de greutatea dată de tradiție (o universitate, un teatru aproape necunoscut, o industrie a turismului slab coordonată ș.a.). Chiar dacă există și la Suceava ziar local, posturi de Radio și Televiziune, una sau mai multe case editoriale, rezultatul este încă extrem de modest, artiștii preferând să se stabilească la Iași sau aiurea, purtând doar noblețea provinciei de baștină: Bucovina.

La Târgoviște, lucrurile au stat altfel. Maxima dezvoltare s-a petrecut în Evul Mediu târziu, (pentru alții) în secolele XIV-XVII, decăderea de la Cetate de scaun la urbea provincială producându-se lent, deși zbaterile și răbufnirile de orgoliu nu au lipsit. Se părea, pe la confluența de veacuri XVIII și XIX, că se va produce un reviriment, în plan cultural în primul rând. Văcăreștii și cei

ce cunoșteau *Testamentul* lăsau să se întrevadă un alt nivel în plan cultural. Iluziile n-au ținut prea mult, creatorii de orice fel plecând fără multe regrete în „capitala care ucide”, București. Micul Paris, orașul peticit de monarhie ca și de regimul republican de tip sovietic, apoi ceaușist, a devenit acum o corcitură absolut originală în toate domeniile.

Târgoviștenii, oameni mândri și demni, nu s-au lăsat înghițiți de „locul unde nu se întâmplă nimic” (eticheta sadoveniană este fără greș) și s-au luptat pentru dezvoltarea economică, turistică, dar și culturală.

S-a produs o mișcare amplă (după 1990) de coagulare a energiilor locale, de atragere abilă a unor intelectuali de bună condiție, ai căror nume au devenit familiare celor din reședința județului Dâmbovița. Localnicii s-au chinuit în anii din urmă să aibă mai multe posturi TV, de Radio, publicații de cultură (eu știu patru), o universitate, edituri și o Arhiepiscopie.

Au apărut autori noi, din generații biologice diferite, apetitul pentru cultură a crescut considerabil, la fel respectul față de înțelegerea și comentarea trecutului mai mult sau mai puțin depărtat. Și s-au găsit oameni inteligenți, manageri iscușiți, dublați de intelectuali capabili să atragă confracți de marcă, spre a colabora la revista lunară „Litere” și la tot mai apreciată editură Bibliotheca.

Cum fenomenul trebuia să poarte un nume, s-a născut Societatea Scriitorilor Târgovișteni. Istoria acestei grupări literare poate fi citită în cele peste 500 de pagini recent apărute prin eforturile lui George Coandă și Victor Petrescu, coordonator fiind Mihai Stan.

Fiecare este posesorul unei cărți de vizită impresionante, de unde și renumele lor rostit respectuos. Mihai Stan, decenii în șir profesor, și-a asumat riscul declanșării, alături de alți câțiva congeneri ai unei ample grupări literare, cărora le-a imprimat un ritm absolut necesar.

Așa se face că „Litere” apare lună de lună, iar colaborarea cu Tudor Cristea, directorul revistei se desfășoară în deplină înțelegere, iar editura Bibliotheca este nu doar apreciată, ci și invidiată pentru prezența ei sobră, elegantă, de remarcabilă ținută intelectuală.

Prozatorul, publicistul și editorul Mihai Stan conduce cu înțelepciune și Societatea Scriitorilor Târgovișteni, grupare sui generis, având acum aproape 170 de membri, ultimul care a optat (fără a renunța la calitatea de membru al UR, așa cum au procedat și alții, cele două apartenențe suportându-se în compatibilitate), fiind un cunoscut poet, prozator, realizator TV, Adrian Munțiu. Interesant pentru viziunea inițiatorilor SST este faptul că se regăsesc aici autori de pe aproape întreg teritoriul românesc, concentrați în jurul scriitorilor dâmbovițeni, aceștia alcătuind, în fond, nucleul grupării. Sunt scriitori cu activitate bogată, unii, răspândită te miri unde, ori aflați la început de carieră, alții.

Dacă meritele de coordonator ale lui Mihai Stan sunt incontestabile, același lucru poate fi spus și despre prestațiile lui Victor Petrescu (un as în biblioteconomie, savant de nobilă extracție în lumea cărților) și George Coandă (poet, gazetar, doctor în istorie, fascinat de ideea românismului și a rolului său geopolitic). Datorită lor avem la îndemână istoricul literaturii tipărite la Târgoviște, precizările despre actuala structură a societății, forma finală a statutului său, ca și un amplu dicționar consacrat celor ce au consimțit să poarte titlul și legitimația de membru al SST. Dicționarul, denumit de lucru, util celor interesați, se deschide cu emblematicul Mircea Horia Simionescu și se încheie după circa 400 de pagini cu tânărul Ioan Alexandru Muscalu, prin degetele și privirile căruia au trecut cele mai multe dintre titlurile purtând emblema principalei reviste („Litere”) și a editurii Bibliotheca. Între ei, scriitori care au onorat SST, arătându-se implicit pe sine, sfidând spiritul provincial și pledând cu seriozitate pentru

modernism, cuget european, respect față de tradiție și încurajare a talentelor tinere, de oriunde ar veni ele (se subînțelege că vin mai ales din Dâmbovița și din localitățile învecinate dar, surprinzător, și din Basarabia).

Faptul că SST este deschisă celor ce îndrăznesc cu talent, se vede și parcurgând, fie și sumar, volumele apărute în ultimele luni.

Înainte de a proceda la această aventură, să menționez că mai mulți autori din SST au avut satisfacția de a-și vedea creațiile în colecția condusă de Aurel Ștefanachi la Iași, intitulată Opera omnia. Au avut curajul, printre alții, de a înfrunta timpul sub această formă, Mihai Stan, Tudor Cristea, George Coandă, Emil Stănescu, Corin Bianu, Olguța lordache, Florea Turiac, spre a-i aminti doar pe câțiva localnici. Dacă am omis pe cineva, îmi cer anticipat scuze.

Și s-ar mai cuveni a aminti că SST, așa cum reiese din masivul tom avut în vedere, este implicată într-o viață culturală extrem de variată, de intensă, ilustrată aproape triumfal de festivalul literar Moștenirea Văcăreștilor, cel mai vechi din România de după 1950...

Din producția literară de dată recentă, se impun atenției solidul studiu datorat lui Dan Gîju, despre presa militară din România (prima parte), romanul despre dinastia poezilor Văcărești, semnat de Corin Bianu, alături de încrederea de a introduce în universul prozei, lumea rurală din sudul județului, binecunoscută lui Emil Stănescu, arhitectul scriitor.

Cărților de proză și teatru ale lui Toma George Veseliu (autor plin de umor când se compară cu Shakespeare și cu Cehov...), celor de poezie ale lui Iancu Vale (un prieten al său îl analiza în paralel cu... Esenin) li s-au adăugat recent un volum solid (la propriu) intitulat *365 de sonete*, fiind cam al XXX-lea *cu care își bucură* cititorii fostul tenor dramatic dominat de Othelo, personaj verdian.

Forma sonetului este bine stăpânită, iar tematica – dezarmantă prin diversitate și ciudatul interes pentru orice gând, orice trăire. Defectul cel mare se cheamă, însă, prolixitatea, neputința de a se opri din vârtejul de versuri, ritmuri și rime, unde câteodată strălucește câte o nestemată.

În alt registru, amintind de teribilisme neomoderniste, apoi de acelea postmoderniste, unde ludicul, ironia, inteligența, zâmbetul subțire domină relațiile existențiale, se așează – *Spovedania* lui Ion Mărculescu, cel ce confundă somnul cu visul, are întrebări metafizice de tipul „ce-o fi fost în capul câinelui” sau „matematica eminesciană”, practicând o poezie de citit în timpul liber, fără pretenții de artă cutremurătoare.

Ionuț Cristache practică în *Rumegând între antifaze* o proză cu excesive trimeri la realitatea imediată, în ceea ce are mai strident și superficial. De salutat dezinvoltura stilistică și firescul dialogului de tip oral.

Dintre ultimii impuși de revista „Litere” se detașează Niculae Ionel și Margareta Bineată. Ultimele lor cărți (*Scriitori târgovișteni*, respectiv *Cărți și autori de azi*) demonstrează permanenta fascinație pe care literatura contemporană o exercită asupra generațiilor nou apărute într-un domeniu unde la modă s-a instalat văicăreala și lipsa de încredere în comentariile critice. Cei doi lucrează însă cu metodă, cu dorința de a construi, nu de a demola, cu credință în onestitatea demersului analitic. Concluziile lor sunt ferme, ezitățile nu prea există, de unde obligația de a le urmări evoluțiile.

Chiar dacă s-ar apleca numai asupra creatorilor dâmbovițeni, efortul lor și implicarea didacticismului în critica de întâmpinare ar binemerita, iar într-o viitoare enciclopedie asupra Târgoviștei literare, vor avea un loc stabil, de prim plan.

Cu *Societatea Scriitorilor Târgovișteni – Din istoria unei grupări literare*, anul 2013 înregistrează un moment de referință.

ANGELO MITCHIEVICI

L & M

Lache și Mache funcționează după aceeași logică a personajului degeminat într-un cuplu de forțe, un coleric și un flegmatic, un belicos și un împăciutorist, un fel de oximoron ontologic. Și nu doar Lache și Mache, ci și Farfuridi și Brânzovenescu, Leonida și Efimița sau confundabilii amici și Mitici, câte doi. Această degeminare a personajului, simptomatică la Caragiale, o vom regăsi în teatrul absurdului la Eugen Ionescu (Bătrânul și Bătrâna în *Scaunele*), la Becket (Vladimir și Estragon sau Lucky și Pozzo în *Așteptându-l pe Godot*) cu obstinația pentru mecanisme maniacal-ludice transferate limbajului. Reîntorcându-ne la Caragiale, inversiunea figurilor este esențială, chiasmul reglează și tensiunea care face din acest cuplu de forțe un dispozitiv alimentat în permanență de „setea de intemperanță” (Horia-Roman Patapievi) a unuia dintre personaje. Pe cei doi, Lache Diaconescu și Mache Preotescu, îi desparte onomastic o consoană, L și M devin interșanjabile, iar scriitorul privilegiază confuzia în numeroase împrejurări: 9 devine 6, strada Sapienței nr. 11 bis devine strada Pacienței nr. 11 bis etc. Și numele de familie ne situează în aceeași familiaritate, dincolo de terminația „-escu” proprie numelor de familie românești. Înrudirea are loc și pe linia unui semantism cuprins în sfera religioasă, la care putem adăuga pe terțul Protopopescu care intervine mai târziu în discuție. Preotul și diaconul, (dar și protopopul) cuvintele de la care are loc derivarea cu sufix, fac parte din marea familie clericală ortodoxă. Ca jocul să fie complet, cei doi sunt prieteni, colegi de breaslă și rude prin alianță, Mache este logodit cu sora doamnei Diaconescu, doamna Cecilia Pavugadi. Numele doamnei sugerează cheia muzicală a unei sinonimii onomastice generatoare de confuzie. Iar naratorul concluzionează: „Colegi, prieteni și cumnați...” Alianța familială este întărită de cea afectivă și de cea instituțională. Citită cu atenție, fraza care urmează relevă două aspecte interesante: „Colegi, prieteni și cumnați... În această întreită calitate, cei doi camarazi ies de la cancelaria lor la șase ore seara și, sub aceeași umbrelă, pornesc pe Calea Victoriei la vale, să se abată pe la o băcănie; trebuie să târguiască niște mezeluri pentru masă – Mache va prânzi la Diaconescu împreună cu d-ra Cecilia.” Ieșirea din minister se face într-o triplă calitate, ca și cum ar exista un proces de multiplicare a unui cuplu unit până la indistinție prin relațiile familiale, afective, administrative și onomastice. Însă onomastica este cea care consfințește rudenia cea mai intimă la Caragiale. Degeminarea conține de fapt un principiu de multiplicare, de inflație a coincidențelor, menită să golească de sens orice articulare identitară. Cel de-al doilea fapt bizar scapă iar ușor la lectură: cei doi împart nu doar același birou, ci aproape urmuzian și aceeași umbrelă. Accentul nu cade pe valoarea de întrebuintare a obiectului, pe utilitatea sa, – naratorul nu ne spune nimic despre vreme – ci

în afara lui ca un semn al apartenenței la un corp comun, corpul funcționarilor publici. Umbrela nu aparține niciunuia, dar îi reunește pe amândoi în același dispozitiv, din care fac parte biroul, rudenia, onomastica și relațiile personale. Avem o dublă mișcare, una de dilatare prin multiplicare a unor coincidențe și o mișcare de recul, de resorbție a celor două personaje în unul și același exemplar cu două fețe, asemeni doctorului Jeckill și a lui Mr. Hyde. O mișcare de armonică, prin care burduful este desfășurat, ca apoi să fie comprimat la loc.

Ce ne comunică aceste două personaje unul extrem de guraliv și ofensiv, Lache, celălalt prevenitor și defensiv, Mache? Ce are de spus Lache? Răspunsul e relativ simplu: nimic. Personajele lui Caragiale nu intră niciodată în jocul ideilor, cel mult vehiculează vulgate, și ne referim acum la cele care revendică zone specifice de competență. Aceste personaje fără conținut sunt însă eficienți dispensatori discursivi, animați de o stare de neliniște. Intervențiile belicoase ale lui Lache nu aduc niciun supliment de comprehensiune temei dezbătute de ziar, ele sunt doar expresia unei imponderabilități agitatorice, a unei irascibilități intermitente. Există aici predispoziția unei exaltări retorice, iar Lache are nevoie doar de public pentru ca reacția exogenă să se producă. Publicul și-l caută prin berării și cafelele, public format din funcționari ca și el. Observația lui Jose Ortega y Gasset privitoare la acest principiu al dilatării ignoranței cu privire la un subiect, sau altfel spus a vidului de cunoaștere este relevantă pentru că aduce în discuție potențialul violent al verbigerăției, elementul catalitic: „Quand les hommes n'ont rien de clair à dire sur un sujet, ils ont coutume, au lieu de se taire, de faire le contraire: ils *disent* au superlatif, c'est-à-dire qu'ils crient. Et le cri est le préambule sonore de l'agression, du combat et du massacre.”¹ Ortega y Gasset remarcă tocmai caracterul expansiv al ignoranței și natura inițial discursivă a violenței înainte ca aceasta să devină act. Superlativul ca formă de augmentare fie a nonsensului, fie al trivialului se transformă în țipăt și aici este momentul în care actul locutor devine expresie corporală pentru ca ulterior să gliseze vertiginos în act violent perpetuat, fapt pe care îl presupune logica masacrului poate mai sugestiv captată de sensul unei fracționări distructive prin cuvântul „a decima”.

Ceea ce devine caracteristic la acest personaj este exteriorizarea unui vid interior, a unei indignări care-și caută motivația, totul sub pretextul unei judecăți de ordin moral. Tema secundară a textului devine la rândul ei semnificativă. Este vorba despre întoarcerea acasă amânată cu fiecare popas de investiție civică și șarjă retorică ca și în *Situațiune* unde Nae rătăcea atât discursiv, cât și fizic refuzând recentrarea sa în spațiul familiei, al gineceului și al discursului. La fel, Lache refuză cu obstinație reîntoarcerea acasă, iar discursul lansat în diferite berării și cafelele devine expresia acestei forțe centripete care-l scoate permanent în afara spațiului conjugal. A reintra în familie are aici semnificația unei reintrări în sine, a unui rapel la propria interioritate ca familialitate cu sine și autoscopie. Hemoragia verbală provine din această anxietate rezultată din imposibilitatea de a regăsi un for interior, din pierderea a ceea ce Ortega y Gasset numește (...) la capacité de se *recueillir*, de s'absorber avec sérénité dans son incorruptible for intérieur.”²

Înainte de intervenția lui Lache, între interlocutori domnește o armonie deplină ne încredințează naratorul. „Lacuna” despre care vorbește Lache este una sesizabilă în orice legislație și a făcut obiectul unor ample dezbateri: pedeapsa capitală. Și aici sunt două accente esențiale prin care naratorul ne divulgă o parte din background-ul scenei discuționiste. Sensul semnelor citării care încadrează fraza „pentru prima oară în viața lui” relevă atât faptul că fraza îi aparține lui Lache, reluată aici la persoana a III-a, cât și faptul că enunțul ne pune în fața unei contradicții fundamentale. Contradicția constă în aceea că, în mod repetat, Lache utilizează fraza în măsură să reprezinte excepția sau primatul unei situații

sau al enunțului ca atare. Cu alte cuvinte, avem un leitmotiv care servește ca pasaj introductiv pentru intervențiile furtunoase ale lui Lache și care prezidează aceleași mecanisme inflaționiste ale limbajului. Avem și aici un efect de multiplicare, de data aceasta la nivelul discursului, prin reluarea incipitului care postulează intervenția inaugurală. Al doilea eveniment ținând tot de logica contrastului care-l opune pe Lache lui Mache este revendicat de comentariul naratorului care se dorește confirmat de opinia publică, adică de o formă de multiplicare a unei opinii unice, ceea ce înseamnă o formă de acord global cu privire la identitatea lui Lache. „Lache, «pentru prima oară în viața lui», constată cu regret că legea noastră penală prezintă o lacună, că «n-avem pedeapsa cu moarte». El nu este un om crud – toată lumea care-l cunoaște știe foarte bine aceasta...” Paradoxul survine din faptul că, deși nu este un om crud, Lache susține introducerea în legislație a pedepsei capitale. Care este rațiunea acestui gest sau cum putem rezolva acest paradox? Imaginea publică a lui Lache apare deopotrivă ca fiind aceea a unui bonom și a unui radical. Cum pot coexista cele două dimensiuni în acest impiecat? Lache împărtășește cu Nae din *Situațiunea* același sentiment al unei somații dramatice, a unei necesități imperioase de a denunța scandalul, de a sublinia catastroficul „situațiunii”. Toți acești funcționari în ebuliție constituie o sursă de comic pe care Caragiale știe să o speculeze.

Trebuie observat că apariția lui Lache a polarizat câmpul opiniilor și că armonia inițială s-a volatilizat. Indiferent la intervențiile agasante ale prietenului Mache care încearcă să puncteze finalul fiecărei intervenții, Lache își continuă aproape imperturbabil tirada într-un crescendo al iritării: „... Când orice asasin, mă-nțelegi, plătit de o mână criminală, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică, și în țara ta, când ești liniștit și când ești cu conștiința împăcată că ți-ai împlinit până-n capăt datoria, și nu ești întru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă-nțelegi...” Violența așa cum o enunță Lache constituie un instrument politic, dar nu atât violența fizică stârnește oprobiul dignității burgheze, cât faptul că ea nu respectă spațiul sacrosant al intimității. Revolta lui Lache decurge dintr-o violare a intimității, a unui calm familial care se acordă cu satisfacția deplină a îndeplinirii angajamentelor contractuale, adică a responsabilității de *pater familias*. Onoarea de familist și-o apără și jupân Dumitrache cu același aplomb belicos. Sentimentul familiei pe care-l exaltă Lache se redimensionează la scara unei țări întregi. Acest Ulise de provincie balcanică face tot ce-i stă tactic în putință pentru a ajunge cât mai târziu în Ithaca la Penelopa lui. Combativitatea discursivă, disponibilitatea belicoasă constituie expresia esențială a angajamentului întru exces a personajelor caragialiene. Lache caută combatanții opiniilor adverse, cei care „în numele principiilor moderne” refuză ideea introducerii pedepsei cu moartea. Invocarea „principiilor moderne” este o încercare palidă, – citatul indică de fapt vehicularea unui clișeu, și nu aprofundarea unei idei – de a aduce discuția în zona reflecției juridice, pentru că Lache coboară abstractul ideii într-un concret cu ilustrări triviale. „Care va să zică, dacă vîi și invoci principiile moderne, apoi, te rog, fă bunătate și le aplică dumneata mai întîi, ca să ai dreptul pentru ca să zici «principiile moderne». Dar pumnalul d-tale tot principii moderne este?... Care va să zică poporul tot principii moderne, ai?” Violența este aici instrumentalizată clar, coborâtă din planul abstract al motivației politice a unui gest criminal la planul concret al corpului delict: pumnal, topor. Conținuturile precare pe care clișeul le vehiculează nu mai au nicio relevanță. Nu acest conținut diminuat, cât clișeul este echivalat mecanic prin transpoziția pe care metafora o presupune. Însă sensul metaforei este invers, merge dinspre abstract spre concret, metafora este explicativă, face comprehensibil un conținut abstract, ne ajută să vizualizăm latura materială a violenței chiar dacă construcția presupune o inversiune. Tocmai „principiile moderne” limitează accesul la violență, chiar și violența legiferată.

Există un singur loc permis al violenței legiferate în spațiul public, – exceptând starea de război – și anume cel al execuției capitale la care face aluzie Lache referindu-se la ghilotină.

Mache reușește să suspende polemica lui Lache cu Sache Protopopescu la rândul lui înarmat „cu un formidabil bagaj de argumente științifice.” Însă discursul continuă luându-l ca martor pe Mache. Fragmentul este relevant: „Cum?... Care va să zică să intri dumneata în casă la mine cu pumnalul, cu toporul, cu conspirații, cu comploturi și asasinaturi, și eu să stau cu mâinile în șolduri și, în loc să te iau de urechi ca pe un măgar, și să-ți zic: «destul! pân-aci! nu-ți permit mai mult în țara mea!» – eu, nu! eu să viu pentru ca să-ți zic: «bravo! bine faci! să mai poțfești și aldată...». Să mă ierți! astea să le spuie d. Protopopescu la alții, asta nici o umanitate nu poate pentru ca să fie!...” De data această putem observa o transpoziție deplină, spațiul familial este cel care s-a dilatat excesiv ocupând spațiul geografic al întregii țări. Avem aici o deformare a raporturilor dintre spațiul public și cel privat. Lache tratează spațiul public prin contaminare cu cel privat, de aici și raportarea nu doar grotescă, dar nemăsurată a unei acțiuni violente în plan politic, public, ca o acțiune violentă în plan intim. Căderea în concret, în trivial a unui fapt abstract – relevanța unei acțiuni politice, a pedepsei cu moartea etc. – reprezintă expresia acestei deformări care provine dintr-o dereglare a percepției asociată dispozitivului lui „simt enorm și văz monstruos”. Enormitatea provine din această dilatare a sentimentului național care dizolvă granița sanitară dintre spațiul public și cel privat, dintre politica de stat și logica restrânsă a unei gestionări a spațiului domestic. Avem aici o multiplicare vertiginoasă a violenței care transgresează o altă frontieră legitimă, cea din abstract și concret, „pumnalul” și „toporul”, corpuri delictive, sunt așezate alături de „conspirații”, „comploturi”, „asasinaturi” ca forme ale violenței politice, sprijinite pe o *raison d'état*. Comportamentul represiv a cunoscut și el o metamorfoză burgheză. Criminalul generic, alogenul vindicativ primește tratamentul echivalent unei penalizări pentru un comportament inadecvat într-un mediu privat și anume este apostrofat, forma jurisdicției burgheze și apoi „luat de urechi”, formă populară, tolerabilă a sancționării. Imaginea formează un contrast hilar cu formele detaliate de violență și cu cadrul lor de generalitate și complexitate, „conspirații” etc., cât și cu forma radicală a transpunerii lor, asasinatul politic. De fapt, atitudinea este aceea a unei intervenții proprii în universul familiei, a comandamentelor conduitei burgheze, fie aprobativ-politicoasă, „bravo! bine faci! să mai poțfești și aldată...”, fie dezaprobativ-imprecativă, „nu-ți permit mai mult”. De la registrul penal al pedepsei capitale la cel al penalizării conduitei improprii avem efectul similar al unei dereglări a ordinului de mărime. Adus în sfera familiei, actul violenței de stat este penalizat conform unei jurisdicții civile, a încălcării regulilor de comportament. Deplasarea este numaidecât sesizabilă, acest soț exemplar a devenit un *pater familias* redimensionat la scara întregului stat. În această calitate el reglează un scandal diplomatic, o agresiune politică ca pe un viciu de comportament și invers, recomandă măsuri radicale pentru încălcarea unei jurisdicții care ține de moravuri.

1. José Ortega y Gasset, *L'homme et les gens*, traduction et notes d'Alice Bossière, Vera Broichhagen, Agathe Cagé, Julia Cagé, Zoé Carle, Pénélope Cartelket, Mariana Di Cio, Benjamin Hoffman, Betina Keizman, Estelle Maintier, Adam Molho, Mariana Perez Torrescanos, Elsa Raimbault, Salomé Roth, sous la direction de François Géal, Postface de François Géal, Préface de Christian Baudelot, Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normal supérieure, 2008, p.14.

2. Ibidem, p. 31.

ELVIRA ILIESCU

Iubirile Gabrielei Melinescu*

Palpabil, ce mai rămâne pe urmele lui René? Cu precădere – scrisorile lui pasionale, fierbinți, tremurând de nerăbdare, de dorința atingerii neasemuitei, de care îl văduvea imbecila interdicție ceașistă...

În scrisoarea din Stockholm, 27 august 1975, René rememorează: „...am visat că eram, tu și cu mine, la Bruxelles și că ne duceam să ne căsătorim. Până aici totul e comprehensibil și clar. Dar cel care trebuia să ne căsătorească era tatăl meu care te-a plăcut enorm, în parte, din cauza cunoștințelor tale biblice și felului tău de a-i rezista în discuții.

Îmi amintesc că aveai o interpretare absolut originală la un pasaj biblic și tatăl meu rămăsese siderat... Simțeam o mare bucurie să fiu împreună cu tine în acea biserică (tatăl meu o numește «templu») mizerabilă, săracă și austeră pe care am detestat-o mereu în tinerețea mea. Dar dincolo de semnificația evidentă a acestui vis era faptul că tu mi-ai deschis ochii asupra multor lucruri și că viziunea mea asupra lumii s-a îmbogățit cu mai multe prisme. Ție îți datorez toate acestea, și pentru prima oară în viață am avut buna plăcere să fiu debitorul unei datorii pe care niciodată nu voi putea s-o plătesc: o datorie inefabilă...”

El, cel matur, hârșit prin hărțuirile vieții, deprinde învățături de cea mai mare finețe de la râvnita tânără femeie căreia îi absoarbe ineditul farmec...

Și tot Gabrielei îi revarsă prea plinul sufletesc, din 3 septembrie 1975: „...Constat cu bucurie că această colecție de poezie Cocoș de munte e pe punctul de a deveni un mare succes de presă și de librărie poate. Și dacă am obținut acest succes este grație ție, ție îți datorez asta. Încă una din datoriile inefabile contractate față de tine.

Dar e adevărat că sunt fericit de rolul pe care tu îl joci în viața mea. Tu ești pentru mine o sursă inepuizabilă de inspirație și singurul lucru care îmi lipsește, în ceea ce te privește, este prezența ta...

Te îmbrățișez tandru și te aștept avec conviction

À toi, qui j'adore et que j'aime. René”

Și iar o revărsare de iubire din Stockholm, 4 septembrie 1975:

„Ma chérie, am primit azi de dimineață o scrisoare bună de la tine și recunosc cu o plăcere timidă și controlată că «sufletul tău de tronul meu» și «corpul meu de câmpul tău de bătaie», cine pierde câștigă!

*Fragment din volumul cu același titlu în curs de apariție la Editura „Ex Ponto”

Nu încetez să repet că sunt fericit că tu ești pe acest pământ și lucirea pupilelor tale și ochii tăi luminează drumul strâmt și sinuos pe care-l am în fața mea. Ieri seară am recitat pentru a suta oară poemele tale și am fost uimit de marea rețineră și marea disciplină și controlul extraordinar pe care ești capabilă să-l exersezi asupra propriei tale dureri. Mă gândesc la Imitatio Dei și Ioan. Le găsesc extraordinare și ele revelă o forță a sufletului pe care o bănuiam la tine, dar pe care n-o înțelesesem foarte bine, bineînțeles...”

René nu are doar forța de a sesiza elementele esențiale ale scrisului Gabrielei, dar are și subtila capacitate de a le exprima, de a le pune în valoare. Chiar este un expert care valorizează și impune.

Într-o dispoziție de bilanț, René consemnează pe 6 septembrie 1975:

„...Când mă gândesc că era o duminică, 31 martie 1974, la ora 12, când am văzut – mă gândesc că asta înseamnă 17 luni și zece zile de când te iubesc – când mă gândesc la tot ce am făcut împreună, am văzut împreună, am simțit împreună, eh, bien, asta îmi dă o forță și un curaj extraordinare!...”

Asta îmi dă de asemenea un reconfort pe care marile și micile stropiri cu noroi nu pot să le clintească. Exact asta am resimțit înainte să-ți telefonez și poate pentru asta m-am simțit îngăduitor cu calomniatorii mei. Dacă mi-ai fi spus acest lucru ieri seară aș fi fost sigur disperat.

Da, mon lion, relația noastră, iubirea noastră e un miracol și numai din lipsă de credință acest miracol se distruge. Ceva ce e frumos și teribil, e că e suficient ca unul din noi să aibă credință pentru ca miracolul să existe. În brațele tale vreau să mă consolez și la sursa ta să mă adap: să-mi sting setea. Nu exist decât pentru tine și prin tine.

Je t'aime, René”

Dispoziția lui René este iar euforică: a primit două scrisori de la Gabriela în 11 septembrie 1975:

„Am primit, în fine, traducerea poemelor tale și ele îmi plac atât în suedeză, cât și în română, ceea ce e un elogiu pentru traducător.”

Și nu consideră încă suficient ceea ce face pentru poezia ei: *„Acum am trimis cartea lui Arthur Lundkvist, pe care-l voi întâlni mâine. Sunt foarte curios de părerea lui.*

Colecția noastră de poezie a convins mulți oameni și în fiecare zi noi primim 5 sau 6 noi membri în clubul nostru de poezie. Deja am obținut 200 de membri și nu e imposibil să atingem cifra de 1000 până la sfârșitul acestui an... Intenționez să folosesc și câteva din desenele tale ca ilustrații pentru cartea ta. Le-am găsit foarte frumoase, foarte subtile, foarte reușite și cred că vor găsi un loc bun în placheta ta. Ai încredere în mine – îți voi face o foarte frumoasă carte...”

Să-i fi scăpat vreun aspect lui René referitor la punerea în valoare a Gabrielei?!...

Și pe **20 septembrie 1975**, o nouă declarație de iubire, cât poate să cuprindă o inimă omenească și încă peste prea plinul ei:

„...Te iubesc, într-un fel radical, inexorabil și fără întoarcere și îi laud pe toți zeeii temporalității mele pentru că mi-au dat ocazia să te întâlnesc.

Fiecare pas făcut mă apropie și mai mult de tine: când ridic privirea la cer sau plonjez cu ea în adâncul Mării Baltice, întâlnesc mereu chipul tău. Seara, fiecare seară tristă, când plonjez gol în cearșafuri cu mâna ta prin intermediul mâinii mele – care mă salvează de distanță, de timp și de spațiu.

Am auzit vorbindu-se de realitățile acestei lumi și de relativitatea inimii și sentimentelor. Pentru mine această relativitate nu există.

Dar te iubesc și tu mă iubești, e într-un fel abandon și etern.

N-am putea niciodată accepta – nici măcar o secundă – ideea că poate te voi pierde într-o zi sau poate că tu nu mă vei mai iubi într-un an, în zece ani. Nu, asta nu se poate întâmpla, mi se pare imposibil, inacceptabil – mai mult decât moartea sau distrugerea fizică.

Sunt gata să accept Moartea, dar niciodată această moarte, acest fel de moarte. NU!

Din cauza asta, te gândesc, te simt, te iubesc dintr-un fel de vedere etern! Te iubesc și te aștept printre marile combustii și nu mai puțin pentru marile comunicații.

À toi, éternellement à toi, René"

Și iarăși torenții de iubire pentru ființa adorată, zeița sufletului său înnebunit de dor:

„Mon coeur, mon coeur de lion, merci pentru scrisorile tale, pentru desenele tale, merci pentru încurajările tale, merci pentru că exiști și exist pentru tine.

Acum e ora cinci, după-amiază, și am o mică pauză în fața mea înainte de a întâlni oameni. Mă simt teribil de obosit și am epuizat total «rezervele mele de primăvară», primite de la tine în luna iulie. Trăiesc continuu într-o stare de mare și înaltă tensiune și mă întreb serios cât timp voi putea continua în felul ăsta. Singura și unica imagine care îmi dă încă..... – este ecoul vocii tale senzuale și triste care răsună în cavernitatea mea – mirosul corpului tău pe care-l resimt încă – în anumite ore palide ale nopții. Toate acestea – sunt puține și multe – ajutându-mă să suport separarea noastră. Știu un lucru, mon lion: vom fi în curând din nou împreună...

À toi, avec toi, pour toi, en toi dans moi – René

(Stockholm, 2 octombrie 1975)".

Pe **5 octombrie 1975**, din nou cu toate gândurile la Gabriela, plouă, destulă tristețe, dar și un gând la culegerea viilor, care îmbunează sufletul. Și se putea să nu-i facă o bucurie specială? – „*Îți trimit un exemplar imprimat al copertii cărții tale. Mi-a luat mult timp să găsesc ilustrația și după aia o mie de discuții cu mine însumi, am decis să fie acest desen simbolizând – mai mult decât toate celelalte – acest jurământ de castitate pe care tu l-ai făcut ție însăși.*

Dar acest desen simbolizează și altceva: un spirit care a reușit continuitatea istorică a generațiilor. Aș zice ca fratele Job: «E un spirit care e conștient de ce a suferit Job, de ce a iubit Homer, de ce a experimentat Sofocle, de ce a resimțit Goethe». O altă surpriză te așteaptă, dar o vei afla când cartea va fi în mâinile tale! Alors, mon coeur, fii răbdătoare și răbdarea îți va fi recompensată. Te las, te îmbrățișez. Mă gândesc la tine, foarte puternic. Dacă simți un frison ușor pe ceafă, asta înseamnă contact. «Contact it is», cum ar spune prietenul nostru, Snoopy.

Pe curând, pe foarte curând.

À toi, très à toi – tout à toi, René".

Și sub imperiul împlinirii, cuvintele de iubire năboiesc:

„Stockholm, 7 octombrie 1975

Gavrée, mon doux, mon tendre, mon merveilleux amour, ieri, în cel mai mare jurnal suedez a apărut o recenzie enormă despre cele patru, primele culegeri de poezie pe care le-am publicat.

Critica a fost elogioasă și pentru noi, ca editori – și pentru cei patru poeți în general și pentru Nichita în particular. I-am trimis un exemplar din ziarul cu articolul.

Azi, încă o noutate bună! Am reușit să primesc permisul de conducere suedez după o mie și una de dificultăți. Când am condus mașina, cum e cazul meu, timp de douăzeci de ani în automobil, nu e ușor de a face să intre în cap «teoria», într-un cap atât de bine structurat de experiența rutinei, cum e capul meu. Dar am trecut, în sfârșit, acest examen. Nu voi mai conduce decât în ilegalitate cu un permis de conducere belgian, care a încetat să fie valabil de opt ani. Poate că voi primi a treia veste bună: că veți veni toți la Stockholm în luna octombrie. Optimist cum sunt, eu aștept...

À toi, viscéralment à toi – René“.

Între ultima scrisoare expedită Gabrielei și 16 iulie '89, ziua nedreptului sfârșit – au trecut aproape 14 ani, interval de muncă asiduă, de mari împliniri, dar și de temeri pentru reușită, intervalul mării lor iubiri împlinite, dar retezate cinic la cei 53 de ani ai lui René...

Au fost fericiți, a luptat fiecare în felul lui pentru împlinirea visului de iubire, au năzuit tot mai sus, tot mai în spiritul înaltelor împliniri. Fie și sub temerea desăvârșirii afacerii editoriale, René a cucerit o importantă recunoaștere, munca lui inspirată, neobosită a fost încununată de succes, chit că uneori succesul s-a lăsat așteptat.

Iar Gabriela a fost tot mai prețuită, recunoscută, premiată cu precădere în suedeză, pe care o va stăpâni până la a fi premiată de Academie.

S-au iubit și sprijinit reciproc, până ce le-a fost tragic și nedrept decapitată marea iubire.

Uluirea inițială a lui René în fața descoperirii personalității Gabrielei, uluire declanșată de înțelegerea unicității femeii iubite, dulceața feminității fiindu-i dublată de o inteligență subtilă, profundă, creatoare, a fost completată de marea fericire de a o fi aflat. N-a fost femeie mai pe deplin înțeleasă, ocrotită, mai adorată decât Gabriela, pentru care efectiv s-a luptat s-o facă cu adevărat știută, prețuită, s-o vadă recunoscută pentru excelența ei.

La rândul ei, tânăra femeie i-a oferit cu asupra de măsură căldura sufletească de care bărbatul, adevărat luptător, avea nevoie pentru a-i echilibra personalitatea.

Suntem tentați să spunem că lovitura de bardă funestă a sorții a distrus un destin puțin obișnuit, omițând faptul că natura lui excesivă a pus și ea umărul la comiterea acestui dezastru: a muncit, s-a încordat chiar supraomenește în soluționarea problematicilor, stimulându-se cu tutunul non-stop și nu arareori cu un pahar de alcool, care pe moment incită, per total – ucide.

Moartea prematură a lui René este o mare pierdere, o mare forță creatoare prăbușită ireversibil...

O fotografie a Gabrielei din acel interval înfățișează un chip împietrit, fulgerat de conștiința pierderii iremediabile, hăul sufletesc al celui care a avut totul, rămânându-i doar să se obișnuiască acasă printre străini, așa cum prima carte după dezastru se intitula, străini care vor deveni tot mai apropiați, tot mai conștienți de forța talentului ei.

Marea ei credință și „jalea” sufletului vor întrupa pe mai departe ARTA, în dimensiuni transfigurată. Rana veșnic vie a inimii o va face suportabilă doar scrisul, nevoia de a clădi eternitate pe frângerea sufletească:

*„Venite, adoremus, șoptește
îngerul al cărui nume în inimă îl țin.
Ce veste minunată sfâșiind tenebrele
noptii scäldate în dens ultramarin.”
(Gabriela Melinescu)*

DANIELA VARVARA

Prezența sau poezia extazului mistic la Nicolae Ionel

Deși am putea spune că este (auto)exilat și aproape ignorat de marii critici¹, Nicolae Ionel – prin volumele de poezie, teatru, eseuri, traduceri – reprezintă o voce aparte a literaturii române din ultimii 40-50 de ani, a poeziei în special, chiar dacă insuficient (deocamdată) cunoscută/ receptată.

Dacă în unele poeme se pot identifica impulsuri uraniene, ofrande ale spiritului pe altarul zeilor (v. [*V-ameninț dintre trâmbițe*], [*Vreau să voiesc*], 1979)², esența operei lui o constituie extazul conlocuirii cu Spiritul Etern, *cuvântul din cuvânt*, cum inspirat și-a intitulat volumul de debut (1972). Poetica lui Ionel vizează locuirea în spirit heideggerian³, vorbirea din „interiorul limbii”. Nucleul poezic este energia logosică întemeietoare de ontos, pe care o captează în poezia devenită, astfel, un spațiu mistagogic.

Deși asumat (recent) de ortodoxism, lucru oarecum justificat de natura scrierilor sale teologice⁴ (și doar de poezia din ultima vreme, care este purificată de influențele religiilor și misterelor noncreștine), mistica lui Nicolae Ionel are vădite note personale neconcordante întru totul cu învățătura Bisericii. Spre desosebire de Ioan Alexandru, despre care se poate spune că a deschis, prin poezie, o adevărată „școală dogmatică”, în sensul că transformă poezia în cale de învățătură biblică, poetul ieșean topește în substanța poemelor sale nu numai elemente creștine, ci și impulsuri politeiste, semnale ale prezenței unor entități spirituale străine de Yahve, care este un Dumnezeu gelos. Identificăm, mai degrabă, un sincretism dogmatic, în care Isus conlocuiește cu Jupiter, Dionysos, eoni, elemente gnostice, ca într-un panteon pe ale cărui altare se aduc jertfe Logosului (dar nu e vorba de Logosul iohanin – persoană a Sfintei Treimi, ci de Cuvântul-energie întemeietoare). Gheorghe Grigurcu remarca natura duală a crezului său religios transpus poetic⁵; însă nu putem să fim de acord cu exemplul pe care criticul își argumentează afirmația: fragmentul din *Crinul deschis* (reprodus în nota de subsol) nu exclude din credința în propria cale de accedere la Sacru, prin cuvântul poetic, credința în Isus Hristos – singura cale spre Cel ce este de trei ori sfânt. Dimpotrivă, poemul afirmă identitatea, suprapunerea celor două căi: propria cale – propria Carte este „cântecul cunoscător” care purcede din „izvorul dintâi al ființei”, altfel spus, cuvintele sale poetice sunt izvorâte din pătrunderea revelației divine, a Prezenței.

Substratul dogmatic se limpezește și se purifică pe calea hristică de-abia în volumele de după 1995. *Venirea, Vederea, Prezența*, citite în ordinea publicării volumelor, ar reprezenta chiar pașii unei revelații mistico-poetice care se substanțializează și se cristalizează apoi în discurs religios de inspirație pur biblică în volumele de la *Răsăritul Chipului și Crinul deschis – 1999*, până la *Cer de cer și Stâlpul de foc – 2011*. Cuvântul poetic înflorește transpunând ruga – substanță ce unește cerul cu pământul, mai precis cu cerul din om: „Lăuntric cerul/ Doar ruga/ mai este substanță/ Ce dă floare-n tărâmurii/ este cuvântul/ dintru-un dincolo-al orei/ mă cuvântând”⁶.

Poezia lui Ionel transfigurează structura experienței mistice, ca esență a lucrurilor, e o fenomenologie (în sens heideggerian) a Prezenței, a existenței plene și ultime, numenale: „Văd cu substanța lui Dumnezeu”, „Văd cu aripile..., cu pomul sângelui meu..., cu țipătul văd... până-n numenul pur!” (volumul *Prezența*, 1996; sublinierea noastră). „Vederea” „numenului pur” nu reprezintă altceva decât calea de pătrundere a Sacrului, căci, așa cum amintea Rudolf Otto, Sacrul presupune o esență numinoasă.

Trăirii dionisiace invocate de Ion Negoïtescu⁷ i-am substitui mai degrabă ceea ce s-ar putea numi *logos energetic*, o exprimare poetică pusă sub semnul plenitudinii întâlnirii dintre eul emitent al limbajului și lumina energiei creatoare a Cuvântului. Acel cuvânt capabil să înfăptuiască – *rhema* – ca la Început. Prin ardere, cuvântul se curățește, se purifică întocmai ca aurul în foc, devenind apt de a susține lumea întreagă: „...universul/ se ține prin verbul/ pe care îl strig/ dintre flăcări acum” (*Nu mai sunt om*, din volumul *Calea vie*⁸).

Nicolae Ionel este un expresionist al Sacrului, un exaltat vizionar ce își plămădește creația ca trăire pleneră nu în vecinătatea misticului, ci chiar în miezul Sacrului, al luminii transfiguratoare, al bucuriei, al unei energii care ține legate, ca într-o plasă, elementele micro- și macrocosmosului transpuse structural într-o sintaxă contorsionată și esențializată până la suspendare.

Ca și la Ioan Alexandru, cuvântul său provine dintr-un „pământ transfigurat”, înnoit în energia emanată de proximitatea Logosului creator, ordonator și restaurator de lume (și mai mult decât proxim, asumat la modul trăirii spirituale prin El). Întâlnim un spectacol al freneziei vieții în multe poeme, al ființei izvorâte din cer și, la rândul-i izvorătoare, guvernate de o „lege a bucuriei peanului” (*Tot ce-i ființă*⁹), a fericirii: „Toate ființele bete/ într-un nor stând și-un abur/ de raze – n-ajung/ să fie inimă-acestui/ lut fericit care cântă/ din văzduh în văzduh” (*Toate ființele bete*¹⁰).

Poezia devine *irumpere de imnuri*, căci „miezul-al înseși naturii cântă în mine”, „cerul nu-i decât eliberarea/ izvoarelor ce se cunosc în mine/ foc și cuvânt atotmistuitor!”, iar eul devine „izvorâre/ izvor sunt/ a tot ce-i ființă/ lumea în mine e doar o sămânță/ a flăcării care/ mă duce cântând!” (*Cerul*¹¹).

Beatitudinea întâlnirii în duh este trăită ca o contopire cu Cerul, cu Verbul divin creator de lume: „Invadez cerul/ m-am dezlănțuit/ în cea mai sălbatică/ din bucurii”. Ca „într-un triumf”, el devine „din flacără-n flăcări/ izvorul pulsând/ cuvintele-n care/ înseși se țin temelile-n cer” (vol. *Poezii*¹²). El însuși este, concomitent, emitent și actant – asemenea Logosului de la Începuturi, prin a cărui rostire a luat ființă lumea și prin care toate se țin în viață. De altfel, motto-ul volumului *Scara de raze*¹³ „die Sprache spricht” – „Vorbirea însăși vorbește” – e reprezentativ pentru întreaga sa operă poetică.

Mistica ioneliană nu provine din tăcere, pustie, umbră, așa cum afirma Ion Negoïtescu¹⁴, dimpotrivă, poetul reușește să fie mistic prin extaz, prin frenezie, prin beatitudine în mijlocul unui spațiu luminat de prezența Sacrului.

Avem de a face, în cazul lui Nicolae Ionel, cu o operă ce își descoperă sensul citită global, printr-o lectură unificatoare a volumelor, ca un mare text ce se închide în cerc pentru a-și împlini rostul. Iar rostul său suprem este de a fi un *stâlp de foc* (simbol al prezenței divine călăuzitoare) din care însăși Vorbirea vorbește.

Față de Ioan Alexandru, „calea vie” este diferită, în sensul că poezia lui Ionel nu parcurge etape de transformare, de căutare și identificare a misticalului, de trecere a „vănilor pustiei”, ci de la început – chiar dacă în volumele de până în 1995 amalgamând și entități spirituale păgâne, în elanuri dionisiace – găsește *cuvântul din cuvânt*. Poetica lui înseamnă locuire, întemeiere ontologică în Prezență.

Iar prezența presupune o întâlnire cu Divinul, punct care se constituie în timp mitic al întemeierii întru ființă: „Îl priimesc. E prima dimineață/ a lumii, a luminii,-n tot ce-s El e./ genunea de-ntuneric și de ceață/ a trupului se umple în inele// de Crist-gând, Crist-simțire, Crist-viață./ și-n mine nu-s eu, ci în toate-a' mele./ din hău de-atomi pân' dincolo de stele./ sângele cristic, proniata Față.// Toată puterea care ține cerul foc mi-e acum lăuntric, mi-a pătruns/ celula cu celula, fir cu fir// și mă trăiește însuși Adevărul,/ nimic nu-mi este de știut și-ajuns,/ suflare în suflarea Ta respir!” (*Stâlpul de foc*, XV¹⁵).

Discursul liric inițial confesiv, dezvăluind o împletire de evenimente și de stări lăuntrice trăite de către eul poetic, se convertește (în ultima strofă) în adresare directă Tatălui. Bucurie a înfierii trăiește și exprimă acum, căci este locuit de Adevăr – Adevărul care e o Persoană a Sfintei Treimi (Isus a afirmat și a demonstrat că El este Calea, Adevărul și Viața). Poemul întreg exprimă contopirea cu Hristos – gând, simțire, viață, adică o nouă naștere – de sus – prin acceptarea Lui. Momentul „primirii” Fiului lui Dumnezeu coincide cu zorii unei noi creații – „prima dimineață a lumii” – care aduce lumină în viața omului. Noua făptură ivită în lumină respiră acum suflarea divină, este născută, prin împărtășirea cu Hristos, din Duh, la o nouă viață. Această perspectivă care i se deschide vine în urma curățirii prin sângele hristic, în urma „îngropării cu Hristos”, în moarte – folosind expresia pauliană – și a învierii în El la o nouă viață. „Nu mai trăiesc eu, ci Hristos trăiește în mine” – sunt cuvintele apostolului, care se potrivesc acum instanței lirice – iar această contopire cu El este esența trăirii, a vieții. Prin acceptarea lui Isus ca domn al ființei umane și deci prin acceptarea lucrării Lui restauratoare, se reface Chipul divin distorsionat prin Cădere, prin păcat. Astfel, „proniată Față” devine adevăratul chip al omului, dar aceasta în urma unui act conștient de voință: „Îl priimesc”. Și ceea ce urmează acestui act deliberat este practic înfăptuirea unei lucrări tainice a Divinului în om, după planul Său măreț de răscumpărare din robia întunericului. Acest poem este teologie pură, izvor de revelație printr-o trăire spirituală autentică.

Contopirea cu Hristos devine, în multe poeme, extaz mistic, trăire plenară a mântuirii: „Ce-n înger e extaz/ în mine-i boare/ Ce mă atinge-i/ mîntuirea însăși/ Cu florile/ inund în Dumnezeu”. Iar acest moment este prilej de întoarcere în gândul întemeietor de dinaintea rostirii. Ființa nu mai e trup, sau doar trup, ci trăiește duhovnicește, prin rugă, prin comuniune cu Isus „Trupul meu/ e de rugă/ nu de țărână/ gândul meu/ e tăcerea pe ape/ a unuia blând/ Un cireș înflorit/ izvorăște/ din sângele-mi până/ cu fericirile înseși/ ale lui Ieshu/ sunt sfânt” ([*Trupul meu*], volumul *Venirea*¹⁶).

În *Crinul deschis* este cultivat simbolul hristic al crinului, iar experiența lirică este cea a deschiderii spre sfințenia divină. Transfigurarea omului prin

Hristos devine cântecul de întemeiere a ființei, moartea – hrană spirituală care asigură, paradoxal, înveșnicirea:

„Trupul meu/ e mirifica moarte/ care hrănește/ suflet și gând/ gândul meu/ e tăcerea în care/ suflul dintâi/ îl/ aud fremătând/ sufletul meu/ e pustia de ape/ pe care se poartă/ seninul ce sunt.”

Acest poem neintitulat (ca mai toate poemele ioneliene) reușește să concentreze în versuri scurte, de o simplitate care deschide calea către tăcerea primordială, freamătul cuvântului născător de lume. Pentru a accede la seninătatea și plenitudinea existențială, trebuie parcursă calea pustiei, a tăcerii, ca în mistica ortodoxă (creștină în general). Sufletul trebuie să aștepte în smerenie, în tăcere („Taci înaintea Domnului și nădăjduiește în El” este un îndemn al cărților de înțelepciune din Vechiul Testament), coborârea Duhului Divin pe care să îl primească și astfel, în comuniune, să restaureze relația inițială. Concepția creștină despre necesitatea jertfirii pentru regenerare stă și la baza viziunii construite în poemul citat, astfel că trupul, simbolul lumescului, al firii pământești, al decăderii prin păcat devine o moarte necesară, o moarte care hrănește, care asigură renaștere, transformare spre adevărata viață.

Atingerea crinului, adică împărțășirea cu Hristos cel simbolizat prin crin, transformă carnea – simbolul firii pământești, al locului peste care păcatul a pus stăpânire – în tămâie, adică în jertfă de bun miros închinată Divinității. „Sînt atins/de ultimul crin/ carnea/ se face tămâie/ Ce mai respir/ e o pură puțință/ o nimicire/ de suflet și gând/ Aură doar/ voi mai fi aburând/ Mă cuminec/ în pură ființă.” [*Unde mai poate*, volumul *Venirea*].

Folosirea verbului reflexiv „a se cumineca” capătă, în text, o nouă valență semică: a se transforma. Dublet etimologic al neologismului împrumutat pe cale savantă „a comunica”, *a cumineca* și varianta sa reflexivă fac trimitere la împărțășanie, la euharistie. „A (se) cumineca” cere, în mod firesc, o altă prepoziție: cu (mă împărțășesc cu Hristos), dar Nicolae Ionel îi schimbă sensul prin schimbarea prepoziției cerute de verbul devenit intransitiv: nu *cu*, ci *în* („mă cuminec în pură ființă”). Uniunea cu Hristos – „ultimul crin” – presupune regenerarea deci transformarea în..., așa cum se sugerează în ultimele două versuri ale poemului citat. Comuniunea cu Fiul lui Dumnezeu înseamnă pentru om regenerarea, transformarea într-o nouă creație, purificarea ființei. Ea înscrie insul pe drumul îndumnezeirii, reabilitându-l, readucându-l pe făgașul inițial, refăcând Chipul lui Dumnezeu, distorsionat prin căderea în păcat.

Că volumul este intenționat programatic, în sensul că își propune să fie poezie pură, adică poezie-gnoză, transpare din întrebarea retorică ce se constituie în ideal artistic: „Nu m-a ajuns/ gnoza florii de crin/ ca pe-un duh?”. Având acest ideal, al asumării gândirii hristice („...și gândul meu rob ascultării de Hristos să îl fac”, era dorința apostolului Pavel), al *metanoiei*, adică al convertirii modului de a gândi și însușirea modului divin de a privi lucrurile, e lesne de înțeles că viața în trup nu e decât o peregrinare, o trecere spre viața deplină: „Să trecem mai repede/ să închidem cu/ ultimul somn/ peregrinarea în lutul/ greu și zadarnic”. Iar eul liric – transfigurare a insului – își dorește evadarea din teluric, din zădărnicia și apăsarea legilor pământului, „până la pacea aurei cristice”. Cuvintele poetice sunt transformate în imn de recunoștință pentru harul arătat prin întruparea Divinului, lucrarea harică fiind primită, asumată de către instanța lirică, semn al „regăsirii”, al refacerii legăturii pierdute prin păcat, al anulării distanței și pedepsei rătăcirii. Rătăcirea (cu trimitere biblică la pedeapsa poporului Israel scos din Egipt și condamnat pentru îndoiala și nesocotința sa, la patruzeci de ani de pribegie în pustiul din peninsula Sinai)

se consumă individual, în trup, adică în ipostaza de ființă pământească ce-și duce existența guvernată de legea păcatului, dar care așteaptă salvarea trecând vama morții („ultimul somn”).

Într-un alt scurt poem („M-a regăsit/ tărâmul celălalt/ Cu gândul meu/ pustii-și încape/ Harul e însuși trup/ și trupul cald/ e încă – sfânt –/ cuvântul de pe ape” - volumul *Crinul deschis*¹⁷), imaginea tărâmului celuilalt – nu cel din basme, ci acela al sfințeniei originare, adică al Sacralului care fusese izgonit prin păcat, dar care, prin lucrarea restauratoare a Mielului lui Dumnezeu, vine să locuiască din nou în om – are același referent ca și în lirica lui Ioan Alexandru, așa cum se va vedea imediat, când discutăm despre metamorfizarea omului prin Logos.

Dar principala linie izotopică este cea a Întrupării hristice – garant al restaurării primei creații. Descifrarea domeniilor semantice ale trupului, Harului, Cuvântului și Creației conduce la identitatea referentului, ce poate fi exprimată prin dubla ecuație Har = trup (divin – hristic) = Cuvânt = Creator divin. Aceste opt versuri concentrează toată teologia restaurării, a noii creații în Hristos. Pe lângă identitatea afirmată cu referire la elemente din planul divin, există și o devenire (în planul uman): a pustiei în „tărâmul celălalt”. Iar această devenire este inițiată de către Dumnezeire, este un har al Său arătat omului. Harul constă în întruparea Cuvântului, a Celui din care, prin care și pentru care sunt toate lucrurile – a Logosului creator, capabil să re-creeze, să transforme pustia în izvor de viață, în tărâm sfințit, regenerat. Textul afirmă o regăsire, așa cum inspirat este folosit primul verb, o refacere a identității pierdute la Cădere, o nouă creație în Hristos, sfințită prin El – Cuvântul dintru început, alfa și omega.

Un alt simbol al Prezenței este lumina. Aici, lumina derivă din logosul energetic care ocupă punctul central – punctul de foc al operei poetice. Lumină este tot ce înconjoară și chiar invadează eul. Ea este într-o relație de intergenerare cu entelehia, cu focul, cu extazul („Sunt ultimul extaz... sunt înlăuntrul primelor lumine” – vol. *Poezii*, p.12), cu sorii, cu seninul etc. Și spațiul interior, și cel exterior sunt invadate de lumina care pare să unească totul într-un cosmos energetic („Din lumină-n/ imperiul/ primei lumine/ văd cu văzduhul/ sângelui meu”). Până și abisul morții este cotropit de lumină, iar eul liric asemenea unui spirit universal, panteist se identifică în adâncul morții, ca și în sufletul florilor purității: „sunt spulberat până-n inima/ iluminată a morții/ sunt nimic și prădat/ până la sufletul/ florilor albe”; „Mă simt iluminat/ până-n ultima/ singurătate/ sunt sfânt de/ toată floarea/ de pe pământ” (vol. *Poezii*, [*Sunt vorbit pân' la capătu-a*], [*Tei înfloriți*]).

Lumină devin și cuvântul, și eul poetic: „Senin/ sunt ca o scară de raze/ lăuntru beatitudinii...”. Ea este vedere interioară, dar și mod de asumare a cunoașterii participative a insului-entitate a universului: „Văd trezit dezvelirea-n/ lăuntru-a luminii/ cerul întreg e în mine/ doar o floare de crin/ Fericirea de/ nemaiatins sunt în care/ beți se deschid serafimii până nu-n raze/ ci cu inima beată în/ mâini amândouă/ Isuse-mi lumini” (vol. *Venirea*, 1995), sau „Crengile/ de nervi zvâcnind pe cer/ să lumineze/ cum crengile de/ fulgere din mâna/ lui Yahve izbucnite!” (vol. *Prezența*, 1996). Dincolo de exuberanța și de energia care se degajă din versurile sale (poetul este un „orgisiac creștin, un extatic al contopirii cristice”, în opinia lui Alexandru Cistelean¹⁸), este simțită Prezența – Divinul care tranfigurează. Tranfigurează insul și cuvântul, astfel că limbajul poetic al celui contopit cu Hristos devine extatic (el creează imnuri

care par că se trâmbițează singure, cu un volum acustic foarte înalt, menit să transporte ființa în alte sfere).

Poemele amintite/ analizate scot la iveală faptul că simbolistica luminii, în imaginarul poetic al lui Nicolae Ionel, e îmbogățită față de canon și de poezia colegilor de generație: lumina derivă și din logosul energetic – nucleu al viziunii sale poetice.

1. Într-un interviu acordat Luciei Cifor, în „România literară”, nr 40, 19 -25 oct., 1994, Alexandru Paleologu afirmă despre Nicolae Ionel că „nu este singurul caz de mare poet care nu are decât o mică audiență”. Lucia Cifor, în prefața antologiei *Cuvânt în cuvânt*, Iași, Junimea, 2004, p. 5, amintește de „contextul ignorării poeziei lui Nicolae Ionel”. În articolul „Scandal pentru adevăr în cultura română”, din revista „Vatra”, nr. 1, 1994, aceeași exegetă pomenește despre „dezinteresul” „superior”, indiferența susținută, cinismul nedisimulat [...] care sunt tot atâția termeni ai scandalului cultural, care face ca opera lui Nicolae Ionel să nu poată fi impusă conștiinței poporului român, în al cărui destin ea se încadrează ca eveniment al spiritului și al limbii, ca apogeu al literaturii” (fragment reprodus din articol, pe blogul poetului (<http://poezienicolaeionel.wordpress.com/>). Marin Mincu, în *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Editura Pontica, 2000, pp. 303-304, vorbește despre un „caz flagrant de conspirație a tăcerii față de un scriitor actual important”, concluzie la care ajunsese și ca urmare a lecturării unui articol de-al lui Ovidiu Nimigean din revista „Timpul” (p. 303). Dacă este o conspirație, sau doar un caz de insuficientă înțelegere a acestei poetici (originale), rămâne un subiect deschis.

2. Cele mai multe dintre aceste versuri ale exaltării și ale impulsurilor uraniene se regăsesc în volumul din 1979, *Poeme*, editat de Junimea. Cităm, spre exemplificare, poezia [*Vreau să voiesc*], p. 9: „Vreau să voiesc cum în tunet/ peste prăpăstii vuind/ uraniene se sparge-n/ furie Donar -/ în imn uragan/ și zei dominând/ să izbucnesc peste patru/ zguduite imperii -/ din cercul vegheat/ al focului veșnic/ din miezul voit/ al limpidității/ din cântecu-atotarzător/ suflat în văzduh”.

3. Comentând versul lui Holderlin, „În chip poetic locuiește omul”, în *Esența operei de artă*, traducere de Th. Kleininger și Gabriel Liiceanu, București, Editura Univers, 1982, p. 168 f, filosoful german afirmă că „abia creația poetică face ca locuirea să fie o locuire [...] să survină în mod autentic”.

4. Patru volume de scrieri telogice: *Rugăciune* (I-III, primele două la editura Fides, în 1996, 1999, iar al treilea la Tehnopress, în 2004) și *Întrebătoare răspunsuri* (Tehnopress, 2006), la care se adaugă traducerile *Psalmilor*, prima din ebraică, editată la Apollonia, în 1997, iar a doua traducere a *Psalmilor* biblici, după *Septuaginta*, în 2001, la editura Fides.

5. În „Misticul rebel (Nicolae Ionel)”, din *Poezie română contemporană*, vol. I, Iași, Editura Revistei „Convorbiri literare”, 2000 (p. 559): „Nicolae Ionel este, vădit, un poet dual. E bine marcată năzuința sa de homo religiosus, nu lipsit, însă de orgoliul de a propune o Carte analoagă Tablelor Legii: „Cum Tablele Legii/ muntele-n tunet/ și-n foc zguduind- / o Carte ridic / pe cer/ și-n popor, care vie și-n vuet/ entuziasm legiind/ până-n izvorul deschide / dintâi al ființei/ voit din văzduh/ și stâlpii ținându-i/ cântecul cunoscător” – (*Cum Tablele Legii* din volumul *Crinul deschis*, Junimea, 1999).

6. [*Lăuntric cerul*], din volumul *Cer de cer*, Editura Tehnopress, 2011.

7. Ion Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, p. 221. Criticul atribuie stratul dionisiac al sensibilității ioneliene influențelor din Blaga – opera de tinerețe – și din *Ditirambii* lui Nietzsche. Recunoaște, însă, că autorul în discuție depășește nesiguranța din *Calea vie*, volumul analizat, și devine cu adevărat mistic, atingând performanța unor poeme „estetic și spiritual împlinite”.

8. Citarea se face din volumul *Calea vie*, București, Editura Cartea Românească, 1983.

9. Din volumul *Calea vie*, ed. cit.

10. Ibidem.

11. Citarea se face din volumul *Calea vie*, București, Editura Cartea Românească, 1983.

12. Nicolae Ionel, [*Invadez cerul*], în volumul *Poezii*, Iași, Editura Junimea, 1979 (Ca și în alte volume, poemele nu sunt intitulate).

13. Nicolae Ionel, *Scara de raze*, Iași, Editura Junimea, 1990.

14. I. Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 223.

15. Citările din volumul *Stâlpul de foc* se fac după ediția: Ionel, Nicolae, *Stâlpul de foc*, f.l., Editura Doxologia, 2011.

16. Citările poemelor din volumul *Venirea* se fac după ediția: Nicolae Ionel, *Venirea*, Iași, Editura Sagitarius, 1995.

17. Citările din volumul *Crinul deschis* se fac după următoarea ediție: Nicolae Ionel, *Crinul deschis*, Iași, Editura Junimea, 1999.

18. „Poetul de-a dreapta Tatălui”, în *Top ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p.18.

NASTASIA SAVIN

Dignidad

Scrierea lui **Nicolae Motoc** poate fi reinterpretată drept un ansamblu grefat pe mit. Mitemele decelabile în romanul *Dignidad*, putând fi analizate aidoma unei rețele mitice bazată pe loialitate, adevăruri și cuvinte.

Privit global, romanul supus acestei discuții, presupune o narațiune confesivă. Este o invitație la lectură, naratorul fiind conștient de poziția centrală, privilegiată și armonioasă în care se află în raport cu lucrurile, cu personajele și cu universul: „*Dusă dincolo de orice noimă, fidelitatea fanatic, ce mai, nu este decât o dovadă de obtuzitate, de prostie... De care merită să râzi. Este... – auziți? – și o formă de in-fidelitate... Față de noi înșine. Slavă in-fidelității, ne strigă din toate colțurile, abandonate sau încă utile, toate obiectele cărora nu le pasă cui aparțin, ale cui sunt mâinile care le dau iluzia nu-i decât iluzia că le iubesc folosindu-se de ele.*”

Enache Puiu constata faptul că romanul lui Nicolae Motoc, *Dignidad*, apărut la Editura Ex Ponto, Constanța, în 2000, „cultivă o proză în care elementele ficționale (cum se întâmplă în literatura de anticipație) devansează vremea noastră, autorul dezarticulând universul cunoscut și organizându-l după alte legi, astfel că realitatea propusă este populată de reprezentări fanteziste, utopice.”¹.

Dignidad este un roman care creează un mic univers ce permite recunoașterea, dincolo de țesătura narativo-fantastică, unor repere din ambianța constănțeană și care ne învață că timpul nu este o limită a ființei și nici o unitate fixă de măsură, căci orașul marin Meden, locul în care are loc acțiunea, este unul al refacerii și prefacerii obiectelor și al cuvintelor. În fapt, între obiectele realității – turnul cinetic cu douăzeci și patru de etaje – și semnele ei – rotirea turnului ca să permită accesul la soare – există o relație benefică, necontaminată: „*În absența soarelui din geam și a zăngănitului ceștilor chinezești din galantarul suspendat deasupra canapelei, Vlad știe că turnul cinetic se află în pauza dintre două rotații complete. Acum apartamentul îi ține ferestrele spre bălciul electronic, situat pe plajă, la poalele falezei, dar într-o zonă unde nu-l desparte de mare decât digul care protejează șoseaua de centură.*”

Mai mult, putem chiar să afirmăm că acest roman se formează sub amprenta unor personaje care surprind, datorită propriului proces de *de -/re-*formare, trăsăturile unei epoci care le marchează destinul: „*Marea în golful Meden nu-i un martor indiferent. După ce toată noaptea se târăște și spumegă între diguri, umilită, biciuită de grilajul de felinare al falezei, se retrage în larg,*

unde se sumește pe vertical într-un singur val din care nu-i mai îngăduie soarelui să-și scoată capul. Consecința e în acest fel, pentru mulți dintre noi, că începe un timp care pur și simplu nu trece. Sau ne proiectează în virtual. În poveste.”

Narațiunea romanului *Dignidad* dezvăluie lectorului evoluția personajului Vlad Marvic, a lui Titi Patrusaci, Victor etc., personaje care impresionează atât prin complexitatea lor, cât și prin natura lor conflictuală: „*Pană de curent. Senzație de gol, de însingurare. De intrare într-un spațiu ostil. Timpul rămâne undeva, împreună cu soarele, suspendat în spatele lui și al peretelui lichid al Mării, și Victor simte că urmează să se confrunte c-o lume străină, amenințătoare, unde un al treilea ochi, magic, îi îngăduie să vadă mai limpede în el. Să se apropie de el cel încă necunoscut, în ceață, un alt eu, poate, dar parcă mai viu și mai adevărat.*”

Prezentând o narațiune heterodiegetică, imaginea personajelor este realizată progresiv, prin lectură, pe toate planurile chiar dacă în plan fizic trășăturile sunt ușor creionate, ele apar fantomatic intercalându-se în poveștile inserate, „personajele vorbesc din fotografiile lor iar înfățișarea li se modifică, cineva devenind la un moment dat subțire și transparent ca o foaie de calc.”² Totuși, descrierea păstrează detaliile care permit realizarea de antiteze între personaje, spații etc. Lumea colorată a Meden-ului fiind formată din navigator, medici, fotbaliști, militari etc. Personajele masculine, începând cu Vlad Marvic, generalul Udnicu, Memet Cadefain și terminând cu Patrusaci, Podoabă, Cezar Dareda și Antonel Benediuc pot fi întruparea primordialului și a haosului, frământat de probleme și nevoi: „*Ce-i cu tine Vic, pretinzi că mă iubești (el nu pretinde niciodată; cel mult lasă să se înțeleagă) și când ne vedem n-ai să-mi spui nimic!*”. Personajele feminine sunt și ele alcătuite din instincte biologice și impulsuri, această parte fiind limitată la experiențele interne și nu cuprinde, întotdeauna, ideea de valoare, normă morală sau diferențiere dintre bine și rău, chiar dacă tocmai acestea mențin contactul cu realitatea, suferă modificări datorită influențelor externe: „*De aici tentativele Madonei de a mă impresiona încep să aibă efect pe dos. Mă protejează probabil și scepticismul unui eșec recent (cade între noi umbra Leocarei ...)*”.

Romanul lui Nicolae Motoc, *Dignidad*, reprezintă imaginea omului contemporan pus față în față cu propriul sine, căutându-se pe sine prin alții, luptând cu toții și cu sinele deoarece nici el nu știe ce anume vrea să găsească sau dacă dorește realmente să se cunoască pe sine. Tocmai acest lucru ne permite să aplicăm grila de analiză a lui Italo Calvino pe acest roman.

Italo Calvino, prin a sa lucrare, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*³, vorbește despre polivalența interpretărilor, despre fascinația simbolului iubirii și despre modalitățile prin care un autor, prin intermediul lexicului și al jocului imaginilor artistice, reușește să redimensioneze cele mai semnificative aspecte ale existenței umane pe linia leggerezza- rapidità-esattezza- visibilità- molteplicità⁴. Calvino consideră că relația discursivă este importantă în analiza unui text literar sau nonliterar și că modul în care se actualizează această relație în procesul de comunicare trimite la accentuarea relației discursive care presupune absolutizarea planului semantic al relației de interdependență subiect-predicat, adică la consubstanțialitatea actanților⁵.

Înainte de a puncta tendințele definitorii ale romanului *Dignidad* de Nicolae Motoc pe axa leggerezza-rapidità-esattezza-visibilità-molteplicità, considerăm necesar câteva observații, cu caracter general, în legătură cu cadrul axiologic propus de Italo Calvino, scriitor italian, unul dintre cei mai apreciați romancieri

din secolul XX, născut la Santiago de las Vegas, Havana, în Cuba, la data de 15 octombrie 1923 și decedat la data de 19 septembrie 1985 la Siena, Italia.

Într-o primă definire, destul de elementară, stilul pe care Italo Calvino îl propune ar fi modul propriu în care un individ se folosește de propria limbă pentru a scrie ușor, rapid, exact, vizibil și duplicitar. Astfel, raportându-ne la romanul *Dignidat* de Nicolae Motoc, nu ne rămâne altceva decât să cercetăm, pe axa propusă, varietatea și multitudinea procedeelelor care au un scop expresiv, prin intermediul căruia se poate revela adevărul esențial care, conform lui Dumitru Irimia, este „obscurizat de adevărul fenomenal, exprimat lingvistic prin predicate referențiale.”⁶

Una din caracteristicile unui text literar sau nonliterar o reprezintă *leggerzza* (ușurința), respectiv procedeul prin care autorul de text „selectează” anumite momente care să permită o structură textuală ușor de înțeles, atât la nivelul structurilor formale cât și la nivelul structurilor informale⁷: „*Caută ceva în geantă unde sunt îngrămădite lucruri dificil de imaginat împreună: pixuri colorate, pantalonași de damă, tușiere, sutiene, ștampile cu sigla: strict autentic, morcovi de toate mărimile, reviste porno, cravata de rezervă (obișnuiește să și le schimbe de câteva ori pe zi), mini-casetofoane, sticlufe cu parfum (trăznește a parfum de dimineață până seara) ș.a.m.d.*”

La rapiditate (rapiditatea) este o altă caracteristică a textului (non)literar, prin intermediul căreia notăm concizia stilului, concizie care ne cucerește prin bogăția ideilor. Orice semn textual, la acest nivel, implică o lume formală căreia să i se subordoneze, Mercur, și pe care să o subordoneze în același timp, Vulcan. Conform lui Italo Calvino, Mercur și Vulcan reprezintă cele două funcții vital-inseparabile și complementare: Mercur presupune participarea actanților la lumea înconjurătoare în timp ce Vulcan reprezintă focalizarea narativo-lirică, concentrarea constructivă a textului: „*Dar și Alma are dreptate! Pentru că dacă nu e vorba de orgoliu sau de răzbunare (și amândoi se pare, se întrec în a-și oferi motive), ci de adevăr, lucrurile se complică. O fi zăcând el balaur sub sfărâmurile podului aruncat peste pâraiașul dragostei. Dar să nu se uite că are șapte capete. Iar adevărului nu-i suficient să i le tai. Îi cresc altele la loc.*” Rezultă că, în cadrul aceluiași text, există oscilații între Mercur⁸: „– Ehei, ce indignat, scandalizat ar fi fost el altădată.” și Vulcan⁹: „*El tace. Iar ea, de câte ori are ocazia – și are destule! – nu-l mai slăbește cu dezordinea din camera lui, cu batistele murdare «pitite» în cele mai neașteptate locuri.*”

Esattezza (exactitate) se referă la orice text ca fiind un dat general ce trebuie luat per ansamblu și analizat, ținând cont de cât de bine definit și stilizat este textul, de cât de calculate au fost ipostazele evocării imaginilor artistice, de incisivitatea textului și a lexicului utilizat care ar trebui să pună în evidență grațiosul, atracția spre descifrare, plăcerea textului și nesiguranța ambiguității: „*N-ar fi nimic, își spune el, dacă ar fi fost o întâmplare. Și se uită mai atent în jur, iar ce observă îl aduce la un pas de disperare. Sporește peste zi piramida vaselor murdare lăsate să zacă în chiuveta bucătăriei.*” Esattezza¹⁰ se referă, indirect, și la faptul că autorul de text caută în diversitatea de voci actanțiale și ipostazierea motivului iubirii cu un „aer comun”, putând astfel să identificăm, în cadrul romanului supus analizei noastre, reducerea evenimentelor la scheme abstracte (5-6-9-10-12-...-374), pe de altă parte, notăm efortul autorului de text de a oferi lectorului cuvinte bine precizate/ bine ambiguizate „...*Ca să vedeți cum îți poate lua mințile obsesia fidelității (moștenire a unei educații proaste) am să vă spun – sper că mă auziți – ce simt sau ce îmi închipui că*

simt de îndată ce vă las singuri aici. Zac în camera mea pentru că am într-adevăr o criză de stomac."

Prin vizibilită (vizibilitate) acțiunea este interiorizată progresiv de către lector, punând în evidență relația dintre verb și substantiv, relație care permite ca orice lume posibilă, reală sau imaginară, să ia naștere prin intermediul acțiunii de scriitură¹¹. Acest concept presupune căutarea echilibrului într-o lume dezechilibrată: „*Zac eu și nu sunt deloc, da' deloc furios. Dar, uite, tot mă gândesc că, desigur, nu sunteți nici voi proști și veți profita de împrejurare.*"

Nicolae Motoc, conform axei *leggerezza-rapidità-esattezza-vizibilità*, retransformă și redimensionează realitatea unui spațiu cu tente reale – Meden, în scriitură și scriitura în fantezie, „*Consecința e în acest fel, pentru mulți dintre noi, că începe un timp care pur și simplu, nu trece. Sau ne proiectează în virtual. În poveste.*"

Molteplită (multiplicitate) oferă lectorului posibilitatea de a înțelege textul ca un „sistem de sisteme” în care fiecare sistem este condiționat de alte sisteme, în care realitatea este una spirituală, cu sensuri derivate. Orice grup verbal trimite la un obiect văzut ca centru de rețea de relații multiple: „*Aceleași taste albe, incredibile alinieri ale hazardului, sau taste galbene, accidentale contraziceri, din inflorescențe de coada șoricelului sau de scai așteaptă să fie atinse. Deși din planuri diferite – unul real, altul virtual.*"

În afară de elementele primare ale axei pe care Italo Calvino o propune în lucrarea sa, *leggerezza-rapidità-esattezza-vizibilità-molteplită*, acesta a mai vorbit și de două verbe care ar intra într-o altă paradigmă axiologică, cea a concreteței, respectiv de a începe și a termina. Referitor la concretețea (concretețe) Italo Calvino consideră că acest concept face legătura între autorul de text, lector, personaje și timp amestecându-le în mod continuu cu alegoriile universale deoarece în procesul de comunicare, în afară de absolutizarea planului semantic, este necesară și actualizarea, în funcție de situația de comunicare, în general, și, în funcție de tipul de cunoaștere, în particular, a planului semantic care trimite la predicatul narativ-descriptiv și respectiv la relația dinamic-static. Predicatul narativ-descriptiv trebuie identificat încă de la început deoarece începutul reprezintă locul literar, lumea de afară, lumea continuă care nu are limite din perspectiva vizibilității¹²: „*Vlad e convins că doctorul e destul de viclean să încerce să-i ascundă exbellmenului interesul pentru... boala lui. O anumită indiferență l-ar feri, eventual, de tendința nesuferită a lui Ab de a încerca să scoată bani din orice.*"

Prin respectarea celor două paradigme, rezultă că romanul *Dignidad* de Nicolae Motoc poate fi lecturat ca un act de purificare față de orice fel de stare prin intermediul actanților în a căror reflectare textuală se regăsește, „*Naivitatea, buna credință îl fac pe Victor să pară îndrăzneț. Tace și pare puternic.*" Verbele „a râde” și „a se pregăti” joacă un rol determinant, ele reprezintă realul, sugerează „posibilul”: „*Așteaptă o poruncă, cu gura căscată larg și limba scoasă în briza sărată, lungă și roșie, unduind, palpitând, totuși bucuroasă de propria-i existență.*"

Plecând de la teoria lui Italo Calvino, Angelo Marchese consideră că textul (non)literar reprezintă o valoare teoretic comunicabilă prin intermediul cuvântului, un joc care oferă posibilitatea lectorului de a reconsidera, analitic, privirea globală care furnizează o lume posibilă¹³. Astfel, noi putem deduce faptul că romanul lui Nicolae Motoc, *Dignidad*, trimite la următoarele verbe cheie: a fi – a desprinde – a simți, „Acum ar fi momentul să-și încerce puterea.”

Bibliografie selectivă

Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano, 2002 [1993¹].

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

Marchese, Angelo, *L'officina del racconto. Semiotica della narritività*, Oscar Mondadori, Milano, 2008 [1983¹].

Motoc, Nicolae, *Dignidad*, Editura Ex Ponto, Constanța, 1997.

Puiu, Enache, *Istoria literaturii din Dobrogea*, Editura ExPonto, Constanța, 2005.

1. Enache Puiu, *Istoria literaturii din Dobrogea*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2005, p. 481.

2. *Idem*, p. 481.

3. Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano, 2002 [1993¹].

4. Cele cinci concepte trimit la cinci conferințe susținute de Italo Calvino în S.U.A. cu puțin timp înainte să moară, respectiv: ușurință, rapiditate, exactitate, vizibilitate și multiplicitate. Pe lângă aceste concepte, chiar dacă nu au fost definite în totalitate, Calvino vorbește și de reprezentarea textuală a două verbe: a începe și a termina.

5. „La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici” în Italo Calvino, *op.cit.*, p. 3.

6. Dumitru Irimia, *Morfo-sintaxa verbului românesc*. Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p. 259.

7. Este vorba de ceea ce Calvino denumește antinomia leggerezza-peso și care se regăsește în simbolul noului mileniu: „L'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scapitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimiterio d'automobili arrugginite”, în Italo Calvino, *op.cit.*, p. 16.

8. Mercur este înțeleș de Calvino ca indefinit, oscilant, ficțiunea; el este cel care stabilește relațiile între personaje, individualizându-le.

9. Vulcan, Jupiter reprezintă echilibrul, lumina, amintirea, memoria transformând disforicul în foric.

10. „L'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze”, în Italo Calvino, *op.cit.*, p. 66.

11. „tutte le «realità» e le «fantasie» possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale esteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte della stessa materia verbale; le visioni polimorfe degli occhi e dell'anima si trovano contenute in righe uniformi di caratteri minuscoli o maiuscoli, di punti, di virgole, di parentesi...” în Italo Calvino, *op.cit.*, p. 110.

12. „L'inizio è il luogo letterario per eccellenza perché il mondo di fuori per definizione è continuo, non ha limiti visibili” în Italo Calvino, *op.cit.*, p. 138.

13. Angelo Marchese, *L'officina del racconto. Semiotica della narritività*, Oscar Mondadori, Milano, 2008 [1983¹], pp. 81- 89.

Singurătatea unei case

Vasile Ursan este un cunoscut prozator, critic și istoric literar, lingvist și profesor de dialectologie, folclorist de marcă. Autor a numeroase studii de specialitate, printre care amintim de „Introducere în studiul dialectologiei”, „Graiuri românești din Transilvania”, „Carte de cetire”, „Studii literare și stilistice”, „Graiul din Mărginimea Sibiului”, „Studii de onomastică românească”, „Venii cu toți dimpreună”, „Povestiri pentru o duminică ploioasă”, „Recitind din clasici”, „Folclor din Ardeal” etc., Vasile Ursan creionează în lucrările sale un univers special.

Cele cinci povestiri, *Conversație*, *Zi de târg*, *O femeie de onoare*, *Singurătatea unei case* și *Faună*, ultima conținând două părți, *Domnul ICS* și *Modernitate*, care dau numele volumului de proză *Singurătatea unei case* (Sibiu, Editura „Techno Media”, 2012) formează un tot unitar în care Eul narativ se află în dispută cu cititorii, având rădăcinile în tabloul clasic al prozei ardelenesti, cu personaje (e.g. „Preasfinția Sa se întorcea dintr-o vizită canonică la o parohie dintr-un sat de sub munte, mai izolat, unde a păstorit până de curând ieromonahul Ghelasie, venit aici de la mănăstire, după trecerea la cele veșnice a vrednicului de pomenire Antonie Iacob, care a fost părintele sufletesc al acestei comunități mai mult de o jumătate de veac.”, în *Conversație*, p. 9), limbaj (e.g. „– La ce vă trebuie făină nula, că doar au trecut Paștile și până la Crăciunh mai va?”, în *Zi de târg*, p. 64) și filosofie de viață proprie (e.g. „– Măi feciorul meu, vezi ce faci cu însurătoarea. La noi este o vorbă veche: un bărbat se însoară singur până la 25 de ani; de la 25 la 30 îl însoară prietenii; de la 30 la 35, îl însoară babele, iar de la 35 înainte numai dracul îl mai însoară și nu poate ieși lucru bun, că, dacă-i lucrul dracului, Doamne iartă-mă, în casa aceea or fi numai necazuri și belele.”, în *O femeie de onoare*, p. 76). Autorul conturează un univers în care imaginile irump în locul cuvintelor, și în care personajele sunt capabile de autoanaliză, dar nu o realizează tocmai datorită pierderii inocenței.

Povestirile lui Vasile Ursan ne trimit spre o realitate umană și socială, printr-o viziune personală, în care întregul își subordonează părțile fără însă a le altera propria identitate.

Primele două povestiri, *Conversație* și *Zi de târg*, sunt cu tentă ușor umoristică, naratorul anticipând nevoia de primordialitate a ideii, realitatea și consecințele ei mai mult sau mai puțin înșelătoare. Următoarea, *O femeie de onoare*, se află sub semnul intelectualului și a ideii de a percepe onoarea drept determinare a unei realități implicite (e.g. „Nu e o prostie, e o promisiune ce trebuie respectată; în fond și la urma urmei e o convenție socială. Așa că te rog să te liniștești; doar știi, ți-am spus de atâtea ori: eu numai pe tine te iubesc cu adevărat.”, în *O femeie de onoare*). Astfel, Emma se dovedește realmente a fi *O femeie de onoare*, cu tot ce implică respectarea acestei noțiuni din punctul ei de vedere deoarece, în această povestire, onoarea se deghizează în noțiune. Altfel spus, pătrunde într-un alt real. În fapt, indiferent de tematica abordată stilul lui Vasile Ursan este unul care nu poate fi confundat. Se caracterizează prin elemente precum:

efervescentă și proștețime, combustie și strictețe, entuziasm și tonuri sentențios-testamentare.

Următoarea povestire, *Singurătatea unei case*, cea care dă și numele volumului, poate fi citită drept o povestire-poantă, ușor întunecată de viziunea sumbră asupra destinului unei familii îmbogățite prin jaf și blestemată neam de neam, într-o arhaică profunzime a destinului neîndurător: „După vreo două zile iar a fost o bătaie grea și au căzut mulți morți și răniți și de-o parte și de alta. Spunea tata că, după bătaie, se întâlneau în câmpul unde au fost luptele cu brancardierii de la dușman și fiecare își căuta morții și răniții și se ajutau unii pe alții. Că doară ei, soldații, n-aveau nimica de împărțit între ei. Numai împăratul și miniștrii cei mari se certau și-i trimiteau pe bieții soldați să moară pentru cearta lor.”

Valorile morale și spirituale create de individ de-a lungul timpului, procedeele estetice intratextuale și modalitatea de exprimare a instanței narative definesc ceea ce a fost creat prin ipotetica temă a gândirii mitice în umanitate în literatura mitologică. Acest text are la bază ideea de comunicare ca formă de eliberare a spiritului, schimbarea, pozitivă sau negativă, trece în schimbarea definirii noțiunii de comunicare a neamului: „Și de atunci, casa lui Boldor a rămas goală. N-a mai venit nimeni să-i aibă de grijă... Ploile îi rod pereții. Ploile vin și se duc. Casa rămâne singură.”. Oricât de mult se poate pune problema de a intra în relație cu lumea, cu valențele ei multiple, cu tonusul pe care îl presupune, lumea are la bază concepții, noțiuni, idei care trimit la arhaic, la forme care pot deveni o armă de (auto)distrugere a Ființei aflată tot mai aproape de Neant: „Casa plânge... se năruie și moare în singurătatea ei. Pentru că în ea nu mai sălășluiește sufletul omului...”.

Ultima povestire, *Faună*, este de tip pamfletar și conține două părți: *Domnul ICS*, un pamflet la adresa societății actuale, „gura lumii exagerează; pentru că, orice s-ar spune, omul acesta nu e un oarecare; ba chiar e cineva” și *Modernitate*, un text-povestire de tip caragialian în care mediul militar primește o îmbrăcăminte umoristico-ironică-satirică: „– Domnule plutonier-major Fluturică, ești de acord cu mine că toate războaiele care se poartă astăzi în lume sunt, în principiu, niște războaie de idei?”. Autorul face trimeri la un anumit tip de personaj social, la o serie de însușiri care vin în sprijinul textului [ca macrostructură integratoare de mai multe microsecvențe].

Cinismul își are sursa de proveniență în confruntarea cu realitatea. Personajele sunt vii, povestirea prezintă o originalitate și un potențial de a surprinde esența în doar câteva cuvinte. Observăm construcția virtual dialogică, rezultată din prezența aproape permanentă a unui interlocutor căruia pamfletarul i se adresează: „Cum? Ce spuneți? Nu-l cunoașteți? Nu știți despre cine este vorba? Ee, păi atunci trebuie să-i facem portretul să-l știe contemporanii și să fie mândri că trăiesc în vremea lui.” Interpretarea ironică este realizată printr-un adevărat recital stilistic.

Privirea lui Vasile Ursan este *nemiloasă* în urmărirea celor care se folosesc de cuvinte pentru a se ascunde după acestea: „Gradații și trupa, ghicind slăbiciunea proaspătului plutonier-major, îi gâdilă amorul propriu spunându-i, cu rost și fără rost, ceea ce vrea să audă; pentru că aceste cuvinte, să le zicem *magice*, le pot face milităria mai ușoară” sau „noul grad, repetat mereu de subordonați, are, pentru el, un «farmec dulce» și îi mângâie auzul făcându-l să se simtă o persoană foarte importantă”. Personajele sunt, în același timp, un produs al societății („produs tipic al unei anumite epoci și al unui anumit mediu, pe eroul nostru nu-l poți confunda cu similarii lui și nici nu îl poți confunda în

mulțimea semenilor săi, fiindcă, mai mult ca oricine, nu iubește anonimatul ci, ca un cap de serie, la fel multora, dar unic, *primus inter pares*, și nu ca oricare, ci, ca berbecul din fruntea turmei, singularizat de talanga cea mare, împunge cu coarnele, pardon, dă din coate pentru a fi mereu în față.”) și producătoare de cunoaștere („S-a cufundat în plăcere și s-a umflat ca buretele veșnic setos; începând minunile, ca un nou Sisoe, transformă sudoarea muncii celor mulți în osânză proprie și chinurile flămânzilor în dulce trai senin.”).

Prin *Faună* se ilustrează nevoia Eului de a reprezenta totul, printr-o ironie mușcătoare și directă. În fond, scriitorul vizează categoria, și nu individul. Individul „primește” atribute de generalitate, este numit sarcastic „*Domnul ICS*”. Atacul începe simplu, prin simpla prezentare a protagonistului. Secvența care urmează surprinde descrierea aspectului fizic al „obiectului”, însă un aspect voit caricaturizat, cu o evidentă conotație peiorativă. Identificarea subiectului și a obiectului se realizează prin retorica pamfletarului care exprimă pe rând fiecare poziție. Nu doar individul este supus tirului pamfletar, ci întreg sistemul care a determinat și a accentuat procesul regresivii. De altfel, în cele mai multe cazuri personajul se identifică cu masca. Aceasta, masca, ține de dramaticul existențial. Jocul măștilor personajelor este unul dual: pe de o parte, *cotidian* și, pe de altă parte, *aluziv*.

Autorul apelează la forța satirei, sub toate ipostazele ei, la umorul negru în povestirile sale. Textele sunt construite pe principiul contractului emițător-receptor, unde destinatarul este coautor la structura textului. Există un acord tacit între lector și autor asupra raportului de încadrare a structurii textuale, asupra receptării „obiectului” de studiu. În povestirile lui Vasile Ursan se poate observa faptul că concretul trece în abstractizare, în imaginație. Spațiul desfășurării acțiunii/ acțiunilor este dat de existența unei lumi unidirecționale, de un declin al vieții.

Astfel, între lector și narator se creează o relație cu trei actanți: un actant este autorul-narator, persoana care este cauza primă a unui lucru prin producerea unei lucrări, alt actant este cel reprezentat de către lector, iar al treilea actant este mesajul pe care emițătorul îl transmite dar care poate fi receptat de către destinatar în mod diferit. Mesajul lui Vasile Ursan se poate transforma din cel al domeniului „ce se întâmplă în societate” într-unul gen „ce ar trebui să se întâmple într-o societate” și pamfletul devine o formă de re-creație prin care omul reface din interior imensitatea realului.

Într-o abordare mai limpede am putea afirma că în povestirile analizate se poate identifica un proces de autoregenerare prin actul scriiturii conform aspectului efectului scontat asupra virtualului lector, deci, plăcere, instruire, delectare și autoreglare.

Textele lui Vasile Ursan se află sub semnul unei nedeterminate privind actul ideii de a cunoaște indescifrabilul realității imediate ca formă de a pune în scenă, cu ușurință, fapte, acțiuni, întâmplări care arată calea spre adevărul-fals sau falsul-adevăr al realității imediate.

ANA DOBRE

Poetul ca îmblânzitor al luminii

Când scriam în 2010 despre poeziile lui **Vladimir Udrescu**, autorul era pentru mine atemporal și aspațial. Creațiile vorbeau despre trăirile, sentimentele, despre aspirațiile și victoriile sale, despre înfrângeri, despre eșec. Ulterior, l-am integrat în spațiu și în timp, și omul mi s-a revelat ca și poetul.

Din noul volum apărut la populara colecție Opera Omnia a Editurii Tipo Moldova din Iași¹, rețin o mărturisire a scriitorului – *Spovedania unui învins*, mărturisire care trimite la cea, care i-a împrumutat și titlul, a lui Panait Istrati, prilejuită de prăbușirea iluziilor după călătoria în U.R.S.S., și din care selectez: „Învinși sunt toți oamenii care se află, către sfârșitul vieții, în dezacord sentimental cu cei mai buni semeni ai lor. Sunt unul dintre acești învinși. Și fiindcă există o mie de feluri de a fi în dezacord sentimental cu semenii tăi, precizez că este vorba aici de acea penibilă despărțire, care aruncă un om în afara unei clase, după o întreață viață de aspirații comune cu această clasă și cu sine însuși, și care rămâne totuși credincios nevoii care l-a împins totdeauna de-a lupta pentru dreptate“.

Din memoria mea culturală, îmi vine în minte o imagine din romanul lui Paul Gadenne, *Cartierele selecte*. Umanitatea poate fi privită din mai multe puncte de vedere, iar Paul Gadenne o făcea din cel al relației dintre victorie și eșec. Există, spune el, învingători și învinși. Rareori, însă, învingătorii sunt adevărații eroi, pot să adaug eu. Cred că, de multe ori, prin trăsături care țin de capacitatea de a trăi în dimensiunea spirituală a existenței, aparent învinșii sunt superiori învingătorilor. Aceștia din urmă trăiesc iluzia victoriei, cred că sunt eterni și se instalează în compromis; învinșii trăiesc realitatea crudă a eșecului ca și concretul iluziei zădărnicii, refuzând compromisul. Un învingător va fi sclavul aparenței, al materiei, al verbului a avea, tinzând să teaurizeze bunuri materiale; un învins va primi, ca pe un dar neprețuit, darul etern al liniștii și armoniei interioare, aspirând spre esență, spre lucrurile cu adevărat importante.

Prezentându-se ca un învins, Vladimir Udrescu are orgoliul de a-și asuma viața și destinul, ca om și poet. Viața poate fi a unui învins, destinul este, însă, al unui învingător, al celui capabil să se ridice deasupra clipei și să se instaleze în durata ei eternă. Viața i-a jucat destule feste scriitorului, l-a marginalizat, l-a îndepărtat de drumul firesc al unui scriitor, ca și-n cazul Magdei Ursache, de exemplu. Urmărit de Securitate înainte de 1989, Vladimir Udrescu a ratat mai multe debuturi din motive extraliterare, pentru a reveni în literatura română după 1990, mai întâi în revistele literare – *România literară*, de exemplu, unde a fost primit cu entuziasm de Constanța Buzea, și apoi, editorial, cu două volume publicate la Editura Brumar din Timișoara: *scot cavaleria* (2009) și *dolor* (2010).

Noul volum, *îmblânzitorul de lumini*, reunește cele mai frumoase poezii din cele două volume anterioare, poezii reprezentative pentru profilul liric al poetului Vladimir Udrescu. Titlurile anterioare erau destul de străvezii în a-i sugera atitudinea belicoasă, mai întâi – ca un războinic, poetul își scotea armele de hârtie și cuvinte, *cavaleria*, contemplativă, apoi – *dolor*, pentru a releva adevărata stare, pe care, asumând-o, o și putea explicita. Fronda era înlocuită de înțelepciunea „învinsului”.

Între metaforele alese să-l introducă și să-l prezinte lumii, Vladimir Udrescu alege acum una mixtă – *îmblânzitorul de lumini*, ce le reunește semantic pe primele două. Durerea nu s-a potolit, dar poetul a căpătat perspectiva necesară detașării pentru a-și obiectiva subiectivitatea. Ca un înțelept, poetul „îmblânzește” luminile, lumina fiind, deopotrivă, metafora vieții și a morții, modul lui Dumnezeu de a coborî între oameni, un *transcendent care coboară*.

Alegând ca prefață poezia *unul a zis*, poetul își așază creația în descendență chistică. Asemenea lui Iisus, poetul este un Învățător care revelează adevăruri. Imaginea focului, pandant al luminii, sugerează, prin ambiguitate, flacăra inspirației și flacăra revelației, dar și combustia interioară, zămisliitoare de frumuseți: „stăteam toți în jurul focului/ steaua luntrașului se-agățase-ntr-un nor/ și unul a zis/ adevăr spun/ acela n-o să mai vină”. Motivul așteptării nu generează angoase existențialiste ca-n piesa lui S. Beckett, ci creează premisele încrederii în puterea creației de a se ridica deasupra clipei celei repezi: „...o să vină el/ deja i se simte dogoarea puterii”.

Creația este „cartea vie” în care literele, „asemeni unei jivine”, *sfâșie, înghit*, dar eternizează: „literele sunt asemeni unei jivine/ i-au sfâșiat tălpile i-au înghițit numele/ și fără tălpi și nume cum să mai vină”. Motivele cu rezonanță biblică – *focul, cartea, Învățătorul, luntrașul, chiparosul*, asociate cu cele din teratologia medievală – *leviathanul, semnele apocalipsei*, sugerate prin „semnul Armagedonului”, creează un imaginar poetic pregnant în care se recunoaște „fresca divină a Marelui Tot”.

Vladimir Udrescu se definește ca un poet reflexiv, sincer înfiorat de semnele degradării lumii, de invaziile ideologice, mai insidioase decât războaiele antice sau medievale, agresive și agresante. „Gladiator de dogme”, poetul își asumă condiția, „înveșmântat în dolor” (*durere și dor*, etimologic) ca poetul romantic înfășurat în singurătate și, simțind „picurii ființei albastre”, se preocupă de definirea propriei identități: „pe sub veșminte avea/ în loc de piele/ o pulbere de cuvinte/ reci ca gheața”.

Modul în care străbate drumurile destinului creator îl definește și-l așază la limita dintre real și mitic, pe un „orbitor drum roman” deși, uneori, „destinul poetic își mișcă alene/ piciorușele lui alogene”, pentru ca, la „ceasul contemplației”, să aibă revelația „ceremoniilor celeste”.

Poezia sa nu se revendică din prozaismul străzii, din neorealismul realității excerptate în ce are ignobil, deșănțat și acuzator, nu tinde spre mizerabilismul postmodernist. E o poezie de idei, o poezie a meditației în care creatorul se relevă preocupat de marile probleme ale omului – definirea identității, condiția creatorului, timpul, viața, moartea, dragostea în toată complexitatea de sensuri. Vladimir Udrescu iese din întunericul postmodernist ca Dante din pădurea Evului Mediu.

În *pe scut*, aceste sugestii sunt străvezii: „ieșea din pădurea cu manuscrise/ în limbe de foc/ ca din robie la faraon/ și pe nesimțite/ îngerul păsărar face o tumbă/ își retează aripile și se aruncă/ într-un dogmatic eon”. Există o nevoie acută de spiritualitate, aer necesar pentru ca omul să respire și să se regăsească în teribila lui vulnerabilitate: „duhul lui sparge vitralii/ și intră în catedrală/ sfinții cu piroane-n picioare/ din fresce/ cu privirea îl spală”. „Sfinții cu piroane-n picioare”

este imaginea profanului care nu doar camuflează îndărătnic, ci distruge sacralul. „Sfinții cu piroane-n picioare” este reflexul ideii referitoare la fragilitatea noastră ca oameni, fragilitate sugerată prin intertextualitatea sintagmei „fetița cu chibrituri”, integrată într-un alt context, la fragilitatea lumii noastre care, în absența sacralității, pierde șansa eternității – „ce trecere ce secrete”...

Imaginile degradării sunt copleșitoare: „pe străzi pustii vântul scutură/ obloanele ruginite/ ale unei vechi porunci// din inscripțiile gotice/ de pe pereții fosforescenți ai antimateriei/ se ivește/ din când în când/ câte un animal apocaliptic/ cu picioare de nichel// stă și privește în lungul esenței divine// de parcă ar aștepta să cadă/ din clipă în clipă/ orologiul din turnul burgului/ în care s-a adăpostit cândva/ Sfânta Treime”. Absența sacralității coboară în derizoriu și lipsește de sens: „de nicăieri”, „niciun clopot nu bate”. Imaginile conturează un spațiu dezolant: pe „câmpul de sticlă”, în „pedestrima iluziilor” poetul plânge, în timp ce „păsări amare”, premonitorii, „îi trec peste creștet”, iar „fiul risipitor al zilei de ieri” „se ivește” și „orbește”.

Frecventă este imaginea antimateriei, a unui *cinova*, exterminator, care „în vârful degetelor are alice/ de catran”, *cinova* care „cu privirea de oțel” a neantului, „harști”, taie „de-a lungul” materia. E imaginea terifiantă a apocatastazei: „o face apoi fâșii fâșii/ precum știi/ și fiecare bobită de oarbă materie/ o sparge cu dinții/ într-o celestă puzderie/ de cioburi/ de care și fotonii se sperie”, asemănătoare, ca putere a forței concrete a metaforei, cu viziunea eminesciană din *Scrisoarea I*.

Deși pare că în acest univers „nu-i nimeni” care să repună ordinea, iar poetul este „ca un hughenot”, un supraviețuitor al unui holocaust, care bate în porți ce nu se deschid, mesajul acestei poezii nu este, cred, unul defetist sau copleșitor pesimist. Dimpotrivă, poetul, al cărui glas „agonizează asemeni/ unei didahii nescrise”, scrie așa dintr-un preaplin de iubire, de milă și compasiune pentru umanitate. Contemplându-și amurgul, poetul se închipuie în postura „bătrânului psalmist”, ale cărui gesturi „încep să topească/ transparenta iluziei”. Sensul interogației retorice din final are tragismul marilor revelații: „părăsit de învățători întreb/ au de ce nice o stea/ nu umblă-n calea mea”. Acest profil al poetului sacerdot redefinește lumea, o valorizează și întreține speranța: „și câtă mireasmă de fragi sălbatici/ sub raza care-ți străbate/ întâmplările de iarnă”. Sensul lumii nu este dispariția, ci *reconstrucția prin Cuvânt*.

În *dolor*, cronotopii stabilesc un timp, „cel dintâi”, original, și un spațiu al sacralității, acolo, „în chinovie”, „sub floarea de cireș”, printre „solzi de heruvimi”, unde poetul, „ostenit de exod”, alungat din cetate și din viață își contemplă „mica apocalipsă”. Semnele sacralului îi trimit semne de speranță. „Făpturi din înalturi” coboară, iar „frigul ascetic” dă putere pentru a înțelege și pentru a accepta această lume. Îndoiala carteziană însoțește mereu, singura certitudine este moartea: „lângă un hrinov de argint/ aștepți ceasul greu”.

Lumea poetului Vladimir Udrescu este o lume la granița dintre profan și sacru, dintre „rău și bun”. Poetul resimte cu toată ființa mireasma fragrantă a divinului și o *transportă* în lumea profanului, o metaforizează. În atitudinea de jelanie, el pare asemenea psalmistului care se tânguie pentru a conștientiza asupra frumuseții lumii create de un Demiurg generos. Poezia se naște din efortul dureros al unei anamneze traversate de grele tristeți metafizice. Din durerea poetului, lumea capătă contur și coerență. Este spațiul liric care-l asumă și care-l definește.

1. Vladimir Udrescu, *Îmblânzitorul de lumini*, Colecția Opera Omnia. Poezie contemporană, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013.

NICOLAE ROTUND

Iubire târzie

Profilul de erudit în latină și greaca veche, de universitar apreciat unanim pentru dăruirea sa febrilă în studiul culturii – nu doar al celei clasiciste – este completat de cel al poetului și eseistului. Și de acela al romancierului, „titlu” râvnit, se vede, de **Ștefan Cucu**.

O idee generală cu privire la recentul roman, *Iubire târzie* (Constanța, Editura Ex Ponto, 2013), ne-o dau câteva dintre elementele constitutive paratextuale: titlul, desigur, dedicația sprijinită de un citat dintr-o operă a părintelui artei amorului, Ovidius: „iubirea vine mai puternic, cu cât vine mai târziu”, un „Prolog” încărcat de interogații, a cărui „frază prag” este sumabilă romanului: „Oare avea el dreptul să treacă peste granițele vârstei, să iubească o fată dintr-o generație îndepărtată de cea a lui, născută cu mulți ani mai târziu?”. Un fragment al prologului este reprodus pe coperta a patra, într-o finalitate clară, și anume că referențialitatea inclusă „pactului autobiografic” (v. Philippe Lejeune) și ficțiunea interacționează: „De fapt, noi trecem mereu din spațiul real în cel virtual, din cel de veghe în cel de vis, înlocuim o realitate mai prozaică, mai cenușie, dar palpabilă, concretă, cu una ireală, neasemuit de frumoasă, care se destramă însă imediat, în prima adiere de vânt”. Între acest „Prolog” și „Epilogul” ce încheie cartea într-o notă „happy-end”-istă se derulează povestea unei iubiri târzii, relatată la persoana a treia.

Intenția noastră este să situăm discursul critic ca intermediator între prezentarea conținutului romanului și posibile perspective teoretice.

Titus Câmpeanu, rafinat intelectual al urbei tomitane, provenit din ținuturile oltene, cadru didactic universitar, ajuns la granițele senectuții, deși activ în plan cultural traversează dramatice perioade nostalgice. Au rămas în amintire momentele de amor sincer sau plătit și-i vine tot mai greu să se încadreze unui prezent steril în ceea ce-l privea. Preferă visul cu efecte antalgice prin ivirea unor onomastice feminine generatoare de potențiale mari iubiri. După ore sau zile întregi de travaliu urmează vizitele la instituțiile culturale, unde este, în continuare, o prezență activă, promenade prin oraș, adevărate radiografii toponimice, arhitecturale, istorice. Întâlnirile cu oamenii de cultură, cu literații în special, desemnați prin inițiale, sporesc gradul de autenticitate în sens heideggerian, de înțelegere a propriei situații existențiale și de realizare a acestor posibilități. Ceea ce se va și întâmpla.

Când sentimentul apăsător al singurătății, senzația uneori devastatoare a disperării dau impresia că îl copleșesc, apare salvarea întruchipată de o fostă elevă pe care o meditase, acum studentă. Se relatează o poveste de iubire, fie aceasta târzie, ca o reacție de subminare a ideii că vârsta înaintată nu trebuie să te facă prizonierul unei implacabile neputințe ce duce la dispariția obiectului dorinței, a dorinței însăși, a iubirii. Totul a rămas într-un îndepărtat plan mental și protagonistul, Titus, se repliază rapid și reintră cu forță în noua realitate. Este o bruscă trecere de la stările de melancolie la viguroase elanuri erotico-sexuale. Se pare chiar că relația nouă îi deschide alte orizonturi. La restaurantul de pe plajă, unde s-au oprit la o cafea, sunt serviți „cu promptitudine (de) o blondină sexy, nu foarte tânără, dar cu forme apetisante. După ce le aduse cafelele, începu să șteargă cu conștiinciozitate mesele lipsite, la acea oră, de mușterii, arătându-și superbele ei pulpe, care se răsăteau sub costumul sumar de chelneriță. Titus aruncă spre ea niște ocheade pofcioase...”. Sunt mai multe secvențe ale romanului crizei erotice a bărbatului dispus să-și etaleze mari resurse, în pofida vârstei. Această iubire, se vede, îi reactivează potențe crezute epuizate. Finalul, expus într-un „Epilog”, previzibil după „Prologul” amintit, contrazice probabila concluzie pesimistă impusă de o despărțire de câțiva ani, timp în care Corina își termină studiile superioare: „...ți-am dat telefon ca să-ți spun că părinții mei te-au iertat, au acceptat, până la urmă, să fim împreună, să mă căsătoresc cu tine... Au vrut însă ca mai întâi să-mi termin studiile, să-mi fac și eu un rost...”. Este o explicație din care cititorul poate reține asigurarea, pentru orice eventualitate, a viitorului Corinei, existența unei culpe, prelungită oarecum, a lui Titus, eludarea analizei psihologice în favoarea narațiunii, intenția maritală a tinerei cu vârstnicul Titus împovărat de stări când contemplative, când patetice sau (auto)ironice. Care se vor topi mai apoi în învățămintele unor maeștri ai antichității, ca și ai celui ce se rescrie.

Acesta este conținutul, pe scurt, al romanului *Iubire târzie*. Deși tăietura cărții este ușor romanescă, urmare a unei tehnici ce întrerupe fluxul narațiunii în folosul alcătuirii unui complex portret artistic și sentimental al personajului central, aș spune, precum G.Călinescu, și anume că e roman fiindcă are fabulă. Nu prea complexă și nici îngrădită de granițe, care, la roman, știm, se tot extind.

Pentru lectorul mai puțin grăbit, atent la observațiile lui Titus Câmpeanu și la comentariile acestuia, nu pare absurd gândul că personajul se suprapune autorului. Cum am mai spus, Ștefan Cucu se rescrie nu atât prin realitatea unor adevăruri ce ușor sunt verificabile, ci prin intenția autorului, aceea de a ni se prezenta așa cum crede că este. Își reface, prin incursiuni în trecut, biografia. Am putea spune că, în fond, avem de-a face și cu materializarea ideii de autobiografie în accepția lui Adrian Marino, după care, „creația și biografia coincid”, măcar la nivelul „simțirii” (ca accepție romantică). Acest fel de „autobiografie” mascată se află în directă opoziție cu literatura propriu-zisă, aceea de ficțiune, fiindcă scriindu-se, autorul devine, în accepția lui Barthes, istoria care i se întâmplă. Să considerăm, așadar, că autorul romanului, ajuns la vârstă postmatură și o poziție stimabilă între concetățeni, reinventează povestea ultimilor săi ani dinaintea fericitului eveniment din finalul narațiunii, dar, discret, nu se și autoradiografiază. Accentul cade pe derularea povestii de dragoste ori în refacerea trecutului. Se încearcă stabilirea unor relații calme a timpului revolut cu cel prezent. Sunt încadrate în rama povestirii notațiile unui observator echilibrat, fără simțul riscului: „era foarte prudent, nu se avânta

decât pe cărări bătute de multă lume”. Fișele sale biografice sunt exacte, *ceilalți* sunt surprinși în ceea ce au esențial. Reușitele țin îndeosebi de combinațiile unor specii înrudite, ca parodia, caricatura, satira, puse în mișcare până la asimilarea lor totală. În intenția de a da lustrul autenticității și a nu-i supăra pe cei vizați, portretele se completează cu fața mai puțin văzută, aceea marcată de un omenesc ce greu se lasă desferecat. Li se adaugă, reflecțiile despre existență, elogiile aduse cărții, după cum se cuvine unui cărturar, orașului care l-a adoptat cu înțelegere, devenit personaj, incursiunile în trecutul comunist, ravagiile timpului, viitorul celor bătrâni și săraci printr-o metaforă covârșitoare – azilul, de fapt „anticameră a morții” –, dar și preamărirea bătrâneții la Cicero, relația rușinoasă, bătrânețe – dragoste la Ovidiu („E ceva rușinos un soldat vârstnic și o iubire târzie”) etc. Nici un moment semnificativ, niciun simț, nicio privire nu sunt posibile fără susținerea unor citate ori sprijinite, în cele mai multe cazuri, de creații poetice proprii. Scurtul roman include o potențială plachetă din versurile lui Titus Câmpeanu. N-aș putea spune convingător că aceasta distonează supărător, fiindcă prozatorul are capacitatea să asambleze toate aceste „scene” ale existenței. E o asamblare ce se susține.

Câteva remarci făcute autoironic sau cu obidă, toate referitoare la diferența de vârstă între cei doi îndrăgostiți: „Ceea ce dădea un farmec aparte acestei scene era faptul că iubita lui Titus ținea în poală câțiva pumni de cireșe roșii, pietroase și îi dădea, cu tandrețe, una câte una, răscoptului ei iubit...”; „În fond, atunci când își asumase riscul de a iubi o fată mult mai tânără decât el, trebuia să-și asume și riscul de a fi supus «oprobiului public»”; „Titus îi privi chipul îngeresc și se simți stânjenit, rușinat de senectutea sa”... nu par suficiente în explicarea stărilor interioare, deși sunt vehiculate concepte precum dorință, ispită, dragoste, frumusețe. Ele se includ, cel puțin primele două, în câmpul psihanalizei. Uneori dorința de sex îi transferă reacțiile faunului, deșănțat, personajul încadrându-se termenului *libido*, plasat fiind între viziunea freudiană și cea lacaniană mai aproape de ultimul, care asociază dragostea de agresivitate. Alteori, îl vedem tinzând spre elanul vital bergsonian. Toate, în fond, merg în cazul eruditului Titus, spre viziunea socratică, unde dorința se manifestă doar în legătură cu obiectul ce-i lipsește. Pe care și l-a apropiat. Ca și iubirea (dragostea) văzută de bărbat strict prin cuvintele Apostolului Pavel: „... iubirea este îndelung răbdătoare, este plină de bunătate; iubirea nu pizmuiește; iubirea nu se laudă, nu se umflă de mândrie, nu se poartă necuviincios, nu caută folosul său, nu se mânie, nu se gândește la rău, nu se bucură de nelegiuire, ci se bucură de adevăr, acoperă totul, crede totul, nădăjduiește totul, suferă totul. Iubirea nu va pieri niciodată...”.

Dintre atâtea virtuți ale iubirii, tânăra Corina îi promite lui Titus blândețea: „Față de tine voi fi blândă și milostivă... Fericiți cei blânzi, că aceia vor moșteni pământul”. Deschisă, sibilinica promisiune. În istoria cuplurilor, acesta consemnează un triumf.

Nefalsificate de curgerea timpului, de mode par, din observațiile cititorului, părerile despre frumos ale lui Titus. Platonician este când dă credit total superiorității naturii în fața artei, fiindcă natura este creatoarea vieții. Socratic este când reflecțiile se opresc asupra utilității fiecărui organ al corpului. Dar spirit cultivat, trăitor „ani de zile în mijlocul unui popor de statui, statuete și amfore”, se lasă subjugat și de artă. Îl trădează uneori pe Platon sub certitudinea că deasupra rămâne frumuseța spirituală, cea interioară.

Reproducerea unor texte poetice și muzicale, scurtul dialog cu prozatorul Ștefan Cioroianu (C.C.) privind intenția autorului de a scrie un roman, apre-

cierile, cele mai multe deosebit de generoase, ce vizează cărțile scriitorilor pontici, crâmpeiele din viața universitară, schițele de portret, surprinderea unor momente capabile să îmbogățească perimetrul uman tomitan, reanimarea unor stări situate în anii copilăriei și ai tinereții conferă romanului *Lubire târzie* trăsăturile unui mozaic și îi oferă artizanului ocazia de a ne comunica problemele ce ne preocupă și frământă pe mai toți, ca și mărunțișurile vieții expuse pe tarabă, liber, cu precursori notabili în literatura noastră. Totodată, acest mod de expunere evidențiază și reușitele, și limitele. Chiar dacă e marcat de aburul nostalgiei, spiritul observațiilor rămâne vivace, nu de puține ori excelează în schițele sale fiziologice în descrierea spațiilor restrânse sau de interior. Nu are, în schimb, suflu epic și nici nu suntem siguri că depune eforturi pentru o construcție romanească argumentată prin text. Știința edificării unui roman are rezerve ce nu sunt exploatate, deși tentația speciei, fie timidă, există. Poetul și eseistul Ștefan Cucu va mai suporta, cu rezultate superioare, suntem convinși, atracția magnetică a romanului. Pe care îl va scrie fără să se privească prea mult în oglindă.

GABRIEL RUSU

Constanța. Gramatica memorării

(4) PERSONAJE

20 IULIE 1969. Am intrat în redacția revistei *Tomis*. Era prima oară. Nu știam, pe atunci, că era **numai** prima oară. Aveam în raniță (e la figurat!) destul de multe poeme, frustrări, speranța anorexică într-un baston de mareșal. (Corectură pentru actualitate: era de caporal – cel mult, cu oarece pile, de sergent). Plănuisem desantul. Răbdarea mi se subțiasse până la revendicare. Tânăr poet damnat (auto)marginalizat caută evaluare, confirmare, publicare.

Ca în orice aventură de adolescență, îmi dorisem să am spatele păzit de camarazi de nădejde. Inexistența altui voluntar sau un abandon de ultim moment (nu mai țin minte!) mă privase de sprijinul numărului infailibil, așa că eram doar doi. Eu și Dodo. Cu mine ați făcut cunoștință cât-de-cât. Pe Dodo vi-l prezint imediat. După ce fac o convenită rectificare și un ocol narativ.

Noi doi suntem acolo, în zi de miez de vară constănțeană, pe Bulevardul Republicii, lângă acum dispărutul Hotel Continental, într-o clădire ușor vetustă vizavi de ruinele cosmetizate ale zidului cetății Tomis. Al treilea, căci există până la urmă al treilea, este în cu totul altă parte și face pasul vieții lui. Știți care, acel „that’s one small step for a man, one giant leap for mankind”. Neil Alden Armstrong, 39 de ani, se află incredibil (până atunci) de departe, pe Lună, și imposibil (pentru unii) de aproape, pe ecranul televizorului, cred că pe ecranele tuturor televizoarelor din lume. Firesc, și pe ecranul televizorului din redacția revistei *Tomis*. Deschid o paranteză. De ce nu stăteam și eu mesmerizat în fața televizorului de acasă? Habar n-am. Poate că în copilărie mă îndopasem cu atâta SF, încât descălecarea Omului pe satelitul natural al Pământului îmi părea chestie deja de arhivă în comparație cu viteza supraluminică și lumile paralele. Poate că ipostaziindu-mă în poet romantico-jemanfișist, îmi impuneam să ignor știrile actualității și nu știam de eveniment. Poate că știam, dar consideram că scoaterea în lume a poeziilor mele este mai importantă decât lumea. Închid paranteza. 20 iulie 1969. Prima Aselenizare. Televizorul din redacția revistei *Tomis* este într-o cameră largă unde s-au adunat să comenteze câțiva redactori. Scriitori constănțeni. Pe care eu îi admir fără să le fi citit cărțile, îi admir cu invidia aferentă pentru că sunt scriitori/ redactori la o

revistă literară. Le aud vocile amestecând entuziasm și scepticism în camera largă, nu îi văd. Va veni o vreme în care îi voi vedea și le voi citi cărțile. Pe ecranul televizorului, Neil Armstrong și Buzz Aldrin stau două ore și jumătate pe solul lunar. Eu și Dodo stăm într-o cămăruță, pe niște scaune cam vechi. Pe hol trece Ana Barbu (iată un nume căruia memoria mea i-a pierdut CV-ul). Eu și Dodo așteptăm. Eu am douăzeci și ceva de poezii caligrafiate pedant pe foi de hârtie A4, câte una pe o foaie, cam așa. Dodo are două poezii scrise pe două foi de caiet Dictando. Și încă una despre care spune că este neterminată. Le ține împăturite mototolit în buzunar. După ce mai așteptăm, în cămăruță intră Octavian Georgescu. Atunci știam doar atât. Acum îmi vine în minte „gazetar, poet, prozator” și un roman polițist, bun, de-al lui. Are o amabilitate agresivă. Ca o înjurătură pe care o auzi pe stradă, în apropiere, și nu ști dacă este adresată vremii, și ești invitat să fii complice, sau ție, și reprezintă o declarație de război. Pare oarecum deranjat de prezența noastră, fie cu motivul că l-am luat de la Aselenizare, fie în general, că oamenii îi sunt antipatici. Ia poeziile mele. Citește câteva. Apoi mă întrebă câte ceva. Uimitor, parcă începe să își descătărămeze armura. La mijloc nu e valoarea poeziilor (veți vedea!), ci naivitatea mea vinovată de hybris atunci când declar ultimativ că în viață cel mai important lucru este Arta, cu A mare. Exoftalmia i se accentuează și zâmbește ca un rechin. Îmi vorbește despre poeziile mele. Și despre poezie. Rețin diferența. Altceva nu mai rețin, demonstrația adică. Dacă în subconștientul meu sunt depozitate vorbele lui și vreodată îmi vor urca în minte, sunt convins că seamănă oarecum cu ale mele din vremea în care urma să fiu și am fost redactor de revistă literară și discutam cu tineri care scriau sau numai credeau că scriu poezie. Octavian Georgescu alege o treime din poeziile pe care i le arătasem și îmi spune că pe acelea ar merita să lucrez. Se uită apoi la Dodo, întrebător și dispus la vorbă după discuția cu mine. Dodo strânge din maxilare, schițează un rictus, salută din cap, scurt, ca un rugbist care știe că va pierde și iese din cămăruță. Eu rânjesc larg, mimez afabilitate iezuită, mulțumesc și îl urmez. Afară Dodo îmi spune că bip și bip și bip în cei care își dau cu părerea despre poezia lui. Și că bip eu ar trebui să fac la fel. Mergem și bem o bere. Două. În continuare, fac și eu la fel. Scriu poezii până pe la 18 ani. Nu mă întorc la revista *Tomis* cu ele și nu le arăt nimănui. Apoi, brusc, nu mai scriu poezii. Mă simt dator să-i mulțumesc lui Octavian Georgescu pentru vaccin. O să-l mai întâlnesc și o să-l mai întâlniți în această carte. Dar trebuie să recunoască și că „solul” a fost bun. Dacă persistam, poate că m-ar fi publicat, din plictiseală cinică, la „Poșta Redacției” sau „Debut”. Și m-ar fi condamnat la veleitarism.

Dodo, Doru Bărăscu, nu a avut a se teme de așa ceva. Din câte știu eu, Dodo a scris foarte puține poezii în viața lui de până acum. Pe ultima, foarte, foarte scurtă, mi-a rostit-o în urmă cu 4-5 ani. Nu a vrut să își publice niciodată poeziile, cel puțin nu mi-a spus asta nici măcar atunci când puteam să-l ajut să o facă. Cred că crede exact ca în momentul ăla de adolescență pe care vi l-am povestit, că despre poezia lui nimeni bip nu își dă cu părerea. Nici măcar vreun cititor. Sunt curios dacă Neil Alden Armstrong, a cărui existență a fost croșetată atât de întâmplător cu a noastră, a scris o poezie, vreodată, în viața lui (citezi, parafrazezi, mimezi – asta-i textul). Nu am cum să-l întreb, a murit în 2012. După ce obținuse licența de pilot la 16 ani, făcuse studii de inginerie aeronautică cu o bursă US Navy, se întorsese teafăr din 78 de misiuni de luptă în războiul din Coreea, zburase pentru NASA în spațiul cosmic. Îmi dau cu părerea că lui Dodo i-ar fi plăcut să-l aibă camarad. Chiar dacă a fost

american. Spun asta pentru că de la o vreme Dodo nu-i mai are la suflet pe cowboy-i și pe indieni, îi plac grozav rușii, îndeosebi soldații și ofițerii Marii Armate Roșii (ascultă cu nesaț vestitul Cor!), pe care îi idealizează în amintirea unor amintiri de familie și a unor cărți și filme din copilărie. Acum, la 60 de ani, Dodo este încă un bărbat vajnic, e drept, ușor ros de ineluctabilitatea vârstei care dă buzna peste el. Mereu a fost un bărbat vajnic, solid fizic și cu principii morale solide. E drept, din nou, că pe unele dintre acestea le-a eludat, împins de o tinerețe năvalnică, dar nu l-a încălcat niciodată pe cel al camaraderiei, ca și cum a fost/ este continuu pe un fel de front. Dodo a urmat cursuri de vioară, a scris poezii, a făcut filme la cineclub, a golănit boem. Și tot Dodo și-a înfășurat viața în jurul ideilor de datorie și disciplină. Tatăl lui a fost ofițer de carieră și asta a lăsat urmă ca o moștenire, el a făcut armata, după liceu, la scafandrii de luptă, a terminat Institutul de Marină care înainte de 1990 avea regim militarizat, a fost ani de zile ofițer de marină comercială și pe orice vas, se știe, se comandă precis și se execută cu precizie, ca pe orice front. Cum au împărțit cei doi Dodo aceeași piele și același suflet? Ei bine, în sintagma „ofițer de marină” îl aflu cât mai întreg pe Dodo: „ofițer”, adică ordonarea forțată după reguli simple și stricte a haosului, pentru a-l face locuibil; „marină”, adică intuirea cosmosului primordial și ultim, a tainicului nesfârșit al ființării, a emoției haotic de profundă care face ordinea ce ține în lesă realitatea respirabilă. Poeziile adevărate ale lui Dodo nu au fost și nu vor fi scrise. Ele există, împreună, în legătura lui aproape de sânge cu marea. O poezie este când era în comanda vreunui vapor și simțea, pe câteva leghe în jur, cum se mișcă marea și tot ceea ce mișcă pe mare. O poezie este când înoată uitând de sine. O poezie este de fiecare dată când se va uita la mare în nopțile cu lună plină. Dodo este adesea aspru cu asupra de măsură cu cei apropiați, pentru că vrea să-i aducă teferi acasă de pe un front sau altul. Cei apropiați adesea cârtesc, revedicându-și libertatea. Ar trebui să-l înțeleagă pe ofițerul de marină. Pe mine Dodo m-a adus acasă de pe fronturi cu cumpene grele. Contează să știi că un bărbat vajnic îți păzește spatele, pe viață, asta te face să mergi cu fruntea mai sus. Nepotul meu se numește David Matei. Fără pic de regie din partea mea, am ajuns, toți cei din familie, să-l alintăm Doxy sau Dodo. Sigur, mi-ar plăcea să fie ca Dodo ofițerul de marină. Și, desigur, mai mult decât atât.

Așa amestec eu ceea ce am trăit cu ceea ce scriu. „Shaken not stirred”, magister James Bond dixit. Pentru că „shaken” păstrează gustul mai proaspăt și mai mulți antioxidanți (anticancerigeni!) în celebrul vodka-martini. Ca și în existența memorată. Existența mea s-a atins fundamental de existențele unor oameni care ar fi putut să-și croiască drum într-o profesiune artistă, vecină cu ficțiunea, dar au ales altfel. Mai întâi îmi vine în minte cum a glumit tata, cam în doi peri, când i-am spus că m-am hotărât să renunț la profesorat și să mă fac gazetar cu acte-n regulă: „Păi și eu am fost ziarist, după Război, când m-au dat afară din Aviație, am vândut ziare în București câteva luni”. Tata a fost pilot de vânătoare, iar înainte de asta s-a născut în Basarabia, a făcut un timp cursuri de Seminar Teologic, s-a îndreptat apoi către cele lumești, a jucat în trupe de teatru amatoricești. Previzibil, pe tata o să tot continui să-l caut. Ușor îmi este să-l găsesc în fratele meu. Seamănă mult mai mult cu tata decât semăn eu.

Romi. Romeo Rusu. Este fiul tatălui meu dintr-o primă căsătorie. Eu sunt fiul tatălui meu dintr-o a doua căsătorie. Suntem. Nu știu când am aflat unul despre existența celuilalt. De născut, ne-am născut la distanță de șase

ani. De văzut, ne-am văzut prima oară când el avea zece și eu patru. De cunoscut, ne-am cunoscut încet, în verile din fiecare an (el locuia în București, eu în Constanța) și mai apoi, în timp. Fratele meu nu știe că, pe când eram mic, eram invidios pe cei care aveau frați sau surori, îmi doream cu ardoare un frate. Atunci când l-am avut, mai ales că era un frate mai mare, am dat frâu liber răsfățului în acest sentiment de posesiune, așa cum dădeam frâu liber răsfățului la plajă când simțeam că toată lumea este a mea și că ea, lumea, știe asta. Știi acum că răsfăturile mele derapau în răzgăieli greu de suportat. Îmi cer iertare. Nu eram egoist, eram fericit. Mă alintam. A te alinta înseamnă a lăsa toate gărzile jos. A fi așa cum ești, poate excesiv. Eu am fost întotdeauna fanatic de mândru de fratele meu. Și când lălăia la chitară de unul singur. Și când era, în vremea studenției, solistul vocal al trupei **2001 Group** (îmi pare rău că nu am putut să dezgrop din arhiva TVR o înregistrare făcută cu ei, prin anii '70, de către Betty Mondanos!). Și când era unul dintre tinerii-minune în branșa dealer-ilor de la Banca Română de Comerț Exterior. Și când era primul din clanul nostru care locuia la Paris. Și când la maturitate târzie scrie, din pornire justițiară, versuri cu intensă trimitere morală și socială, pe care, deși l-am momit editorial, nu și le dorește într-o carte. Și când, după înghionțeli peristaltice ale orgoliului, s-a liniștit în postura de pensionar și o plimbă pe adorabila și neagra labradoriță Sara în Cișmigiu, dimineața și seara. Ar fi putut să compună și să cânte, ar fi putut, în simbioză, să scrie texte de atitudine morală și socială. A ales să se specializeze în domeniul finanțelor internaționale (arid și misterios pentru mine și pentru mulți alții!), iar standardele de probitate înalte la care a profesat ar fi trebuit să fie răsplătite cu o recunoaștere oficială la scenă deschisă. În miștocăreasca tradiție de la Porțile Orientului, a fost trimis la depou. Îmi doresc și eu să ajung cât mai grabnic la depou. Să ne întâlnim în Cișmigiu, să adăstăm la Bibliotecă și să vorbim, de la oră la oră mai aprins. Cu el pot să vorbesc despre orice fără ca spusele mele să fie cenzurate de vreo atitudine obligatorie. A lui sau a mea. Este ca și cum iei o gură de libertate, când poți vorbi astfel. Sunt în continuare fanatic de mândru că am un frate, mai mare și atât de necesar.

CRISTINA CHIPRIAN

Istoria literară, între evocare și revocare

Personalitatea lui Teodor Al. Munteanu oferă autoarei **Livia Ciupercă** ocazia unei perspective multiplicată, corelată cu reconsiderări necesare asupra unor epoci literare și cu reflecții personale pe marginea materialului consultat.

Popas în timp (Editura „Convorbiri literare”, Iași, 2013) este, înainte de toate, un popas în bibliotecă și arhivă, redescoperirea valorilor și, nu în ultimul rând, un moment în care trecutul și prezentul stau față în față sub lupa critică.

Evoluând pe scena literaturii interbelice și postbelice, Teodor Al. Munteanu este considerat ca poet, ca autor de proiecte lirice nerealizate, ca redactor al revistei „Convorbiri literare” în ultima ei etapă bucureșteană, ca portretist literar, ca autor de jurnal ș.a. Observațiile se corelează, se reorganizează, compunând imaginea omului și a epocii sale, realități despre care publicul are, în general, informații vagi, tendențioase.

O primă direcție a evocărilor vizează ascensiunea unui copil al satului gălățean, care a pășit cu fermitate către intelectualitatea de înaltă clasă, adică într-un spațiu spiritual al esenței. Extractia rurală a viitorului redactor este evidențiată prin mărturii și citate lirice, în relație cu permanența inspirației și a interesului pentru sat. La celălalt capăt al evoluției, se relevă preocuparea omului de cultură față de urmașii săi, trăitori în ținuturile minunate ale Covurliului, cărora le-a lăsat moștenirea operei sale nepublicate.

Autoarea, ea însăși originară din această zonă, consemnează obiectiv, cu emoție temperată, ideea continuității unor tradiții și a afirmării unor valori perene.

A doua direcție a evocărilor vizează realizările lui Teodor Al. Munteanu în contextul cultural interbelic, inserția sa în viața literară bucureșteană și alianțele sale artistice. Autoarea selectează atent portrete fizice și morale, atitudini și evoluții, detalii de atmosferă și consemnări subiective. Sub aspect memorialistic, textele sunt relevante, iar interpretarea lor, pertinentă.

Se reface astfel, parțial, o realitate care ar trebui revizuită, având în vedere faptul că istoria însăși a supus-o unor repetate și nedorite revizui. Destinul literar al lui Teodor Al. Munteanu capătă semnificație simbolică, după o desfășurare pe platoul înalt al unor elite artistice, urmată de existența literalmente primejdioasă, cotidiană, pe care omul a fost nevoit să o accepte ca tipograf, menținut în vecinătatea textului tipărit, dar și a plumbului adiacent.

Cea mai elocventă evocare este, de fapt, o revocare: aceea a reeducării proletcultiste, ilustrate, în cazul vizat, prin rescrierea multor texte poetice, trunchierea lor, eliminarea din volume. Autoarea pune în paralel ediții lirice interbelice și postbelice, demonstrând deprecierea imaginilor și anularea mesajului poetic.

Fenomenul este amplificat prin consemnarea unor observații pe care cel analizat le face în legătură cu unele persoane din anturaj. Se conturează chipul tragic al poetului interzis, autocenzurat, amânat la publicare. Se citează documente ce ilustrează proiecte inițiate anume pe placul cenzurii, adică abordând chiar și viziunea asupra „omului nou”.

Livia Ciupercă revine, cu acest volum, la preocupările sale de istorie și monografie literară, manifestate anterior, în **I. Al. Brătescu-Voinești** (1996), **Pe urmele lui Paul Bujor** (2010), **Dominic Stanca** (2011), **Scriitori gălățeni de ieri și de azi** (2012, 2013), **O carte cât o istorie** (2012).

Regăsim expresia controlată, pe alocuri entuziastă, care marchează semnificații și evaluări: „*ritm amintitor de sfâșieri nostalgice*”, „*sorinda poveste de neuitare*”. Adjectivul-epitet devine instrument al unei experiențe de receptare.

Identificăm, astfel, virtualitățile unui limbaj încercat de autoare în creația sa lirică și transferat în teritoriul argumentației teoretice.

Considerăm că Livia Ciupercă și-a propus un portret de critic recuperator și restaurator, care își are sorgintea în studiu, susținerea în propria viziune și finalitatea în viitorul culturii românești.

CORINA APOSTOLEANU

Întâlnire în lumea virtuală

Marina Cușa debuta în anul 2009 cu volumul **Poemele mature**, la prestigioasa editură constănțeană „Ex Ponto”, la care urma să își continue demersurile literare, de această dată cu un roman, **Întâlnire virtuală**, publicat, recent, în 2013.

Titlul ales este complet transparent: o idilă începută online și continuată în câteva episoade romantice, în viața reală.

Alegerea mediului virtual se transformă în provocarea majoră a romanului, căci nu este la îndemână să treci dintr-o lume într-alta, fără a „atenta” la ruperea ritmului interior al acțiunii și a continua natural povestea.

Este, pe de altă parte, firesc acceptată dualitatea pe care o oferă comunicarea mediată de computerul care ne stă zi de zi în față. Marina Cușa nu face decât să ne arate că începem să trăim într-un anume fel, despre care abia putem să spunem câteva cuvinte, începem să interiorizăm comportamente sentimentale pe care nu știm încă să le descriem, dar pe care le exersăm de ceva vreme. Tema devine astfel realitatea versus iluzia, abstractul versus concretul, dorințe versus împliniri.

În roman, există practic două realități: cea a vieții de familie, cu rutina și obișnuințele ei și idila începută pe ecran, ca mijloc de „salvare” și împlinire sentimentală. Lectura poveștii m-a dus – inevitabil – cu gândul, la un celebru film „Trandafirul roșu din Cairo”, al cărui scenarist și regizor era, în anii 80, nonconformistul Woody Allen. Acolo, protagonista, Mia Farrow, își dorea să iasă din platitudinea zilnică și evada continuu în câte o sală de cinematograf. Idila cu un personaj de film devine posibilă, căci personajul însuși, plictisit de rețetele hollywoodiene fugă la rândul-i de pe pânză în lumea reală.

Marina Cușa alege pentru personajul feminin un mediu mai puțin exploatat de scriitorii români: biblioteca. La adăpostul semnăturii „Eva Montego”, Silvia, bibliotecară, îi scrie lui Andrei, profesor de desen și pictor. Eva și Andrei – nume simbol pentru feminitate și masculinitate. „Eva Montego din mine”, spune la un moment dat personajul feminin, accentuând ideea unei firi pasionale, ascunsă într-o existență liniștită de familie și de profesiune. Și confesiunea, la persoana I, din întreg romanul materializează treptat gânduri și visări pe care le bănuiam: *„Îmi plăcea tot mai mult noul prieten și mi se părea un adevărat miracol că ne întâlnisem în realitatea virtuală, printre atâtea sute și mii de oameni dornici să uite de plictis și de tristețe”*.

Viața se colorează altfel, în prezența celuilalt, venit dintr-un alt spațiu și din alte tipare de existență, și faciația necunoscutului își spune cuvântul.

Vine o primăvară la propriu, în roman, chiar de la început și înțelegem exact la ce „anotimp” se va conecta întreaga acțiune. În frazele ce urmează, se află esența întregului roman:

„Acum mă bucuram să descopăr lumina ce-mi invadea camera, mă deschideam cu nerăbdare spre ziua ce începea... Din mine se îndepărta Silvia aceea saturată de melancolie și plictis, venind în schimb să mă locuiască Eva Montego – superba, misterioasa, seducătoarea.

Pășeam pe solul propriului suflet ca pe o altă planetă, eram ca întreaga omenire ce tocmai descoperise viața în univers! De mult nu mă mai simțisem așa, de când, sub arcadele înnegrite de timp ale unui liceu, un băiat mă strânsese la pieptul lui... De atunci trecuseră douăzeci de ani. O viață de om... Și abia acum, nesperat, regăseam acel sentiment, mă întâlneam de fapt pe mine însămi, o ipostază uitată și fragilă a mea, ce mă umplea de nostalgii... Cine făcea să fie așa? Cine învârtea iarăși roata?”

Un roman de dragoste după titlu și întâmplări, „Întâlnire virtuală” este, în fond, un roman al propriei explorări, căci, în final, contează pentru Eva și Andrei ce au descoperit despre ei înșiși, despre relația cu partenerii de viață, cu întreaga lor familie, ca în cazul Silviei.

În fond, nu știm despre Andrei decât ce ne lasă să vedem Eva. Oglinda nu se răsfrânge la fel, căci spusele bărbatului vin filtrate de acest adevărat jurnal al Evei. Există anume tipare pentru cele două personaje, care izvorăsc din imaginile aproape de clișeu pe care mentalul colectiv le-a creat pentru „bibliotecar” și „profesor” și pe care autoarea nu le poate evita: Eva trăiește în mijlocul cărților și are timp de citit, iar Andrei vizionează în timpul liber albume de artă și comentează opera unor artiști celebri.

Existențele lor cotidiene, celelalte personaje care le animă, respectiv familiile lor rămân în plan secund, căci important devine planul sentimental în care se petrec toate schimbările. Din când în când răzbesc din lumea reală cuvinte, imagini, persoane apropiate din familie care sparg pentru o clipă lumea virtuală și-și revendică spațiul important care le aparține în viața Silviei sau a lui Andrei.

„Un drog subtil” devine pentru fiecare dintre cei doi prezența celuilalt. Se instalează a anumită stare de dependență sentimentală și, chiar erotică, pe care cei doi o denumesc „iubire”. Andrei îi va spune Silviei că a creat o poveste de care la un anumit moment a avut nevoie, iar el a acceptat „locuirea în această poveste”, mai mult virtuală.

Întâlnirile din realitate sunt adevărate probe de acceptare a celuilalt, pe care personajele nu le ratează, dar care redefinesc o întreagă lume deja creată.

Silvia și Andrei simt nevoia recompunerii în realitate a lumii virtuale pe care păreau că o stăpânesc. „Jocul cu multe delicii” al gândirii se schimbă în frază vie, mult mai percutantă. Când vor descoperi că Pasiunea, în cazul Silviei și Prietenia, în cazul lui Andrei sunt elementele care îi apropie, dar, care, în final

Îi vor despărți, cei doi vor ști cu adevărat cât de importantă a fost prezența în existența celuilalt.

Nu lipsit de importanță este locul în care se desfășoară cea mai mare parte a idilei.

Constanța – orașul ei și Bucureștiul – orașul lui devin, ca într-o peliculă cinematografică, simbolul vieții fiecăruia.

Deși cu elemente clare ale unei realități constănțene, într-un peisaj descris cu fidelitate, povestea are, în fapt, putere generalizatoare. Marina Cușa nu a evitat niciunul din spațiile ce poartă amprenta romantismului: marea învolburată sau deopotrivă serenă și strălucitoare, în diferite anotimpuri, clădirile de epocă, embleme ale unui timp în care sentimentele păreau să aibă mai multă greutate, străzile ce duc spre orașul vechi, cerul nuanțat de gândul ce animă o stare sau alta.

În dialogurile din epistolele virtuale, dar și în dialogurile directe abundă trimerile literare, artistice ori cinematografice, simptom al scrierii intelectualiste, la care aderă și Marina Cușa.

Autoarea pare să exprime prin fiecare frază din roman atașamentul la o lume care stă să se destrame, sub presiunea uneia care s-a născut deja și care își caută cu îndrăzneală locul: virtualul.

Cu o intensitate bine dozată și cu o încărcătură psihologică evidentă, „Întâlnire virtuală” descoperă o prozatoare care a asimilat modele literare și care își conturează un stil între scriitorii tomitani.

OCTAVIAN MIHALCEA

Nevindecări mereu șlefuite



În volumul *Zdrențele sfiei*, editat la București de *Societatea Scriitorilor Militari*, **Mircea Brăilița** ne familiarizează cu un aparte orizont de așteptare situat mult în afara contingenței, pentru că se proiectează în acele sfere supraterestre unde memoria e orientată într-o dezirabilă direcție „ferice”, ideală. Toate acestea în timp ce mult prea pământescă întunecare normează timpii prezenți, supuși pericolului de a pierde contactul cu valorile sufletului. Chiar și așa, atracțiile pasionale se dovedesc devorante, reamintite la ore mai puțin incandescente, când ies la iveală simboluri odată aflate în avangarda seducției: *Avea ochii verzi verzi verzi/ niște pui de smarald/ și sânii aproape perfecți/ pâini furate din cuptorul cald/ picioarele prea elegante/ în sutele lor de botine/ doar să implori dimineața în zori/ alunecarea lor/ dinspre ea înspre tine// cam tot atunci mîntea ta cerșetoare/ înveșmântată în zdrențele sfiei/ se întorcea lihnită de prin savanele durerii// unde leii nocturni fulgerătorii gheparzi/ îți mâncaseră sufletul odată/ cu inima neagră: nu mai aveai ce să arzi/ așa ar fi fost mica poveste/ a unei iubiri fulgerătoare/ estimp îngerii tăi și ai ei/ înoată senini în marea cea mare*

(*Zdrențele sfielii*). Parcă din alte vremuri, „verbul” e la îndemâna unor metamorfoze purificatoare, fără început și sfârșit. Tristeți atemporale mai brăzdează câteodată fostele speranțe, existente acum sub forma urmelor ninse ale unei onirice *Siberii a îngerilor* (*Melodioasa inexistență*). Viața a erodat, de multe ori chiar aneantizând, tot ceea ce dorea să evadeze din materie. Rămâne inalterabilă doar tensiunea întru *alt soare*, amintirea acelui timp „brillant” nesupus *furiei lumii* (*Patimă*). Mircea Brăilița pare că intonează imnec pasaje dintr-un reamintit cod al poeziei, cu *vorbe vechi* (*Mai mare lux*) scoase din starea de ascundere și înfățișate limpede, câteodată în culori. Elevări florale, din perimetrul mutabil al diafanului, însoțesc ceremonialul „re-cunoașterii”, alături de inevitabilele cercuri tot mai cotropitoare, invocând abisul. Cumva în spiritul lui Emil Botta, (*Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,/ în haine negre, cu ochii stinși, zâmbind ușor – „Domnul Amărăciune”*), și în acest volum cele cinci ore poartă aura surprizei greu de pătruns: *La ora cinci/ oricare gest e proaspăt/ dar și inexplicabil* (*Alergie la alb*). În continuare, accentuate înfrigurări lirice dintr-un asumat bestiar. Iată un poem ce pare desprins dintr-o invocare a lui Ganesha, indicul protector al prosperității estetizante: *Trezită în cruda infinita dimineată/ ia un pahar fără sfârșit de rouă/ și spală-ți sânii fragezi/ cu praf de diamant// mișcare grea a lumii/ ne învârtește nouă/ imaginara trompă/ de înger elefant// e-atâta Doamnă frumusețe/ doar pentru mine apostatul/ nimeni/ dormisem în genunchi/ ce să desfețe/ credința ta foarte adânc/ în sine-mi* (*În zori*). Poeziile lui Mircea Brăilița populează teritorii duale, de multe ori fascinante prin deriva lor dulce-amară, pe căi labirintice spre terestra alteritate înconjurată de acele spații alese, iubind dorite tușe mereu aduse aminte. Dar aventura versului poate atinge inefabilul limitei, acolo unde se poate întâmpla orice, moarte după moarte, vis după vis: *măcelari de cuvinte/ omorât-am și pus-am la sare/ câteva vorbe divine/ unduitoare vahine/ un paradis austral// și – printr-o luptă cruntă -/ dacă mâine vom reveni/ de pe tărâmul albastru otrăvitor/ al limbii adevărate/ nici nu veți ști/ nici nu veți ști/ dacă rămâneți printre cei cu adevărat vii// cu spada tăcerii la gât/ v-așteaptă înscrisul/ în splendida moarte* (*Mica amenințare*). Diminețile rămân prizonierele periplului stelar, totuși frumoasele alunecări petrecându-se pe un fond trist, *câte doi câte doi* (*Vals imperial*) parcurgând întunericul. Sentențios, autorul își asumă speciala realitate supliciantă pe fondul unui recunoscut aristocratism: *și iată un fraged secret:/ ochiul meu purtat între securi/ s-a comportat se va/ și se comportă totuși regește* (*Ochiul meu*). Impresionează dialogul cu Virgil Mazilescu, fior aparte al emblematicelor reverii poetice: – *mai taci și mai bea mai trăiește/ și când vei vorbi/ uită o vreme de tine/ așa cum și eu am uitat/ fiindcă/ „am inventat poezia și nu mai am inimă”// – dar tu treceai hohotind/ „într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte”/ și blestemând orizontul ai dispărut/ cu suflet barbar dar cu atâta ușurință/ încât s-a auzit bucuria lui Dumnezeu// – ehei frățioare ți-ar trebui/ „încă puțină lumină pe limbă”/ și până să-mi vii și până să-mi vii/ „mai ascultă și tu viața:/ stele scobind încet câmpia”* (*Dialog*). Mereu este oglindit interiorul, ce poate concura ilimitarea unui apoteotic ocean de lacrimi. Dar peste toate, consubstanțiala stare obscură, rană nu ușor de mărturisit. Solitudinea e purtată ca o „pajeră” apăsătoare, *jos sub cerurile rele/ unde strălucesc în pace/ oamenii pe rând pe rând* (*Somn de vară*). Poetul invocă apusul presiunii adeseori insuportabile a exteriorului, smulgerea *din mâhnirea pământului* (*Elegie*) și statornicirea cvasi-paradisiacă într-un ambient al împlinirilor subtile. Dar între timp s-au derulat mai toate fericirile, evidența aparținând nocturnelor surprâri. Vor urma crochiuri clar-obscură cufundate printre nuanțele repausului, dedicate complet visării pe ritmuri paradoxale, așa cum avem în această particulară accețiune evolutivă: *înaltă/ pulberile vieții tale/ înaltă/ pulberile vieții tale* (*Altă psalmodie*). Mereu se arată diafana

insuficiență, cruzimile mult adorate. Copilul interior, aici abstractizant, revelează traseele călătoriilor spiritului, cu puternice tușe aristocrate. Toate strălucirile stau în preajma epilogului, lângă *aștrii durerii proscrși și nespūs de ușori (Remember)*. Mircea Brăilița, animat de un șarmant elan „fin de siècle”, creionează peisaje intime aproape „sub pecetea tainei”. Versurile sunt intens șlefuite pentru a deveni *barcazuri argintii/ tăind întunecata mare// construcții în sfârșit tremurătoare (Construcții în sfârșit tremurătoare)*. Neîntrerupte alchimizări au loc în vederea aflării cifrului eliberator. Ca un vis beatific, *de sub zăpada sfântă/ răsar atunci/ ultime anserine florile clemenței (Ultima abstracție)*. Pe viitor, nesfârșirea drumului spre Centru însoțită de multiple simboluri evanescente: *În Jaipur la bijuterii/ având privire/ de faur vinovat/ n-am terminat zidirea// astăzi ard/ în scafele cu zmoală/ o boare de hazard/ ieri tencuiam zadarnic în palat/ dovezi că sufletele sunt safire// rebut de bard/ zidar uitat/ la moartea mea/ acest poem ar trebui să se răsfire (India mea)*. Aici vorbim despre edificare, mișalos demers al *ideilor scăldate în sânge (Construind)*. Pentru artist, solitudinea are rol esențial, astfel arătându-i-se *lumea lumilor (Disonanța)* cu toate sfâșierile ei lirice și numai. Un posibil alter-ego himeric, *Litabrai poet mort demult (De pe catarg)*, lansează acvatice mesaje, candori prăbușite pe maluri. Conform acestora, *mileniile se vor sfii/ să înțeleagă că sunt viu (Ulise)*. Pe lângă multiplele tonuri „sauvage”, fericirea, cu abundente intensități baroce, e de aflat printre sinesteziiile unor asemenea versuri: *Scrie:/ una moară de măcinat diamante/ două sute cântare pentru puii de colibri/ trei mii de limbi de cameleon/ intrate în sosuri brilliant savante/ după un aromitor greier afon/ patru milioane de uși/ pentru închis labirintele viii// și la casă plătind/ să ceri negreșit/ pentru regina cafelelor tale/ câteva pliculețe cu zahăr din rai/ iar ca rest să n-accepti/ decât benzi de lipit/ zilele rare când în minte e Mai (Listă)*. Alchimizarea amintirilor cu siguranță va asigura trecerea pe deasupra oricărui furtuni. Astfel putem ajunge oriunde, chiar și la surprinzătoare exemplificări ale inefabilului: *Totul miroase a leandru uscat/ un înger de după nor ne-a și iertat/ fiindcă eram din stirpea năuciiilor/ și tăceam cât puteam așteptând învierea/ pe galera cu vâsle ca mierea/ și etravă de scrum// matrozii ca și poeții/ au gânduri unse cu soare/ și în loc de limbă/ nuia de alun (Urkmez lângă Smirna)*. Familia spiritelor total atașate paradigmei onirice va fluidiza perpetuu orice limită: *să fi tras încordați la marginea mării/ de restul vieții ca de-un edec de argint/ eu Virgil magicianul Daniel cel sfințit/ și Leonid cu biciclistele sale dinspre Corint/ și unduindu-ne toți după turcoaica Safina/ să fi șfichiuit iar răsăritul și marea/ cu glas de muezini (Urkmez lângă Smirna)*. Evocarea boemei bucureștene din anii șaptezeci, braț la braț cu omniprezentul Thanatos, deschide și acum răni nevindecate: *Deceniul șapte: vânare de vânt vânare de carte/ năucitor de simplu scria/ marele Leonid asemenea vers:/ ce tineri suntem și ce veseli hai/ să ne tăvălim în iarba mătăsoasă/ din univers// urma:/ „eu mă gândesc bineînțeleas la moarte”// cu sabia nopții la gât/ hotăra că acel univers/ e par nu impar/ Daniel astăzi înger în tină/ cutreeram librării nu găseam/ Leonid abătut propunea:/ „haideți să bem dacă doriți/ o verde benedictină”// ce căutam: niște „Demoni”/ și întârziiau să apară/ dar venea taciturn/ misterios desenatorul divin// la geamuri la colț la Romană/ tăceai cu Pucă Florin/ la suta de rom despre tine și el/ și despre hârta atât de amară (Vânare de carte)*. Persistă posibilitatea iluminării în mijlocul genunii. Revine din când în când infinitezimalul pas privilegiat, verbul poetic putând fi izbăvitor. Nu departe de „creierul negru al lui Piranesi”, creierul transfigurat de Mircea Brăilița se poate detașa volatil până la stadii ludice, știutoare: *jucându-te copile/ rupe tu solz după solz/ armura albă a ființei (Copilăria cinicului)*.

Misterul Cărții

Mircea Ioan Casimcea propune cititorilor volumul *Misterul Cărții* (2013, „Euro-Pres Group”), subintitulat „proză scurtă”, „antologie de autor”, încununare a peste treizeci de ani de activitate creatoare (debut editorial – 1982, „Colonia”, schițe și povestiri), dar și a unei mai recente perioade faste, fiindcă, din 2008 încoace, an de an a publicat câte o carte – proză scurtă, roman ori poezie. Multe dintre textele așezate în cele peste cinci sute de pagini ale antologiei sunt veritabile giuvaere, migălite cu virtuozitatea de bijutier, cu har și simț al limbii și al măsurii de cronicar, cu fantezie și inventivitate, cu fluentă, vigoare și rafinament de prozator – ponderat – modern. Mă întreb, astăzi, dacă am citit o antologie de proză, ceea ce nu e puțin, presupune o operă din care să ai ce selecta, ori un volum de proze antologice, ceea ce, cu mici excepții, sunt, prin valoarea și forța cu care îl reprezintă pe autor, cu care reprezintă fenomenul *proza contemporană românească!*

Din mai multe motive Mircea Ioan Casimcea mi se pare un fenomen, în a cărui procesualitate nimic nu este întâmplător. În acest spirit se și definește, afirmând că *prozatorii sunt scriitori de cursă lungă, al căror talent trebuie susținut de tenacitate, că scrierea unei cărți cu proză implică bună dispoziție, concentrare sporită, memorie bună, stări de reverie, de anticipație, spontaneitate..., că un rost important îl au lecturile, cunoașterea evoluției literaturii autohtone și universale, cu cele mai importante curente literare, de la antic la moderni și post-moderni, încheind cu convingerea că scriitorul contemporan trebuie să topească în propria-i creație izbânzi ale antecesorilor, pentru a edifica o creație situată pe coordonatele literaturii moderne, multiplicată pe suport clasic sau electronic și că aspirația omului către înnoire, mai bine spus pentru invenție și sinteză, constituie creația în general* („Tribuna”, anul XI, 1-15 noiembrie 2012, interviu acordat lui Ioan-Pavel Azap). O mărturisire de credință, un compendiu de program literar!

Autorul și-a clasificat cu rigoare textele în trei mari categorii, determinate de specificul epicului: *proză în notă realistă; proză fantastică și onirică; proză de inspirație istorică*. O clasificare posibilă, și atât! fiindcă dacă lectura o confirmă, sui generis, tot lectura ne conduce la observația că multe dintre povestiri refuză să șadă cumiști în sertărașul în care le-a predestinat creatorul lor să șadă. Fantasticul, supranaturalul, fabulosul, oniricul, realismul magic – ca stil, viziune sau temă – sunt prezente ori se simt în „Șarpele”, proza care deschide antologia și capitolul cu *proze realiste*, în „Treceri”, „Desfătări”, „Vedeta și onirismul”, „La Garaje”, „Pe mare”, de asemenea *realiste*, dar și în producții de inspirație istorică, precum „Sfârtecarea profesorului Neagoe”, „Cronicarul”, „Teodora de la Sihla”... De altfel, într-o convorbire telefonică, împărtășindu-i sentimentul că unele proze calificate ca fiind *realiste* ori *istorice* sunt deopotrivă și *fantastice*, autorul, ne-a confirmat opinia și a mărturisit că din această cauză nu i-a fost lesne să realizeze clasificarea pe care o propune în sumar.

Dar ce importanță are delimitarea între *real* și *fantastic* (la Mircea Ioan Casimcea, fantastic, supranatural, fabulos, oniric, magic), când aceste lumi oricum se interpătrund, realul este transpus în fantastic, fantasticul implantat în real, sunt lumi între care pendulăm, așa cum am deprins să o facem, dacă nu în chip natural, încă din copilărie, în mod fundamental, de la Eminescu, Caragiale și Eliade ori din basme sau legende. Dintr-o altă perspectivă, speciile literare *canonice* devin inoperabile, atotcuprinzătoarea sintagmă „proză scurtă” dobândind și valențe de specie de sine stătătoare. Unele dintre creațiile propuse în antologie conțin, predominant, elemente de nuvelă, altele, de povestire, câteva rămân doar simple pretexte ori promisiuni de un epic ce nu se mai produce, iar la un moment dat intervine și proza rimată („La garaje”). Proiecția epicului în texte cu final deschis („Șarpele”, „Eva”, „Nu trecuse primăvara”, „Avalanșa” ș.a.) sau cu prolog și epilog, arta portretului sau onomastica expresivă, deseori și cu funcție caracterologică, descrierile de natură sau simbioza dintre stările omului și cele ale naturii, metaforele inspirate sau comparațiile deseori ample întregesc arsenalul tehnicilor literare folosite de Mircea Ioan Casimcea. Iar componenta, poate esențială, care dă savoare, rafinament și distincție acestor proze, și nu de puține ori le determină compoziția și structura, o alcătuiesc sumedenia de fapte livrești cu care operează creatorul și care, din perspectiva lectorului, pot genera, la rândul-le, fel de speculații și încadrări estetice. Valoric însă, creația lui Mircea Ioan Casimcea transcende asemenea *rigori*. Iar pentru cititor, sunt detalii când firești, care decurg din structura intimă a textului, când rezultanta a ceea ce criticul literar Irina Petraș numea „forța cuvântului bine ticluit”, cu care autorul spune povestea, întotdeauna captivantă, indiferent de temă și conținut, dar și arhitectura în care îmbracă povestea.

Tematic, este posibilă și o altă rânduire a prozelor antologate. Tema predilectă, de exemplu, rămâne iubirea, de la iubirea carnală, de suți și fâțe cu personalități și trăiri rămase în umbre dense sau țâșnind aproape senzual din trântii ființei (vezi „Șarpele”, „Furie și tandrețe”, „Călugărița în fața oglinzii”, „Eva” – aproape un comentariu pe marginea destinului *evei* aceleia nu biblice, predestinată cuplului și procreării, ci născută pentru iubire păcătoasă), la cea platonice ori pură aspirație ori fantasmă („Căsătoria castanului”). Dar tema în sine, ca la toți prozatorii de elită, nu mai constituie un criteriu riguros de catalogare, marile și eterne teme ale literaturii dintotdeauna și de pretutindeni împletindu-se cu dozări adesea savante.

„Teodora de la Sihla”, de exemplu, este o nuvelă istorică, înlăuntrul ei însă descoperim o pilduitoare poveste de dragoste și o cutremurătoare mărturie de credință creștină, în susținerea căora realul este fericit întregit cu elemente onirice și fantastice, câteodată în stilul fabuloaselor ajutoare ale protagonistului din basme. Maica Teodora și călugărul Eleodor, cu strania lor frumusețe morală, cu forța personalității lor formate și augmentate prin dureroase renunțări la lumea de obște și consacrării slujirii lui Dumnezeu și țării, completează lungul șir de martiri întru ființa și libertatea neamului, ca Brâncovenii și de Antim Ivireanu, ca acel Brâncoveanu, acel Cantemir și acel Antim, personajele lui Mircea Ioan Casimcea din romanul „Nădejdi și deznădejdi ale lui Antim”. „Amfora”, *fantastică*, transpune probabil o legendă locală generată prin vreme de salinile Turzii, al cărei miez îl constituie o poveste de iubire ce devine imposibilă în condițiile istorice ale Ardealului stăpânit de habsburgi... Cartea, personajul literar, teatrul, personajul dramatic devin, la rândul lor, teme în sine, dar cel mai adesea sunt înobilate de debordanta inspirație cu care autorul se joacă pe hotarul dintre natural și supranatural, dintre real și fantastic/oniric, trecând cu har și plăcere când pe un tărâm, când pe celălalt. Jocul acesta atât de propriu creației artistice

a generat, de exemplu, și proza „Misterul cărților”, de nici trei pagini, cu care scriitorul a găsit de cuviință să-și boteze apoi antologia, schimbând – semnificativ – pluralul gramatical cu singularul și ortografiind cu majusculă, „Misterul Cărții”... Ce mister? *Cărțile planează „într-un stol pastelat”; unii, știindu-se destinatarii cărților solicitate, plecau grăbiți să le primească ei înșiși, apoi să le citească; după un timp de „planare compactă”, se despărțeau în stoluri mici, pornind în direcțiile stabilite, se adunau în grupuri mai mici; detectau cu ușurință adresele și atunci una, două, trei rămâneau în urma celorlalte, coborau încet.* Regizorul acestui spectacol mirobolant este bibliotecarul, *cel de acum*, însă și un coleg al său din tinerețe, *„care a reușit să învețe cărțile să zboare și să memoreze în prealabil adresa iubitei. Ele își luau zborul de pe rafturi, planau, planau peste străzi și case, aidoma îndrăgostiților lui Chagall, în cele din urmă se așezau atente pe noptiera luminată. Poate însuși fostul său coleg lua chip de carte, lăsându-se dezmiardat de privirea și degetele iubitei, căreia îi șoptea cuvinte înțelepte, niciodată «te iubesc» ”.* Zborul cărții este, de fapt, metafora nevoii de lectură a omului, spre a cărei împlinire nu există opreliști. Sau... *„Poate că numai moartea face să fie ratată ajungerea cărții în mâinile destinatarului, așa cum s-a întâmplat cu atlasul uriaș, revenit în bibliotecă, după ce cineva cu o mână nesigură scrisese în grabă: «Domnule, cartea a întârziat patru ceasuri. Vă mulțumesc în numele răposatului meu tată. Nu aveți nici-o vină.»* Depozitul este *«de cărți și de mister»*. Bibliotecarul ajunge să elaboreze o teorie a zborului cărților, a rostului cărților și a lecturii, ceea ce îl duce până la Kant și la conceptul filosofic al *«binelui moral»*, apoi la Faguet, cel care *«a constatat că în orice admirație este puțină teamă»*. Concomitent, autorul stăruie cu simț fin de observație asupra bibliotecarului, pentru care cartea este nu doar obiectul muncii, ci și acela prin care se manifestă puterile sale supranaturale, iar pe măsură ce cărțile sunt recuperate de la cititor, obiectul propriilor pasionante lecturi: *„în cele din urmă să închidă fereastra și să se scufunde în lectură, ca un om fără alte pasiuni decât aceea a cititului”*. Misterul, totuși, rămâne...

Citind proza „Misterul cărților” sau „Călătoria mamei spre fiul ei”, te surprinde arta conciziei scriitorului, virtutea de a spune *multum in parvo*, în sensul acela clasic și modelator, imprimat încă de Pitagora, virtute pe care o regăsesc, cu prisosință, în creștomația „Misterul Cărții”. Astăzi, când tendința este de a citi puțin, cât mai puțin! un roman ca „Nădejdele și deznădejdele lui Antim”, pe care-l poți lectura lejer (dar fără pretenții!) în trei ore, ar trebui să fie, pentru mulți, o provocare. „Teodora de la Sihla”, „Alba slobozenie”, „Ajustarea destinului” sunt *proze scurte* de o mare densitate epică, temeinic așezate în structuri poziționale adecvate, care spun, în spațiul destinat de regulă *prozei scurte*, povești proprii romanului.

Deținătorul unui bogat tezaur de tradiții și obiceiuri, de credințe și eresuri, de mituri și legende, prozatorul reface drumuri de mult înțelenite (ca cel al transumanței, în „Domnul de Lună”), ritualuri de inițiere („Întoarcerea junilor cerbi”, inițierea băieților în momentul ieșirii din adolescență, „La nunta Moșilor” inițierea fetelor, dublat de alte eresuri...). Alteori, coboară în stradă, umblă printre oameni, merge la piață, de unde culege povești din viața cotidiană, istorii ale unei tranziții lungi și care nu duce nicăieri și le transpune cu vervă, după caz, și cu umor, ironie, până la pamflet, în proze memorabile, în care inserează poate și experiențe personale („Inspekția unchiului-tată la nepotul-fiu”, „Nălucirile Cavalerului”, „Duoasa chemare a bărbatului”, „Căsătoria castanului”).

Mircea Ioan Casimcea este fructul a două geografii distincte și creatorul unui topos propriu, cu două componente deopotrivă ireductibile și inseparabile: Dobrogea și Transilvania, realități care dau complexitate și profunzime

personalității sale. În același interviu amintit, adăuga detalii semnificative din această perspectivă. „Sunt dobrogean prin naștere, însă am simțit încă din adolescență, prin vase comunicante misterioase, palpitul Ardealului, am ascultat cu încântare chemările acestui teritoriu de dincolo de pădure, Transilvania prin urmare, pentru că acele ademeniri tainice găseau receptori sensibili în ființa mea. Motivul important îl constituie faptul că în linie paternă sunt ardelean, străbunicul meu fiind cioban din Mărginimea Sibiului, care, în tinerețe, s-a săturat să facă transhumanța până în Dobrogea și Bălțile Dunării... Bunicul meu era june când s-au stabilit în Dobrogea, unde au fost împroprietăriți cu pământ arabil și pentru pășunat...” Probabil că o sumă importantă din populația Dobrogei se recunoaște în această mărturie a celui care, la adevăratul nume, Mircea Ioan, a adăugat, ca pseudonim, numele baștinei sale, fiindcă s-a născut la Casimcea – Tulcea.

De aici încolo, începe să se nască toposul: „În Dobrogea, îndeosebi iarna, vântul numit Crivățul bate mai toată vremea dinspre nord-est și fulgii de zăpadă cad oblic pe pământ, formează linii albe oblice, deseori învolburate. Când Crivățul ostenește, fulgii de zăpadă alunecă liniștiți, așezați în linii verticale. Într-un moment de răgaz al mamei, dar și al Crivățului, am privit din casă acest fenomen rarism, când, la un moment dat, mama a șoptit: «Ninge ca în Ardeal». Această propoziție simplă m-a înflorat și a declanșat amintiri închipuite, însă transmise genetic de tatăl meu. Astfel de miracole au fost determinante în opțiunile mele pentru palpitanul Ardeal.” Am citat din interviu. Regăsim tema și imaginea în proza „Crochiuri din zăpadă și sare” din antologie: „Eram acasă într-o duminică fascinantă, cu ninsoare bogată, cu fulgi mari de zăpadă care alunecau lent și vertical, pentru că în Transilvania ninge ca în Ardeal, cum spunea mama mea în Dobrogea copilăriei mele, unde crivățul se domolește rareori”. Și revine, peste câteva pagini: „În cele din urmă am ieșit afară, unde fulgi mari de zăpadă alunecau vertical, ca în momentele când Crivățul dobrogean se odihnea”. Sunt deocamdată doar fulgurații ale memoriei, cu atât mai expresive și mai ușor de reperat cu cât apar într-un context aparent străin sau independent de ele, autorul pornind de la Umberto Eco („Suntem condamnați la irealitate”) și cantonând printre „irealități: iarna, cinci muzicanți de zăpadă, oameni de zăpadă care apar din stratul gros de zăpadă, o melodie moale ca un canaf de zăpadă, tropot catifelat de cai, cai din zăpadă cu stea galbenă pe frunte, salina, vieșaii...”

Sunt în antologie câteva creații inspirate din Dobrogea lui natală, din satul Casimcea și împrejurimile acestuia: „Toratora” (pădurea Babadag, Cantemir despre...), „Eva”, „Treceri” (Delta), Domnul de Lună”, „Acceleratul de la ora 11”, „Machina dezlănțuită”, „Furie și tandrețe” (Dobrogea, greci care, continuând o veche, istorică tradiție, se stabilesc la Constanța, iar un personaj, avocatul Alexandru Axiomă, este tulcean), „Manuscrisele lui Ovidius” (despre Ovidiu și, salt peste timp, despre contemporanul nostru Valer Cușner) și altele.

Una dintre cele mai interesante „povești” din „Misterul Cărtii” este „Nălucirile Cavalerului”. Și de data aceasta textul e concentrat, spune mult în puțin și spune tot ceea ce spune prin mijloace artistice de aleasă expresivitate. Protagonistul, cu nume predestinat poveștii („Mă numesc Sântioan Bradu, zis Colosalu, dar pentru dumneavoastră, ca pentru toți cetățenii, sunt și rămân alias Don Quijote”), amintind întrucâtva de Don Quijote, este un antierou, personaje active, instinctuale, în stare să determine deznodământul fiind cele care formează pletora de aurolici și cerșetori, Homeless people, oameni fără locuință, ai subteranelor urbane. Și câteva cuvinte-cheie, cuvinte diagnostic pentru dinamica relației dintre Colosalu și „voiajorii”, adică pasagerii de la Castelul Voiajorilor, pe care

I-a pus cu generozitate la dispoziția oamenilor nimănui: civilizat (și derivatele), politica, iubire, semenii, fericire... În chip firesc însă, repede relația se alterează. Civilizatul este perceput ca fiind de-al voiajorilor: „Hooo, nebunule! Ho... Hooo” îi strigă Colosalului o „fată lălâie”; „vrei să ne epidermești?” îl interoghează altul. Bizarul proprietar „nu aude, sau se preface că nu aude”, le prezintă un veritabil program politic personal. Vorbe în dodii, asta recepționează bizara audiență, fiindcă sistemele de valori la care se raportează el față de voiajori sunt fundamental opuse și incompatibile. Iubire, semenii... Când le formulează principiul ca *din politică politicianul să nu se-mbogățească, el lucrând pentru semenii, pentru celălalt...*, aurolacul răspunde prompt, detașându-se ferm de asemenea bazaconii: „Colosale... Faci teoria politicii... Aiurea! Vrei să ne bagi acolo. Pe noroi? Vezi-ți de lenea ta. Noi suntem curați...”. Ai zice că principiații sunt ei, *voiajorii*, toată lumea lor subterană, care acum îl și huiduie. Don Quijote nu-și pierde speranța convertirii pasagerilor săi, le vorbește acum, imperturbabil, despre fericire: „Dar fericirea? Voi cunoașteți cuvântul acesta? Știți, adică, ce este fericire?” Firește că știi! Fata cu ochii tumefiați strigă: „E atunci când mă hândrălesc cu gagii...”; alții: „Atunci când mă piiș...”, „Când beau aurolac...”, „Și votcă... și tiutun...”, „Când smulg banu din buzunarul fraierului...”; „Când îl pup pe Bulică... adaugă mireasa știrbă cu două gemene, subestimând în batjocură capacitatea Colosalului de a înțelege: „Eu... Porcule. Tu știi ce-i aia?” Nu numai că Don Quijote răspunde provocărilor, dar îi invită în propria piscină. Doi *voiajori* elaborează strategia finală: „– Fericirea... – Când văd un suflet că se înalță laa...”. Se apropie de Don Quijote. El îi simte și le spune bucuros: „De mâine vine doctorul să vă consulte... să vă aibă în grijă...”. Dar ei nu dau importanță mesajului, în fond, nici medicul nu face parte din lumea lor...

„Îl înconjoară râzând și se năpustesc asupra lui, îi imobilizează mâinile, picioarele, scufundă trupul în apă. Cavalerul nu opune rezistență, nu se zbate, nu cere ajutor, pare că așteaptă de multă vreme acest moment... Parcă el însuși i-ar fi plătit pe cei doi... Doar câteva bule de aer se ridică la suprafața apei. Nelegiuții le privesc cu încântare și strigă împreună cuvântul care le pricinuieste greață:

– Fericireaaaa!

După scurgerea timpului fatidic, privesc în jur să constate reacția celorlalți, însă nu se mai află nimeni în apă, nici în preajmă. Cavalerul Sântioan Bradu, zis Colosalu, alias Don Quijote, plutește cu fața în sus și un zâmbet neverosimil s-a încrustat pe chipul său. Apa îl păstrează la suprafață, fără ca el să miște mâinile. Face pluta să se odihnească...”

Dură morală. Speranța de a civiliza necivilizatul este utopică. Doar un Don Quijote o putea nutri. Și va cădea victimă idealului său. *Voiajorii*, beneficiarii generoasei sale oferte, neavând ce face cu civilizația, îșiucid cu sânge rece binefăcătorul. Să vadă oare scriitorul în devenirea societății ceea ce ochii politicianilor plătiți nu reușesc ori nu vor să vadă! Răsturnarea sistemului de valori să atingă limitele absurdului iar efectele sale să devină destin! Ne poate deveni nouă destin!

Ca la toți veritabilii arhitecți ai discursului epic și artiști ai cuvântului, și la Mircea Ioan Casimcea simți unitatea de ansamblu a operei, dar, în același timp, fiecare proză în parte se desfășoară după o partitură proprie.

„Să zbori e-adevărată poezie!”

Scriitorul polivalent care este astăzi **Emil Lungeanu** a debutat cu volumul de versuri **Eu, deodată**, în anul 1989, deci, așa cum observă Florentin Popescu într-una din prefețe – celelalte două fiind semnate de Aureliu Goci și de Ion Dodu Bălan – în niște vremuri destul de tulburi ce aveau să aneantizeze sub tăvălugul lor, cu impact social și cultural nefast, și interesul publicului pentru poezie. După o tăcere autoimpusă, scriitorul a revenit pe scena literară cu eseu *Ceasul lui Făt frumos*, în 1997, după care a continuat să capteze în chip superlativ curiozitatea cititorilor și, deopotrivă, pe aceea a criticii cu romane, studii de istorie și de critică literară, piese de teatru, destăinuri literare, antologii, publicistică diversă etc., doar titlurile cărților sale, apărute atât la edituri tradiționale, pe suport de hârtie, cum se mai spune, cât și în spațiul virtual, umplând doar ele câteva pagini. La iubirea dintâi, după propria-i expresie, Emil Lungeanu a revenit cu **Singur în noapte/ Seul dans la nuit** (Editura Antim Ivireanul, București, 2013), versiunea franceză fiind semnată de poeta de excepție și de traducătoarea extrem de dotată și de aplicată care este distinsa Paula Romanescu.

Cartea e structurată în două cicluri: *Romanțe târzii/ Romances de trop tard* și *Atelier țărănesc/ Atelier de campagne*.

Încă din primul poem al incitantei cărți ce poartă subtitlul de **poeme târzii**, Emil Lungeanu observă, precum în alte vremuri Hölderlin: („la ce bun poezii într-un timp secetos?”) că: „Nu-i pentru aste vremi literatura” și vine și cu o soluție salvatoare, fie și pentru moment: „Hai, doctore, de chinuri mă scutește,/ De al meu Pegas n-aibă parte hipodromul,/ Destul țiganca-n palmă că-mi citește/ Povestea acelei specii dispărute: Omul...” (*Doctore, iar mă doare o carte*). Vremurile literare actuale îi apar ca invadate de impostori și veleitari de tot soiul. Aceștia au pervertit gustul cititorului de poezie ori, mai precis, l-au anihilat. Poetul, care se teme că la analize îi vor găsi cerneală-n sânge, ține să le reamintească celor ce vor fi uitat ori n-au știut-o niciodată că prima sa iubire literară a fost poezia și își asumă, în nota sa ironică marinsoresciană, toate consecințele presupuse de acest tardiv *retour à son premier amour*. „Mă tem să nu mă-mbolnăvesc din nou de poezie/ cu prima mea iubire să fac vreo recidivă,/ doctorii zic că supa reîncălzită e nocivă – / dar cum de ce te temi nu scapi, atunci ce-o fi, să fie!” (*Fie ce-o fi*). Pentru el, poezia face parte intrinsecă din recuzita iubirii și, dacă nu știe ce este, știe măcar cum este: „Ce este poezia, nu se știe./ Câte păduri tocate în zadar!/ Biblioteci întregi umplute doar/ cu-aceeași găunoasă teorie// Material didactic? Ce prostie!/ Niște ologi în marșul literar/ ce nici cu piciorușele măcar/ n-au scris în viața lor o elegie// Cum deci ți-ar fi de-ajuns savanteria/ s-o scoți la capăt vreodată?/ Ne-a mai rămas doar tautologia,// doar definirea ostensivă, iată:/ mă uit la ochii tăi de ciocolată/ și-atunci pricep ce este poezia” (*Ce este poezia*). Poetul vestejește retorica sterilă și triumfalistă, respectiv optimismul stereotip al celor cantonați în automatisme verbale vidate de orice conținut real (*Toate bune*). Universul uman contemporan poetului e tot mai alienant de la o zi la alta: „Doamne, ce depărtări până la oameni/ de parcă am fi morți deja/ fără s-o știm!...” (*Păpușa*). Nu lipsesc nici aluziile la unele moravuri curente din viața literară unde poetese desuete își răsplătesc recenziții prin partide frenetice

de amor carnal în alcovurile lor (*Romanță*). În alt poem, *Dineu la Casa Verescu*, un poet umilit își face o intrare triumfalistă, pompos regizată, spre a stârni invidia snobilor care l-au luat în repetate rânduri peste picior: „Tocmesc amic cu limuzină să mă descalece-n văzul tuturor/ și-o minijupă marca Cehov, o damă cu cățelul șamponat,/ cu niște craci că până și portarul raiului s-ar lăsa driblat,/ pe care din caleașcă s-o preling cu pompa unui matador.”

Cartea lui Emil Lungeanu este preponderent una de poeme de dragoste. El definește, parcă într-o prelungire eminesciană din *Sara pe deal*, nesațiul acesteia, însă într-un cadru diurn: „Nesfârșită amiază!... să-ți lași pentru ea viața toată,/ pentru câteva bătaii cu inima la poarta cea depărtată/ cum altele n-au să mai fie vreodată...” (*Amiază fără sfârșit*). Poetul e un neoromantic incurabil angajat total în căutarea iubirii absolute, îndârjirea sa amintind de aventura cavalerilor porniți să afle Sfântul Potir: „Singur în noapte ca-ntr-un tânăr mormânt/ rătăcind după tine, căutându-te-n Lună.../ Dar în parcul solitar nu e nimeni să-mi spună,/ numai stelele scârțâie clătinate de vânt.// Și mi-e frig ca și cum încă nu te-ai născut,/ un copac iau în brațe și îți simt pulsând sânii.../ Scânteiază orașul răscolindu-și tăciunii/ și mă-ntreb de-i sfârșitul ori nici n-a început.// Și tot strig după tine încercând mii de nume/ și tăceri tot probez, fel și fel de mărimi/ dar zadarnic îmi caut pereche în lume// rămân singur în noapte, ca Adam pe Pământ/ în gol gata să cadă și coasta să-și sfârâme/ solid asigurată la firma Celui Sfânt” (*Singur în noapte*). Această iubită intruvabilă, ireală, pare să fie întrezărită de poet într-un timp cultural revolut adus în prezent prin mirajul evocării artistice și al forței reconstitutive a cuvântului ritmat muzical: „Doar chipul ei ștregar: ce operă de artă!// chemare sosită din îndepărtatul prezent ireal:/ pentru ea aș trăda și Republica, doamne-iartă,// pentru numai un danț cu Cenușăreasa la bal/ încoronată de-atâtea pizmașe priviri,/ magnolie pe fond verde în blazonul regal” (*Magnolie*). Încrederea sa în puterea magică a cuvântului se arată ilimitată atunci când e vorba de prezentificarea absenței iubirii și iubitei ideale: „În schimb, pot să te strâng în brațe fără să te-ating/ și-un lung roman de dragoste să-ți scriu pe gură/ ba chiar și soarele cu lacrimi pot să-l sting// pot arta culinară s-o public ca literatură,/ iar cu un vers pot face durerile să-ți moară...” (*Abacadabra*). La rândul ei, iubirea e o forță cosmică în stare să schimbe și să direcționeze destine, să dea alt sens mersului lucrurilor în univers, să materializeze iluzii sau să le devieze pe alte traiectorii ori să reactiveze foste trăiri karmice, precum în acest tulburător sonet întru totul antologic: „Ce stranie coincidență fu urzită!.../ Când mi-a ieșit în cale, tocmai o iubeam./ Doamne, chiar ea era!...Da, o recunoșteam/ zărindu-i inima de-un râset dezvelită.// Era în roșu toată îmbrăcată/ de se oprise circulația-n oraș,/ până și Pegas, cel mai năvălaş,/ sta-n loc să-și coasă aripa tăiată.// Iar dânsa nici măcar habar n-avea/ că eu numai de doru-i mă născusem,/ visând că împărțeam aceeași stea.../ Dar, vai! iluzia înroșitei dimineți/ era de fapt doar asfințitul, lungă/ dără de sânge a netrăitei vieți” (*Déjà vu*). Ca altădată Ronsard, poetul își imaginează că femeia iubită, ajunsă la senectute, va fi tentată să-l caute atunci când îi va vedea cărțile ca semne ale perindării prin această viață: „Doar peste ani abia, mângâind vreo carte,/ poate și se va face dor și-o să mă cauți/ dar eu atunci voi fi deja departe...” (*Scrisoare*). El nu-i un adept, precum Emil Brumar, să zicem, al amorului carnal pătimaș, ci un platonice discret care-și imaginează ritualuri sau ceremoniale erotice dintre cele mai tandre (*Mandylion*).

Timpul din poezia lui Emil Lungeanu e unul care se bucură, grație imaginației poetului îndrăgostit, de o relativitate extremă, peripliturile culturale bucurându-se de simultaneizări fastuoase și fascinante: „Te lași dus în noapte de trenul ce toarce gonind/ adormi între aripile strânse, uitate de zbor/ și luntrea lui Charon te clatină ușor/ dizolvându-te precum apa nisipul de grind.// Prea târziu să te mai

prinzi din urmă acum/ când pâlپări galactice zărești departe-n decor/ tainice porturi unde nu ancorează niciun vapor/ ca valurile ce nu se întorc niciodată din drum” (*Trenul de noapte*). Luntrea lui Charon e, astfel, contemporană cu Arca lui Noe ori cu trenurile și vapoarele din zilele noastre, după cum și acestea din urmă coexistă cu Pegasus din mitologie și cu caii înaripați din basmele populare ori din baladele haiducești (*Nazarcea*).

În ciclul secund al cărții, poetul plonjează în psihologia rurală a unor vremuri apuse și reface, transcriind nu o dată fonetic, dialogurile dintre personaje, scene din viața colectivității peste care s-a abătut războiul și unde fetele trăiesc cu spaima că vor rămâne nemăritate (*La peșit în vreme de război*). Analogia cu *La Liliecii* lui Marin Sorescu se impune încă o dată. Respectivele peisaje rustice alternează cu scene urbane apocaliptice prin vacarmul civilizației tehnologice, prin proasta gospodărire a orașului, prin credulitatea oamenilor și prin intruziunea agresivă a politicienilor ori a păstorilor sufletești în viața alegătorilor, respectiv a enoriașilor, precum în acest mâniat și justițiar sonet expresionist: „Auzi cum rage jungla de motoare/ încoace și încolo vânturate!/ La căpătăiul zebrelor călcate/ n-ai loc nici să aprinzi o lumânare.// Iar când îi vezi flanând pe străzi grămadă/ ca unii ce nu au de lucru alta,/ te-ntrebi dacă de pește geme balta/ sau de braconierii ce-i dau nadă.// Motoare zi de zi, noapte de noapte/ distracție în cluburi, geamparale!/ Dar cum să ierți aceste animale// că ți-au scumpit benzina și mâncarea/ văzându-le de Paști cumiști cerșindu-și/ de la vlădică binecuvântarea?” (*De Paști*).

Poetul are harul demitizărilor și o face cu un simț parodic de-a dreptul pantagruelic (*Cântec de leagăn*). Umorel său rezultă atât din enumerările interminabile, precum în *La Moșii* lui Caragiale, cât și din heteroclititatea alăturării acestor termeni, amintind, de data aceasta, de cele din *Balta Albă* a lui Alecsandri. Ilustrativ este, în acest sens, poemul *Apelul de dimineață*. Nu mai puțin savuroasă e, în aceeași ordine de idei, *Scrisoare de la țară*.

Alcătuită din sonete impecabile, învrăstată cu spirite de haiku, cum ar fi spus Nichita Stănescu, ca și din alte poeme de mai largă și liberă respirație, **Singur în noapte/ Seul dans la nuit** este cartea unui poet cu multiple și reale disponibilități clasicizante și căruia-i sugerăm să persiste în această direcție care-l onorează în chip strălucit. „Să zbori e-adevărată poezie!” spusese Emil Lungeanu într-un poem intitulat *Manifest verslibrist*. Și a dovedit că și-a respectat neabătut această artă poetică formulată atât de succint, de tranșant și de convingător. Întoarcerea la iubirea dintâi s-a dovedit de extrem de bun augur în acest caz.

Un prozator de cursă lungă

Cu romanul **Delfina** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2012, **Vasile Mizdrea** încheie trilogia romanescă la care a trudit, după propria-i mărturisire, vreme de optsprezece ani, celelalte părți fiind **Jocul destinului** (1998) și **Forța Destinului** (2001).

Discursul narativ al cărții de peste 300 de pagini se împletește din trei fire: unul realist, strict diegetic; altul, analeptic, adică format din amintiri ale protagoniștilor și, un al treilea, din digresiuni eseistice pe teme filozofice, estetice, gnomiche, religioase, astronomice, ecologice, medicale, istorice, politice, științifice, arheologice, mitologice, cinegetice, militare, erotice, etnografice,

literare, culinare, de psihologie umană și animală etc. Cazurile particulare sunt raportate neîntrerupt la general. Descrierile de natură, deloc puține ori expediate fugitiv, sunt mereu în consonanță cu stările sufletești, nu o dată de ordin abisal, ale personajelor care evoluează în roman ca tot atâtea studii de caz psiho-social, eșalonându-se într-un spațiu temporal compunând de evenimentele din Decembrie 1989. Nici elementul spațial propriu-zis nu e unul stabilizat, ci, mai degrabă, suspendat între ape și cer, undeva unde Dunărea, învrăstată de plauri și de grinduri, se varsă în marea care, la rândul ei se năpustește asupra plajelor și stâncilor și se retrage lăsând în urmă tot felul de ofrande, de la moluște la resturi de epave marine. O asemenea ofrandă este și Zeina Mumin, o amnezică abandonată pe țărm unde probabil a fost adusă de niște delfini salvatori. Așa se explică vocabula onomastică pe care i-o aplică inginerul piscicol Claudiu Istrate care-o descoperă pe ciudata femeie locuind clandestin într-un pichet grăniceresc părăsit și se oferă s-o ajute să supraviețuiască fie și la limita subzistenței. Prozatorul are harul povestitului cu încetinitorul, ca și Fănuș Neagu, precum și pe acela al artei suspansului, îndeosebi când e vorba de creionarea traseului destinal al eroinei care posedă destule goluri de memorie și în mintea căreia realitatea cu imaginația se suprapun și se identifică, fără a mai vorbi și de propensiunile ei paranormale. Devenirea ei, marcată de numeroase cantonări în prezent, lasă nedeslușite multe aspecte biografice, ceea ce o face și mai misterioasă decât era în realitate. Mica tătăroiacă orfană fusese crescută de niște lipoveni vârstnici din Jurilofca. Ajunsă medic veterinar răspundea de o fermă din Marginea. Nu se știe cum herghelia de cai de rasă a ars și Zeina a suferit o traumă psihică îngrozitoare. Deloc singura. În aceeași perioadă, fata care-o amintește pe Uruma lui Zaharia Stancu, a cunoscut un locotenent de grăniceri și a trăit o frumoasă poveste de dragoste din care a rezultat Tagedin, copil pe care un cal îl va omorî dintr-o lovitură de copită. Locotenentul Victor Sălăjan, chinuit ulterior de remușcări și de căință, nu-i va înțelege iubirea și se va căsători cu o profesoară blondă. Câțiva ani, Zeina va trăi în Anatolia. Nemaiaflându-i niciun sens vieții care o încercase în repetate rânduri, recursese la soluția suicidului, dar se pare că Divinitatea îi mai oferise o șansă celei în care se întrupase, în chip miraculos, duhul apelor, cum îi place piscicultorului să glumească pe seama acestui Robinson feminin aciuat în clădirea cazonă din pustietatea pe care vremurile postdecembriste par s-o intensifice și s-o facă și mai dezolantă.

Mai limpede, deși la fel de dureroasă și de nedreaptă este traiectoria socială a lui Claudiu Istrate. A urmat Facultatea de piscicultură din Galați, dar pentru că iubita lui, Elena, l-a acceptat ca soț doar cu condiția să intre și el în învățământ, a urmat și cursurile la fără frecvență ale Facultății de filozofie din capitală și a profesat, o vreme, în liceul a cărei directoare era chiar consoarta sa care, spre a-și păstra scaunul la care ținea ca la ochii din cap, a început să-și toarne soțul la omiprezenta Securitate. Practicarea meseriei de profesor de științe sociale îi conștientizează intelectualului disident faptul că făcea vrând-nevrând jocul puterii comuniste și a odiosului dictator. Așa se face că „a fost destituit, marginalizat și scos de la catedră. A muncit salahor pe șantier, până la revoluție, apoi s-a angajat la Jurilofca pe post de brigadier piscicol. A urcat pe corabia vieții lui pentru a nu se mai întoarce la acel țărm blestemat, chiar dacă i-a fost o corabie frământată pe o mare întunecată” (pp.52-53). Ca destin și preocupări intelectuale, Claudiu Istrate e înrudit cu Victor Petri din **Cel mai iubit dintre pământeni**. Chipul securistului care l-a torționat la interogatorii și în închisoare încă îi mai produce coșmaruri la cei 59 de ani ai lui de bilanț sentimental și profesional întru totul negativ. Îi lipsește căldura și spiritul unui cămin în adevăratul și dumnezeiescul sens al cuvântului. Zeina (Delfina) ar putea fi limanul lui fericit și între ei începe să se înfiripeze o legătură în primul rând spirituală, și abia după aceea erotică

și în conformitate cu un scenariu al adolescenților de altădată: plimbări cu barca la Zătoane, discuții despre Seneca, îmbrățișări, sărutări timide. Unica partidă de amor carnal de la cherhanaua pustie, muncitorii din brigadă fiind plecați la o sărbătoare lipovenească tradițională, o ajută pe Zeina să conștientizeze că nu-l putea uita pe Victor Sălăjan care, în ciuda tuturor ezitărilor și nehotărârilor lui, fusese și rămânea iubirea cardinală a vieții ei. Inginerul, adevărat cavaler, nu numai că înțelege că n-are rost să forțeze destinul în această direcție, dar o ajută pe femeia misterioasă să-și regăsească iubitul dintâi. Prilejul s-a ivit într-un restaurant din Tulcea unde Claudiu l-a întâlnit pe Victor cu care întâmplarea făcea să fi fost cândva prieteni la cataramă. Întâlnirea dintre cei doi bărbați a fost una de domeniul providenței. Dacă mai zăbovea la cantonul părăsit, Delfina ar fi murit, dat fiind că formația tumorală pe care o captase în urma unei lovituri la cap creștea nestingherită. A fost operată în regim de urgență și a fost salvată, destinul surzându-i nu doar ei, ci celor doi bărbați cu care, într-un fel sau altul, își încrucisase pașii: Victor Sălăjan va deveni General al Poliției de Frontieră din Dobrogea, iar loialul Claudiu Istrate va fi numit Inspector la Administrarea Piscicolă din Delta Dunării. Prozatorul relatează cu răbdare tribulațiile enigmatice ale tătăroaicei căreia-i vine greu să se fixeze asupra unuia sau altuia dintre cei doi bărbați din trecutul, respectiv din prezentul ei. Dacă ar renunța la Victor, în mare parte autorul moral al stării în care a ajuns, s-ar simți mai pauperă cu o suferință. Îi e frică de fericire și-i vine greu, în aceeași ordine de idei, să accepte înlocuirea singurătății prin prezența ocrotitoare a cuiva plin de afecțiune. Împlinirea unei speranțe i-ar lăsa în suflet golul căutării și al așteptării. „Nu pot să nu sufăr”, îi spune ea lui Claudiu când acesta îi declară că o iubește. „Îmi pare rău că ți-am tulburat trecutul și nu l-am lăsat așa cum era. Nu puterea marilor sentimente face oamenii superiori, ci valoarea lor” (p.159).

Delfina e un roman de atmosferă, un roman amplu ce înrămează scene din existența dură a pescarilor lipoveni ce nu se mai tem de moartea care-i pândește la tot pasul atunci când ies în larg pentru că s-au cununat cu ea. Pasărea furtunii stă la pândă ca și-n romanul omonim al lui Petru Dumitriu și simpla ei apariție e un semn că marea își va lua, inevitabil, tributul funebru. Asta-i face pe pescari să se bucure pătimaș de bucuriile efemere ale vieții: sticla de votcă, un borș pescăresc pregătit după toate regulile artei culinare specifice, femeia care li se dăruie fără pudoare și falsă ipocrizie, povestirile intrate în folclorul locului, cântecele de inimă albastră, râsul sănătos și din toată inima și câte altele. De neuitat rămâne scena de amor liber, descătușat, dintre Olga Kuznețov, abia întoarsă de la închisoare pentru că a ucis-o pe amanta soțului, și pescarul Simion (Sinea), omul de încredere și de nădejde al brigadierului. În mentalul pescarilor din Delta sunt încă vii povestirile de groază sau cele despre performanțele sexuale ale lui Terente, ca și aceea despre un primar lipovean care și-a construit o vilă la Sinaia unde se ține cu nevasta unui pădurar de acolo.

Terifiantul ingredientează inspirat paginile cărții. Eroina a cărei psihologie complexă e surprinsă în chip magistral are viziuni dintre cele mai sinistre, cum ar fi cea a monstrului marin, desprins parcă din literatura de tip SF, ori a viermelui uriaș ce se refugiază în țărnul mării, de regulă în zona grotei ce ascunde un depozit de armament rămas din al doilea război mondial, depozit pe care Delfina îl descoperă, cu ajutorul câinelui Florică, și-l explorează, ca pe un adevărat tărâm al morții, pe verticală. Fantomele trecutului, dar și ale prezentului, poate proiecții astrale salvatoare ale celor dragi, se intruzionează, ca într-un film de groază, în existența ei în care frontiera dintre real și fantastic s-a estompat cu totul, locatară clandestină a pichetului militar abandonat putând să jure că a stat acolo de vorbă cu colonelul de grăniceri ce-și camufla automobilul, un „Jeep” alb, sub niște snopi de stof din imediata vecinătate a clădirii ce-o adăpostea.

Interesante sunt, din punct de vedere caracterial, cele două personaje feminine, Elena Istrate și Katia Sălăjan, ambele jucând mai mult sau mai puțin rolul de frâne în destinele foștilor lor soți. *Turnătoarea* brăileană va fi destituită atât de la conducerea liceului cât și de la catedră și va cădea sub incidența unui călugăr și „sub patima bigotismului sau a unui fanatism religios deșănțat” (p.142). Ea „se ocupa cu diferite servicii funerare pentru a câștiga un banuț: purta colivele morților, tămăia mormintele, vindea lumânări, icoane și tămăie pe la colțuri de stradă, pe lângă biserici, iar alteori ajuta la curățenie prin vreo mănăstire” (p.143). Katia, nu poate rezista tentației bogăției și mirajului orizonturilor canadiene unde se stabilește atunci când o nepoată îi lasă o moștenire pe care o pune mai presus față de dragostea conjugală umbrită, ce-i drept, de moartea copilei Adina.

Prozatorul nu-l uită prea des pe poetul găzduit în sufletul lui. Iată-l pe Claudiu în clipele ce postmerg descoperirii misterioasei ființe care, după scădat, se îndreaptă spre pichet cu năvodul plin de carași: „Uimit de ceea ce văzuse, se ridică în picioare pentru a mai prinde o ultimă imagine a femeii dispărute în ierburi. Dar dincolo de el, în acea depărtare unde pământul își vărsa ființa în celălalt tărâm, soarele luase formă de inimă și cădea lin în celălalt tărâm, într-o frumoasă temniță albastră” (p.57). Ca și atunci când filozofează poetic despre simbolistica atât de bogată a lebedelor: „Licoarea tăcerii lor nu e strigătul, ci frica, ființa ca un blestem. Lebedele sunt emblema resemnării și poate singurele păsări care-i înțeleg pe oameni în infinita lor spaimă de moarte” (p.51). Stihinice sau solare, peisajele surprinse de prozator au fior și măreție cosmică: „Aici unde nu vedea decât ape și ierburi purta sentimentul unei vietăți ce trăiește între pământ și cer, ce se odihnește pe un fir vegetal, o libelulă plutind împreună cu bătrânul continent în manșonul atmosferei, printre planetele tăcute descriind elipse în jurul soarelui, înaintând laolaltă, pe marginea galaxiei, tot mai departe, mai departe, alături de stele, plasmă stelară, găuri negre primejdios de apropiate, universuri paralele, în foșgăiala viului și neînsuflețitului Univers și tot mai multe structuri stranii despre care oamenii vorbeau cu optimism, pe care sperau să le poată cunoaște, să le poată cerceta în secolele și mileniile viitoare” (pp.107-108). Cât despre peisajul uman, acesta e unul al deplinei toleranțe interetnice specific Dobrogei unde austeritatea naturii și vitregiile sociale și politice îi unesc și și-i solidarizează pe oamenii trăitori aici.

Vasile Mizdrea e un prozator de cursă lungă. Disponibilitățile lui stilistice sunt multiple iar meditația asupra destinului, cunoașterii, regăsirii căilor pierdute temporar, trăirii în comuniune cu natura și în spiritul tainelor ei, morții și iubirii e una profundă și pe deplin convingătoare. În dedicația așternută pe exemplarul oferit, la o întrunire literară tomitană, semnatarului acestor rânduri, autorul trilogiei o socotește „un roman al iubirii, al voluptății suferinței, al durerii și al înfrângerii, dar și al iertării și reîntregirii sufletești”. Oglinda auctorială e cum nu se poate mai exactă.

O romancieră incontestabilă: Eliza Roha

Eliza Roha este o autoare care are, cum se spune îndeobște, o operă vastă și nu mai puțin diversă, în spate: piese de teatru jucate pe scene de răsunet din întreaga țară, romane de amplă respirație, povestiri incitante, eseuri documentate, cărți pentru copii și adolescenți etc. Ultimul ei roman este

Carusel, continuare a romanului **Ultimul Om** (2012), și vede lumina tiparului, ca și precedentul, la Editura „Betta” (București, 2013).

Caruselul e aici metafora catalizatoare a timpului care trece neconținut și nu o dată în cerc sau în spirală, în sensul că se ajunge în aceleași puncte spațiale, dar și că destinele personajelor se repetă până la identificare sau suprapunere. Romanul poate fi abordat și ca o saga de familie, avându-l în centrul ei pe fostul ofițer criminalist Avram Avram în jurul căruia coagulează, epic vorbind, o acțiune amplu ramificată și dispersată pe cel puțin două continente. Registrul epic preponderent e cel realist, cu inspirate pagini de introspecție psihologică, dar, la fel de interesante sunt cele de factură onirică sau SF unde-s relatate, cu tot luxul de amănunte din recuzita genului, experiențele extrasenzoriale ale protagonistului dotat cu propensiuni paranormale de când se știe.

Romanul doamnei Eliza Roha exploatează efectele mondializării pe care o încearcă din plin omenirea în anii din urmă. Personajele, inclusiv membrii familiilor aflate în centrul atenției autoarei, aparțin unor naționalități diferite. Acțiunea demarează în cadrul unei asociații familiale româno-americane. Avram Avram, fostul colonel criminalist român își ajută ginerele, pe dr. Jack Wilde al III-lea, american get-beget, să administreze un conac transformat în pensiune turistică. Nevasta americanului, Sevastia a rezultat dintr-o relație a colonelului cu o grecoiacă, Kera, acum stabilită într-o insulă din Marea Mediterană. Sorin, fiul lui Avram Avram și al doctorei Ivona este căsătorit c-o arăboaică și o vreme a trăit în Dubai, după care s-a stabilit în Germania. Printre angajați se află atât o familie de olandezi cât și una de români. La demarajul acțiunii ne aflăm într-o iarnă feerică, la răspântia dintre ani, când oamenii devin mai buni, mai generoși, mai comunicativi și mai iertători cu semenii lor, lucru care nu se prea întâmplă de obicei. Sunt dezăpeziți și ospătați nu doar niște adolescenți sportivi și instructorii lor, ci și un pui de căprioară care se va atașa de oamenii de la conac. Toate aceste gesturi sunt pe placul lui Avram Avram, sau Evri, cum îi spun nepoții săi, Jack al IV-lea și Jacki, un om care a trecut printr-o experiență-limită și căruia Dumnezeu i-a mai dat o șansă de viață. El propăvăduiește și militează în forul său intim pentru o societate bazată pe iubire. Devotat meseriei sale pe care a exercitat-o cu dăruirea extremă în favoarea adevărului și nu a unor interese meschine ale potentatilor zilei, drept care a și fost, de altfel, expulzat din sistemul ce i-a lăsat un gust amar. Rămâne un justițiar chiar și atunci când plonjează în astral: „Viziunile sale erau un fel de carusel răsturnat în univers, geamăn cu cel al vieții reale. Le uita de cum se deștepta din somn” (p.182). Personaj cu propensiuni care trimit la galeria celor dostoevskiene, Avram Avram își sondează propriul abis ființial și forțează limitele introspecției ajungând cel mai adesea în zona paranormalului. Se roagă, ține posturi, e altruist și dornic să facă acte de caritate. El observă că, aidoma viscolului din Noaptea de Revelion, și zvonurile despre Apocalipsă, ca de altfel toate catastrofele, fie naturale, fie provocate de lăcomia și de setea de putere a diriguitorilor acestei planete, îi apropie și-i solidarizează pe oameni. Undeva, într-un eseu testamentar, fostul criminalist notează, ca un adevărat umanist ce este, că asupra spiritualității lumii se poate interveni „prin fapte de bine, prin iubire, prin compasiune, prin înțelegere, prin iertare, prin modestie, prin credința că folosind totalitatea formelor de exprimare ce compun binele vom învinge și în plan material. Instrumentul cu care operează dimensiunea spirituală este iubirea” (p.106). Are, de asemenea, un accentuat cult al prieteniei și al camaraderiei. Când aude că profesorul Mărginean a suferit un accident vascular și se află internat într-o clinică din Austria, vrea să-l aducă în America unde șansele de vindecare i se par mai mari. Își vinde chiar și casa de la țară spre a împlini visul nepotului său de a deveni medic.

Pe plan strict erotic, Avram Avram a căutat toată viața sa, fără să fie neapărat un Don Juan în sensul clasic al cuvântului, iubirea absolută și-și trece uneori în revistă femeile cu care i s-au încrucișat drumurile și de care s-a despărțit din cele mai varii motive, printre care și incompatibilitățile de ordin cultural, precum în cazul Kerei și al Steluței. În ultima parte a vieții e îndrăgostit platonice de Horiana, o intelectuală de mare clasă și de mare frumusețe morală. Prin contrast cu Avram Avram e realizat cercetătorul istoric militar Trandafirescu, omul care i-a rămas fidel toată viața soției sale, Viorica. Ambii soți sunt intelectuali dintr-o primă generație, și-n sufletele lor morala conjugală țărănească se păstrează nealterată, în buna tradiție creștină. Interesantă e punerea în ecuație a dragostei cu cariera artistică. Artistul italian de talie mondială, Nicollo, deși îndrăgostit nebunește de Sevestia, o părăsește spre a putea să-și desăvârșească vocația și să strălucească deplin pe toate scenele mari ale lumii. Când va realiza că Jack al III-lea e fiul său biologic își va revărsa toată afecțiunea asupra lui, dar acesta, ca ripostă că i s-a ascuns adevărul, va renunța la a deveni un mare muzician și va opta pentru cariera de medic spre a-și cinsti tatăl adoptiv care-l iubise ca și cum i-ar fi fost fiu legitim. Din galeria de portrete feminine nu lipsește tipul vampeii care se joacă de-a mâța blândă și-și scoate ghearele când te aștepți mai puțin. E vorba de Alina, fata pe care medicinistul Jack o culege efectiv din stradă, dar care, văzându-se cu sacii în căruță, îl părăsește pe binefăcător de îndată ce ajunge cu un contract în Islanda. Țărănuța bovarică din Prahova, fiică a doi părinți hrăpăreți și vicleni, nu va sări deloc departe de trunchiul ereditar și nu-și va vedea, materialistă până-n vârful unghiilor, decât interesul imediat și poziția mai înaltă în societate.

Carusel e și o nemiloasă radiografie a lumii actuale și puține sunt aspectele care să-i scape autoarei. Prin relatarea vieții Horiane se dezbat condiția intelectualului român care nu s-a raliat cu puterea politică. Asistentă destul de dotată a profesorului Mărginean, Horiana e ruptă de realitate și lipsită de spirit practic. O vreme locuiește la un iubit care o părăsește și se stabilește în Occident unde se căsătorește cu o daneză. O perioadă de timp, Horiana găzduiește în garsoniera fostului ei iubit o fată care se dovedește o cleptomană incurabilă. Ajutată de soții Trandafirescu, tânăra se mută în casa lui Avram Avram, stabilit temporar pe Insula Kerei, după ce un cumnat american, avid de avere, atentase la viața Sevestiei de îndată ce aceasta rămăsese văduvă. Acțiunea cărții ar fi putut să alunece, dată fiind meseria de criminalist a protagonistului, pe teritoriul romanului polițist. atentatorii nu sunt pedepsiți însă în niciun fel, ci lăsați să-și poarte povara gestului lor oribil până în pânzele albe. O vreme Horiana a lucrat la un Institut de unde e trecută în șomaj și e nevoită să dea lecții particulare de limbi străine. Apoi e angajată la o companie româno-germană din București și are surpriza să fie cerută în căsătorie de chiar directorul pe care-l va însoți la Berlin unde va rămâne mai mulți ani ca funcționară conștiințioasă și serioasă. Crescută într-un mediu prin excelență intelectual și cultural, Horiana și-a găsit de timpuriu un model de ardere pe rugul unei pasiuni devoratoare: pianista genială Ninetta care oficial n-a concertat decât o singură dată în public și anume la absolvirea Conservatorului, după care s-a căsătorit cu un matematician care o adora în chipul cel mai superlativ cu putință. Interpreta întrupează geniul care se retrage înainte de a fi respins de o societate mediocră care cu siguranță că n-ar fi înțeles-o. Portretul ilustrei pianiste constituie una dintre cele mai frumoase pagini din romanul doamnei Eliza Roha: „Copilăria, adolescența, tinerețea Ninettei însemnaseră doar studiu muzical îndelungat și când se urcase pe culmile profesiei și ar fi trebuit să se bucure de roade, se retrăsese fără nicio explicație. Firea ei rebelă nu acceptase înregimentarea într-un program organizat, ca oră și repertoriu. Cânta ce dorea, când și unde și în fața cui avea chef. Cânta de fapt

pentru ea, pentru plăcerea ei nebună de a-și dezlănțui neasemuitul talent. Și nu-l împărțea cu nimeni sau doar cu puținii prieteni pe care-i iubea și respecta și despre care credea că merită să o asculte” (p.56). Din stirpea aristocratică a Ninetei face parte și domnul Athanasie, personaj descins parcă din **Craii de Curtea veche** a lui Mateiu Caragiale și care reușește să păcălească ani în șir autoritățile comuniste care-l voiau după gratii.

Paginile de frescă socială postdecembristă acoperă deopotrivă mediul urban cât și pe cel rural și ele se referă la mutațiile pe care le-au generat retrocedările de pământuri, la reactivarea simțului de proprietate, la construcțiile agro-turistice și la dorința unui trai mai bun și mai ecologic. Nu lipsesc dezvăluirile senzaționale despre cum securiștii și milițienii care au contribuit fanatic la inaugurarea comunismului românesc doseau tablourile de valoare din casele boierești, ca și aurul pe care-l confiscau de la țigani și sperau ca într-o zi să le poată scoate la iveală și să imite fără nici o rețineră clasa pe care o urau și o înfierau cu cea mai aprigă mânie proletară. Radiografiat cu realism netrucat e și mediul funcțional în care angajatele lipsite de apărare sunt hărțuite de șefi și unde până și dislocările din schemă sunt sărbătorite prin protocoale încropite pe bază de chete penibile. Nici din punct de vedere cultural-artistic treburile nu merg mai bine: micile ecrane sunt pline de vedete de doi lei, de pițipoance inculte, dar siliconate strigător. Politica favorizează în chip jenant veleitarismul și impostura, iar talentele autentice și valoroase sunt umilite de impostura generalizată.

Romanul **Carusel** constituie o meditație amplă și profundă despre trecerea timpului, fericire, destin, fidelitate conjugală, aventură, prietenie, altruism, singurătate, senectute, onorarea posterității prin opere dăinuitoare și prin urmași care să nu se abată de la valorile statornicite ale neamului. Eliza Roha este o prozatoare în toată puterea cuvântului, harul de povestitoare înnăscută fiind, ca și spiritul de observație, de netăgăduit.

IOAN GRUNZ

Un nou scriitor dobrogean

Parcurgând, cu nedisimulată încântare, cartea de debut a lui **Neculai Laza-Bogdanovici, Strălucirea din adâncuri** (Editura Dobrogea, Constanța, 2012), ai întemeiata revelație că autorul preia pe cont propriu, tematic vorbind, dar și ca diversitate a registrelor scriiturale, întreaga literatură română și universală. Să fie aceasta o consecință firească a faptului că întreaga sa viață, autorul a predat literatura română în mai multe școli din stepa dobrogeană și îndeosebi din orașul Cernavodă unde ilustrul dascăl, acum pensionar, diriguiește cu reală vocație un cenaclu literar? „Vina” adunării numelui pe o carte, cum ar spune Arghezi, îi aparține, în mare măsură, prozatorului Ovidiu Dunăreanu care dovedește, și de data aceasta, că are mână bună în descoperirea și lansarea unor nume noi de condeieri dobrogeni pe care un tabel cultural de profil, precum cel mendeleevian în istoria chimiei, îi aștepta de cine știe câtă vreme.

Fișa autobiografică a autorului este decelabilă în câteva piese cu caracter memorialistic. Astfel, din Sadoveanu, aflăm că autorul își petrecea, copil fiind,

vacanțele de vară la bunicii moldoveni din Măstăcăniș, sat în care actualul prozator a văzut lumina zilei. Cu tabăra de curte din respectiva comună, viitorul scriitor ajunge, în cadrul unei excursii pionierești, la Mănăstirea Neamțului. Marele prozator național se afla la reședința sa din apropiere. E bătrân și bolnav. Cu toate acestea, părintele **Baltagul** face un efort deosebit să-și primească oaspeții și să le asculte programul pionieresc. De reținut admirația cu care-l înconjoară pe maestru elevii de odinioară, lucru care nu se mai întâlnește la cei din zilele noastre, aceștia văzând într-o astfel de întâlnire doar un prilej de a mai scăpa de niște ore de curs și nimic mai mult. În *La capătul lumii*, scriitorul cernavodean relatează cu umor amar și cu ironie subtilă prezentarea la locul de muncă într-o școală din partea de sud-vest a Dobrogei. Primise repartitie guvernamentală pe o catedră de limba și literatura română într-un sat din, pe atunci, raionul Băneasa. Pe postul acesta suplinise, destui ani, o absolventă de liceu, soție a milițianului din localitate, și nimeni nu se aștepta ca un cadru calificat să se prezinte la post în asemenea condiții vitrege. Drumul până *la capătul lumii* e parcurs într-un camion hodorogit al c.a.p.-ului și el nu diferă mult, ca viziune artistică, de cel făcut, în *Balta Albă*, capodoperă a prozei lui Alecsandri, de franțuzul care credea că va descoperi acolo cine știe ce stațiune balneo-climaterică. Elemente autobiografice sublimite pot fi depistate și în *Băiatul din Constanța*. Multă vreme copilul, aflat în vacanță la bunicii de la țară, e marginalizat de copiii din cartier, dar e asimilat brusc când aceștia află că orășeanul avea o minge de piele care, deși jerpelită, nu se compara cu cele improvizate din cărpe ale agresivilor și trușăilor băștinași. O proză cu multă încărcătură poetică și de mare profunzime psihologică este *Atât de tânără*. Personajul, în vârstă de 27 de ani, e foarte intrigat să tot audă că mama lui a murit *atât de tânără* la cei 56 de ani ai ei. Dar optica fiului se schimbă pe măsura cernerii timpului și-i vine greu să accepte că într-o zi va ajunge să fie mai bătrân decât cea care i-a dat viață, așa cum sună un binecunoscut vers al lui Lucian Blaga. Drept care, pe la 50 de ani, se hotărăște să-și vândă casa părintească, lucru pe care Grigore Vieru ne îndeamnă să nu-l facem, și să se mute în alt sat în al cărui cimitir să-și doarmă somnul de veci, fără ca lecturarea epitafului de pe cruce să-i mai ocazionaze cuiva comparații între etatea lui și a mamei sale.

Multe povestiri rezumă adevărate romane. *Katiușa*, de pildă, e povestea unei tinere rusoiace căreia războiul i-a luat totul: copilărie, adolescență, familie, dragoste etc. Până și numele i l-a luat (o chema Asia, în acte). Prin ton, suntem racordați subtil la marea literatură rusă, străină însă de eroismul exemplar specific realismului socialist care a făcut, se știe, ravagii și în cultura noastră de după cel de al doilea război mondial. Cu rară și seducătoare răbdare narativă, e trasat drumul întrucâtva picaresc al eroinei ce a poposit, cu trupele de ocupație sovietică, în orașul de la malul mării românești. Umilită toată viața (la o familie care a găzduit-o o vreme, la orfelinatul improvizat într-un fost conac boieresc, la depozitul de armament din Ural, școală de ofițeri activi și mereu abuzată de superiori libidinoși), Katiușa nu simte nevoia să facă același lucru cu populația ocupată. Dimpotrivă, ea pare să tânjească după armonia unei familii precum ale constănțenilor din colonie și nu o dată se pomenește făcând mici daruri copiilor pe care nu pregetă chiar să-i mângâie pe creștet, cum i s-a întâmplat, pare-se, chiar povestitorului de mai târziu. De fiecare dată, Katiușa și-a sublimat nefericirea în dans: în *gastinaia angar* (sufrajeria) conacului devenit casă de copii, în buncărul depozitului de armament, ca și în camera unei constănțence ce-o îmbia la o cafea. Când trupele sovietice primesc ordin de retragere în patria lor, Katiușa vine să-și ia rămas bun de la prietena ei și să mai vadă o dată camera plină de rochii și de bijuterii ale binevoitoarei românce, și ea o ciudată, și, îmbrăcată ca o doamnă ce ar fi putut fi pe coordonatele unui destin paralel cu al războiului în

care a fost implicată sau care a deturnat-o de la rosturile ei sociale, își trage un glonte în cap. Tot pe tema războiului și tot din aceeași perspectivă demitizantă de la Stendhal încoace, e structurată povestirea *Vulpea nisipurilor*. Un soldat de culoare (*corcitură*, după cum îl poreclesc colegii la școală) din armata colonială se rătăcește în pustiu unde cea mai chinuitoare e frica de-a nu mai putea înainta și de-a avea halucinații. Situația-limită ne-o amintește pe cea din *Terre des hommes* al lui Antoine de Saint-Exupéry. Rătăcitul (crescut la orfelinat ca și Katiușa) descoperă o oază și-și încropește aici o colibă, ca un alt Robinson. E vizitat de niște beduini care făceau trafic de arme, dar pentru că e socotit de-al lor (îl favoriza chipul măsliniu) e cruțat. El hrănește o vulpe care, când va porni din nou la drum, îl va călăuzi, ca în basme, probabil spre o altă oază căci dacă ar fi ajuns la ai săi l-ar fi păscut inevitabil curtea marțială. Înfruntarea forțelor binelui cu cele ale răului îi prilejuiește povestitorului și povestirea onirică, deloc lipsită de miză SF, *Cavalerii ligii luminii*. O altă piesă, *Făt-frumos-de-poveste*, devine un elogiu adus comunicării și înțelegerii dintre semeni, valori spirituale și morale ce se opun războaielor de expansiune și de supunere forțată a altor neamuri și seminții. Lupta de clasă frizează nu o singură dată absurdul. Luptătoarea comunistă clandestină din *Șoimul-țigănel* devine victimă a celor în rândurile cărora activase. Povestirea are, ca și nuvelele lui Ioan Slavici, un final moralizator: răul făcut altora în numele cauzei comunismului, se poate întoarce ca un bumerang împotriva celui care l-a comis. Dumnezeu se pare că nu doarme decât arareori. Povestirea *Mâine*, amintind de *Proiectele de trecut* ale Anei Blandiana, e inspirată din drama națională a deportărilor în Bărăgan. Venirea comuniștilor la putere a cauzat o enormă și ireparabilă suferință poporului român. Gospodarii înstăriți ai satelor transilvane sau moldave sunt încărcăți în trenuri de marfă și conduși, îndeosebi la adăpostul întinericului, într-un loc completamente pustiu unde urmează, vorba unui activist cinic și neîntrecut în a da indicații prețioase, să înceapă o viață nouă.

Colectivizarea a făcut numeroase victime și consecințele ei sunt vizibile în chip nefast chiar și în cele mai frumoase povești de dragoste. Frumoasa fată Petra lu' Mardare din nuvela *Coșmarul*, e retrasă de tatăl ei de la liceul pedagogic și forțată să se mărite cu fiul președintelui gospodăriei colective. Miza acestei căsătorii, conforme mai degrabă cu un cod matrimonial medieval, este ca tatăl fetei să scape de umilințele la care foștii săi zilieri îl supuneau zilnic. Cuscrul președintelui devine brigadier, dar egoismul patern merita oare sacrificarea iubirii dintre fiica lui și tânărul veterinar din comună? Soțul Petrei, ajuns șef de post, se poartă ca un satrap și va fi omorât de niște consăteni. Tânăra văduvă, însărcinată, pune capăt umilințelor viitoare și se aruncă în lacul din împrejurimi. Una din cele mai frumoase povești de dragoste din volumul lui Neculai Laza-Bogdanovici este *Povestea copacomului*, replică la *Luceafărul* eminescian ca și la *Riga Crypto și Iapona Enigel* a lui Ion Barbu. E pusă în ecuație narativă relația dintre entități aparținând unor regnuri diferite: copacul de la marginea pădurii și o fată de la marginea satului proxim. Copacul coboară pas cu pas spre întruparea feminină pe care o descoperă de fiecare dată într-o altă vârstă (copilă, codană, măritată, bătrână), ritmurile lor de creștere fiind diferite. Când copacul îndrăgostit ajunge în apropierea celei îndrăgite, aceasta e deja pe nă-sălie. La sugestia cuiva, arborele e tăiat și din trunchiul lui se meșterește sicriul defunctei. Concluzia parabolei este aceea că dragostea umanizează – tema vine din *Ghilgameș* – și că niciun sacrificiu făcut în numele ei nu e niciodată suficient de mare: „Și de emoția gândului de a fi împreună cu ea, nici nu simți asprimea topoarelor ce se înfingeau, alungând, cu fiecare izbitură, în fărâme ce se împrăștiau în vânt, viața lui de copacom. Și el se lăsa modelat de cuțitoaie și de gealău, fericit că se împreună cu ea, de a o îmbrățișa pentru totdeauna în

lemnul ființei sale...” (p.16). Dacă în povestirea *Copacomul* perspectiva narativă e a arborelui, în *Savana din vis*, amintind oarecum de *Viteazul Jap* al lui Gala Galaction, totul e filtrat prin prisma unui leu dintr-o grădină zoologică. Bătrânul animal, acum umilit de cine vrei și de cine nu vrei, a visat toată viața savana din care, puiandru, a fost răpit. Când are, în sfârșit ocazia să evadeze, refuză să se mai întoarcă în libertate și rămâne să-și aștepte moartea iminentă în trista-i captivitate.

O tulburătoare parabolă despre dorință și despre golul provocat de îndeplinirea acesteia o întâlnim în *Poarta maramureșeană*. Această povestire având un protagonist parcă descins dintre *suciții* lui Nicolae Velea, ar merita un studiu axat pe implicațiile opiniei publice în viața personajelor întregii cărți. Gura satului joacă, nu altfel decât la Slavici, un rol de care nu se poate face abstracție, fie că ea generează ambiții și le apreciază, fie că le taxează punitiv.

Un loc aparte îl ocupă în economia cărții povestirile de sorginte și factură religioasă. Acțiunea narațiunii *Florile dintâi* se petrece în zorii creștinismului românesc, întâmplat, după cum se știe, pe pământurile Dobrogei. Un bătrân trăiește retras și e ocolit de toată lumea pentru că are un chip hidos. E un propăvăduitor creștin care, în calitate de ordonanță a unui centurion roman l-a cunoscut pe Apostolul Andrei și acum își deapănă amintirea care dă de gândit celor ce-l ascultă. *Peștera Ghiaurului* atinge problema toleranței religioase și etnice. Un pui de turc, chinuit de o mare curiozitate și simțindu-se marginalizat, e foarte fericit după ce un bătrân l-a invitat în peștera unde se adunau și se jucau copiii de români. Scriitorul își plasează nu o dată povestirile în timpuri revoluate, forța sa evocativă fiind una de aplaudat cu toată căldura participativă. Ilustrativă e în acest sens *Noaptea cea mai lungă*. Colindătorii, mascați să alunge spiritele rele, găsesc un străin aproape înghețat și-l aduc la coliba în care, la lumina opaițului, oamenii mâncau dalmale, colaci de secară și beau zeamă de struguri. Întremat, musafirul fără voie își spune povestea vieții lui. Scăpase din luptele cu romanii care atacau triburile din stepa dobrogeană. Mai înainte, ca supraviețuitor al acestor sângeroase încursiuni, supraviețuitorul ajunsese, pus în lanțuri, să lucreze la carierele de piatră. Aici un paznic, tuciu și mai cumsecade decât alții, le spune, în orele de răgaz, numeroase povestiri cu tâlc profetic, printre care și cea despre cei ce aderaseră la creștinism și trăiau aciuiați în catacombele din jurul Romei. Subiectul ne poartă cu gândul la romanul *Les Martyrs* al lui Chateaubriand, romanticul francez ce, după veacul de ateism al iluminiștilor, readucea spiritul religios printre francezi.

În largul lui se simte povestitorul și atunci când plonjează, cu lecția sadoveniană bine asimilată, în trecutul poporului român. *Radul Negru Voievod*, reface o pagină din istoria orașului unde osârdește de un car de lustru autorul însuși și propune o altă și întru totul seducătoare etimologie a numelui cochetei urbe danubiene de astăzi.

Prozatorul nutrește o predilecție specială pentru povestirile telescopate. Nu puține sunt cazurile în care un narator relatează o povestire pe care a auzit-o de la altcineva. Evadatul de la cariera de piatră reia, ca un adevărat releu narativ, poveștile paznicului măsliniu. La fel, naratorul din *Coșmarul* spune îndeosebi ceea ce aude de la bătrânul pescar sau de la gazda sa. Și exemplele ar putea continua.

Înrudită într-un fel sau mai bine zis tangentă la basmul cules acum aproape două veacuri de Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, singurul basm din lume fără *happy end*, este povestirea care împrumută titlul cărții. Această scriere se bucură de toate ingredientele discursului SF, însă, dincolo de scenariul à la Jules Verne, frapează meditația despre tristețea cosmică și despre singurătatea umanoidului sau androidului pe care o eroare de

ordin tehnic îl aruncă într-un topos intergalactic pe care nu-l înțelege și care-l înfricoșează.

Povestirile lui Neculai Laza-Bogdanovici constituie o radiografie socială și politică a vremurilor noastre de așa-zisă tranziție. El vorbește, rând pe rând, de birocrația care îngreunează retrocedarea bunurilor confiscate cu o jumătate de veac în urmă de comuniștii furibunzi (*Cantonul din vale*), de aberațiile politice care generează adevărate psihoze sociale, cum a fost, de pildă, cea prilejuită de gripa aviară, în fond o cacealma pentru care n-a dat nimeni socoteală (*Sarî horoz*), de necesitatea creștinească de a-ți debarasa sufletul de ură înverșunată față de criminalii și torționarii regimului roșu care e departe de a fi sucombat (*Iertare*), de cataclismele naturale, expresie a unui accentuat dezechilibru ecologic pricinuit de lăcomia tot mai fără limite a omului așa-zis modern, precum inundațiile (*Livada cu meri*), de politica „înțeleaptă” a *emanațiilor* Revoluției care a dus la extrema polarizare a societății românești și, deci, la accentuarea fără precedent, printre altele, a fenomenului cerșetoriei (*Cerșetorul*) etc.

Prozator cu multiple disponibilități narative, întotdeauna interesant prin documentarea minuțioasă (a se vedea, bunăoară, mini-glosarele turcești sau rusești de la sfârșitul unor povestiri) și prin înduioșarea aparte în fața cazurilor de frumusețe morală sau justițiară, Neculai Laza-Bogdanovici e deja un nume intrat pe ușa din față în cetatea literelor dobrogene și nu numai.

DAN OTTIGER DUMITRESCU

(Fribourg, Elveția)

Fata tatei și mama fetei. Istoria unei vieți între România și Elveția

Prin alegerea acestui titlu (Iași, Polirom, 2012) – de o indiscutabilă originalitate –, Sanda Budiș aduce un vibrant omagiu tatălui său, generalul Alexandru Budiș, precum și fetei sale, Sandra Pralong care, de altfel, a fost «motorul» ce a declanșat și întreținut flacăra redactării acestor memorii. «(...) *Dumnezeu (...) m-a blagoslovit cu o fată așa de minunată, cum nu s-a mai întâlnit. Dumnezeu s-o aibă în pază! Avem o relație nemiintâlnită!*», mărturisește autoarea cu o vădită mândrie.

Sanda Budiș și-a ilustrat radiografia vieții în nu mai puțin de 40 capitole, inegale din punct de vedere informațional dar, în marea lor majoritate, bogate în secvențe ce merită o lectură deosebit de atentă. Exemple:

1. Cine sunt? 2. Decembrie 1989, treptat spre România. 3. Mariajul meu sau cum mireasa își fură socrii. 4. Nino și cum a apărut Sandra-Marilyn-Andreea în viața mea. 5. Despre mine. (...). 7. La Facultatea de Arhitectură. 8. Mama și pictura. (...). 11. Înapoi la Constanța, peșitorul turc și mariajul mamei. 12. Familia mamei, frații Grigorescu și educația lor. 13. Jafari și bombardamente sau cum am învățat să pierd și s-o iau de la capăt. 14. 1944 – anul acela. 15.

Tata și puțină istorie. (...) 17. Viața în comunism: un «experiment Pitești» la foc scăzut. 18. Divorțul, fuga lui Nino și câteva rețete (de bucătărie). 19. Două exemplare de Homo sovieticus. 20. Cum am rămas în străinătate. 21. Cum le-am scos pe Sandra și pe mama din România în 1974. 22. Cum m-am acomodat în Elveția. (...). 25. Arhitect de una singură în Elveția. (...). 28. Christophe, bărbatul Sandrei. 31. Mentalități – sau teoria mea despre România și de ce suntem așa cum suntem. 32. Arhitect din nou în România. 33. Rugăciune. 34. Cum am vrut să schimb agricultura om cu om – sau stagii români în Elveția. 35. Da, l-am sabotat pe Petre Roman la Crans-Montana. 36. Corneliu Coposu. 37. Cum am adus în țară afișe electorale. 38. George Soros. 39. Despre căință (și pocăință). 40. Anexă. Cine-i cine?

Parcursul celor aproape 400 de pagini permite avansarea unor constatări de ordin general, dintre care cele mai semnificative îmi apar a fi următoarele:

- remarcabila performanță a Sandei Budiș de a publica prima sa carte la 86 de ani, vârstă la care mulți pământeni au, efectiv, cu totul alte preocupări și îndeletniciri (dacă le mai au!);

- dragostea permanentă față de Patria în care s-a născut și atașamentul său profund pentru valorile autentice asimilate încă din copilărie într-o Românie neafectată de ororile dictaturii comuniste;

- onestitatea exemplară a autoarei reflectată de redarea unor aspecte referitoare la viața sa de familie, la activitatea profesională de arhitectă și de convingerile sale politice, eminentamente anticomuniste;

- acumularea și interpretarea a numeroase informații de natură istorică și politică.

Sanda Budiș are darul de a puncta momente cruciale din istoria recentă a României, momente pe care le-a trăit cu intensitatea și luciditatea proprie persoanelor dotate în lupta pentru depistarea, dezgroparea și etalarea adevărului.

Cartea reprezintă un document însemnat ce ar trebui analizat de mulți tineri români care – din motive economice lesne de înțeles – și-au părăsit Patria după decembrie 1989 și s-au răspândit pe toate meridianele. Anii trăiți de Sanda Budiș după 1944 («*anul acela*»), într-o țară devenită la 30 decembrie 1947 o «republică populară, stat al oamenilor muncii de la orașe și sate» sunt descriși de autoare din postura indelebilă a «dușmanului de clasă», conferită de o origine «nesănătoasă», asumată în mod demn, fără tendințe de colaborare cu adepții dictaturii proletariului.

Deși repet ceea ce am mai subliniat și cu alte prilejuri, precizez că o multitudine de momente grave trăite de generații sacrificate prin impunerea acestei dictaturi sunt foarte puțin cunoscute (și, mai ales înțelese) de tinerii români «expatriați» sau pe cale să se expatrieze.

Spre exemplu, câți dintre aceștia – și alții ca ei! – pot înțelege cu adevărat esențialul din următoarele două mărturisiri:

- *«După 23 august 1944, la venirea armatelor sovietice, au fost evacuate locuințele 'burjuilor' (burghezilor), pentru cazarea ofițerilor ruși.*

- Deși am văzut că începe prăpădul, deși ofițerii ruși erau încartiruiți prin casele noastre, de unde și fratele, și sora mamei, Cornel și Dorina, au fost de pe o zi pe alta dați afară, lăsând pe loc toată mobila, bunurile, tot ce aveau, nu ne-a venit să credem și nu ne-am mobilizat să opunem rezistență împreună. Cu toate acestea, unii dintre ruși, mai de omenie, le-au spus oamenilor să fugă cât mai au posibilitatea. Dar familia noastră, toți patrioți, cu dragoste de țară, nu i-au luat în seamă. Și toți ne-am căit amarnic, dar prea târziu! Nu cred că am*

menționat cum generalul rus încartiruit în conacul de la Casimcea îi povestea Dorinei prin ce au trecut ei în URSS (...): 'Spune-i bărbatului tău să vândă tot, să vă adune și, cu toată familia să fugiți în Vest!' Degeaba, așa cum spun încă azi occidentalii, și noi atunci credeam că aici nu se va întâmpla ce s-a întâmplat în Rusia.» (pp. 115-116).

– «Niciodată Nino n-a vrut să ne spună cum a reușit să fugă din țară în 1964. (...) cu puțin timp înainte să se prăpădească, am insistat să-i spună măcar Sandrei, pentru că în 2003 nu mai exista teroarea Securității. Ne-a spus că era un secret!» (p. 34), devoalează Sanda Budiș un moment decisiv din viața lui Nino, acel «Robert Taylor autohton», soțul ei și tatăl Sandrei.

În repetate rânduri Sanda Budiș atrage atenția asupra situației create de bâlbâielile unei «democrații» post-decembriste, trainic maculată de deșeurile putride ale comunismului. Nu însă înainte de a (re)aminti unele norme fundamentale, comune multor familii «burghezo-moșierești», între care, bineînțeles și a celei din care provine autoarea. De exemplu, în capitolul rezervat familiei mamei sale, citim:

– «Așa erau cei din familia Grigorescu – oameni deosebiți –, ca de altfel și mica mea familie, la început de doar trei persoane (...). Oameni de înaltă ținută morală și intelectuală, care au muncit cu respect și dragoste de țară, oameni care, împreună cu mulți alții ca ei, au făcut România Mare. Odată cu ei parcă a pierit neamul meu! Azi parcă țara este invadată de barbari, oameni fără căpătâi și cu limba stâlcită!» (p. 112).

– «E posibil să lași o bijuterie arhitecturală precum mărețul Cazinou din Constanța să cadă în ruină? De neconceput, incredibil, dar adevărat, suntem incontestabil în țara lui Papură-Vodă, cu supuși de paie, care-au supt urgent pachetele date de primărie (pe banii noștri) și tot așa v-au votat pe încă patru ani, în total 16 (șaisprezece) ani! Visez????» (p. 122).

Deosebit de revelatoare – în același capitol – este schițarea portretului lui Horia Grigorescu, unchiul Sandei Budiș, «avocat în Baroul din București, deputat de Constanța în 1927-1928, ales primar al Constanței între 1930 și 1933, prefect în 1933-1934 și reales primar între 1934 și 1937.» Un exemplu de adevărat edil patriot și competent.

«Astăzi îmi vine să plâng când văd decăderea orașului în care m-am născut, cu străzi pline de gropi, murdare și neîngrijite pe care însă circulă automobile-bolizi de sute de mii de euro. Cu case dărăpănate în zona rezidențială a peninsulei, fala orașului în tinerețea mea, pierdute între blocuri înnegrite de vreme, cu tencuieli căzute, cu vegetația veștejită și, în loc de iarbă, o invazie de buruieni. (...）」 (pp. 123-124), scrie autoarea, plină de imense decepții.

Referitor la cantitatea importantă a datelor de care a dispus autoarea pentru redactarea cărții sale este foarte probabil ca la originea lor să fi stat, în primul rând, un «jurnal personal», salvat din urgia comunistă, păstrat și completat cu informații ce i-au punctat viața din 1973, de când a fost refugiată politic în Elveția. Desigur, memoria prodigioasă a Sandei Budiș a contribuit în mod fericit la precizarea numeroaselor episoade descrise în lucrarea sa.

În general, stilul Sandei Budiș este simplu, direct, fără înfloriri, adecvat unui document destinat oricui dorește ca banca personală de date să fie îmbogățită cu informații prețioase dintr-o lume apusă, dar foarte utile și astăzi pentru lumea în care trăim, și nu numai în România post-decembristă.

Clasic printre postmoderni

Parafrazându-l pe Tudor Arghezi, putem afirma că numele lui **Liviu Franga** – reputat profesor și Decan al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a prestigioasei Universități din București – „se adună” an de an pe cărți de referință din câmpul culturii române, în general, și al filologiei clasice, în special. Acestea au devenit deja un prețios „vademecum” pentru toți cei care vor să ajungă „per aspera ad astra”, pentru cei (din păcate, tot mai puțini, în ultima vreme) care se încumetă să pătrundă în vastul univers al antichității greco-latine. Iată doar câteva titluri elocvente: *Poetica latină clasică*, *Nova Studia Classica*, *Poezii latini și poezia lor* (vol. I-II), *Clasic printre postmoderni*, *Scrisori din mica mea latinătate*. La aceste volume consacrate valorilor antichității clasice trebuie să adăugăm neapărat succintă, dar extrem de substanțiala *Poetică a lui Hasdeu*.

Volumul *Clasic printre postmoderni* (Editura Princeps, Iași, 2009) – distins cu Premiul „Petru Creția” al Muzeului Național al Literaturii Române și ajuns deja la ediția a II-a – poate fi considerat un important punct de reper pentru starea filologiei clasice românești la ora actuală. Autorul lui este un distins cărturar, un umanist prin excelență, mergând pe linia universalității lui Tudor Vianu.

Liviu Franga a spart de mult timp aparent imuabilul tipar al vetustului dascăl de „limbi moarte”, pierdut printre vrafuri de tomuri îngălbenite, „ștergând – vorba lui Eminescu! – colbul de pe cronică bătrâne”, conjugând zi și noapte verbe latinești și elinești sau scandând, cu emfază, vreo celebră odă horatiană. Fiind înzestrat cu un spirit voltairian, cu o extraordinară mobilitate, deschidere spirituală, Liviu Franga s-a dezbărat de orgoliul Magistrului „cufundat în stele”, mai tot timpul izolat de semenii săi, anacronic, inadaptat, închis în turnul său de fildeș (*la tour d'ivoire*), din care privește, precum Lucrețiu – în *De rerum natura* – mărunta zbatere cotidiană a celorlalți. El nu este doar un paseist, un *laudator temporis acti*, ci un om al *polis*-ului de pe malurile Dâmboviței, se află mereu *in medias res*, implicat trup și suflet în viața universitară și culturală nu numai a Capitalei și a țării, dar și a Europei, conferențiază deseori în Germania și în Cipru, dar și la Iași, la Timișoara, la Pitești și la Constanța. De fapt, în cartea menționată mai sus – *Clasic printre postmoderni* –, Liviu Franga definește astfel statutul actual al latinistului și al elenistului: „A fi, azi, filolog clasic nu mai înseamnă a rămâne prizonier în cercul studiilor de sute de ani bătătorite și nici a practica o goală „gimnastică a minții” /.../. Dascăl sau cercetător, în orice domeniu sau la orice nivel, filologul clasic este *un om al vremii sale (s.n.)*, a cărui activitate nu mai poartă de mult aura vetustății conferită de imaginea – ce persistă și acum în ochii unora – a savantului închis în bibliotecă parcă într-o altă lume, necunoscută și impenetrabilă. Înainte de toate, latinistul și elenistul secolului nostru /.../ se cuvine să se știe că practică o știință *utilă*, nu numai sieși suficientă, ci *necesară* unui ansamblu de discipline” (p. 13). Clasicistul este admirabil definit prin sintagma *homo classicus*, care este complementară celei ciceroniene și renaștentiste de *homo universalis (uomo universale)*, dar se și deosebește în mare măsură

de aceasta. Liviu Franga scoate în evidență faptul că rolul și menirea filologului clasic nu au rămas neschimbate, ci au evoluat de-a lungul secolelor, în funcție și de evoluția științelor și societății omenești. Întrebându-se: „Cine este filologul clasic al zilelor noastre?”, autorul dă următorul răspuns: „El părăsește ipostaza, prea îndatorată tradiției științei sale înseși, de simplu culegător de materiale și interpret de sensuri. Nu mai este un *uates* truditor, iluminat de revelații, ghidat de intuiții, fie și geniale. Sarcina sa, cu mult mai dificilă, este de a înfățișa, în limitele obiectivității specific științifice, realele, posibilele și probabilele conexiuni existente între diversele stadii culturale și etno-lingvistice ale civilizațiilor antice din Europa și bazinul mediteranean (Antichitatea în globalitatea ei!) în ansamblul succesiunilor cronologice. /.../ Filologia clasică ni se înfățișează, așadar, ca o știință constituită din întrepătrunderea unor domenii conexe, al căror statut este astăzi modificat în funcție de statutul însuși al filologiei clasice în ansamblul ei” (p. 12).

Pledând cu ardoare pentru actualitatea anticilor, Liviu Franga plasează clasicitatea nu într-un trecut iremediabil pierdut, ci în prezent și într-un viitor posibil, așa cum scoate admirabil în evidență prefațatoarea cărții, Lidia Vianu: „Cronologia firească a memoriei se străduiește să recupereze trecutul, să-l readucă la prezent. Liviu Franga, clasicist ca formație și profesie, recuperează prezentul, pentru a-l readuce la trecut. Perspectiva invers cronologică este, în cazul acestui volum, nu numai inedită, dar și extrem de eficientă, profund creatoare. Autorul își confruntă lectorul cu clasicitatea ca viitor posibil, nicidecum ca trecut, așa cum o știm. /.../ Găsim aici, în cea mai firească alăturare, trecutul antic (pe care învățăm să ni-l dorim) și prezentul (adesea deficient). Confruntarea e necruțătoare. Liviu Franga nu iartă nimic contemporanilor săi: uitarea antichității greco-latine de către învățământ, schimonosirea prin incultură a gramaticii de zi cu zi, lipsa de apetit pentru mit și ideal, neînțelegerea de sine tocmai fiindcă lipsește veriga esențială – momentul clasic formator de civilizație. *Cultura este un mod spiritual conjugat la viitor*, scrie Liviu Franga. Viitorul este, în cazul volumului de față, retrăirea antichității, în mare măsură autorul sugerează chiar reinventarea ei” (p. 5). Tot în acest sens, marele Nichita Stănescu vorbea, în „A inventa o floare”, despre „antichitatea cea dulce a viitorului”. El considera că fiecare generație își reinventează propria antichitate, zeii elini și romani se nasc mereu, fără încetare.

Volumul *Clasic printre postmoderni* oferă unitate în diversitate, autorul se referă la antichitatea greco-latină propriu-zisă, dar are în vedere permanent receptarea acesteia în conștiința contemporanilor noștri, ecurile antice în configurații moderne. Toate paginile din prezentul volum stau sub semnul conceptului ciceronian și renescentist de *humanitas* și, în mod deosebit, al celui mai modern de *clasicitate*, pentru care putem folosi termenul: *classicitas*. Cartea cuprinde patru părți distincte: *Homo classicus*; *Cartea clasică*; *Recitiri, revederi*; *Panoptica*. Antichitatea este văzută, în toată complexitatea ei, *a posteriori*, ca să folosim un termen kantian consacrat. După ce, în prima parte, conturează, precum altădată ilustrul său înaintaș, Tudor Vianu, „idealul clasic al omului”, Liviu Franga ne oferă – în a doua secțiune a volumului – analize pertinente, inspirate ale cărților de cultură clasică apărute la noi în ultimii ani, dar și în ultimele decenii, scrise sau traduse de clasiști precum: Pierre Lévêque, Marcel Detienne, Eugen Cizek, Gheorghe Vlăduțescu, Mihai Gramatopol, Traian Diaconescu, Adelina Piatkowski, Mariana Băluță-Skultéty, Ioana Costa, Roxana Lordache, Radu Enescu, Tudor Dinu, Alexandra Ciocârlie, Theodor Georgescu, fiind inclus aici și semnatarul acestor rânduri. A treia secțiune a volumului, intitulată: „Recitiri, revederi”, cuprinde reevaluări, restituiri, comentarii cu privire la

cercetările românești din domeniul traco-dacologiei, paremiologiei, folclorului literar, umanismului românesc de expresie latină, lingvisticii etc. Rețin atenția, în mod deosebit, articolele și eseurile intitulate: „Eu și Hasdeu”, „Salvatorul Eminescu”, „Miorița” – simbolul mitic”, „Timotei Cipariu și limba latină”. Ultima secțiune – *Panoptica* – cuprinde câteva eseuri cu caracter lingvistic, fiind semnalate, cu ironie și spirit polemic, deficiențele, neglijențele, greșelile existente în modul în care se vorbește limba română azi. Înarmat cu argumentele latinistului, clasicistului de forță, autorul combate chiar și unele norme ortografice stabilite de Academia Română: înlocuirea formelor verbale *sînt*, *sîntem*, *sînteți* cu *sunt*, *suntem*, *sunteți*. El își exprimă dezacordul și față de importul masiv de anglicisme în limba română, față de *romengleză*, care poate să pună în pericol, cu timpul, însăși existența limbii noastre strămoșești.

Cartea lui Liviu Franga are un registru stilistic și compozițional extrem de variat, de la tonalitatea savantă a clasicistului care a mers *ad fontes*, sorbind zeci de ani din izvoarele limpezi ale antichității greco-latine, stând, încă din cea mai fragedă tinerețe, „la umbra clasicilor în floare” – ca să-l parafrazăm pe Marcel Proust – până la stilul colocvial, verva și virulența publicistului și polemistului care observă cu amărăciune și, în același timp, cu indignare, decăderea tot mai accentuată a învățământului românesc – și, în mod special, a învățământului limbilor clasice –, totala indiferență a puternicilor zilei față de zestrea intelectuală națională, față de adevăratele valori culturale.

Profesorul Liviu Franga este un *peritissimus* om de știință, un erudit clasicist (latinist îndeosebi), dar și un profesionist al scriiturii literare, membru al Uniunii Scriitorilor din România, autorul unui remarcabil roman: *Eu, Cicero*, inspirat din viața celebrului orator și filosof al Romei antice, precum și al unui emoționant *Jurnal din anii '70*. El apără cu îndârjire – cu forța condeiului și a cuvântului rostit de la catedră și de la tribuna întrunirilor științifice naționale și internaționale – valorile clasicismului greco-latin, limba română, umanismul românesc și pe cel universal.

LIVIU COMȘIA

Nicolae Lupu, cel care atinge nevăzutul (III)

Între volumele de proză scurtă, cel intitulat *Valea răsturnată. Sicriul de argint* (Ed. Teleormanul Liber, Alexandria, 1996), pare a fi altfel. În primul rând, proza „Prin satul lui Dumnezeu” are ca subtitlu „un posibil roman”, și nu avem de ce să nu-l credem pe scriitor, fiindcă numărul de pagini nu constituie decât un criteriu aleatoriu în stabilirea genului. În al doilea rând, construcția textului, pregătirea și apoi intrarea personajelor în acțiune, dezvoltarea explozivă a fantasticului ne îngăduie să spunem că autorul și-ar fi dorit un roman care să expună discursul său despre epopeea mitologică născută în satul românesc. Nu este pentru prima dată când în satul Vatra din ținuturile sudice ale românilor se trezesc la viață, umblă, vorbesc, se luptă, iubesc, suferă și râd personaje celebre ale mitologiei greco-romane sau indiană. Și de astă dată oamenii din sat se trezesc într-o dimineață pe notele unui cântec nemaiauzit, care, însă, declanșează haosul: oamenii le cresc aripi, animalele vorbesc, lucrurile se comportă ca niște ființe vii, merele cresc albe, în pomi, cât verzele, o pânză imensă de păianjen prinde în ea oamenii cărora li se strivesc oasele, țărâna intră în casă și din ea cresc buruienile și oamenii se întrebă dacă nu ar putea să le înlocuiască cu grâu; baciul Nicolae, fratele lui Teodor, se urcă la cer cu toate oile după el până în lună; peștii zboară și poartă pe spate oamenii, iar de aripile lor sunt prinse broaște și raci careucid vitele. Din această vâltoare apocaliptică se desprinde Catalina care pleacă după apa vie și apă moartă, iar păsările mănâncă până le plesnesc mațele care atârnă prin copaci, femeile se retrag în pădure unde se poartă ca bacantele. Cum se vede, sunt aduse împreună basme și credințe românești, cu altele grecești și indiene.

Dar tot acest haos începe să se aleagă și să aibă un rost atunci când satul descoperă că Lisaveta, hermafrodita, umblă pe sub pământ și ademenește bărbai tineri. Fiecare își spune povestea întregind mitul androgenului: el nu poate iubi deși își dorește cu ardoare. Mai mult, mitul este extins și Lisaveta împarte dreptatea, rezolvă problemele oamenilor. Totul povestit într-un limbaj păsător, fără expresii licențioase. Din nefericire, acest lucru se întâmplă doar în paginile de mijloc ale romanului, primele fiind îngreunate de un discurs academic într-un limbaj prețios: „Nu mai exista aer, exulta în locul lui văzduhul indefinibil al aburului incandescent”. Sau: „Căuta femeile fantastic, singurele în măsură să-i primească sămânța roditoare însă fiecare în parte își simțea trupul împuțernicit de omnipotență incendiară”. Tot aici, narațiunea lăncezește, este monotona, fără vigoare, ca apoi să crească în intensitate odată cu depozițiile martorilor despre

tribulațiile Lisavetei pe sub pământ. Practic, sunt lipite mai multe povestiri, legate între ele de comentarii docte care împotmolesc narațiunea. Satul Lisavetei, Catalinei și Glafirei este un veritabil monument mitologic.

Este obligatoriu să remarcăm aici introducerea simbolistici creștine (mărul, sfinții, Nașterea Domnului ș.a.), care se suprapune sau se contopește cu mitologia păgână. Oamenii (spre deosebire de cei din „Cântecul găinii” din volumul „Prăbușirea îngerilor”) folosesc expresiile consacrate: „Să ne ajute Domnul! Să te bată Domnul! Sfântul Mihail mi-a dat cu trompeta în cap, țin lumânarea mortului, care, împreună, limpezesc narațiunea, așază oamenii între realitate și fantastic. Practic, asistăm la facerea lumii, la o încercare de-a explica apariția oamenilor într-un sat românesc. Copilul care pare să moară la un capăt de sat și care ucide pasărea care cântă doar în centrul satului reia legenda conform căreia lumea e fondată de o găină. Adică: „Păsări care nu mor, dar care cântă”.

E posibil ca însuși scriitorul să fi fost conștient de hibeles romanului. Poate n-a mai avut vreme să umble pe paginile „docte” despre superstiție și credință sau pe cele în care satul, speriat, alege un preot care nu izbutește să oprească urgia ceea ce pune sentimentul creștin la îndoială și care nici nu-și mai găsește rostul în derularea narativă. Pentru că vremea în schimbare va trimite în istorie și apoi în uitare acest sat. O mărturisește scriitorul care nu-și mai folosește personajele ca intermediari, ci o face la persoana întâi, direct, confesional: „De ani de zile asist la o înceată dar sigură prăbușire a acestui sat; nu mai am ce-i face, trebuie să-mi duc până la sfârșit munca, sigur că idealul meu se va împlini. Și dacă aș fi silit, nu de cineva, căci nu se poate, ci de o tiranică forță declanșată din subconștientul meu niciodată cercetat îndeajuns, deși cu toate luminile aprinse, ar fi tardiv; satul înaintează lent spre singura lui posibilitate de a-și finaliza o alternativă: prăbușirea – unică alegere. Ca și omul ros de boală și de bătrânețe își așteaptă sfârșitul într-o solitară împăcare cu sine. Și până la prăbușire el speră să trăiască fiecare clipă din plin”. (povestirea „Râma de aur” din volumul „Valea răsturnată”).

Care ar fi totuși scăparea din ghilotina timpului? Asemenea fetei din „Un veac de singurătate” de Gabriel Garcia Marquez, bărbatul din povestirea „Râma de aur” mănâncă pământ într-un gest ritualic: „Mănânc pământ. Îl mănânc din două motive: unul, pentru a mă hrăni, și am constatat că el este cea mai bună hrană; al doilea – pentru a-mi face loc cu ușurință, a nu lăsa mormane în urmă-mi să-mi fie greu la întoarcere, a nu astupa văile să se aștearnă monotona câmpie pretutindeni. Și râd, închipuindu-mi că noii săpători, descoperindu-mă, vor crede că sunt comoară”.

Dacă până aici satul ducea o viață relativ normală, în nuvela „Zborul șarpeului” (din volumul *Valea răsturnată*), atmosfera se întunecă brusc, accidentele dureroase se țin lanț (arde casa cu copii cu tot, o fată e bătută de jandarmi care-i omoară și câinele, mama trage să moară, un tânăr n-are un picior ș.a.). E o lume halucinantă, sărăcită, flămândă. În proza lui Nicolae Lupu asemenea imagini descurajatoare ale satului apar rar, probabil aceasta din acest text este unică. Ne găsim într-un sat primitiv terfelit de istorie unde sărăcia deformează caracterele oamenilor. O anume cruzime se infiltrează în relația mamei cu fata sa. De astă dată personajele principale nici n-au nume, sunt mama, fata, neica, țica, adică niște anonimi dintre cei mulți și săraci. În această vâltoare a durerii, descrierile de natură, analiza psihologică și a comportamentului nu-și mai au rostul, doar dialogul cuprinde toată tensiunea dramatică și reacția personajelor. Scriitorul nu mai are decât grija de-a consemna dramatismul existenței, lăsând deoparte relațiile dintre personaje, comportamentul lor, întocmirea lor psihologică, motivațiile gesturilor care reies tumultoase din schița dramatică încadrată unor ploii diluviene. Sărăcia și boala sunt elementele conflictului dramatic.

Și totuși există o solidaritate umană care reînvie speranța vieții. După incendiu și moartea părinților, copiii sunt luați în casa fetei. Sau la moartea neicăi sătenii aduc haine pentru înmormântare, făină pentru pomană. Aici, scriitorul este cât se poate de meticolos în compoziția scenelor, fiindcă în momentele grele omul dă măsura sa de ființ și inteligență și născătoare de sentimente.

Dar există, în acest text, descris un comportament care ne-a scos la limanul istoriei, dar cinste nu ne-a prea făcut. Este vorba despre fatalismul în fața destinului, a datului. Nici un personaj nu se revoltă, toți se lasă călcați în picioare, exploatați, înșelați, jupuiți de „oficialități”. Ce ți-e dat ți-e scris în frunte! Așa se poartă și cele două femei prinse la furat, așa se poartă ori de câte ori li se încrucșează drumul cu indivizi din ierarhia satului. O supunere oarbă, nimicitoare, deformatoare a condiției umane! Este de mirare că Nicolae Lupu a pus în dezbatere această temă sensibilă, atâta vreme cât satul era pentru el locul de legendă! Mai mult, exploatarea celor două femei fără apărare, înjosirea lor pare să fie o îndeletnicire generală a comunității rurale. Sătenii profită unul de altul, n-au milă, au, în schimb, un exagerat simț al proprietății. (Cele două femei, ca să scurteze drumul spre locul lor de muncă, trec peste pământul lui Teșu, care le ia la bătaie pentru că i-au bătătorit pământul și nu se mai fac bucate, cereale). Căsătoria este și ea o afacere, o tocmeală în care nimeni nu pare a se gândi la sentimente. Fata se mărită cu Titel, băiatul fără un picior; el olog, ea avea 35 de ani, avere puțină, două velințe și o jumătate de pogon de pământ, adică legea compensației care, în sat, funcționează fără cusur. La Primărie, fata află că totul a fost pus la cale de Stan, omul primarului pentru asemenea treburi...

Căsătoria însă nu rezistă. Fata nu se poate desprinde de mamă (matrice). Mai mult, căsătoria o lasă și mai săracă: ginerele vinde vaca și bouleanul care îi erau dăruite de mamă.

În tot acest timp, mama e însoțită de viziunea unui șarpe fabulos, semnul păcatului, a celui care împinge pe bietul om să păcătuiască. Odată cu trecerea caznelor, șarpele este ucis de niște vecine, astfel încât „șarpele casei” dispare și „merii înfloresc a doua oară”. Deci, viața se reia sub zodie luminoasă! Este, cum spuneam, printre puținele, dacă nu singura povestire în care satul zace sub apăsarea sărăciei, a exploatării umiltoare, a violenței de cele mai multe ori nejustificate.

Tot astfel, schița „Poveste pe Dealul Muierii” iese din context. Nu atât tematic, cât stilistic. Cu îndemănare artistică remarcabilă, Nicolae Lupu compune un monolog în care semnele de punctuație sunt sugerate de povestitor prin accentele puse asupra unor secvențe marcate în text prin creșterea sau scăderea ritmului narativ. Cititorul, bazându-se pe reflexul lecturii, își poate pune singur punctuația, accentele, ritmul respirației, pauzele, sensurile... Este cel mai „deschis” text scris de Nicolae Lupu în care își ia coautor cititorul. Pe alocuri, pentru mine, sună ca o litanie, în alt loc ca o imprecăție, altădată ca un poem de dragoste. Gica, personajul principal căruia i se adresează povestitorul necunoscut (scriitorul?) nu intervine niciodată, dar chipul ei frumos, felul ei de-a fi neclintită chiar și în fața sentimentelor se compun cu fermitate, cioplite în piatră. O poveste de dragoste care tulbură pe cei doi, dar care nu se împlinește niciodată. Din nou Nicolae Lupu atrage atenția că acest sentiment fundamental nu duce decât la mari dezamăgiri, mari dureri și experiențe dramatice. Mai de luat în seamă sunt credințele, misterul, fantasticul. Laolaltă compun omul!

În numele scriitorului, Dumitra, personajul din nuvela „De prea puțină vreme pe pământ”, care adună cam toate calitățile femeii de la țară, de la credințe și obiceiuri, până la educație morală și mentalitate, la un moment dat constată: „Astfel ai fost, fără să-ți dai seama, față în față cu nebunia intrată în lume prin citit și prin scris, căci astea au fost ușa ei”.

Scriitorul Nicolae Lupu, prin scris, a intrat în propria-i operă. Deși postmoderniștii susțineau sus și tare că ei ar fi altfel, adică textul lor nici mai mult nici mai puțin s-ar scrie pe sine, textul literar păstrând în sine gândirea, sentimentele, senzațiile, credințele, idealurile, ideile, într-un cuvânt, capacitatea scriitorului de-a interpreta lumea recreând-o. El nu face un simplu act de-a o descrie, cum se pune în seama secretarului Balzac, ci îi caută sensurile și rostul, de cele mai multe ori anticipându-le. Spusa unora cum că scriitorul s-ar păstra în afara operei e doar o încercare de a-l scoate pe autor din centrul responsabilității sale față de textul scris. Indiferent de tehnica folosită, opera literară rămâne urma conștiinței scriitorului în relație cu lumea întocmită, dar mereu inedită și redescoperită. În primul rând, optzeciștii au demonstrat ei înșiși că textele lor păstrează, conservă o nouă viziune despre lume și viață. În fiecare text sunt ei înșiși, așa cum s-au format sub presiunea transformărilor suferite de omenire la un moment dat. Ei dau seama despre aceasta. Spusa lui Flaubert cum că Doamna Bovary este el însuși poate fi depășită, dar în fondul ei este cât se poate de adevărată. Că autorul nu se mai confundă cu propriu-i personaj, e posibil, dar că personajul se naște și trăiește fără autor nu se poate întâmpla decât odată cu intervenția cititorului care-l adoptă, dându-i, la rândul-i, o parte din sinele propriu. Așadar, Umberto Eco are dreptate!

Prozatorul Nicolae Lupu nu s-a gândit niciodată să conteste că n-ar trăi în opera sa și prin ea. Satul arhaic, mistic de multe ori, cosmogonia care s-a împuternicit aici prin absorbția credințelor, obiceiurilor, superstițiilor și tradițiilor, a mentalităților și a legilor ancestrale ale facerii este proiecția viziunii sale, nu doar impresia împărtășită unui text. Textul în sine este deschis pentru fiecare cititor, dezlegând impresia că ia altă formă decât cea inițială. Reacția aceasta în lanț a impresiilor crește valoarea textului. Cu cât sunt mai aproape de intenția autorului cu atât mai mare este valoarea. De aceea, literatura confesivă, biografică, memorialistică întregește percepția operei în general.

Cum ziceam, scriitorul Nicolae Lupu, asemenea generației sale, depune mărturie în fața veacurilor. O face direct, fără o prelucrare artistică prealabilă ca în povestirea „Monstrul vișiniu” din volumul „De prea puțină vreme pe pământ”, în care persoanele, fără a deveni personaje, sunt ușor de recunoscut, sunt identice cu cele reale, nici un „truc” nu le ascunde identitatea și nici nu le prelucrează psihologiile, comportamentul; acestea sunt sugerate, fără analiză, sunt consemnate doar interpretările și ici și colo reacțiile, felul lor de-a fi subordonându-se unui sens dorit de autor: contradicția profundă, fără sorți de armonizare vreodată, dintre sat și oraș, dintre rural și urban. Nu cred că mai trebuie spus de ce parte se află scriitorul!

Cu totul în alt fel se vede lumea din paginile romanului autobiografic *Cocoșul de tablă* (Ed. Cartea Românească, București, 1989) în care tehnicile literare preiau memoria, realitatea este prelucrată artistic în așa fel încât să capete sensul unei demonstrații că lumea este altfel decât o vedem și-o simțim. Trecerea din timpul memoriei (real) în timpul literar (vizionar) se petrece lin, fără sincope. Asistăm, în acest fel, la nașterea unei construcții, la creșterea ei, la maturizarea ei, proces complex și complicat căruia tehnicile literare îi conferă valoarea de-a fi general valabilă (și acceptabilă) într-un timp dat. Așa e posibil să se nască un artist în deceniul șase al secolului trecut. Această traiectorie spre desăvârșirea artistică și umană este urmărită insistent, în detaliu, de scriitor.

Scenariul narativ nu aduce mari noutăți. Un copil dotat, cu o infirmitate (legea compensației) ajunge elev al unui liceu de arte plastice, plecând dintr-un sat. Sacrificiile părinților sunt imense, merg până acolo încât tatăl e obligat să plece din sat la oraș pentru a putea asigura existența școlară a urmașului. Satul e același, adică supus vechilor credințe, trăiește în orânduiala lui chiar dacă istoria

nu mai are răbdare cu el. Momentul în care istoria fracturează destinul satului este derulat prin ochii copilului-artist, care încearcă să rețină viața în mișcare prin formă și culoare. Nimic în comportamentul oamenilor nu pare să se fi schimbat de la facerea lumii. Dar pe sub talpa casei fluviul noilor vremuri sapă vârtos și fără răgaz. Se simte în aer gerul schimbării care va distruge o întreagă civilizație. Desele reîntoarceri ale copilului în sat, pornit să cucerească lumea prin artă, însoțit fiind de colegi de școală care nu au avut șansa de-a cunoaște satul, sunt în măsură să revigoreze sufletul artistic. Bătrânul mesianic, duhul satului, care trece ca o nălucă este obligat să păstreze rădăcinile intacte prin credința și acțiunea micului artist. Simbolistica lui Nicolae Lupu e clară, fără subtilități inutile: Orice s-ar întâmpla cu lumea, ori încotro s-ar duce, satul rămâne izvorul curat al spiritului convertit în artă.

Istoria, crede Nicolae Lupu, n-a prea fost de partea noastră, a românilor. Satul însă a rămas neclintit în fața urgiilor, scoțându-ne la malul liniștit, înierbat și înflorat al scurtei noastre treceri pe pământ. Această refacere a lumii deschide romanul *Învierea lui Lazăr* (Ed. Teleormanul Liber, Alexandria, 1994), când din potopul care a lovit lumea, într-o apocalipsă diluviană, din apele Amaradiei este pescuit un tânăr cu un semn pe frunte. Așa s-a ales destinul omului din ape, oprindu-se într-un sat unde credințele erau asemenea celor știute de el. Miza romanului este covârșitoare: un ardelean, Lazăr, adus de puhoiul apelor, iobag, luptător în armatele lui Horea, se oprește într-un sat din astălaltă parte a Carpaților, în Oltenia, unde aduce povestea fascinantă a conducătorului Răscoalei de la 1784. Nu este pentru prima dată când în epocă Horea devine personaj de roman. Înainte vreme, Eugen Uricaru scrisese un asemenea op, insistând mai mult pe psihologia răsculatului mesianic decât pe faptele lui. Nicolae Lupu însă trece povestirea despre Horea (întreaga desfășurare a răscoalei poate puțin prea asemănătoare lecției științifice, inabil introdusă în text) în planul al doilea, ca o neîncetată revenire a memoriei. Integrarea lui Lazăr, ei bine, într-o casă românească din sudul țării pare să dea pulsul cărții. Adică, un român într-o casă de român unde credințele fac legea care de astă dată are elemente creștine. Nașterea Irodinei (trimiterea e limpede) este un spectacol. Povestirea biblică a lui Irod este reluată în temeuri românești, cu boieri și slugi, drept contrapondere a existenței lui Lazăr la Țebea. Nici măcar legenda Zburătorului nu este uitată; ia diferite forme, se strecoară pe sub ușă și o seduce pe fată, care rămâne marcată toată viața.

În acest cadru evoluează Lazăr, care rămâne totuși ancorat în viața transilvăneană prin memorie, prin amintiri. Fugit de urgia străinilor, Lazăr începe integrarea în noua familie. Este un fapt încadrat istoriei naționale. Oamenii ascultă povestea lui Lazăr care capătă dimensiuni homerice. Horea devine asemenea personajelor legendare care adună împreună tot neamul. Practic, în noul tărâm, Lazăr învie după ce a asistat la moartea conducătorului răscoalei și a suferit prigoana străinilor. Ca personajul primordial de care depinde noua față a omenirii, Lazăr coboară odată cu puhoaiile Amaradiei. Alături de Irodina, în familia lui Metodie, binecuvântat de duhul noului său loc de viață și de moarte, Lazăr își reia locul în lumea românească. Cum s-au petrecut lucrurile mai departe nu avem de unde ști pentru că cea de-a doua carte n-a mai fost scrisă. Unirea românilor într-o singură țară începe să iasă din vis!

Ca în toate cărțile sale, cu cât te apropii de sfârșitul povestirii, îți dai seama că Nicolae Lupu a rămas întotdeauna poet. Patima lui de-a povesti se împreună cu metafora, dând străluciri spectaculoase scenelor epice. Culoarele sunt tari, desenul bine tocmit; fiecare detaliu capătă mărimea potrivită în decorul general atent pictat. Nicolae Lupu rămâne un artist plastic care găsește culoarea potrivită și forma pe măsură în care să închidă lumea cu toate ale sale. Iată cum începe

apocalipsa pe Amaradia: „Primele picături de ploaie au sfârșit în colbul incendiar al drumului; au muiat țărâna și în câteva clipe au început să facă bășici. Mirosul trupesc al pământului, după o vară de foc, se înălța spre cer, cățărându-se pe dealuri, sfâșiat de șiroaie de apă ce fulgerau spre sat...”.

Cu un titlu incitant, sfidând canoanele, romanul *Păcatele lui Dumnezeu* (Ed. „Felix-Film”, București, 1995) ne poartă cu mai mare încredință prin satul mesianic. Ca și-n romanul „Învierea lui Lazăr” (1994), vremea apocaliptică aduce în scenă personajul principal. În primul roman, Lazăr vine odată cu potopul, în cel de-al doilea, Jean Armonistul (singurul nume contrafăcut din scrierile lui Nicolae Lupu, nepotrivit destinului, dar potrivit meseriei de-a cânta pe la nunți; este vorba despre convertirea superficialității cum vom vedea) vine odată cu seceta. Nu este deloc întâmplătoare această potrivire, care reface legătura omului cu natura. Este o relație specială ca și-n literatura populară când natura e martorul sau participantul direct la împlinirea destinului, al datului, comentând, asemenea corului antic, tragedia existenței. Când Jean taie un salcâm, pentru a nu primi blestemul pădurii, el își motivează gestul printr-un adevărat poem: „Din tăierea copacului, nu sânge sare, nici lacrimi; sare miros de suc proaspăt, de lemn, de miezul lui în care s-au topit dimpreună aburul sălbăticiunilor, inima pământului, ceara de pe stele, a de pe lună, spaima tăcerilor, soarele tot și toată povara cerului”.

Ce se întâmplă apoi? Firul narativ este cât se poate de simplu: Jean este acceptat în familia lui David, om înțelept și bun care însă are un băiat bolnav. Nu este deloc întâmplătoare boala băiatului dacă ne gândim că în mitologie bolnavii psihici erau aleșii zeilor pentru a comunica și împlini destinul oamenilor. În credința populară marcată de creștinism, boala era expresia blestemului până la al nouălea neam, după învățăturile lui Iisus, pentru păcatele săvârșite.

Deci, seceta obligă familia lui David să sape o fântână (motiv obsedant în literatura scriitorului), fără însă să dea de izvorul care se tot ascundea în măruntaiele pământului, lăsând semne că există. În același timp, David, om sărac, dar de ispravă, primește din partea satului misiunea de-a paște vitele de care depinde în mare măsură viața oamenilor. Dar încă o dată datul, soarta nu poate fi nici schimbată, nici oprită din cursul ei prestabilit, aici, de păcate vechi, nespuse, înfricoșătoare. Stan, fostul cumnat, care și-a ucis soția în chinuri atins de darul beției, om rău în toate, îi cere să semneze o hârtie prin care să renunțe la moștenirea casei, lăsând pe drumuri pe nepoata sa, Ioana. David nu acceptă și Stan, prin mama sa, convinge satul că David și fiul lui Petre vor să ucidă vitele, așa cum s-a întâmplat cu femeia destrăbălată pe care fiul bolnav a ucis-o. Încercând să-l seducă, femeia cade victima lui Petre care, ritualic, îi umple gura cu pământ. David, speriat de consecințe, iubindu-și fiul necondiționat, încearcă să îmbuneze satul organizând înmormântarea femeii care trăise cu Stan.

Omul înfățișând răul deplin, Stan, își continuă datul, devine hoț de vite în beneficiul primarului, încearcă s-o violeze pe Ioana, fata sa vitregă, umblă beat tot timpul până ce, la fel, într-un ritual, este ucis de propria-i mamă. David orbește, intră în întuneric. Satul își dă seama de greșeală și-i trimite vitele înapoi. Iar fântâna săpată atâta timp se umple cu apă pentru că Petre, vrând să bea apă, cade în adâncul ei. Cu tot efortul oamenilor, nu poate fi salvat și convingerea este că el a devenit vârcolac. Păcatele lui Dumnezeu se împlinesc întocmai!

Poate mai mult decât în alte texte, Nicolae Lupu izbuteste să mențină tensiunea misterului. Viața e o taină pentru fiecare și se supune datului. Pentru întreținerea existenței este nevoie de împlinirea unor ritualuri ancestrale, care acum au fost absorbite în învățătura creștină. Este o particularitate insolită a credinței populare pe care autorul o adoptă. Creștinismul a preluat și a revalorificat ritualuri mitice care și-au păstrat însă capacitatea de-a influența destinul

uman. Boala, anomalia tainică, devenită pedeapsă pentru încălcarea canoanelor este vindecată după vechile practici: „Văzând că nu-i chip, punem toți mâna pe el, îl ținem strâns și, când începe să zbiere, David îi toarnă lapte pe gât și, pe lângă lapte, zamă de broască țestoasă adusă tot de Stan de la o femeie care poa' să vindece boli. Apoi aprindem balegă de cal și-l punem să tragă fum pe nas și pe gură”. Celui care se sfârșește din viață i se pune între degete o monedă pentru a plăti vămile dintre o lume și cealaltă; apa în care este spălat mortul se aruncă departe de sat ca să nu treacă nimeni peste ea pentru că ar muri în acel an; femeii păcătoase i se înfige în buric un vârf de fus ca să nu se facă moroi căruia apoi ar trebui să i se scoată inima și să fie reîngropat; participanții la înmormântare se spală pe mâini deasupra mormântului și apoi la prima fântână din sat, imitând gestul lui Pilat; casa moartei nu se mătură și nu se văruiește șase săptămâni; izvorul mortului se dezleagă 40 de zile ca să aibă apă pe lumea cealaltă; după care se ia o jumătate de dovleac copt sau fiert și se pune în fundul oalei, cu două jumătăți de lumânare în cruce aprinse la cele patru capete; apoi i se dă drumul pe apă curgătoare împreună cu o bucată de pânză. Dacă nu se răstoarnă, înseamnă că izvorul a fost primit și mortul are apă pentru eternitate.

Cu asemenea ingrediente de mare valoare artistică, fantasticul capătă strălucire, integrându-se în realitatea vieții ca făcând parte din ea însăși. Or, Nicolae Lupu creionează cu vervă nepotolită acest proces, devenind un alchimist al detaliului. Cosmogonia sa tinde să cuprindă întreaga făptură umană, împingând-o spre univers unde își află veșnicia.

Odată cu romanul *Liturghia satanică* (Ed. Coral Sanivet, București, 1996), Nicolae Lupu iese din sat și pornește în urma personajelor sale spre marginea lumii noi a orașului. E un fel de-a spune pentru că, practic, scriitorul și personajele sale nu părăsesc niciodată satul, ducând cu sine credințele, obiceiurile, într-un cuvânt mitologia acestuia organizată într-o adevărată și expansivă cosmogonie. Într-o notă semnată de „editură”, de altfel, adevăratul motiv al romanului este dezvăluit în acest fel: „Este un roman psihologic, de dragoste, de speranță, de împlinire, cutureierat de la un capăt la altul de motivul Fărtatului și Nefărtatului din mitologia română, de dualismul cosmocratic dintre convergent și divergent care prin consultații sau prin viclenie au desăvârșit creația lumii”.

Deci, suntem în deceniul al optulea al secolului trecut, când a avea un ARO pe motorină, a fi gestionar sau director în comerț, a câștiga o mașină, a avea vilă și bani, împotriva declarațiilor ipocrite ale timpului, continuă să fie valorile supreme după care sunt judecați oamenii, li se stabilește valoarea și însemnătatea lor socială. Viața spirituală, expresia ei artistică sunt doar mofturi sau ciudățeni și sunt disprețuite.

În acest timp, Virgil Nuntașu, student eminent, termină Institutul de Arte Plastice, dându-și licența cu o compoziție cu tema „Meșterul Manole”, motivul jertfei pentru artă care-l va însoți mereu de-acum înainte de-a lungul vieții. Ezită încotro s-o apuce. Crescut la Casa de Copii, susținut de directoarea așezământului, Efticheia Carabașu și de profesorul de desen Zisu, împotriva convingerilor profesorilor săi din institut și a presiunilor din rândul studenților cu relații, Virgil Nuntașu alege să se stabilească la Purpura, un orașel de provincie unde devine profesor de desen la o școală generală. Un necunoscut îi atrage atenția că n-a făcut tocmai alegerea fericită, că nu are ce căuta în acel oraș pentru că viața lui va deveni un calvar. Și, într-adevăr, scenariul începe să funcționeze, în prima secvență prin dispariția misterioasă a iubitei sale, Margareta Robu. Artistul plastic Virgil Nuntașu devine centrul tuturor intrigilor colegilor de cancelarie, al gazdei la care locuiește, toți având ceva de câștigat din renunțarea tânărului artist de-a rămâne în oraș. Ca orice artist adevărat, Virgil trece peste intrigile lui Bântescu,

un veleitar agresiv, care se simte amenințat să piardă locul în ierarhia provincială, ale doamnei Pușcarova, femeie complexată care-l iubește în taină, ale maistrului Gheorghe Fleancu, răutatea motivată de neputință, infirmitate sufletească și profesională. Este o lume mărunță, cenușie, aflată într-un proces nesfârșit de degradare în care artistul și arta sa nu valorează nimic. Între aspirațiile lui Virgil și realitate contrastul este infinit: „Iar pentru artă trebuie să fii în mijlocul focului, prezent acolo unde există incandescență, mișcare”, declară Virgil Nuntașu fostului său profesor Zisu de la Casa de Copii care-i atrage atenția asupra opțiunii sale. Sau, altădată, bunul său prieten, Mihai Fântâneau, sculptor: „Noi trăim pentru artă, alții numai pentru hrană. Suntem ai țării – noi, scriitorii și muzicienii, cei cu artele majore reprezentăm puterea de creație a acestui popor”.

În același timp, pe coordonate total diferite, se scurgea viața lui Dimitrie Dulgheru, directorul Întreprinderii Comerciale de Stat Mixte, care este la dispoziția celor cu funcții, obligat să trăiască prin compromisuri, inclusiv în viața privată, acasă, cu languroasa Ștefania. Este mereu încercat de tumultul turbure al unei taine care îl roade, este încercat de neliniști și e veșnic nemulțumit. Un misterios sentiment îi distruge echilibrul, îi îmbolnăvește sensibilitatea; toată bogăția sa materială nu poate să-i aducă liniștea. Mai mult, lumea începe să-l confunde pe stradă cu profesorul de desen Virgil Nuntașu, până și Ștefania care ajunge să trăiască o poveste de dragoste cu artistul, scriitorul insinuând că și copilul lor, Sava, ar fi al lui Virgil.

Pare un roman polițist, cu intrigă bine temperată de arta unui prozator îndemânatic. Dar nu e așa nici o clipă pentru că „loviturile” dramatice sunt ocolite cu finețe de scriitor. Cei doi, Dimitrie și Virgil, sunt frați gemeni, dar nu ai tatălui, ci ai fratelui acestuia, Matei, care a părăsit-o pe Nicoleta, soția fratelui și apoi mama copiilor săi, și care alege dintre cei doi băieți pe Dimitrie care l-a apucat de deget și îl amenință pe Virgil cu moartea pentru că plângea la apariția lui. Acest tată ciudat, care n-a fost în stare să ducă la capăt judecata lui Solomon, și care moare strivit de tren, este autorul celui dintâi cerc de intrigi menite să-l îndepărteze pe Virgil din oraș și de adevărul nașterii sale.

Cu alte cuvinte, doi frați gemeni, asemănători fizic, unul creativ, bun, liniștit, cel de-al doilea distructiv, rău, involburat, neliniștit, mistuit de patimi tulburi, adică mitul Fărtatului și Nefărtatului, supuși datului, destinului. Orice ar face, ori în ce fel intervin oamenii, oricum ar încerca individul să-l ocolească, datul nu poate fi schimbat. Este, în fapt, ideea care conduce întreaga narațiune, supune toate scenele și toată țesătura dramatică a cărții. Lumea aceasta provincială, încă marcată de mistica satului, de misterele lui, prinsă încă în cosmogonia rurală, nici măcar nu este conștientă de datul ei: odată cu ruperea rădăcinilor își pierde echilibrul, frumusețea și armonia, intră într-un proces lent de degradare. Ea mai păstrează acea frumusețe a dublei intenții a limbajului: unii dau cu steaua și altul ia paraua, ai orbul găinii, se uită la tine ca găina în lemne, a prăji oala, a lua purceaua de nas, a râde ca lelea-n bălci, a tăcea ca muta pe mormânt, pisica pe orez, ți-a trecut făina prin traistă și câte alte perle lingvistice prin explozia de senzuri. Încă mai păstrează vechile nume care au legătură directă cu felul de-a fi al personajelor: Coaceboabe, Vâlvoi, Falcă, Pipică, Ion Cocenaru, Șircă, Pandeale, Tiriboschie, Lumânăreanu, Țepusă, Vârzaru, Morcov, Alexandru Poștalion, Robu, Șarpe, Dulgheru, Postamentul, Agafache, Mortasipu și imaginația scriitorului-artist nu se oprește nici o clipă. Cum de altfel, cu aceeași virtuozitate artistică, Nicolae Lupu pune în scenă comicul de limbaj. Iată doar un fragment din dialogul, cu adevărat savuros, dintre Zache, „artist al intemperiiilor”, zugrav, prieten și coleg al lui Virgil Nuntașu, cu Pipică, alt „artist”, lăutar de nunți și botezuri: „– De ce plângi maestre? Ce ți s-a întâmplat? Îl zgâlțâia de umăr Zache. Un artist trebuie să fie tare... Ce este? – Pleacă Gicuță al lui Difuzor în armată! – Cine e Difuzor

ăsta? – Cel mai bun prieten al meu, cobzarul. Știe ăsta o armonie, de te lasă mască. – Și ce dacă pleacă? Lasă băiatul să-și facă armata. – Pleacă tocmai la Sughitul Mariții! – Unde e Sughitul ăsta al Mariții? – Tocmai la graniță, unde se prinde harta în cui! – Adică la Sighetul Marmației? – Ei, ei!”

Dar, cu siguranță, arta narativă a lui Nicolae Lupu câștigă imens prin portretele pe care le face (scriitorul fiind cunoscut ca un bun portretist, ca artist plastic). Să reproducem câteva așa cum le-a fixat cuvântul pe foia de hârtie: „Și nu numai că era înaltă doamna Dora, dar călca studiat, iar trupul plin, nu gras, drept, picioarele lungi, bărbia ascuțită, ieșită în față, de războinic, despicată pe mijloc de un semn, fruntea luminoasă, vorba atoateștiutoare, erau ale unei femei pusă pe hartă...”. Sau: „Era un om în jur de cincizeci de ani, de talie mijlocie, fălcos, cu ochii mici și negri, cu nas borcănat, buze desenate, cioplite energetic...”. Sau: „Era un bărbat uscățiv, cu păr mic, grizat, parcă atunci ieșise din ploaie; avea și ceva de șobolan în înfățișare: sprâncenele gălbui, genele albe, fața alburie, pătată, umedă, îi dădea un aspect și mai scârbos”. Cred că nu mai are rost nici un comentariu!

Și totuși... Așa cum ziceam pe undeva, proza scrisă după 1989 pierde din tensiune. Libertatea de-a spune ce crezi fără a mai căuta soluții artistice care să acopere adevărul și să-l călăuzească pe cărări ascunse, a condus spre o anume grabă, o febrilitate care n-a mai avut forța să vitalizeze fantasticul și nici să confere acea aureolă mesianică personajelor. Taina s-a risipit, fantasticul coboară doar în vis, realismul împinge în margine magia. Urzeala epică a romanului e în destule locuri convențională, scenele lucrate în cele mai dese cazuri cu răbdare de bijutier parcă nu-și mai găsesc întotdeauna locul potrivit în întregul narativ. De multe ori ai senzația că vor să rămână independente, că nu le mai convine să întregească povestea. Convenționalul unor asemenea scene precum și tehnicile simpliste scad îngrijorător tensiunea narativă. Formulări de felul „anii au trecut destui” sau rememorările brusc introduse în dialogul prezent al personajelor împrăștie magia lecturii, șocând cititorul cu graba evidentă. Sau lăsând impresia că scriitorul vrea să scape cât mai repede de acel moment epic. Rămâne însă arta prozatorului de-a crea portrete într-o cosmogonie românească de-o impresionantă profunzime metafizică.

4. Cuvânt de încheiere

Scriitorul Nicolae Lupu pune față în față două lumi: una arhaică, imemorială, cu cea modernă, contemporană. Prima nu are decât o șansă culturală pentru că lumea modernă are la îndemână toate instrumentele poziționării ei anterioare; de aceea, bulversări, conflicte, drame, tragedii și, la sfârșit, un hohot mare de râs. Istoria a fost jugănită fiindcă lumea arhaică a izbutit să se infiltreze și să se statornicească în interiorul lumii moderne. Țăranul din această lume trăiește înconjurat de obiceiurile lui arhaice peste care s-au suprapus cele creștine. Este complet atașat acestor credințe și nu are spaimă mai mare decât aceea că i-ar putea fi luate. El se supune sau chiar ignoră autoritatea politică, singura sa grijă e să supraviețuiască și să-și conserve obiceiurile și tradițiile moștenite. Aici, în această încheiere, descoperă scriitorul și scrie marea cosmogonie românească pe care el, scriitorul, a recuperat-o și a reintegrat-o, pentru noi, contemporanii lui din lumea modernă, amenințați cu primejdia de-a pierde credințele străbune (dacă nu cumva le-am și pierdut!). Deodată dar separat de antropologul francez Claude Karnoouh („Inventarea poporului-națiune. Cronici din România și Europa Occidentală 1973-2007”), Nicolae Lupu, cu acel simț inexprimabil al scriitorului, descoperă că folclorul, pe de-o parte, încearcă să acopere ruptura dintre lumea

arhaică și lumea modernă, dar pe de altă parte, prin insistența lui promovare ca o aparentă grijă pentru moștenirea ancestrală, folclorul contribuie la dispariția tradiției pentru că este transformat într-un spectacol, pierzându-și miezul ritual (povestirea „Clipa cea repede” din volumul „Prăbușirea îngerilor”).

Cu alte cuvinte, Nicolae Lupu n-a fost un inovator nici în stilistică, nici în tehnicile literare. A preluat ceea ce i s-a părut potrivit de la clasici, apoi de la moderni și postmoderni pentru a-și ilustra concepția artistică. Aici, însă, Nicolae Lupu își impune originalitatea. Literatura inspirată din viața rurală, de la Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu până la Marin Preda, s-a oprit la expresia „văzută” a lumii, la convulsiile provocate de patima pentru pământ (loc), la conflictele sociale, la psihologia țaranului. Nicolae Lupu este cel care face un pas înainte, coborând în imemorial și dezvăluind conflictul dintre două lumi (volumele „Prăbușirea îngerilor”, „Păcatele lui Dumnezeu”).

Ca și-n literatura scriitorului japonez Haruki Murakami, fantasticul face parte din viață. Trecerea dintr-o parte în alta a lumii, din coordonatele real-acceptate în cele fantastice se face aproape de la sine, ca urmare a logicii evenimentiale. Un singur cuvânt, o frază doar împinge personajele dincolo de lumea cunoscută. Realismul magic este fluidul care întreține existența cosmogoniei construită de Nicolae Lupu. Lazăr sau David, orice alt personaj face acești pași cu un firesc copleșitor. Ei se mișcă în aceste două dimensiuni cu familiaritate, cu anume intimitate pentru că se consideră părți ale lumii acesteia. Nicolae Lupu nu folosește nici un „truc”, nici nu pregătește un prilej anume, cum face, de exemplu, Mircea Eliade, care ne poartă întâi într-un decor real, controlabil, apoi creează prăbușirea în fantastic prin intrarea într-o casă, în memorie. Nicolae Lupu se apropie mai mult de scriitorul japonez: „Apa devenise un foc enorm iar peste flăcările contorsionate săreau peștii carbonizați” („Prăbușirea îngerilor”). Fantasticul face posibilă chiar o discuție cu Mihai Viteazul care vorbește ca un simplu sătean, la fel și Vlad Țepeș, iar găinile cântă din fluier. Deci, continuă realismul magic care permite orice împotriva legilor naturale. Mierloi, personajul din același volum, intră și iese dintr-o lume în alta după dorință, Lazăr poate reînvia istoria, David poate supraviețui, bătrânul duh al satului își caută de drum prin lumea modernă...

Tocmai construcția acestei cosmogonii îl individualizează în literatura noastră pe Nicolae Lupu. Din versul poetului până la ultimul cuvânt al unei narațiuni, scriitorul și-a urmat, la rândul-i, datul, cu mai multă sau mai puțină izbândă artistică. A pictat poeme, a pictat narațiuni într-o mare frescă a mitologiei românești în care Lazăr și David sunt strămoșii lui Ion al Glanetașului și Ilie Moromete. N-a încetat niciodată să fie poet, n-a încetat niciodată de-a surprinde prin taina scrisului. În bună măsură, opera sa rezistă eroziunii nemiloase a timpului tocmai pentru că se constituie într-un ritual asemenea celor din vechime care ne-a trecut peste vremuri ca oameni și neam. După opinia noastră orice cuvânt despre viața satului românesc, în literatură, poate să înceapă cu cosmogonia literară a scriitorului Nicolae Lupu, cel care a atins nevăzutul!

AUREL MACOVICIUC

O altă formulă a lui Ion

1. Lectura la nivelul clasei și moda proceselor literare. Ion în boxa acuzațiilor alături de Julien Sorel și Meșterul Manole)

Exista cândva, impusă de practica didactică, moda proceselor literare care ar fi trebuit să-i ajute pe școlari să se apropie de înțelegerea operelor literare. Îmi amintesc cât de greu puteam încena un proces echitabil și echidistant lui Ion, personajul central din romanul omonim al lui Rebreanu. Toți elevii, cititori sau „ascultători” (cunoscători ai subiectului din auzite), doreau să facă parte din echipa „acuzatorilor” și aproape nimeni nu agreea să pledeze în favoarea unui violator și a unui uzurpator. De multe ori trebuia să fac față singur procurorilor de ocazie și recunosc faptul că, în ciuda eforturilor de a-l umaniza pe Ion, demersurile mele, oricât de documentate estetic, păleau în fața argumentelor morale, demne de un „tribunal al poporului”, hotărât să-i extermineze pe toți semenii noștri, români din cartier, din sat sau... din roman, care nu se conformează normelor etice și nu concep să stea pe prispa casei și să-și accepte cu resemnare soarta.

Am înțeles atunci că literatura (arta, în general), coborâtă la nivelul de citire (de înțelegere) al maselor, riscă să fie judecată în afara criteriilor estetice. Am repetat experimentul la o clasă care studia literatura universală și am încenat un proces lui Julien Sorel, eroul lui Stendhal din *Roșu și Negru*, care, până la un punct, are același destin cu acela al lui Ion al Glanetașului. De data aceasta s-au ivit și binevoitori care, deși minoritari, s-au arătat dispuși să-l apere împreună cu doamna de Rênal pe cel care a împușcat-o pe generoasa doamnă. Ion este autorul unor acțiuni indirecte care au indus Anei ideea sinuciderii și este condamnat la unison, în timp ce Julien, autor direct al crimei, beneficiază de multe și diverse circumstanțe atenuante din partea cititorilor.

Contrariat, am pus la cale un al treilea experiment similar cu un personaj care caută toate argumentele pentru sine și pentru camarazii săi care să justifice sacrificiul unei ființe umane, a unei femei, a propriei soții iubite, pentru că aflase el din surse oculte că această moarte ar da viață și durată unei biserici. Manole, eroul lui Blaga (din *Meșterul Manole*), apelează la viclesuguri și o păcălește pe Mira care, de dragul soțului, dar și al jocului, acceptă să fie zidită.

Greu am găsit acuzaatori pentru Manole, apărătorii m-au copleșit cu argumente legate de poveste, de mit, de atemporalitate, de acte civilizatorii și de vocația construcției, care presupun cu necesitate și fără resentimente sacrificiul care nu mai are nimic în comun cu crima. Avocații apărării m-au convins că, de fapt, ei nu vedeau în Mira o ființă, ci un simbol. Ce trebuie să alegi când ai în față o iubire risipită în anonimat și atemporalitate și eternitatea unui edificiu

civilizator, care te ridică deasupra timpului? Mira nu este nici vecina bunicilor de la țară, care pleacă după iubitul ei, constructor (de castele?!) în Spania, nici Ana, soția nedorită a lui Ion, nici Ana, soția legendară a meșterului („Monastirea Argeșului”). Mira este un florilegiu de metafore care se deschid în proximitatea Argeșului și care trebuie neapărat să înlănțuească forțele stihinice ascunse în faldurile perfide ale Naturii și care se manifestă violent, irațional împotriva unui act uman, înscris în sfera dușmană și invadatoare a Culturii.

Mira este căprioară, izvor, altar, biserică; într-un cuvânt este „Femeia din Miazăzi”, care, pe o rază perpendiculară, aduce lumina lui Dumnezeu peste zidurile întrupate.

Vocile din mediul școlar, aproape în unanimitate, care îl acuză (direct sau indirect, prin interpretări inadecvate) pe Ion al Glanetașului, m-au pus pe gânduri și am încercat să găsesc explicații. Am lăsat la o parte nivelul cultural scăzut al școlarii (și nu numai!), am exclus și posibilitatea contaminării cu literatura minoră de tip sămănătorist sau cu realismul socialist (din fericire, asemenea texte au dispărut din manuale). Inventarul cauzelor m-a adus în proximitatea unui scriitor cu o reală forță epică, dar subordonat aproape integral eticului. E vorba de Ioan Slavici, unul dintre favoriții programelor și manualelor școlare, care însă plasează în intersecțiile nodale ale epicului precepte morale sau mesaje sentențioase condensate. Iată un îndemn paremetic din incipitul capodoperei *Moara cu noroc*:

„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit”. Este un mesaj meschin, antisocial, anticreștin și antiestetic, de care personajele nuvelei se delimitează cu nonșalanță, ceea ce nu fac însă cititorii.

Judecătorii lui Ion apelează, în ultimă instanță, la critica și istoria literară, mai mereu la autoritatea (pe care o subminează printr-o lectură incompletă, doar a literei, la o trunchiere penală, uitând că mesajul vine din spiritul și integralitatea textului) lui Eugen Lovinescu și a lui George Călinescu.

2. (Formula romanului Ion în concepția lui Eugen Lovinescu; extrase din dosare și opinii despre noi formule; Ion – captiv în paradigma celor trei verbe: a fi, a avea și a iubi).

E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, „Evoluția prozei literare” (Ed. Minerva, 1973), oferă judecăți de valoare perene în urma unui exercițiu critic competent, care evidențiază în primul rând momentul revoluționar marcat de romanul „Ion” în procesul de obiectivare a literaturii epice. *Formula* romanului este aceea a unei mari construcții de dimensiuni epopeice, dar „arestată” oarecum abuziv de critic în sectorul curentului și al ideologiei realiste (Balzac, Zola, Stendhal, Tolstoi,) numite de Lovinescu *naturalism*.

Paralela dintre Ion și Julien Sorel, salutară în percepția personajului rebrelian, se sprijină pe câteva date biografice comune. În primul rând, o energie cu greu ținută în frâu, alimentată de resurse plebeie și canalizată spre scopuri ariviste. Ion vrea pământ și o nouă poziție socială. Julien dorește carieră și ascensiune socială. Pentru amândoi femeia este un obiect al parvenirii și o treaptă evolutivă. Lovinescu se oprește aici fără a mai aduce în discuție și segmentul final, cu asemănările și deosebiri comportamentale ale celor doi în fața morții. Sobru și reticent cu judecățile riscante, Lovinescu nu ezită să avanseze o paralelă care ar trebui, probabil, să schimbe *formula*.

Comentarii lui Stendhal au avut poziții diferite: contemporanii au fost reticenți și chiar răuvoitori, iar cei din secolul XX au devenit admiratori fără rețineri, începând cu Proust și ajungând până la Albères, l-au eliberat pe autorul

Mănăstirii din Parma de asocierea cu Balzac și au impus o lectură plurală cu deschidere spre scriitorii din anturajul estetic al lui Camus.

Scolarii mei, tineri apărători ai lui Sorel, au ajuns probabil la aceste surse, l-au apărat cu entuziasm pe francez, dar au refuzat să facă același lucru și cu feciorul Glanetașului. În ceea ce urmează am extras câteva afirmații din dosarul pledoariilor pro Sorel, la care am adăugat, acolo unde apropierea au fost posibile, și opinii personale despre personajul rebrenian.

1) Stendhal refuză stilul încărcat și emfatic, antiromantic și, inamic al lui Chateaubriand, promovează, în schimb, estetica litotei, a elipsei, a spațiilor albe, într-un stil șters, cenușiu, anticlotal. Fraza în întregul ei este valabilă și în cazul lui Rebreanu.

2) Personajul stendhalian nu mai este perceput ca un tip, ci ca un individ energetic, activ, voluntar care își înfruntă cu luciditate destinul tragic, de aici împăcarea cu sine și, în anumite momente, atingerea fericirii. *Fericirea* lui Ion nu poate fi probată în text, iar luciditatea lui dispare în finalul evoluției, atacată de hipnoză și anestezie în preajma Savistei.

3) Romanul modern francez se revendică în bună parte din *Roșu și Negru*, personajele nu mai sunt tipuri psihologice situate într-o istorie circumscrisă. Romanul nu mai este o cronică și nici o oglindă plimbată de-a lungul unui drum, din vechea *formulă* rămânând doar virulența criticii sociale.

4) Stendhal este unul din puținii scriitori care își deschid opera unei lecturi plurivoce. Astfel o întreagă pleiadă de autori moderni, Malraux, Montherland, Saint-Exupery, Bernanos și, mai ales, Camus se așază cu bucurie în plasa generoasă stendhaliană.

5) Paralelismul realizat de P.-G. Castex între romanul lui Camus *Străinul* (Mersault în închisoare și la tribunal) și *Roșu și Negru* (ultimele capitole), evidențiază că eroii sunt condamnați, nu pentru faptele comise, ci pentru indiferență față de mersul procesului (Mersault) și pentru atitudinea de frondă a lui Sorel.

6) Julien Sorel și Ion al Glanetașului practică cu minuțiozitate arta ipocriziei. Prefăcătorii lui Ion pare să aparțină codului său genetic și o consideră ca datorie. Ion – cum vom vedea – se consideră beneficiarul unui *datum*, pare că e conștient că numele lui înseamnă *cel favorizat de Dumnezeu* și nu o singură dată va face apel la instanța divină pentru a-și justifica poziția și atitudinea. Atunci când *glasul iubirii* pare să aibă prioritate și când oscilează, își amintește de Dumnezeu ca de o călăuză. La cununie, în prezența notarului, având în față pe cele două femei, pentru o clipă este gata să cedeze. „Adică ce-ar fi oare dacă aș lua pe Florica și am fugi amândoi în lume, să scap de urâtenia asta” (cap. 6 „Nunta”). Pământurile lui Baci și amintirea lui Dumnezeu îi redau luciditatea: „Și să rămân tot calic... pentru o muiere!... Apoi să nu mă trznească Dumnezeu din senin?...” (ibid.). Dacă ar fi să traducem exact comportamentul eroului, ar trebui să acceptăm în solidar cu Ion, că tot ceea ce a făcut – seducția Anei – și ceea ce va mai face – uzurparea lui Baci și, mai apoi, recuperarea Floricai, are acordul lui Dumnezeu.

7) Ion își impune să fie și să rămână cât mai mult timp în stare de luciditate și să-și consume cu grijă rezervele de energie. Julien Sorel își ridică luciditatea spre cote paroxistice, iar surplusul de conștiință creează de multe ori breșe, în care își fac loc melancolia și, în absența sinelui, chiar accesele de nebunie. După moartea Anei și a copilului, deși stăpân al tuturor pământurilor, Ion are din ce în ce mai des pierderi de energie. Tocmai acum când a început demersurile de recuperare a iubirii (Florica), Ion are tot mai evident scăderi ale nivelului de voință, iar luciditatea și stăpânirea de sine slăbesc drastic. Prima întâlnire cu Florica are loc chiar sub mărușul pădurei unde, cu un an în urmă, născuse Ana.

„Frunzele mărilor foșnesc ca o imputare. Și imputarea îi aducea aminte de Ana. Sări în picioare parcă l-ar fi înțepat o viperă. [...] Se duse la seceră, fără a întoarce capul, și ca și când din spate l-ar fi amenințat o mână nevăzută” (cap. 11 „Blestemul”). Când începe să o viziteze pe Florica, este urmărit de privirile de cerber ale Savistei, care îi amortește vigilența până la paralizie, și astfel va fi păcălit de George.

8) Julien Sorel are ocazia să evadeze din închisoare și să scape de moarte. El refuză și moartea lui e considerată chiar în roman o „sinucidere”. Orgoliul și simțul trezit al onoarei îl fac să realizeze că, fugind, ar putea pierde o anumită situație socială clădită metodic și cu trudă. Eroul descoperă arta – și aici se află măreția lui absurdă – de a se bucura de viață în preajma sfârșitului. Clipa se dilată până la dimensiunile eternității. Julien nu poate fugi și consimte, nu să moară, ci să-și oprească tribulațiile în contingent.

Nici Ion, aflat în grădina Floricai, nu poate fugi când George iese noaptea, cu sapa, și strigă de trei ori „– Cine-i?” , cu pauze mari între *strigări*, evident cu intenția de a-l atenționa și de a-l alunga pe Ion. George este, în fond, o ființă pașnică, iar acumulările lui de mânie nu sunt periculoase, pentru că omul nu este o brută.

În multe tradiții, religioase sau nu, strigătul mântuiește sau nimicește (avem exemple din timpurile legendare ale Irlandei, din lumea arthuriană, din războaiele triburilor de indieni din America, din lumea „Coranului” sau a legendelor Olimpului). Intenția pozitivă a lui George este însă anulată de emanațiile malefice ale Savistei, ascunsă în apropiere (și despre care vom vorbi în altă parte). Ion „aude glasul lui George, iar glasul acesta îl ului atât de mult că i se moleși toată ființa de parcă nici mâna nu și-ar mai fi putut-o mișca [...]. Aștepta loviturile, îngrijorat doar cu ce o să-l trăznească” (Cap. 13 „Sfârșitul”).

Medicul legist, după examinarea cadavrului a declarat, spunând fără să-și dea seama, mai mult decât a putut înțelege:

„– A fost un om ca oțelul!... Putea să trăiască o sută de ani!” (ibidem).

9) Cititorii atenți vor descoperi că, prin acest deznodământ, Ion trebuie judecat independent de afinul său francez Julien Sorel. *Formula* lui Ion este o *ecuație* existențială pe cât de simplă, pe atât de imposibil de rezolvat în realitatea unei lumi a cărei alcătuire a ajuns în impas. Ecuația rebreniană îl așază pe Ion în paradigma a trei verbe (*a fi*, *a avea*, *a iubi*) care se conjugă numai împreună:

A fi = a avea + a iubi

Desfășurată, formula se complică după cum urmează: *a fi* înseamnă *a avea* pământurile lui Baci, la care se anexează prin contract Ana, instrument al uzurpării, acum inutil. *A fi* înseamnă *a iubi* pe Florica, obiect al unei pasiuni unice pentru Ion, dar imposibil de realizat datorită întâmplării de *a nu avea* pământ. Concluzia este că *a avea* și *a iubi*, fiind incompatibile, îl anihilează pe *a fi*. Aflat în situație limită, Ion trebuie să iasă din scenă.

Spre deosebire de Florica, conformistă și meschină, Ana, personaj la fel de tragic, dar monumental ca și Ion, trăiește în infernul unei familii de unde lipsește iubirea, înlocuită de ura și brutalitatea unui tată bețiv. Vrea să iasă din cercul întunecat, tocmai prin ceea ce-i lipsește: iubirea. Neîmpărtășită, această dragoste o conduce spre singura soluție: *ieșirea prin cer*.

Citit în această cheie, romanul *Ion* se poate asocia cu formula mitologică a „Meșterului Manole”. Există și în drama lui Blaga o ecuație echivalentă: *a fi = a iubi + a zidi*. *A fi*, pentru Manole, se întâlnește cu *a iubi* și *a zidi* numai și numai în această asociere, dar dincoace de pragul *marii treceri*, între faldurile Naturii, însă aceste ultime verbe se exclud cu înverșunare. Iubirea pentru Mira este firească și conformă cu ritmurile și energiile Naturii. Zidirea, dacă e făcută de om, devine un act de cultură, percepută de Natură ca o formă de agresiune. În

consecință, Natura își răvășește adâncurile și aduce la suprafață vectori oponenti, care surpă zidirea. E nevoie de chimia îmblânzirii cu prețul sacrificiului iubirii. În urma lui Ion rămân pământurile *apropiate* de Biserica (lui Belciug), iar trupul răposatului coboară pe verticala mormântului spre ultimul cerc de întuneric. În urma lui Manole rămâne Biserica, din care țâșnește spre cer o rază verticală spre care se aruncă Manole. Gândul și sufletul lui zboară spre cer, iar trupul lui cade ca o cingătoare prea strânsă și mult dureroasă. Sufletul lui Ion, ce s-a întâmplat cu sufletul lui? După o noapte de agonie și gemete, în zori se târăște spre gard. „Mai avea vreo doi pași ca să ajungă la «poartă» (s.n.) Sub nuc i se întunecă iarăși tot. Doar gemetele înăbușite se mai zvârcoleau în corpul crâmpoțit...” (cap. 13 „Sfârșitul”).

Există în roman un triunghi responsabil de sufletul lui Ion. Preotul Belciug știe cu siguranță încotro se îndreaptă sufletul lui Ion, dar nu ne va răspunde niciodată. Nici Savista nu poate da un răspuns, pendulând între groază și jubilarie în propriul subconștient. Rămâne să ne încercăm norocul cu Titu Herdelea, să-l căutăm, eventual, între paginile altui roman, unde se ascunde sau e gata, cu nonșalanță, să dea alte noi sugestii.

3. G. Călinescu deschide poarta interpretărilor alegorice; parabola agricultorului și lungul șir al bărbaților lucrători ai gliei. Alexandru Glanetașu – un bolnav de alexie; feciorul lui Vasile Bacișu a ales să vină pe lume „cu picioarele înainte”; Moromete – ultimul țăran ideolog versus Bâznaie – ideolog la marginea unei istorii bolnave.

Mai vizibil și mai receptat în calitate de creator, decât de critic și istoric literar, G. Călinescu (în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1988), realizează o imagine oarecum paralelă cu cea a personajului Ion din roman.

Cititorii, întotdeauna mai sensibili la mesajul beletristic decât la cel critic, descoperă o imagine savuroasă a eroului, dar departe de mesajul real al romanului. Astfel devine aproape folclorică o sumă de afirmații de tipul: Ion este un animal candid, egoist, fără scrupule, o brută pentru care șiretenia ține loc de deșteptăciune; axa lumii sale este lăcomia de pământ și în scopul satisfacerii acesteia practică seducția cu viclenie instinctuală; comparația cu Julien Sorel ori cu Dinu Păturică nu se susține cât timp aceștia subordonează inteligența nevoii de parvenire; Ion este acultural, fuge de școală și refuză o carieră la oraș, ceilalți au obiceiuri culturale și cultivă gratuitățile estetice ș.a.m.d.

Dincolo de aceste picanterii „inventate”, Călinescu constată și formulează adevăruri fundamentale peste care nimeni nu are dreptul să treacă: Rebreanu este un poet epic solemn și cu o expresie cadentă în *stilul marilor epopei*; romanul „Ion” este „*solemn ca un fluviu american*”, o *epopee perfectă*, creată de un autor a cărui „conștiință estetică este inferioară creației”; excesul de tipicitate anulează însăși teza realistă a „personajelor tipice în împrejurări tipice”; „predispozițiile alegorice ale autorului”, vizibile în titlurile cărții („Glasul pământului”, „Glasul iubirii” etc.) sunt doar enunțate.

Cititorul are dezlegare să încerce și să așeze în primul rând personajele într-un chenar alegoric, atât timp cât lectura în cheia caracterologiei clasic-realiste, nu se potrivește unora dintre ele. Cum ar putea rezista la un examen comportamental preotul Belciug (contradictoriu, inconsecvent, imprevizibil), dacă nu ne străduim să vedem că el, de fapt, reprezintă o Autoritate necunoscută, instalată provizoriu în instituția Bisericii și care recuperează pământurile și averile celor *rătăciți*?

Savista, ologa satului, activează și ea în numele unei autorități ascunse, aducând pentru unii (Ana, Ion) mesaje ale destinului. Savista este dublura gea-

mână și opusă a superficialei Florica. Nici Titu Herdelea nu este „ceea ce este” în texte; un tip ușor exaltat, poet superficial, afemeiat, într-un conflict pasager cu generația părinților și a conformiștilor. În realitate, odrasla familiei Herdelea, corespunde unui alt tiz al său despre care vorbește Apostolul Pavel și care este un fel de ambasador în Corint. Spune Apostolul: „Asa că dacă-i vorba despre Tit, el e fârtatele meu și împreună – lucrător la voi” (II „Corinteni”, 8, 24).

Dincolo de veșmintele neîncăpătoare ale tipicității, dincolo de vitalismul trăit la cote maxime, dincolo de conflictul cu propria condiție, Ion (în ebraică Johanan „cel care a venit ca o favoare a lui Iahve”) devine extrem de interesant și în haine noi, dacă îl explicăm prin mijlocirea unui text care se citește obligatoriu într-o cheie tropologică, limitată doar la tema romanului. Textul l-am numit „Parabola agricultorului” și se găsește în „Evanghelia” lui Marcu (4, 26-29): „Așa este împărăția lui Dumnezeu, ca un om care aruncă sămânța în pământ, și doarme și se scoală, noaptea și ziua, și sămânța răsare și crește fără ca el să știe cum. Că pământul rodește de la sine, mai întâi pai, apoi spic, apoi grâu deplin în spic. Iar când rodul se coace, îndată trimite secera, că a sosit secerișul”.

Pământul și agricultorul constituie tema romanului „Ion”, dar pentru evangelist acestea sunt pretexte ca să illustreze propria temă: omul în relație cu timpul și cu Dumnezeu. Descoperim și aici cele două valori ale timpului: există mai întâi Marele Timp simbolizat în text de sămânța aruncată în pământ, răsărirea ei, coacerea și, în fine, secerișul. În termeni laici, aceasta este acolada aruncată între Început și Sfârșit, pentru adepții lui Hristos, este chiar dimensiunea lui Dumnezeu între Alfa și Omega, iar pentru autorii și cititorii „Bibliei” este parcursul între „Geneză” și „Apocalipsă”. Sunt în această parabolă simbolurile fundamentale ale spectacolului cosmic, ale Marelui Ciclu (pentru cei interesați recomand ultima carte a lui Andrei Pleșu, *Parabolele lui Isus, adevărul ca poveste*, Ed. Humanitas, București, 2012) în a cărei panoramă se decupează și un Ciclu Minor, al omului care urmărește alternativ, în stare de veghe și de somn, curgerea zilei și a nopții și germinarea repetată a semințelor.

Omul arghezian (vezi „Melancolie”) își trăiește și el cu înfrigurare așteptarea între momentul de dor al *nevenirii* și acela de reticență al *venirii*, constatând cum: „Orele și-au împletit / Firul lor cu firul mare”. Aici, pe firul mărunț al orelor, se consumă realitatea umană ca o emanație a germinației profunde din *firul mare*, adică aici se derulează istoria faptelor omenești de la primul lucrător al gliei, până la nefericitul Moromete care nu poate crede că el ar trebui să fie ultimul agricultor.

Firesc ar fi să ne întrebăm dacă Ion al Glanetașului se înscrie în acest ciclu și care este locul lui în linia filială care-i are la începutul istoriei, în capul seriei, pe Adam, urmat de primul agricultor certificat (Cain) și ajungând spre capătul istoriei la Alexandru Glanetașu, Vasile Baciș și la cel care încheie plutonul: Ilie Moromete.

ADAM este, conform „Genezei”, omul creat de Dumnezeu (din *adamah* =pământ arat, în ebraică). Acesta își folosește în mod absurd libertatea și dependența de Creator, pierde împreună cu Eva, trăirea «în interior», și sunt amândoi exmatriculați. Departe de pomul cunoașterii, «în exterior», vor intra într-o altfel de relație cu pământul, de la care, prin muncă, își vor asigura resursele energetice. Pierzând comunicarea directă cu Dumnezeu, vor primi în locul veșmintelor transparente și incoruptibile, hainele vremelnice, vor traversa ziua și noaptea, vor dormi și vor veghea, vor contempla germinarea și vor aștepta revelația și întoarcerea dacă nu vor rata clipa *secerișului*.

În esență Adam este primul om în sens temporal, nu un fel de pitecantrop, ci un prototip care trebuie să-și asume responsabilitatea pentru toți urmașii, adică să-i aibă în vedere chiar și pe Alexandru Pop-Glanetașu, Ion, sau Moromete...

Împreună cu CAIN, coborâm în sfera particularului și a concurenței. Din eseul „Le Jour de Caïn” al lui Luc Estang (Paris, 1967), extragem câteva valori simbolice legate de personalul biblic:

1) Alături de fratele Abel, este protagonist al primei diviziuni a muncii, domeniul lui fiind agricultura;

2) Numele lui înseamnă «posesie», deoarece a fost primul dar primit de Eva de la soțul ei;

3) Spre deosebire de Abel, Cain nu oferă lui Dumnezeu ofranda întregă, voină să arate că și el e stăpân, mai întâi asupra propriei voințe, apoi asupra unei părți din produsele sale.

4) Este primul răzvrătit în cunoștință de cauză și, în setea lui de a avea, nu vrea să accepte logica lui Dumnezeu care disprețuiește avuțiile pământești și îi preferă pe cei umili. Ion, în limitele înțelegerii lui, știe că *favorează* pe care i-o face Dumnezeu la *botez* este să se poată răzvrăti împotriva celor care l-au dezmoștenit, lipsindu-l de bucuria de a avea pământ, adică o parte a moșiei. Toți cei care, într-un fel sau altul, au legătură cu noțiunea de părinte: Alexandru Pop Glanetașu (tatăl), Vasile Baciuc (socru), Zaharia Herdelea (părintele spiritual), Belciuc (preotul) și chiar Tatăl Ceresc, devin ținte ale revoltei lui, chiar ale agresiunii fizice.

ALEXANDRU POP-GLANETAȘU este cel mai sărac și mai neînsemnat bărbat din Pripas, în evidentă opoziție cu numele său din condica de stare civilă a romanului, ales cu emfază și savantă ironie. ALEXANDRU – prenume dobândit la botez și prin care ar trebui să răspundă cerințelor transcendentului în calitate de „protector al bărbatilor” (cf. lb. greacă); POP – nume de familie care asigură filiația; GLANETAȘU – cognomen, poreclă de identificare, cu trimitere la o anume breaslă, aceea a cântăreților din clarinet.

La hora din sat, acolo unde, prin voința seniorială a autorului, personajele (vasalii) se așază în cercuri concentrice, unii participând la dans, alții contemplând risipa de energie a tinerilor și ceilalți, pe ultima circumferință, au dreptul la cuvânt pentru că sunt proprietari, și comentează sărbătoarea cu seriozitate și gravitate sau cu umor și ironie. În afara cercurilor, „pe de lături, ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vâre între bogătași”. (cap.1 „Începutul”).

Cel care prin energia onomastică ar trebui să se afle deasupra celorlalți, suferă nu numai de anemie, dar și de *alexie*, boala celor fără de cuvânt pentru că, prin voință personală, s-a expropriat. Alexandru s-a însurat și a devenit bărbat (*andru*) și proprietar de pământ prin zestrea soției. Pământul „il tot ciopârțise” pentru că nu se îndemna la muncă și îi plăcea rachiul. Îi mai plăcea să cânte din trișcă (fluier rudimentar) și o făcea atât de frumos încât semenii credeau că zice din clarinet (instrument evoluat), de aici și porecla Glanetașul. Trăind în descendența înaintașilor săi agricultori, Glanetașu era obligat să supravegheze *germinarea seminței* și avea tot dreptul să intre într-o altă diviziune a muncii, să pătrundă în breasla cântăreților și să-și merite porecla. Pasionat de intimitatea și de *lucrurile muieresti*, speriat și de bătăturile din palmă, cu timpul s-a lăsat și de fluier și s-a apucat de beție și de povestit *fel de fel de minciuni*. Porecla devine o formă lexicală goală, cântărețul și povestitorul ajunge un fel de *alexem* (Cer iertare pentru acest barbarism. Cuvântul nu există, dar consonează cu personajul!). Exclus din *parabola agriculturului* și din orice altă breaslă, Alexandru devine metafora *tatălui risipitor*, de negăsit în parabolele „Bibliei”, în afara creației și a legii. „Fiindcă nu copiii sunt datori să agonisească pentru părinți, ci părinții pentru copii” (Sf. Pavel, 2. „Corinteni” 12,15). Apostrofările lui Ion și acțiunile uneori punitive ale acestuia se justifică dacă avem în vedere cuvântul cu putere de lege.

VASILE BACIU este varianta anterioară, dar și inferioară a lui Ion. Flăcău sărac, el se căsătorește cu o fată urâtă și bogată, care îi satisface setea de pământ, dar spre deosebire de Ion, el ajunge (cum?) să-și iubească soția „căci îi întruchipa pământurile, casa, vitele, toată averea care-l ridicau deasupra nevoilor” (Cap.2 „Zvârcolirea”). Vasile se bucură o vreme de bunăstarea existenței diurne, dar în somnul nopții nu poate controla mișcările obscure ale seminței care germinează. Acolo se petrec evenimente care se opun violent dorinței lui de a avea copii. Urmașii mor la naștere sau la puțin timp după aceea. Singura progenitură care rămâne în viață este Ana. Dacă Alexandru Glanetașu se putea considera norocos cu un singur moștenitor, Baciuc își dorește cu ardoare un fecior care „în cele din urmă a sosit (...) cu picioarele înainte”, aducând moartea mamei. Pruncul nenăscut a fost înțepat cu andreaucă ca să nu fie ingropat viu și să se transforme în moroi. Tatăl vede la mijloc un blestem și de aici înainte își împarte viața între *bucuriile* beției și ura dezlănțuită împotriva Anei, pentru că va fi nevoit să-și *ciopârțească* avutul ca să-i facă zestre la măritiș.

ION însuși este victima unei conspirații subterane, fiindcă feciorul său, care ar fi trebuit să-i asigure continuitatea pe linie bărbătească, este fragil și moare imediat după moartea mamei, în ciuda numelui Petre, care ar fi trebuit să-i asigure o constituție robustă.

Eroul nu acceptă să întrerupă axa filială, rezultată din „parabola agricultorului” și de aceea își transferă energiile erotice neconsumate, într-o relație pe care a rupt-o și pe care vrea să o reînnoadă. Ion crede în «datumul» său, acționează fără să-și dea seama că în jurul Floricăi, pe o orbită intunecată stă la pândă un implacabil «*fatum*».

Dacă Ion crede până în clipa morții în puterea acțiunii, ILIE MOROMETE, ultimul din acest «*opis*», crede mai mult în autoritatea cuvântului în detrimentul acțiunilor decise. Și el este într-un conflict deschis cu feciorii pe care nu-i mai poate domina prin autoritatea paternă și prin forța cuvântului care nu mai este argument, ci ironie sau joc gratuit în propriul beneficiu. Cei trei flăcăi mai mari (Achim, Paraschiv, Nilă), moleșiți de veghea nefertilă în preajma seminței capricioase, intră mai întâi într-o stare de lehamite apoi se revoltă și, în sfârșit, aleg orașul, amintindu-și poate și de strămoșul Cain care întemeiasă și prima așezare urbană ca să tempereze elanurile transhumante ale păstorilor. Ca o ironie a sorții, Achim simulează un soi de transumanță, pretextând că se deplasează cu oile aproape de București ca să câștige mai mulți bani. Feciorul cel mic, Niculae ar fi trebuit, conform cutumelor patriarhale, să rămână lângă părinți, să-i sprijine și să le continue activitatea. Tatăl, într-un efort evident de adaptare la noile imperative ale istoriei și în numele unui liberalism doctrinar, acceptă să-și dea flăcăul la școală, renunțând la o parte din pământ. Lupta dintre cei doi se declanșează abia după ce școlitul se întoarce în sat în calitate de *activist* și de nou ideolog al unei lumi intrate într-un delir pernicios. Niculae este de fapt colportorul unei noi teorii al cărei autor este unul ipotetic, numit în derâdere, Bâznaie și care ar vrea să se transforme într-o nouă *religie* (legătură) absurdă a dezlegării țaranului de pământ.

Sofisticat și ambiguu, discursul lui Moromete ascunde derută și disperare, neîncredere într-un proiect absurd, criză de conștiință, dar și îndârjire și rezistență în conștiința unui țaran care, iată, este la fel de complicată ca a lui Kant (cf. G. Călinescu), cu deosebirea că drama germanului se limitează la dimensiunea textului, iar cea a teleormăneanului îi atinge ireversibil existența: „Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem. Și de ce crezi că n-oi fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?... [...] Și ce-o să mănânci, mă, Bâznaie? Ce-o să mănânci, mă, tâmpitul, exclamă Moromete apăsând cu un fel de milă nesfârșită, aproape

părintească pe ultimul cuvânt, contemplând parcă cu jale mizeria mintală a aceluia Bâznaie care îi spusese lui asemenea lucruri despre soarta care le este rezervată în viitor țăranilor. Nu-i spusese lui, ci lui Niculae, și de la Niculae știa Moromete.” („Moromeții”, vol.II).

4. Triunghiul care sparge cercul; Savista-Oloaga – instrument nefast al destinului; Belciug – legatar universal în sutană; Titu Herdelea – ambasador în Corint și poet la poarta nouă a Republicii.

Cercurile concentrice în care se înscriu și se așază sătenii din Pripas la hora duminicală în deschiderea romanului lui Rebreanu, au extrem de multe semnificații (etnografice, mistice, religioase, estetice) despre care se poate discuta mult și cu folos, pornind de la energiile care pulsează în valuri ritmice spre centrul dominat de dansatorii tineri și îndârjiți și ajungând spre exterior unde se consumă cu seriozitate sau cu umor, spectacolul dialogului celor bogați, maturi și mai mult sau mai puțin înțelepți, ca un fel de anticipare timidă a spectacolului desăvârșit al cuvântului ca reprezentare dramatică în amfiteatrul din poiana lui locan („Moromeții”). Ne limităm la sugestia pe care ne-o oferă forma învăluitoare a cercurilor la circuitul închis și la protecția comunității aflate într-un moment de bucurie festivă și de minimă protecție. Cetățile, templele, taberile, stânila, mormintele se încercuiau cu șanțuri ca să fie protejate de pătrunderea dușmanilor, a demonilor, a sufletelor rătăcite. Hora este inelul care ar trebui să apere comunitatea. Și totuși descoperim în text că cercurile sunt străpunse fără ca nimeni să sesizeze. Mai întâi apare SAVISTA, oloaga satului, care nu merge, ci se târăște pentru că are picioarele „încărcite din naștere”, brațele îi sunt lungi „ca niște cângi spre a-și târî schilozenia”, are gura enormă cu gingii „îmbălate, cu colți de dinți galbeni rari și lungi”.

Este verișoară cu cea mai frumoasă (dar și cea mai săracă) fată din Pripas, Florica. Infirmitatea devine foarte repede numele său de recunoaștere, Savista-Oloaga, dovadă că autorul acordă o importanță simbolică personajului.

Mulți eroi, semizei și zei, majoritatea din clasa civilizatorilor (Hefaistos, Varuna, Tyr, Odin etc.) magicieni sau fierari, sunt șchiopi și își poartă infirmitatea ca pe un semn distinctiv, dobândit în urma unui conflict cu divinitatea supremă. Șchiopii și diformii plătesc astfel surplusul de știință și cunoaștere și apropierea de atotputernicia divină. Greu de acceptat pentru logica comună, dar Dumnezeu pedepsește și prețuiește în același timp pe temerari. Această dublă măsură este privită cu fină ironie, de pe poziții raționaliste de Lessage în romanul *Diavolul șchiop* (începutul sec. al XVIII-lea). Textul biblic ne oferă, într-o relatare plină de ambiguitate și mister, prețuirea, dar și pedeapsa pe care Dumnezeu le arată supusului său Iacob. După ce și-a trecut familia, slugile, și bunurile peste râul Iaboc, rămâne singur și o noapte întreagă se luptă cu Cineva. Văzând însă Acela că nu-l poate răpune, l-a atins încheietura șoldului, iar încheietura șoldului lui Iacob i-a amorțit” (cf. „Facerea”, 32, 22-34). Acela era chiar Dumnezeu, care, ajuns prizonier în mâinile lui Iacob, ca să scape, îl binecuvântează și îi schimbă numele în Izrael. După ce Dumnezeu s-a făcut nevăzut, Iacob/Izrael a rămas nedumerit, iar „Soarele răsărea deasupra-i când trecuse de Penuel, dar el șchiopăta din pricina șoldului. De aceea nici până astăzi fiii lui Izrael nu mănâncă mușchiul acela...” (ibid.)

Venind dintr-o lume interzisă muritorilor de rând, o lume fastă a lui Dumnezeu, sau una nefastă a Infernului, ologii, între ei și Savista, poartă mesajul destinului. Savista pătrunde subversiv în aria cercului, fără ca participanții la horă să o observe. Apariția ei coincide cu anumite tulburări, unele cu deznodământ întârziat. Astfel lăutarii întrerup cântecul pentru că instrumentele li se strică. Ion și, mai

apoi, Ana ies din horă și, sărind pârleazul, se retrag într-o grădină învecinată sub un nuc. (Tot într-o grădină, tot sub un nuc, Ion își va găsi sfârșitul). Vasile Baci, tatăl Anei, vine beat, îl jignește pe Ion, iar „Flăcăul primi ocară ca pe o lovitură de cuțit”. Scandalul se generalizează, Ion se răzbuună și îl bate crunt pe rivalul său George.

Pentru Florica, Savista nu este numai ruda de sânge pe care o acceptă în gospodăria ei după ce se mărită cu George, este de fapt imaginea ei negativă, întunecată, deformată, este „geamăna” nefastă de care pare să o lege un blestem. Savista o urăște și o disprețuiește pe Florica, dar îl iubește pe George „cu o furie sălbatică, atât de caracteristică estrophiaților” (Cap. 12 „George”). Oloaga pare să anticipeze moartea Anei, pe care o vizitează și o apostrofează cu câteva ceasuri înainte de tragicul eveniment. (Cap. 10 „Ștreangul”). Deși ar fi trebuit să apere casa și gospodăria lui George și să o ferească pe Florica de insistențele lui Ion, oloaga îl ademenește pe acesta, simulând o nefirească stare de prostrație, care îi întunecă luciditatea și îi adoarme vigilența Glanetașului.

Instrument al destinului, Savista nu e străină de moartea protagoniștilor, dar nimeni nu se gândește să o culpabilizeze, deoarece, *a priori*, este nejustificabilă.

Preotul BELCIUG ajunge la hora satului însoțit de Titu Herdelea și este mândru să-și arate „autoritatea în fața poporului”, dar bucuria lui este repede curmată de apariția bețivului Vasile Baci și de scandalul în care sunt angrenați toți flăcăii satului.

Rămas văduv încă din primul an de preoție, bărbatul nu s-a mai însurat, dar castitatea „i-a înăcrit sufletul”, apoi s-a îmbolnăvit și, în urma unei operații la Cluj, lumea „i-a pus cruce”. S-a îndârjit însă să trăiască, propunându-și să îngroape el tot satul. Văduvia curată i-a adus faima de sfânt și oamenii veneau la dânsul și din al cincilea județ „ca să le citească sau să-i spovedească” (Cap. 3 „Iubirea”).

Am avea toate datele care să-i confere preotului statutul unei înalte instanțe morale creștine, numai că realitatea este alta. Belciug este o fire încăpățanată, care nu suportă contradicția, este sucit și ca să-ți facă un bine trebuie să-i ceri răul. Deși acționează cu crucea în mână, autoritatea lui derivă mai degrabă din regulile vechi-testamentare, manevrând o putere discreționară, greu de înțeles și de acceptat de logica normală.

Relațiile preotului cu familia învățătorului Herdelea sunt corecte doar în aparență, singurele fire solide fiind patriotismul sincer și accentele naționaliste, mai pronunțate la Belciug și la tânărul Titu. Învățătorul își construise casa pe pământul bisericii cu îngăduința lui Belciug, care amână însă «sine die» să legitimizeze tranzacția pentru a păstra o poziție dominantă în relațiile cu familia învățătorului. Astfel proprietățile bisericii sunt manevrate ilegal de preot care așa își întărește autoritatea.

Raporturile lui Belciug cu personajul principal Ion al Glanetașului sunt nu numai contradictorii, dar și deosebit de complexe ajungând la cotele unei morale scandaloase, dacă n-ar trebui cumva să-l scoatem pe preot de sub incidența oricărei etici, sau să-l plasăm în afara ei. Când îl *sudui* pe Ion la horă, vocea i se modifică și pare că *săsăie*, iar dojana din biserică devine „bici de foc”. În procesul dintre Ion și Simion Lungu, preotul intervine și cere imperativ condamnarea, chiar dacă cei doi s-au împăcat între timp. „*Numai o babă, neputându-se stăpâni, bolborosi:*

– *Mai rar popă ca acesta... În loc să împace oamenii, îi învrăjbește...*”

Pe Ion îndârjirea preotului îl ului. În gând îi răsări deodată întrebarea: «*Ce-o fi având cu mine?*». O presimțire urâtă începea să i se încuibeză în inimă.” (Cap. 4 „Noaptea”).

Atitudinea preotului se schimbă brusc; ia partea lui Ion în disputa cu socrul și îl convinge pe Baci să cedeze toată averea în favoarea ginerelui. După moartea Anei și a copilului, Belciug intuiește deznodământul și în prezența frunțașilor satului, declanșează asupra lui Ion și a lui Baci, un atac retoric, vădit subversiv pentru un cititor avizat dar cu acțiune persuasivă subliminală pentru rațiunea adormită a celor doi.

„Viața omului e ca floarea câmpului. Azi e, mâine nu-i... Poate că azi mâine, loane, ai să te însori, să ai copii, dar poate, Doamne ferește, ai să închizi ochii [...]. Ş-apoi aş crede c-ar fi mai înțelept și frumos să vă legați amândoi să lăsați ce stăpâniți sfintei Biserici...” (Cap. 12 „George”).

Frunțașii satului asistă cu încântare la îndemnul paretice ale preotului și îi îndeamnă pe pricinași să semneze decizia testamentară pregătită din timp, fără să gândească măcar o clipă la posibilitatea ca în sutana preotului să se afle pentru fiecare câte un asemenea „legatum”. Moartea lui Ion a fost pentru biserică o adevărată milostivire cerească, iar preotul se felicita pentru „noroacoasa idee ce i-a fost inspirată de Dumnezeu și a hotărât să facă o înmormântare deosebit de solemnă omului care a lăsat de bunăvoie bisericii tot ce a stăpânit în valea plângerilor” (Cap. 13 „Sfârșitul”).

Cinismul feței bisericești și victoria lui sunt depline în ziua sfântă când preotul (de ce nu primarul?) îi pune pe oameni să măture ulițele și să împodobească porțile, apoi să îmbrace haine de sărbătoare și să-l aștepte pe episcop în fruntea unui sobor de 52 de preoți ca să sfințească noua biserică. Ca un narcotic puternic „Mirosul de tămâie se urca până în tavan și se cobora până în sufletele care-l sorbeau lacome, îmbătate de evlavie” (ibid.).

Orice teolog, când ajunge în capitală, ar trebui să caute alți teologi și să discute cu ei probleme religioase. În romanul „Răscoala” îl reîntâlnim pe Belciug în vizită la Titu Herdelea la București chiar în preajma mișcărilor țărănești. (vezi Cap. „Vestitori”). Vine animat de idealuri patriotice și naționale, „să văd și eu țara noastră”, se închină la statuia lui Mihai Viteazul, vizitează muzeele și magazinele, merge la teatru, intră în redacțiile ziarelor și în parlament cu speranța să prindă măcar un discurs important. Vizitează ca un simplu turist și câteva biserici.

Venirea preotului coincide cu anumite tulburări în viața intimă a poetului Herdelea, dar și viața socială a țării cunoaște mișcări browniene anunțate de alți *vestitori* care trec prin sate „pe cai albi cu porunci de la Vodă”.

TITU HERDELEA este considerat de o parte a criticii literare (Șerban Cioculescu, G. Călinescu) ca un personaj șters, anodin, cu o prezență prea puțin justificată (mai ales în *Răscoala*), iar de o altă parte a criticii (Felix Aderca, M. Sebastian, Mircea Zăciu) o prezență vie, plauzibilă, necesară și chiar încântătoare.

Adevărul este că Titu, ca personaj episodic, martor și, uneori, „raisonneur”, traversează materialul epic a trei romane (*Ion*, *Răscoala*, *Gorila*), se construiește cu mijloace narative sărăcăcioase și, sub raport tipologic, eșuează complet, în ultimul roman, în banalitate și poltronerie. Rebreanu, recunoscut ca un arhitect desăvârșit, nu-și poate permite să sprijine construcțiile sale românești pe astfel de personaje lipsite de substanță. Credem că romancierul nu lasă nimic la voia întâmplării și că unele personaje primesc misiuni speciale de la autorul lor, care regizează, în opinia lui Nicolae Manolescu, un tip de relații feudale între senior și vasalii săi (personajele) pe care îi distribuie în roluri și funcții diverse, unele ascunse. Felix Aderca, de pildă, era convins că Titu îl susține fățiș pe Grigore Iuga (în *Răscoala*), care altfel ar dispărea ca personaj. Și noi credem că în afara cuplului Ion – Titu, primul ar pierde mult din autenticitate și credibilitate.

Titu Herdelea, așa cum am anticipat în capitolul anterior, este un atașat special al autorului în imperiul propriei creații, față de care trebuie să mențină o anume

distanță, dar în același timp simte nevoia să-i ia pulsul și să-i orienteze evoluția. Un alt Tit, tiz al domnișorului, fusese trimis de Sf. Pavel ca *ambasador* în Corint (*împreună-lucrător*) și însărcinat cu misiuni speciale, în așa fel încât Apostolul să fie la adăpost de orice bănuială sau vinovăție și să țină situația sub control. Împreună cu Belciug și Savista, Titu formează triunghiul sau poate tridentul care pătrunde în aria circulară a horei din Pripas, o încarcă de tensiune și generează pusee explozive. Titu, complet nepregătit, oscilant cu propria-i biografie, fără să știe nimic despre legătura țaranului cu pământul, este desemnat de autor (senior) să-i fie povățuitor lui Ion și să-i arunce, ca pe un colac de salvare, sfatul (Cuvântul) care se va dovedi „o lamă de blestem” (Ion Barbu):

„– *Dacă nu vrea el (Baciu) să ți-o dea de bunăvoie (pe Ana), trebuie să-l silești! [...].*

– *Mulțumesc, domnișorule, că mi-ai deschis capul...*” (Cap. 3 „Iubirea”).

Abia peste doi ani, cu ceva mai multă experiență în privința țaranilor, va realiza domnișorul consecințele cuvântului aruncat la întâmplare:

„– *Tot pământul e al meu, domnișorule! rânji Ion cu mulțumire pățimașă [...]. Patima din glasul lui înfioră pe Titu. Îndârjirea, egoismul și cruzimea cu care omul acesta a urmărit o țintă [...] îl înfricoșau*” (Cap. 9 „Sărutarea”).

Titu nu știa în momentul acela și nu va ști niciodată nimic despre forța Cuvântului care poate deveni germen al Creației, dar și agent al ei, atunci când nu se însoțește cu Înțelepciunea. Una dintre temele fundamentale ale *Vechiului Testament* este coexistența Verbului divin și a Înțelepciunii de dinaintea Genezei. Ajunsă între oameni, Înțelepciunea trebuie să reveleze tainele voinței divine și, în primul rând, puterea benefică sau malefică a Cuvântului.

Așadar lui Titu i se atribuie de către Seniorul său rolul „omului care aruncă sămânța în pământ” (din parabola comentată anterior), dar, din nefericire, cunoștințele ori intuițiile lui despre pământ nu-i pot permite decât să-și alimenteze vanitățile de poet și aspirațiile lui naționale.

Detășat ca ajutor de notar la Lușca, Titu ia contact pentru prima oară cu problema pământului în cazul unui conflict interetnic.

„– *Ei, domnișorule, ne-au zdrobit ei, ne-au chinuit, au dat dreptate sașilor, dar imașul tot al nostru a rămas*” (Cap. 9 „Sărutarea”). Declarația țaranului român este un excelent prilej pentru poetul juvenil să-și exerseze talentul și să-și ofere o reprezentare alegorică a situației: „... glasul țaranului parcă-l înălța și-n același timp îi adâncea picioarele în pământ ca niște rădăcini pe care nicio putere nu le poate nimici”. Fără rădăcini, *inteligenția* transilvană face un penibil spectacol de *păpușerie*. Imediat urmează întâlnirea cu Ion cel victorios în fața socrului său și poetul produce o nouă metaforă, impresionat de imaginea impozantă și statuară, așezată pe „o pasiune puternică” și, alături, imaginea proprie redusă la dimensiunile litotei „și se simți mic în fața țaranului”. Titu pare condamnat să trăiască exact la nivelul propriilor figuri de stil, să nu poată atinge sublimul de deasupra lor, dar nici să coboare sub orizontul lor, eventual în propriul subconștient unde probabil, ar fi găsit resurse să evalueze exact înțelesurile simbolice ale pământului.

Autorul nu-i dă șansa să-l contemple pe Ion în zi de sărbătoare, sărutând cu *voluptate* pământul ud și nici măcar să-și conducă prietenul pe ultimul drum, să strângă în mână un pumn de țărână, apoi s-o arunce peste „scândurile odihnei de veci” și să cugete cum „o vorbă aruncată la întâmplare poate stârni o întorsătură în viața unui om”.

Titu este poetul care va rămâne veșnic „la poarta nouă” a Republicii lui Platon pentru că, atunci când are șansa unei întâlniri de gradul al doilea cu țaranul român, nu intuiește cât valorează pământul pentru acesta. În *Răscoala* Titu îl cunoaște pe Petre Petre, un fel de variantă exponențială a lui Ion, dă mâna cu

el și constată contrariat că „*Mâna lui Petre era grea și aspră și «reavănă»* (s. n.) *ca pământul*” (Cap. 1 „Răsăritul”). În inconștiența lui poetică, bardul de la Pripas, tranzitând Carpații, găsește cel mai adevărat epitet-metaforă care se poate atașa unui lucrător al pământului. Păcat că poetul acestei unice figuri de stil, nu știe să pună și întrebările adecvate. Nu poți afla adevărul cu întrebări retorice și juvenile de tipul „*Dar pământurile oamenilor unde sunt?*”.

Aceeași mână a lui Petre Petre o simțise și Nadina și, oricât de frivolă ar fi fost soția lui Grigore luga, experiența ei ar putea susține tematica unui simpozion virtual despre ceea ce este pământul. Dezbaterea ar putea începe cu imaginea violului Nadeinei așa cum a fost concepută de regizorul filmului *Răscoala* care, vrând să-i dea o semnificație mitologică, a mutat-o în câmp printre brazde, amintind de zeița ogoarelor Demeter, care se unește cu Iason în arătura însămânțată. Alte repere ale simpozionului ar trebui să aibă în vedere mâna aspră și *reavănă* a lui Petre Petre care îi cuprinde mijlocul, în timp ce privirea *aprinșă* a bărbatului o învăluie și o pătrunde pe boieroaică. La fel este și gestul amplu al lui Ion care vrea să potolească zvâcnirile brazdelor, apoi să le mângâie ca pe niște ibovnice. Pe baza acestor imagini atât de concrete s-ar putea trece la un nivel mai general și mai abstract al temei în legătură, de pildă, cu misterele eleusine, unde, între aspiranții la inițiere, ar fi fost și locul bardului de la Pripas, care ar fi aflat cu această ocazie că, datorită zeiței Demeter, pământul nu mai este doar o componentă cosmogonică, ci baza trecerii pașnice de la Natură la Cultură (zeița e numită semnificativ de romani Ceres) într-un ritual în care gilia, asemenea unei femei, primește brăzdarul plugului ca pe cel de-al șaptelea organ masculin... Ar trebui să urmeze apoi cunoscuta alegorie cu sămânța aruncată care încolțește, răsare și rodește, așteptând secerișul...

ALINA COSTEA

Niște oameni triști care caută dragostea

Seria Saramago de la editura Polirom continuă în 2013 cu noutatea absolută: *Lucarna*, primul roman pe care autorul portughez l-a scris în 1953 și care i-a fost refuzat de toate editurile de la acea vreme. Atunci când, peste ani, dezvăluie în *Prefață*, Pilar del Rio, soția romancierului și președinta Fundației Jose Saramago, i s-a oferit publicarea, acesta nu a consimțit, lăsându-și textul să sfideze moartea care avea să vină cândva. Este „ca și cum un cerc perfect s-ar închide. Ca și cum moartea nu ar exista”, notează aceeași în deschiderea romanului. Este ca și cum Saramago ar dinamita convențiile (pentru a câta oară?), ca și cum ar spune în felul său parabolic, exemplar, că moartea nu există sau că ea poate fi suprimată prin dăinuirea cuvântului.

O mână întinsă dinspre moarte înspre viață, o fereastră mică într-un pod, o *lucarnă* prin care lumea poate căpăta sens sau măcar poate încerca să-l caute. Aceasta este oferta post mortem a lui Saramago pe care oricare cititor cu pretenții ar trebui să o îmbrățișeze cu bucurie.

Compozițional, romanul este gândit asemenea unui puzzle care alternează aleatoriu fragmente din existența cotidiană a unor anonimi care descriu chipul lumii. Acțiunea se plasează în anii '40, după cel de-al doilea război mondial, în timpul dictaturii de extremă dreapta a lui Salazar, așa cum se întâmplă și în romanul *Manual de pictură și caligrafie*. Contextul politic nu este accentuat, dar se insinuează lent în viața indivizilor și o sufocă precum ceața lui Dickens din *Bleak House*.

Atmosfera romanului de pildă morală, de lecție demonstrativă, țesută dincolo de cuvinte și de întâmplări, își află rezistența în personaje. Nu subscriu la observația din *Prefață* cum că *Lucarna* ar fi „un roman al personajelor”, în sensul că personajele întruhidează doar un mijloc pentru o demonstrație, nu sunt un scop în sine. Personajele doar oferă suport, bază pentru o lume care are nevoie de o infuzie de umanitate. În fapt, toate personajele pe care Saramago le creează în acest roman-creuzet (pentru că multe dintre obsesiile modelatoare ale romancierului precum inechitatea socială, iubirea, paternitatea, conștiința superioară, experiența autodidactă) nu sunt altceva decât tipologii demonstrative. Astfel că imaginea lumii se suprapune vieții forfotitoare, dramatice dintr-un bloc de locuințe oarecare,

dintr-un oraș oarecare al Portugaliei salazariste în care viețuiesc: Silvestre – cizmarul filozof, dona Carmen-femeia nefericită în căsătorie, străina neacceptată, Henrique – copilul prins la mijloc în lupta părinților, Isaura și Adriana – tinere fete în explorarea propriei sexualități, Abel – rătăcitorul autodidact (un soi de alter ego al autorului concret despre care se știe că a practicat numeroase meserii și că și-a completat studiile pe parcurs), Lidia – prostituata, Maria Claudia – tânăra naivă, Emilio – tatăl iresponsabil, Justina – nevasta înșelată și frigidă, Caetano – soțul infidel și animalic.

Dintre caracteristicile viitorului brand Jose Saramago, se remarcă preferința pentru încălcarea tabuurilor în scene precum cea a lesbianismului incestuos, între două surori sau cea a violului conjugal, jumătate acceptat ca pe o arenă de luptă în care frustrarea și violența sunt extreme. Dramatismul subliminal ce acompaniază situațiile sau conversațiile personajelor face parte tot din viziunea lui Saramago despre lume: un loc turbulent cu niște oameni triști care caută dragostea. O carte tristă, dar adevărată, așadar este această *Lucarna*, o ferestruică sub forma unui ochi deschis înăuntru, adânc în inimă.

Posibile răspunsuri, posibile alte întrebări vin din discuțiile ritualice, în liniștea nopții, ca o cină de taină, dintre Silvestru, cizmarul filozof și Abel, rătăcitorul autodidact, o reinterpretație a discuției Tatălui cu Fiul: „Fiecare dintre noi înghite zi de zi doza de morfină care adoarme gândurile. Obiceiurile, viciile, vorbele repetate, aceleași gesturi, prietenii monotoni, dușmanii lipsiți de ură veritabilă, toate adorm. O viață plină!... Toți avem de gât jugul monotoniei, toți sperăm, naiba știe ce....Morfină obiceiului, morfină monotoniei...” Morfinomani, este vremea pentru o dezintoxicare!

MARIANA POPESCU

Trecea fanfara militară...

Festivalul Internațional al Muzicilor Militare,
ediția a XI-a, Brăila 2013

„*Trecea fanfara militară*” nu este doar titlul unei cunoscute piese a compozitorului Temistocle Popa, în interpretarea memorabilă a lui Dan Spătaru, ci un refren îndrăgit care îndeamnă la nostalgie. Nu cred să existe vreo persoană care să nu păstreze în amintirile sale ecourile fanfarei care cânta duminica în chioșcurile special amenajate în grădinile publice.

Întotdeauna, muzica militară a avut un impact deosebit asupra auditoriului, fiind purtătoarea unor mesaje patriotice înălțătoare.

În România, muzica militară a avut o evoluție spectaculoasă. De la prezența în oștile române a buciumașilor, a trâmbițașilor, a toboșarilor, a fanfarelor de tip oriental: meterhanele și taburhanele, se ajunge la înființarea în anul 1830, a unor „muzici trebuitoare la corpul miliției pământești”, odată cu organizarea pe baze moderne a armatei – *Armata Națională*, numită de contemporani – *Straja pământescă*. Primul șef de muzică a fost Franz Ruszitski, austriac de origine care a cultivat muzică cultă. Erau interpretate valsuri, poloneze, mazurci, marșuri, precum și lucrări de Mozart, Beethoven, Rossini. La data de 1 iulie 1831, în Regulamentul Organic este stipulată înființarea muzicii militare.

Însoțind momentele importante ale istoriei neamului, muzica militară a fost mereu prezentă în focul bătăliilor, având un rol mobilizator. În timpul Revoluției de la 1848, fanfarele erau în mijlocul poporului, impulsionând elanul revoluționar. În perioada înfăptuirii Unirii în 1849, la Focșani, Domnitorul Alexandru Ioan Cuza a fost întâmpinat de fanfară, cu *Hora Unirii*.

În vara aceasta, am avut bucuria de a participa la cea de-a XI-a ediție a *Festivalului Internațional al Muzicilor Militare de la Brăila*, constatând că în prezent, muzica militară se ridică la cele mai înalte exigențe, atât prin diversificarea repertorială cât și prin măiestria interpretării.

Brăila se impune din ce în ce mai mult în cultura românească, prin realizarea mai multor evenimente cu caracter național și internațional.

A organizat 11 ani consecutiv, *Festivalul Internațional al Muzicilor Militare*, care se alătură cu cinste altor manifestări muzicale de anvergură: Concursul și Festivalul Internațional de Canto *Hariclea Darclée* Concursul Internațional de Muzică Ușoară *George Grigoriu*, Festivalul

– Concurs Internațional de folclor *Cântecul de dragoste de-a lungul Dunării*, Festivalul Concurs de muzică folk *Chira Chiralina* și mai nou – a Festivalului Internațional de jazz *Johnny Răducanu* care se află în pregătire și se va desfășura la sfârșitul anului.

În anul 1996, la Brăila a fost organizat un Festival Național al fanfarelor militare. În 1998, la cea de-a treia ediție, prin participarea muzicii militare a armatei ucrainene, Festivalul a căpătat caracter internațional, iar de atunci, pe Esplanada Dunării au evoluat muzicile militare din Bulgaria, Germania, Austria, Republica Moldova, Turcia și muzica Forțelor Terestre ale Armatei S.U.A.

La cea de-a XI-a ediție a Festivalului, au participat opt formații ale muzicilor militare, șase din România: Muzica Militară și Drill-Team-ul Regimentului 30 Gardă *Mihai Viteazul*, muzicile militare ale garnizoanelor Brăila, Constanța și Iași, Muzica Militară a Academiei Forțelor Aeriene *Henri Coandă* din Brașov și două formații din străinătate: Muzica Militară a Garnizoanei Bălți din Republica Moldova și Muzica Militară a Forțelor Aeriene din Turcia.

Festivalul s-a desfășurat sub patronajul Primăriei Municipiului Brăila, al Statului Major al Forțelor Terestre, al Garnizoanei Brăila, al Serviciului Muzicilor Militare. Coordonarea muzicală a fost realizată de colonelul Valentin Neacșu – Șeful Serviciilor Muzicilor Militare și colonelul Petrea Gogu, dirijorul Muzicii Militare a Garnizoanei Brăila.

Timp de două zile, în Brăila au răsunat armoniile muzicilor militare care au împânzit arterele principale ale orașului. În concertele de dimineață, formațiile au participat cu muzică de promenadă pe Esplanada Dunării, la Parcul Monument, Piața Traian, Grădina Publică, stațiunea *Lacul Sărat*.

După-amiaza, manifestările au debutat cu impresionanta Paradă a Muzicilor Militare care au străbătut căile principale ale orașului.

Pe Esplanada Dunării, fiecare formație și-a prezentat show-ul individual, oferind publicului brăilean momente de mare încântare.

Orchestra Militară a Brigăzii de Infanterie motorizată *Moldova*, din Bălți – Republica Moldova, dirijată de locotenent Andrei Pelipetchi, înființată în anul 1992, a prezentat un program variat, impresionând publicul cu ritmurile înfocate ale dansurilor moldovenești, având în față un grup de instrumentiști care și-au lăsat instrumentele, prinzându-se într-o sârbă împreună cu dirijorul.

Muzica Militară a Forțelor Aeriene din Turcia, dirijată de locotenent colonel Murat Öztürk și prim-dirijorul Ismail Hakki Burdurlu și-a deschis programul cu o interpretare corală a unui impresionant imn, într-un sensibil aranjament contrapunctic, dedicat lui Kemal Attatürk.

Muzica militară a Garnizoanei Iași, cu vechi tradiții (prima menționare a existenței sale datând din anul 1830, în ziarul *Albina Românească* a lui Alexandru Asachi), a fost dirijată de locotenent Alexandru Mateșică – cel mai tânăr dirijor din Festival, care a prezentat și rock-simfonic.

Muzica Militară și Drill-Team-ul Regimentului 30 Gardă *Mihai Viteazul*, unitate de elită a armatei române, condusă din anul 2009, de locotenent colonel Liviu Voicu, a demonstrat că știe să îmbine „spiritul militar cu cel artistic”.

Drill-Team-ul Regimentului 30 Gardă *Mihai Viteazul* a încântat publicul cu măiestria, eleganța și virtuozitatea execuției unui exercițiu care presupune o însumare a foarte multe ore de antrenament.

Muzica Militară a Forțelor Navale Române din Constanța, reorganizată din anul 2003, s-a impus în peisajul muzical dobrogean și național. Condusă de Locotenent colonel dr. Cornel Ignat, formația abordează cu profesionalism

un repertoriu vast, abordând toate genurile muzicale din creația națională și universală. Show-ul realizat în Festival s-a distins prin dinamică, varietate și virtuozitate, o contribuție deosebită având-o trupa de majorete a Liceului cu Program Sportiv – *Nicolae Rotaru* din Constanța, condusă de Adriana Adelaida Hoidrag, absolventă a Facultății de Artă din Constanța, secția Coregrafie.

Muzica Militară a Academiei Forțelor Aeriene *Henri Coandă* din Brașov, condusă de Maior Sorinel Vânt, a impresionat prin repertoriul abordat, cuprinzând și muzică de film și prin eleganța și distincția trupei de majorete.

Muzica Militară a Garnizoanei Brăila, cu o impresionantă tradiție încă din anul 1840, condusă de colonel Petre Gogu, s-a remarcat atât pe meleagurile dunărene cât și pe plan național și internațional, prestația formației în Festival fiind însoțită de perechile de dansatori ale cluburilor *Valentina Dance*, *Fantezia Brăila – Galați* și ai Școlii Populare de Artă *Vespasian Lungu*, care au impresionat prin virtuozitate și eleganța costumelor.

Prima seară a Festivalului s-a încheiat cu un program interpretat de formațiile participante, cuprinzând piesele: *Marșul geniștilor* de Col.(r) Ion Croitoru, *Copacul* de Jolt Kerestely – solist Sergent Major Laurențiu Mocănescu (în prezența compozitorului, invitat de onoare al Festivalului), *Valurile Dunării* (selecțiuni) de I. Ivanovici în varianta orchestrală semnată de Colonel Constantin Costoiu, solo clarinet – Sergent Major Ionuț Vizireanu.

Ultima seară a Festivalului s-a încheiat cu interpretarea în comun a pieselor: *One moment* de J. Bettis, solo trompetă Plutonier adjutant p. Romică Nițu, *Samba Meddley* – aranjament C. Walter, *Highland Cathedral* de M. Korb, *Marș* de Radetsky, culminând cu un impresionant foc de artificii.

Timp de două zile, Brăila a devenit un oraș al muzicii, armoniile speciale ale muzicii militare fiind chintesența profesionalismului și disciplinei.

Muzica de fanfară a fost iubită de poeți și mari muzicieni. George Bacovia a scris poezia *Fanfară*:

„Ce tristă operă cânta
Fanfara militară
Târziu, în noapte, la grădină...
Și tot orașul întrista,
Fanfara militară”.

George Enescu a compus în anul 1906 – *Imn jubiliar* pentru cor, fanfară militară și harpă.

Muzica militară reprezintă un segment al culturii românești care a depășit sfera activității pur militare. Repertoriul nu se mai limitează doar la lucrările de serviciu sau specifice muzicii de promenadă. Sunt abordate lucrări ample, în aranjamente ce depășesc cu mult limitele genului, înscriindu-se în sfera muzicii simfonice.

Revigorarea muzicii militare se impune a fi o cerință importantă pentru păstrarea tradiției, însumând 182 de ani de existență, dar și pentru faptul că ocupă un loc special în peisajul artistic contemporan, având un impact special asupra publicului.

VALENTIN CIORBEA

Profesorul Gheorghe Buzatu - un maestru al istoriografiei române

Gn după-amiaza zilei de 20 mai 2013, comunitatea istoricilor, în primul rând a contemporaneiştilor, l-a pierdut pe profesorul Gheorghe Buzatu, strălucit slujitor al istoriografiei române de la sfârşitul veacului XX şi începutul acestui secol. Sfârşitul l-a smuls de la masa de lucru. Cum altfel, așa se întâmplase şi cu iluștrii și pretuiții înaintași, Nicolae Iorga și Constantin G. Giurescu. Pe 7 iunie 2013 ar fi împlinit 74 de ani, vârsta la care *Profesorul* avea încă multe de dat științei istorice.

După terminarea Liceului „Al. Vlahuță” din Râmnicul Sărat, a optat pentru studiul istoriei la secția de profil a Universității „Al. I. Cuza” din Iași. A fost vârful promoției sale, din care au mai făcut parte și viitorii mari profesori ai facultății, Vasile Cristian, Vasile Russu și Ilie Seftiuc.

Din motive de dosar, cum se proceda în acele vremuri, n-a fost oprit în facultate sau cercetare. A petrecut un an de profesorat la școala din Proboata, localitate căreia, ulterior, i-a dedicat o succintă monografie, ce-și păstrează și astăzi valoarea documentară și informativă.

Profesorii săi de la Universitate nu l-au uitat. Este chemat de Mircea Petrescu-Dîmbovița, care îndeplinea și funcția de director al Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” din Iași, să se alăture corpului de cercetători. Ilustrul profesor și arheolog, îl vroia în echipa sa. Dar profesoara Janeta Benditer, titulara cursului de Istorie Universală Contemporană, a insistat cu fermitate să fie încadrat la sectorul de istorie contemporană a institutului pe care îl conducea.

Pentru tânărul Gheorghe Buzatu, destinul și-a spus cuvântul. S-a dedicat cu frenezie cercetării. Zilnic era prezent în bibliotecă înconjurat de cărți ori în arhive de dosare, asupra cărora stăruia cu răbdare și perseverență ore bune. Și-a păstrat interesul pentru investigarea arhivelor până spre trecerea în neființă. Îl admiram fiindcă și la vârsta de 70 de ani studia izvoarele arhivistice cu aceeași curiozitate ca la începutul carierei, descoperind și descifrând cu inteligență ceea ce alți cercetători nu remarcaseră.

Nu a precupețit nimic pentru adevărul istoric, nici măcar sănătatea greu încercată în ultimii ani de viață. Prezența zilnică la masa de lucru, în fața calculatorului, a constituit modul său de existență și de trăire intelectuală.

Documentarea minuțioasă, bibliografia cuprinzătoare adusă la zi, dar mai ales izvorul istoric inedit căutat în arhive românești, în fonduri din S.U.A., Marea Britanie și Rusia, au fost pilonii pe care și-a construit Gheorghe Buzatu valo-

roasa operă istoriografică. Odată informația adunată și meticolos ordonată era trecută prin inteligența sa superioară, gândirea cuprinzătoare și profundă, din care izvora discursul istoric solid argumentat, limpede și armonios, atractiv, unic, surprinzător, deosebit de frumos, marca inconfundabilă a maestrului Gheorghe Buzatu. Nu a considerat niciodată că studiile și cercetările sunt încheiate. *Profesorul* a abordat cercetarea istorică în viziune procesuală, temele impunând, în funcție de noile surse și de timp, reluări și reevaluări.

Subiectele predilecte cărora le-a acordat ani de cercetare, au fost legate de România și trusturile petroliere internaționale, în care și-a pregătit teza de doctorat. Membru în comisia de susținere publică, academicianul Constantin C. Giurescu scria în referatul oficial: „Este una din cele mai bune teze de doctorat pe care le-am cercetat în ultimii ani”. Al Doilea Război Mondial, activitatea unor mari spioni, România și Marile Puteri (1939-1947), Mareșalul Ion Antonescu, Mișcarea Legionară, Nicolae Titulescu ș.a., au constituit teme asupra cărora s-a aplecat cu perseverență.

Cărțile sale – *Războiul secret* (1973), *Dosare ale Războiului Mondial* (1978), *Războiul Marilor Spioni*, I (1985), II (1989) – au constituit lucrări de mare succes. Emblematică a rămas reacția celor interesați de volumul I – *Din istoria secretă a celui De-al Doilea Război Mondial*, publicată în 1988. În fața unor librării s-au format cozi de zeci de metri. De altfel cartea a atins pentru acele vremuri impresionantul tiraj de 250.000 de exemplare, fapt unic în peisajul editorial pentru o carte de istorie. Volumul a fost indubitabil *bestsellerul* anului.

Numărul titlurilor semnate de Gheorghe Buzatu a sporit an de an, ridicându-se la circa 650 de reper bibliografice, cărți de unic autor și coautor, volume de documente, studii și articole, bibliografii, reeditări ș.a. Colecția *Români în istoria universală* înființată și coordonată de el a devenit, în timp, prin lucrările publicate (peste 140) și varietatea tematică, un remarcabil succes istoriografic. Vocația de cititor și-a afirmat-o și prin fondarea *Centrului de Istorie și Civilizație Europeană*, în cadrul Filialei din Iași a Academiei Române și a periodicului „*Europa XXI*”.

Până în 1989 a fost supravegheat îndeaproape de Securitate care i-a întocmit un consistent *Dosar de urmărire informativă*. După plecarea fratelui și a familiei sale în S.U.A., i s-a interzis câțiva ani să mai plece la cercetare în străinătate, iar în ianuarie 1989 i s-a retras dreptul de semnătură. Presiunile nu l-au descurajat, menținând studiul și cercetarea ca prioritățile sale absolute.

Mă simt dator față de cititorul rândurilor de față, să relatez un episod legat de proiectul său, *Mareșalul Ion Antonescu*, despre care începuse să publice frecvent, după 1990, documente variate și analize pertinente. Îmi relatase că lucrează la o carte mai amplă. Izbutise în timp să ducă documentarea subiectului spre zona exhaustivă. În fatidica zi în care *Profesorul* a suferit un atac cerebral îmi relatase cu câteva ore înainte de a ne lua rămas bun la Constanța, că „Ion Antonescu este pe masa de lucru în faza de finalizare”, tomul ridicându-se la 1300 de pagini. Peste câteva luni, între cele mai grele ale vieții sale, dar și pentru noi, prieteni și colegi, după recuperare și întoarcerea la masa de lucru, spre bucuria noastră a tuturor, într-o zi mi-a dat vestea așteptată: „Am izbutit. *Mareșalul Ion Antonescu. Forța destinului. O biografie, Ediția I* a ieșit din tipar”. A fost ultima sa mare realizare istoriografică, deși meticolos cum era, pregătea o a doua ediție completată.

Faptul că a abordat teme dificile, sensibile, după unii, normale, în condițiile deschiderilor aduse de decembrie 1989, nu l-a scutit de cârcotelile celor pentru care istoria trebuia scrisă la fel ca înainte de pășirea în democrație, pe placul politicului sau a celor interesați din afara țării. Gheorghe Buzatu nu i-a luat în

seamă. A mers înainte, fiind ca întotdeauna un puternic reper al luptătorului pentru adevărul istoric.

Opera sa va rămâne un reper și un model – dacă alții se îndoiesc îi deplâng – pentru cercetătorii autentici și responsabili, animați numai de conștiința științifică, care o vor pune în valoare, citând-o și mai ales citind-o.

S-a bucurat în timpul vieții de aprecieri numeroase din partea unor personalități academice și importanți cercetători din domeniul istoriei și nu numai. Bunăoară, academicianul Dan Berindei, vicepreședintele Academiei Române îi scria profesorului Gheorghe Buzatu la împlinirea vârstei de 70 de ani: „*De aproape o jumătate de veac, ai adus contribuții de seamă în istoria națională. Izvoarele aduse la cunoștința publică sunt de marcată însemnătate. Anumite domenii te cunosc ca cel mai de seamă specialist. De asemenea aș vrea să evidențiez fermitatea și probitatea științifică de care ai dat dovadă, apărând adevărul ca orice istoric onest*”. Academicianul prof. univ. dr. Viorel Barbu, președintele Filialei Iași a Academiei Române, scria cu același prilej despre Gheorghe Buzatu: „*Opera sa este cu adevărat impresionantă și niciun istoric din prezent și viitor nu o va putea ignora*”. La rândul său, cunoscutul și apreciatul academician Florin Constantiniu relata: „*Cred că pentru toți cei care cercetează istoria contemporană Gheorghe Buzatu este un magistrul și un model*”. În același context scriam și noi despre Profesor pentru volumul *Paradigmele istoriei. Discurs. Metodă. Permanențe. Omagiu Profesorului Gheorghe Buzatu*: „*Cu un discurs fundamentat pe vocație și neostoită muncă de cercetare științifică în cele mai importante biblioteci și arhive ale lumii, profesorul Gheorghe Buzatu ocupă de mulți ani un loc special, de vârf, binemeritat în breasla slujitorilor muzei Clio din România, cu precădere a contemporaneștilor, în rândul cărora a creat o școală, bucurându-se de prețuirea confracților și a publicului larg, care îi apreciază opera, dovadă tirajele de-a dreptul impresionante pe care le-au atins cărțile sale, fiind de neîntrecut în domeniile sale de competență, constituind pentru noi toți un model de urmat, întrucât Domnia sa se clasează între eminenții noștri istorici pe poziția de MAESTRU*”.

Între premiile care i-au recunoscut valoarea lucrărilor sale se detașează cele acordate de Academia Română în 1981 și 1988. Academia Oamenilor de Știință l-a ales membru titular.

Colaborarea sa cu Universitatea „Ovidius” din Constanța în cadrul Școlii Doctorale, domeniul Istorie, participarea la sesiuni științifice și lansări de carte au adus instituției un puternic prestigiu științific. A condus la Universitatea din Craiova și Universitatea „Ovidius” peste 50 de teze de doctorat, îndrumând și sprijinind tinerii cercetători, cu altruismul cunoscut, mulți fiind astăzi nume cunoscute și apreciate în istoriografia română. Și în universitatea tomitană, ca peste tot unde era prezent, profesorul Gheorghe Buzatu crea emulație, interes și admirație pentru că stăpâna maiestria discursului istoric, scris și rostit.

Cu totul justificat, Senatul Universității „Ovidius” din Constanța i-a acordat titlul academic de *Doctor Honoris Causa*, recunoscându-i valoarea operei și prestigiul științific.

Maestrul Gheorghe Buzatu a plecat dintre noi mai repede decât ne așteptam. Nemurirea și-a câștigat-o în timpul vieții. Trecerea timpului va evidenția și mai puternic rolul și valoarea operei sale în istoriografia română. În ce ne privește, când ne va încerca dorul de *Profesor*, ne vom duce să-i recitim cărțile și studiile. Ne va lipsi însă *Omul* cu harul și inteligența sa de a povesti, de a spune o glumă, de a ne surprinde cu gândirea și cunoștințele sale în diverse domenii și generozitatea de a ne oferi cărțile sale și nu numai.

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Statuile Constanței vechi

Constanța de până în anii '50 ai secolului trecut nu se putea lăuda cu multe monumente de for public, poate pentru că locuitorii săi n-au simțit un imbold din trecut, o tradiție ce i-ar fi chemat să-și respecte înaintașii; lucru explicabil credem, într-un oraș cu o istorie modernă scurtă și agitată, cu locuitori în mare parte născuți în alte locuri ale țării sau veniți de peste mări. Au fost însă și câteva monumente, câteva statui, ridicate ca urmare a stăruințelor unor intelectuali locali, unor sufletești, ce își doreau instaurarea unui climat cultural și moral normal, elevat chiar, în bătrâna urbe tomitană. Ne vom referi în continuare doar la statuile ce împodobeau orașul până la vremurile tulburi ale ultimului război, încercând să nu repetăm cele scrise de criticii de specialitate și să ne oprim mai degrabă la „povestea” din spatele fiecărei statui, din cele puține ce au existat în acele timpuri, mai puține dintre ele „supraviețuind” și astăzi.

Prima statuie ce a fost ridicată în Constanța a fost cea a poetului latin Publius Ovidius Naso, unul din clasicii literaturii latine, exilat în anul 8 al erei creștine la Tomis. Faima sa a făcut ca orașul de la malul Mării Negre să fie cunoscut apoi de lumea întreagă. La începutul anului 1883 se înființează aici un comitet ce a hotărât ridicarea unei statui a poetului la Constanța, pentru a marca mai bine latinitatea românilor, continuatorii romanilor la Pontul Euxin. Cel care a condus comitetul și a investit efectiv în realizarea proiectului a fost prefectul județului Constanța, Remus Opreanu, căruia îi datorăm în bună parte împlinirea acestei frumoase idei. Presa vremii relatează apoi despre acțiunile acestui comitet, menite să ajute la strângerea fondurilor necesare pentru a se putea comanda sculptura. Astfel, la 5 februarie 1883 se organizează „un bal cu tombolă în folosul ridicării statuii lui Ovidiu în acest oraș. Spațioasa sală din hotelul Englitera era plină de public pe la orele 10. Societatea Constanței a răspuns la apelul ce i s-a făcut, plină de dorința de a vedea orașul înzestrat cu statuia marelui poet latin. Produsul total al balului a fost de 2229 lei 85 bani...¹”.

La 19 august 1886 primarul Panait Holban înștiința consilierii locali că „statuia lui Ovidiu, pentru care au contribuit toți orașenii, s-a decis a se așeza cu cheltuiala statului” și cerea „a se alege locul unde va fi ridicată această statuie”. S-a hotărât atunci ca statuia să fie amplasată în Piața Independenței, piață ce va căpăta ulterior numele poetului².

Conform fișei de inventar de la Primăria orașului, statuia poetului roman Ovidiu era realizată din bronz, având circa 2,5 m înălțime, fiind așezată pe un soclu de beton cu plăci de marmură³. A fost amplasată inițial pe latura dinspre moscheie a pieței numită atunci a Independenței și poetul privea în

susul străzii Carol (azi B-dul Tomis). Primăria a încercat să o mute, într-o poziție mai convenabilă, scop în care primarul l-a invitat pe sculptorul Fritz Storck să vină la Constanța și să facă un raport privind așezarea cea mai favorabilă pentru această statuie devenită simbol al Constanței. Nedecise însă, autoritățile locale nu au mai trimis planul pieței respective la București și au preferat să pătească o sumă compensatorie sculptorului Storck, decât să finalizeze proiectul⁴. O notă critică apare și într-un articol din ziarul *Sirena*, subintitulat „Curierul sezonului la Constanța”, din 1916; după ce se prezintă elogios opera sculptorului Ferrari, ca pe „una din cele mai reușite statui din țară”, se face și o remarcă asupra soclului. Iată ce scria autorul anonim: „Pentru un ochiu mai deprins cu proporțiile se observă de la prima vedere, că soclul nu este la înălțimea operei pe care o suportă. Dimensiunile statuei cereau un soclu mai mare, spre a scoate în evidență toate însușirile ei artistice. De aceea cu ocaziunea fixării planului de aliniere al pieței, hotărându-se ca statuia să se mute din locul actual în fața noului palat al Primăriei, s-a luat în același timp decizia de a i se face un soclu nou”⁵.

Ulterior (în toamna anului 1922), a fost așezată în centrul pieței⁶, după ce în primul război fusese dărâmată de trupele bulgare și doar autoritatea ocupanților germani a făcut ca statuia să nu ia drumul vecinilor de la sud și să fie definitiv pierdută, ca alte monumente de la noi. De data aceasta însă statuia s-a așezat cu spatele spre primăria orașului (actualul Muzeu de Arheologie); gurile rele spuneau că astfel poetul nu putea să mai vadă matrapazlăcurile ce se puneau la cale acolo... Mulți ani mai târziu, ziaristul I.N. Duployen păstra remarcile acide: „Bietul poet libertin, turnat în bronz, și-a întors spatele spre palatul edililor care au îngăduit să fie lipsit de priveliștea mării al cărei orizont nemărginit îi mai ostoaia nostalgia Romei”⁷. Prin anii '80 ai secolului trecut însă, edilii au demolat frumosul hotel Elita, clădirea din fața muzeului, cunoscută atunci ca restaurantul Victoria, astfel că privirea poetului a putut să scruteze marea, nestingherită. Pe de altă parte, un alt fiu al Constanței, scriitorul Ion Marin Sadoveanu reține un alt aspect al rolului simbolic pe care îl juca statuia marelui poet. În cunoscutul său articol publicat în revista *Boabe de grâu* acesta scria următoarele: „Ovidiu e un patron. Lui i se adresează de către toți condoleanțele, entuziasmele, reproșurile ce s-ar putea face oamenilor și pământului. Astfel ocupanții bulgari din timpul războiului i-au dărâmat chipul de bronz, după cum excursioniștii ardeleni înainte de război, entuziaști și amintitori de toate învățăturile școlii latiniste, se urcau pe soclu, îi îmbrățișau statuia, adresându-i-se: – Bine te-am găsit, bunicule!”⁸.

La 27 noiembrie 1930 Ioan N. Roman se adresa primarului Constanței, ca președinte al unui comitet de inițiativă ce dorea amplasarea unei statui a marelui Eminescu, la malul mării. Documentul este scris de un om cu o mare sensibilitate, de un literat cunoscut și ar merita poate redat în întregime. Vom cita însă un fragment, credem noi, sugestiv:

„Cu o neasemuită duioșie, poetul care în viață ne-a dat tot sufletul lui bogat și nu ne-a cerut nimic în schimb, a exprimat «un singur dor», pentru când avea să fie «pământ»: dorul de a fi înmormântat «la marginea Mării» ca «să-i fie somnul lin» în apropierea «dâncilor ape» și, «nemaifiind pribeag», aducerile aminte «să-l acopere cu drag». Poate că în respectul acestui «singur dor», repetat cu obsedantă stăruință în patru variante ale aceleiași admirabile poezii, mormântul lui Eminescu s-ar fi convenit să se găsească aici, în vechiul pământ al lui Mircea, «Domnul Țării Românești», a cărui măreață figură a evocat-o ca nimeni altul, cu atâta putere și mândrie, – în străvechiul Tomis miletan, unde un alt poet, nefericit ca și dânsul, Ovidiu, cu două mii de ani mai înainte, a suferit și a cântat ca și dânsul. Dar se vede că nenorocul, care în tot timpul scurtei sale vieți «l-a urmat peste tot locul», a ținut să-l prigonească și după moarte: Eminescu nu-și doarme somnul de veci «la marginea Mării» ci în cimitirul Bellu din București, unde un

tei «își scutură creanga» deasupra mormântului său, «fără noroc și fără prieteni», dar unde el nu are nimic din decorul și ambianța care să-l înfrățească cu nemărginirea, cum își dorea poetul. Acum, când s-au împlinit 30 de ani de când Eminescu prin moarte a trecut la nemurire, subsemației am crezut că e timpul să ne amintim de acest «singur dor» al lui; și dacă nu putem să-i aducem aici, în metropola Dobrogei, resturile pământești, cel puțin, în semn de admirație și recunoștință, să-i ridicăm un monument votiv «la marginea Mării», în apropierea «mișcătoarelor ei valuri»⁹.

Prezentând petiția comitetului instituit pentru ridicarea unui bust al lui Eminescu la malul mării, Aurel Vulpe, primul ajutor de primar ce conducea ședința consiliului local din 29 noiembrie 1930, afirma: „inițiativa este prea frumoasă și trebuie să o sprijinim, pentru a se înlăptui cât mai neîntârziat”¹⁰. Ideea era salutată și de revista *Analele Dobrogei* a Societății Culturale Dobrogene, care își exprima însă și unele rezerve, față de realizarea ei. Sub pseudonimul „Sals” citim astfel că ideea comitetului format la liceul Mircea, „este vrednică de toată lauda și dă dovadă de mare înălțime sufletească. Acest nou monument, la marginea dinspre ape a pământului românesc, capătă și o valoare simbolică”. Dar mai departe apar unele temeri sau chiar ironii: „E bine, e într-adevăr îmbucurător, e chiar mișcător până la lacrimi. Numai armonie și perseverență de-ar fi; numai de-ar dura însuflețirea momentului inițial până la inaugurare. Altcum vom rămâne iarăși, și de astă dată, numai cu pietre fundamentale. Nădăjduim totuși, că inițiativa pornită de la tineretul generos, sincer și dezinteresat, va fi urmărită până la realizarea definitivă”¹¹.

Incontestabil însă comitetul de inițiativă a desfășurat o activitate intensă, iar numai prezența între inițiatori a lui I.N. Roman, a profesorului Gh. Coriolan și a lui N. Chirescu (ce conducea pe atunci secția de la Constanța a Ligii Culturale), era de natură să ofere încrederea constănțenilor. Tot pentru a obține sprijinul public au fost inițiate multe activități culturale. Astfel, la 21 mai 1933, Comitetul „Pro Eminescu” primea la Constanța pe abatele C. Borrel, care avea să conferențieze în sala „Elpis”, despre „Eminescu și Franța”¹².

Octavian Goga a fost impresionat de inițiativa constănțenilor și a publicat în presa locală articolul „Pentru cei de la «Pro Eminescu»”, din care preluăm citatul următor: „L-ați ales pe Eminescu și ați fost pricepuți în alegere. Omagiul pe care i-l aduceți vă face cinste, fiindcă dovediți o înaltă înțelegere a culmilor de pe care vorbește gândirea noastră. Eminescu este și rămâne cea mai strălucită încarnare a geniului românesc. Vremea de astăzi, cu toate isbânzile ei, îi aparține. A biruit crezul lui. Tot viitorul de dărâmare și tot avântul de reclădire țâșnește din fulgerele lui. Prin scrisul lui Eminescu a cerut cuvânt ideea integralității naționale cu toate atributele ei logice. (...) Eminescu, poetul, e cel mai echilibrat creier politic al României în creștere. De aceea ați avut o intuiție fericită când vi l-ați decretat ca paznic suprem al sufletelor voastre și l-ați turnat în bronz”¹³.

Statuia poetului Mihai Eminescu a fost ridicată în anul 1938, în parcul din fața cazinoului. Este, conform fișei de inventar de la primărie: „un bust din bronz așezat pe un soclu de beton. În față, în mărime naturală se află muza, probabil <sic!>Veronica Micle, tot din bronz și cu fața la mare”¹⁴. Este interesant de știut că au existat mai multe oferte pentru realizarea sa. Astfel, la 18 iulie 1931, sculptorul Ioan Schmidt-Faur (profesor la Școala Superioară de Arte și Meserii din București), autor al monumentului dedicat lui Eminescu la Iași, se adresa primarului din Constanța, declarându-se „bucuros a putea oferi serviciile mele de sculptor, ca unul ce am reușit a întrupa la perfecție pe marele poet, întregul comitet fiind pe deplin mulțumit cu realizarea artistică”. Din păcate pentru el, comitetul de inițiativă încredințase deja lucrarea sculptorului Oscar Han¹⁵. Artistul urma să încaseze 440.000 lei pentru lucrare, iar primăria a contribuit și ea prin finanțarea realizării

soclului, cu piatră adusă de la Bașchioi (Tulcea), plătind 86.400 lei¹⁶. Din diverse motive lucrările nu s-au putut încheia la data fixată (15 august 1933, pentru ca monumentul să poată fi dezvelit în prezența regelui), astfel că cheltuielile au mai crescut, fiind estimate în martie 1934, la circa 700.000 lei. Cât privește locul ales pentru amplasarea monumentului, acesta a fost delimitat ținând cont și de dorința sculptorului. După cum aflăm din adresa comitetului (la conducerea căruia s-au succedat mai multe personalități locale – în treacăt fie spus), sculptorul Oscar Han afirmase că „monumentul trebuie așezat jos la mare, în parcul municipiului, pe locul din apropierea farului vechi”. Lucrările de fundație, soclul și montarea statuii, au fost executate de sculptorul constănțean Fà Istvan, care a mai realizat și alte lucrări, între care monumentul eroilor din Cobadin (destul de controversat însă în epocă); desigur, totul s-a executat după indicațiile autorului proiectului, Oscar Han¹⁷. Dezvelirea statuii a fost făcută de regele Carol al II-lea, în prezența unui public ales; au participat miniștrii Tătărescu, Sasu și dr. Angelescu, Ion Marin Sadoveanu și Bianu din partea Academiei Române, precum și coruri ce au realizat fondul sonor al evenimentului.

Poate cel mai important primar al Constanței ce a fost onorat după moartea sa, prin ridicarea unei statui, a fost Ion Bănescu. De numele său se leagă multe realizări edilitare, deși nu a stat prea mult în fruntea administrației locale. Despre inițiativa realizării unui bust ce urma să-l perpetueze în memoria locuitorilor orașului, aflăm din presa de partid a timpului: „Cu ocaziunea inaugurării clubului conservator-democrat din localitate, venind în oraș d-l Take Ionescu, șeful partidului, s-a luat inițiativa de a se ridica un bust regretatului Ion Bănescu, fost primar al orașului în ultima guvernare conservatoare, care a proiectat și executat lucrări mari pentru orașul Constanța. S-au lansat pentru acest scop liste de subscripții în oraș și în țară, unde defunctul era foarte cunoscut. Dorim din parte-ne cât mai grabnică reușită în adunarea fondurilor”¹⁸.

Finalizată în anul 1911, statuia a trebuit să mai aștepte doi ani până ce primăria s-a decis asupra locului pe care urma să fie amplasată. Inițial consilierii au lăsat la latitudinea primarului să aleagă un loc în grădina publică. Doctorul Zissu, care s-a ocupat de realizarea acestui monument a cerut primarului să îi cedeze un loc în grădinița triunghiulară din fața Palatului Regal (unde a ajuns până la urmă statuia lui I.N. Roman), sau în fața bisericii Adormirea, unde locul era rezervat pentru o casă parohială. Ca atare, primarul Mircea Solacolu Troian era de părere, în iulie 1913, că „locul cel mai nimerit este grădina publică Mircea cel Mare, fixându-se chiar rondul principal din centrul grădinei”¹⁹. Chestiunea ajunge și în presa locală, care pune totul pe seama disputelor de partid. Iată astfel ce scria ziarul *Conservatorul Constanței*, la sfârșitul lunii mai 1913: „Ziarul takist local «Viitorul Dobrogei» în numărul din urmă se plânge că Primăria orașului nu a oferit până acum un loc pentru așezarea bustului regretatului Ion Bănescu. Neadevăr patent. Sunt doi ani trecuți de când Primăria orașului Constanța a oferit loc în orice parte a grădiniilor publice locale, după alegere, pentru așezarea bustului. Takiștii locali pretind însă locul din fața Palatului Regal și de aceea se fac că nu știu încă că li s-a oferit loc în grădina publică. (...) În adevăr grădina publică din fața palatului fiind un loc deschis din toate părțile, nu poate fi așezat un simplu bust care va rămâne ascuns vederei, acolo poate fi ridicat un monument mare și falnic, o statuie iar nici vorbă un bust”²⁰.

Într-un fel povestea statuii lui Bănescu o repeta pe cea a lui Ovidiu, care și ea a trebuit să aștepte ani de zile în magazia gării Cernavoda, până s-au urnit autoritățile locale, spre a o aduce la locul cuvenit. Până la urmă, cu acceptul ministerului, statuia a fost amplasată în fața bisericii Adormirea Maicii Domnului²¹. Este un bust de bronz cu ornamente, opera lui D. Paciurea²²; baza cu trei trepte în formă hexagonală, împrejmuită cu lanț gros prins în patru stâlpi de beton²³.

Câțiva ani mai târziu, inginerul I. Mangoianu, șeful serviciului tehnic al primăriei, aprecia că se făcuse o greșeală, „prin așezarea în Piața Griviței a bustului lui Ion Bănescu, ale cărui dimensiuni reduse nu satisfac condițiunile de estetică”²⁴.

Merită redat însă cu această ocazie, o parte din discursul primarului Virgil Andronescu, rostit în fața consilierilor chemați să decidă asupra amplasamentului, în septembrie 1913:

„Ca locuitori ai orașului Constanța, cu toții cunoaștem meritele răposatului primar Ion Bănescu. El a fost unul din cei mai mari stăruitori ai progresului românesc din această parte. O viață întreagă a petrecut-o muncind pe terenul cultural și național în Dobrogea. El a privegheat înființarea și înmulțirea de școli în această provincie. În orașul nostru a muncit ca profesor la Gimnaziu și apoi la Liceul local, stăruind ca, Constanța să fie un focar de lumină și la înălțimea menirii sale de focar economic al României. Activitatea de profesor încetând, este ales de orașeni, de concetățenii noștri a conduce destinele orașului și știți cu toții că n-a fost un primar rău, ci poate cel mai bun până la moartea sa. Din priceperea și strădania lui au reieșit multe și multiple foloase făcând ca din micul oraș cu apariție orientală să răsăie un oraș cu un răsărit european și în plină dezvoltare. (...) După cum știți în orașul nostru s-a instituit un comitet de cetățeni pentru strângerea fondurilor ca să se ridice un bust pe un soclu artistic, pe una din piețe, răposatului primar Ion Bănescu. Stăruințele acestor cetățeni au fost încoronate cu succes. Bustul e gata de 3 ani, cu regret însă constat că atunci când s-a adresat fostei administrațiuni comunale conservatoare, n-a găsit cu cale să rezolve chestiunea fixării locului decât după tergiversările și tocmelile cele mai rușinoase”.

„Nu-mi pot închipui – spune mai departe Virgil Andronescu – cum pentru un fost primar în timpul guvernării conservatoare din 1905-1907, care era ridicat în slavă de ziarele conservatoare, să se meargă cu târguiala pentru dosirea unui drept ce fiecare dintre concetățeni înțelegea să-l hotărască, cu cea mai mare bunăvoință. Când un cetățean al nostru s-a distins prin o bună administrație și fapte de laudă și când meritele lui sunt invederate de toți, în fața unui fapt recunoscut și împlinit, găsesc că trebuia să se dea o satisfacție cererii comitetului sus pomenit. În viața noastră politică și cetățenească se pune destulă patimă și micime de suflet. Destul ne criticăm cât trăim, cred că această patimă trebuie să înceteze dincolo de mormânt. De aici înainte urmează să judecăm cu mintea rece de orice pornire dușmănească. Cel plecat dintre noi nu este nici conservator, nici liberal, nici altceva, decât un fost concetățean al nostru. De aceea cred că-mi fac o datorie dacă viu înaintea Domniilor voastre cu rugămintea să vă uniți cu mine și să aprobăm locul cerut în urmă de numitul comitet. Aceasta s-o facem noi care nu i-am fost partizanii politici în viață, ci buni concetățeni. Să reparăm noi greșeala ce au făcut-o foștii lui tovarăși de idei. Pentru aceasta propun să se puie la dispoziția comitetului locul din fața bisericii Adormirea Maicei Domnului din Piața Grivița nr. 1, comunicându-se aceasta și ministerului”. Firește, așa s-a făcut²⁵.

I.N. Roman a fost și el primar al Constanței, însă pentru o scurtă perioadă, așa că dreptul la recunoștința constănțenilor și l-a câștigat mai mult prin activitatea sa literară în primul rând, socială și apoi politică²⁶. La 17 iulie 1931 prefectul Nicolae Constantinescu se adresa astfel primarului municipiului Constanța: „Una din figurile cele mai mărețe ale Constanței, acela care a luptat pentru drepturile Dobrogei cu înțelepciunea și patriotismul lui luminat Ion N. Roman, încetând din viață, este o datorie de recunoștință pentru noi și o pildă pentru urmași, de a i se ridica un bust”²⁷. Din adresa către primar, datată 9 noiembrie 1931, aflăm că: „un comitet restrâns de intelectuali din acest oraș, a luat inițiativa ridicării unui monument în Constanța, ilustrului avocat și om de litere Ion Roman. În scopul

aduceri la îndeplinire a acestui deziderat cetățenesc, vă rugăm să binevoiti a dispune ca și Primăria municipiului Constanța să doneze o sumă de bani, întrucât defunctul Roman a fost și primar al Constanței. Totodată vă aducem la cunoștință că dorința noastră este ca acest bust să fie ridicat în grădinița din fața Prefecturii, Curții de Apel și Tribunalului”.

Ca urmare Comisia Interimară a municipiului a decis să aloce suma de 25.000 lei pentru realizarea statuii, fixând însă un alt loc, în grădina de la bulevardul cazinoului. În răspunsul său, președintele comitetului Pro „Ioan N. Roman” a atras atenția că trebuia menținut amplasamentul hotărât inițial: piațeta din fața Prefecturii. „Pentru a lua această hotărâre, Comitetul a avut în vedere nu numai motive de estetică și motive care privesc însăși activitatea lui Ioan N. Roman”, dar și faptul că se aprobase deja această amplasare, la o ședință anterioară, la care participase și primarul orașului, „în care ședință s-a hotărât ca mărimea și forma bustului și soclului să se comande în dimensiunile potrivite cu piațeta din fața Prefecturii de Județ, ceea ce s-a și făcut. Bustul în bronz ca și planul soclului, fiind deja efectuate, ar trebui să le abandonăm și să facem un alt bust și alt plan de soclu, etc., ceea ce nu numai că Comitetul nu poate suporta din lipsă de fonduri, dar ar constitui o risipă inutilă care ar atrage cu drept cuvânt critica subscriitorilor”. Așa că se revine la locul hotărât inițial²⁸, pe baza planurilor arhitectului N. Georgescu; în treacăt fie spus, fundațiile vechiului monument al Dobrogei (ridicat de Hristu Iorgu în amintirea campaniei din 1913) erau tot acolo și practic s-a așezat noul monument deasupra lor. La 23 septembrie 1932, orele 11 a.m. se dezvelea monumentul dedicat lui I. N. Roman, în prezența oficialităților dar și a unui public numeros²⁹. Lucrarea avea 1,20 m înălțime, iar soclul din piatră 2,50 m; a fost realizată de sculptorul Ion C. Dimitriu-Bârlad, cunoscut prin lucrările similare dedicate lui Eminescu, Creangă, Basarabescu, etc.

Prezent la dezvelirea statuii lui I.N. Roman, Emanoil Bucuța avea să-și exprime sentimentele și gândurile ce-l cuprindeau, în acele clipe: „Astăzi m-aud cetind, și-mi vine anevoe să cred, cuvintele unui Roman de bronz, într-o piață plină de lume. Mă mângâi că nu vorbesc în numele meu și că prietenul mai bătrân și mai înțelept de altă dată mă privește fără supărare. În fața lui, Marea s-a luminat până în fundul cerului și peisajul e curat și umanizat ca o acuarelă”. Continua apoi, cu vorbe frumoase, bine gândite și alese, departe de nota oficială pe care un reprezentant al instituției „de la centru” o adoptă de obicei: „Ministerul Instrucției și Cultelor, care e și Ministerul Artelor, se bucură îndeosebi de această sărbătoare, care întoarce între noi în bronz pe un bun scriitor și pe un mare cetățean. Viața lui o cunoaștem toți, pentru că s-a împletit până ieri cu a noastră. Ioan Roman n-are nevoie cu acest prilej de o biografie. Constanța îl primește în mijlocul ei, așa cum îl întâmpina în fiecare dimineață, când ieșea la munca lui zilnică. El s-a oprit numai într-o bună zi, de acea oprire care ne așteaptă o singură dată pe fiecare, dar pasul din urmă a fost o trecere în această lume a amintirii, unde îi ieșim astăzi înainte cu vorbe frumoase și cu flori. Aici, la marginea Mării, în bătaia vântului din larg, loc de odihnă visat zadarnic de cel mai mare și iubit poet al lui Roman, și la marginea Țării, unde a trăit și a luptat ca un bun ostaș, el va vorbi oamenilor care vor poposi o clipă să-l privească, de înalte și mândre idealuri”³⁰.

Realizat din bronz, bustul său a fost dat jos de pe soclu în anul 1941, spre a fi ferit de bombardamentele ce amenințau atunci orașul și dus în beciul primăriei. Actualmente se află în parcul din fața bibliotecii județene, căreia i-a împrumutat și numele său.

Într-un articol din presa locală, avocatul și publicistul Al Gherghel scria: „Se cuvenea o statuie cât de modestă, aceluia care scrisese atâtea lucruri frumoase în literatură și atâtea pagini savante în ale dreptului. O statuie lui Ion N. Roman.

Cuvântul său a fost ascultat. Credințele sale au fost înțelese. Convingerile sale au fost un vast program de activitate și pentru alții. Planul său a fost realizat întocmai. Orașul a câștigat un monument de artă. Prin acțiunea d-lui G. I. Dimitriu, un act de dreptate s-a săvârșit fără întârziere și un omagiu bine-meritat a fost adus în public *talentului și poeziei*³¹.

Tot același sculptor avea să realizeze și bustul dedicat lui Gheorghe Benderly. Ca și I.N. Roman, a fost un celebru avocat al Constanței, decan al baroului, tot ca el și primar al orașului. După dispariția sa, un grup restrâns de avocați, format din Ion Bârzan, Aurel Vulpe, I. C. Teodorescu-Valahu, conduși de Gh. Dimitriu, președintele Curții de Apel, a luat inițiativa ridicării unui bust care să perpetueze amintirea fostului decan, chiar în clădirea Curții de Apel din Constanța. Fondurile necesare au fost strânse din contribuțiile avocaților și magistraților, iar Primăria Constanța a contribuit la rându-i cu suma solicitată, 10.000 lei, având în vedere că răposatul fusese și primar al urbei, dar și, așa cum scria I.C. Teodorescu-Valahu, „un fruntaș între fruntașii târgului acesta”³².

La 23 iunie 1934 a avut loc solemnitatea dezvelirii bustului, în sala cea mare a Curții de Apel din Constanța. Personalitatea lui Gh. Benderly a fost evocată de mai mulți vorbitori, iar presa a consemnat cuvântările respective, astfel că putem reda și noi câteva fraze semnificative. Astfel, decanul Baroului, I.C. Teodorescu-Valahu, a spus cu acest prilej, mulțumind celor ce au contribuit material, dar și „artistului de talent d-lui Dimitriu-Bârlad, care a reușit să redea în bronz, atât de minunat, chipul celui ce a fost Gh. Benderly. Baroul astfel este în plină sărbătoare, căci ce poate fi mai înălțător pentru instituția noastră, decât să constate cu cea mai deplină satisfacție, că încă unul dintre noi, grație activității lui și calităților sale excepționale, a fost nemurit de urmași, în bronz?”³³. Apreciind că omagiatul „a fost o mare și complexă personalitate a provinciei noastre”, vorbitorul s-a referit apoi la activitatea sa profesională: „el rămâne, în prim loc, practicianul care a înălțat profesia până la știință și practica până la artă, iar în al doilea loc scriitorul juridic fin și pătrunzător, care prin observațiile lui a deschis orizonturi noi legiuitorului. Parte din principiile noi din legea timbrului se datoresc scrierilor și sugestiilor lui, ca să nu pomenesc decât despre unele și tot el a luminat în multe chestiuni discutate drumul Justiției spre soluțiile juridice. Pentru noi, avocații, el a rămas nu numai organizatorul Corpului nostru, ci și savantul recunoscut de noi toți”³³.

Participând și el la eveniment, primarul de atunci al Constanței, Horia P. Grigorescu a rostit între altele, cuvintele ce relevau contribuția celor doi foști decani ai baroului și primari ai orașului. Reținem astfel: „Ca și colegul său, adversar de bară și tovarăș în lupta spre binele public, Ion N. Roman, George Benderly a cinstit în localitate organizația profesională din care făcea parte; ca și prietenul său și alături de alți câțiva români cu dragoste de acest colț de țară, a luptat pentru promovarea intereselor provinciei de peste Dunăre; ca și Ion Roman, a dus câteodată alături, altă dată în câmpuri politice adverse, campanii și lupte prin scris și viu grai pentru acordarea drepturilor politice dobrogenilor; ca toți românii de bine – deși străin de origină – George Benderly, în calitate de demnitar și mai ales de primar al orașului Constanța – de scurtă durată e drept – a contribuit la îndreptarea și la înfrumusețarea orașului și mai ales stăruind alături de atâția, la românizarea provinciei și a orașului Constanța”³⁴.

În anul 1949, se mai păstrau în beciurile primăriei Constanța și alte statui. În primul rând e vorba de statuia reginei Elisabeta (Carmen Sylva), ce o reprezenta alături de muza cântând din harpă. Cealaltă era a reginei Maria, statuie ce fusese evacuată de la Balcic și firește, în noul context politic de după 1948, nu mai putea fi pusă pe soclu³⁵.

Revenind la statuia reginei-poete, amintim că ideea pornise de la redactorii ziarului *România de la Mare*, care doreau să îi ridice o statuie de marmură reginei-

poete Carmen Sylva, ca o recunoaștere a dragostei nețărmurite „pe care Regina Elisabeta o purta Dobrogei și orașului nostru, unde ani de-a rândul a fost atrasă de farmecul mării”. După cum aflăm dintr-un document de arhivă, „frumoasa inițiativă a fost îmbrățișată cu căldură și adunarea cetățenească, ținută la 22 septembrie «1934» în localul liceului «Mircea cel Bătrân» a hotărât să pășească neîntârziat la acțiune”. Comitetul de conducere s-a adresat apoi oficialităților locale, (inclusiv episcopului Gherontie, ales vice-președinte de onoare), solicitând sprijinul în acest „act de obștească recunoștință a Dobrogei întregi”³⁶.

Câteva zile mai târziu se publica în presa locală un apel al comitetului, către cetățenii constănțeni, pe care îl redăm integral: „Dați obolul vostru pentru ridicarea în Constanța a statuei ilustrei poete Carmen-Sylva, marea și nobila Regină Elisabeta. Duiosă alinătoare a răniților în războiul neatârnat; Blândă ocrotitoare a săracilor și bolnavilor; Pildă eternă de muncă necurmată închinată poeziei, artelor, binefacerilor; O mândrie a istoriei noastre, o floare rară a umanității; Pentru Regina care a iubit Dobrogea și îndeosebi Constanța și a sprijinit marina; Pentru Poeta care a cântat în versuri nemuritoare farmecul mării; Cu mic cu mare, bogat și sărac, în cuget curat, dați pentru această operă de recunoștință obștească. Dați banul vostru pe listele de subscripție autorizate sau depuneți-l la casa liceului «Mircea cel Bătrân»”³⁷.

Și în anul 1935 liceul „Mircea cel Bătrân” organiza periodic șezători, al căror beneficiu material se strângea pentru fondul necesar ridicării acelei statui. Președintele comitetului de acțiune era profesorul Gheorghe Coriolan, directorul liceului; într-o scrisoare adresată primarului Constanței, el aborda situația străngerii fondurilor necesare. Astfel el scria că „lumea a început să-și dea obolul; oarecari sume au început să se strângă. Fiind însă dată criza actuală, contribuțiunile ce se pot aduna pe această cale, nu vor da decât o sumă redusă. Singura constatare ce trebuie să ne bucure pe toți este faptul că această inițiativă a găsit un ecou destul de puternic în sufletul populației dobrogene. În adevăr, oricât de infime ar fi cele mai multe subscrieri, nimeni nu refuză a da ceva pentru această înălțătoare operă”. Cât despre scopul urmărit, profesorul Coriolan scria tot atunci: „Comitetul și-a propus să înfăptuiască o lucrare de artă, frumoasă, măreață chiar, care să fie vrednică de marea personalitate a reginei Elisabeta și corespunzătoare însemnătății ei istorice și culturale. (...) Statuia ce proiectăm va fi o manifestare de obștească recunoștință a populației dobrogene și a celei constănțene îndeosebi; va constitui o adevărată podoabă a orașului nostru, va fi un izvor de educație patriotică și națională pentru toate generațiile viitoare”³⁸. Periodic, prof. Coriolan avea să se adreseze primarului solicitând o subvenție generoasă din partea primăriei, pentru definitivarea proiectului. Membrii comitetului văzuseră și aprobaseră proiectul statuii, realizat de sculptorul I. Jalea; până la sfârșitul anului 1935 se adunaseră 135.000 de lei, dar se aprecia că suma necesară ar fi fost de un milion, ceea ce ar fi necesitat încă mulți ani de eforturi din partea comitetului³⁹.

Comemorarea la 2 martie 1936 a două decenii de la moartea reginei a impulsionat activitățile comitetului constănțean. La 29 martie 1936 comitetul a încheiat cu Ion Jalea convenția pentru executarea monumentului reginei poete Carmen Sylva. Din scrisoarea trimisă de Gh. Coriolan primarului, reținem următoarele: „monumentul compus din statuia portret a reginei așezată pe un soclu de piatră de Bașchioi și din statuia simbolizând poezia mării – ambele statui de bronz – va costa 700.000 lei. Lucrarea va trebui să fie gata în anul viitor, pentru a fi inaugurată cel mai târziu la 15 august 1937. Comitetul a plătit din fondurile sale un acout de 150.000 lei”. Se solicita apoi ca primăria să achite următoarea rată, de 50.000 lei, ceea ce s-a și întâmplat. În total în acel an primăria a subvenționat cu 150.000 lei ridicarea acelei statui⁴⁰. Tot din documentele de arhivă mai aflăm

că în seara zilei de 12 noiembrie 1936, la liceul „Mircea cel Bătrân” urma să aibă loc o ședință a comitetului de inițiativă, la care, după cum scria profesorul Coriolan avea să participe și sculptorul Ion Jalea „care va arăta stadiul lucrărilor și planul de terminare în viitor”. Invitându-l pe primar să participe la ședință (în lipsa sa va participa însă consilierul Scipio Vulcan), conducătorul comitetului mai adăuga o știre ce îl bucura: „dl. sculptor mi-a scris că ar putea sfârși totul, mult mai devreme, între 1 – 10 mai viitor, în loc de august”⁴¹.

Evenimentul avea să aibă loc cu ocazia festivităților dedicate Zilei Marinei și în prezența regelui Carol al II-lea, a fost dezvelită statuia reginei Carmen Sylva, în ziua de 15 august 1937⁴².

Să ne oprim acum asupra unor inițiative ce nu s-au concretizat, vizând ridicarea altor statui, de care memoria colectivă a orașului, a dobrogenilor, se credea atunci că avea nevoie.

În noiembrie 1914 consilierii locali aprobă inițiativa primarului Virgil Andronescu și decid „ca să se ridice un monument Majestății Sale Regelui Carol I al României, reprezentând reîntregirea și realipirea provinciei Dobrogea de Patria mamă. Autoriză pe dl. Primar a apela la toate persoanele din orașul și județul Constanța arătate mai sus în expunerea sa, care să alcătuiască un comitet organizat pentru strângerea fondurilor, aprobarea concursurilor și înlăptuirea ideii. Comuna Constanța se înscrie cu suma de 60.000 lei care o va înscrie în bugetele ei și va aviza chiar la o sporire dacă necesitatea va cere. Locul pe care se înalță monumentul va fi ales de comitet în unire cu Consiliul Comunal”⁴³. Sporadic, de-a lungul anilor următori se va mai aduce aminte de această idee, treptat însă edilii constănțeni vor uita de regele Carol I, așa cum urmașii lor vor avea grijă să piardă simbolurile independenței. Dacă în primii ani după 1878, la biserica din oraș se țineau slujbe cu ocazia aniversării cuceririi Griviței, ulterior s-a renunțat la asemenea gesturi; nu numai atât dar nu mai avem Piața Independenței, nu mai avem bulevardul Independenței, strada Rahova sau strada Carol, iar strada Smârdan s-a redus la jumătate.

În anul 1938, un articol apărut în presa locală sub titlul „Pentru o statuie a lui Mircea la Constanța”, atrăgea atenția că și voievodul Mircea ar merita stima constănțenilor. Redăm un fragment: „A trecut o jumătate de veac de când românii au reocupat vechile ținuturi ale lui Mircea cel Bătrân. Nici o urmă de recunoștință pentru voievodul cu cea mai frumoasă figură din literatura românească, în afară de statuia pe care i-a durat-o în cuvânt piscul renașterii românești, Mihai Eminescu. Credem că a sosit vremea să se ia inițiativa ridicării unei statui marelui voievod. Un comitet «Pro Mircea cel Bătrân» după sistemul întrebuițat pentru ridicarea celorlalte două statui anterioare, trebuie să se constituie fără zăbavă”⁴⁴. Dar lucrurile s-au oprit aici. Voci singulare au mai propus în diverse articole din presa locală, ca unele personalități constănțene, precum Petru Vulcan, să fie nemurite în piatră sau bronz, dar concret nu s-a mai făcut nimic. Anii de după 1945 au impus o reorientare și în domeniul monumentelor de for public, altele fiind acum criteriile de alegere a statuilor ce aveau să privească noua realitate socialistă, de la înălțimea soclurilor lor.

1. „Farul”, an IV, nr. 4 din 12 februarie 1883, p. 1.

2. Arhivele Naționale, Servicul Județean Constanța, (în continuare A.N.Cta), fond Primăria Constanța, dosar 1/1886, f. 94.

3. *Ibidem*, dosar 28/1949, f. 80.

4. *Ibidem*, dosar 56/1911-1913, ff. 4, 5.

5. „Sirena”, an I, nr. 11 din 16 aprilie 1916, p. 1.
6. A.N.Cta, fond Primăria Constanța, dosar 19/1922, ff. 38, 39, 57-62, 75-85.
7. „Farul”, seria III, an I, nr. 1/1933, p. 2.
8. Vezi pe larg despre istoria ridicării statuii lui Ovidiu, în N. Lascu, *Amintirea poetului Ovidiu la Constanța*, în „Pontica”, nr. 3/1970, pp. 339-358.
9. A.N.Cta, fond Primăria Constanța, dosar 52/1930, f. 19.
10. *Ibidem*, dosar 56/1930, f. 170.
11. „Analele Dobrogei”, an XI, 1930, fasc. 1-12, p. 217.
12. „Farul”, seria III, an. 1, nr. 13 din 20 mai 1933, p. 1.
13. „Farul” seria III, an 1, nr. 11 din 25 aprilie 1933, p. 1.
14. A.N.Cta, fond Primăria Constanța, dosar 28/1949, f. 81.
15. *Ibidem*, dosar 43/1931, f. 24.
16. *Ibidem*, 43/1933, ff. 17-20.
17. *Ibidem*, dosar 40/1934, ff. 3, 6, 31.
18. „Conservatorul Constanței”, an II, nr. 23 din 27 iunie 1910, p. 3.
19. A.N. Cta, fond Primăria Constanța, dosar 3/1913, f. 106.
20. „Conservatorul Constanței”, an V, nr. 9 din 29 mai 1913, p. 2.
21. A.N. Cta, fond Primăria Constanța, dosar 56/1911, ff. 1-3, 6-10.
22. Th. Ionescu, *Constanța și Techirghiol. Ghid ilustrat 1924*, Institutul grafic „Albania”, Constanța 1924, p. 38.
23. A.N. Cta, fond Primăria Constanța, dosar 28/1949, f. 82; dosar 44/1936, f. 7.
24. *Ibidem*, dosar 38/1932, f. 2.
25. *Ibidem*, dosar 3/1913, f. 164.
26. Vezi pe larg despre activitatea sa, în: St. Lascu, *Ioan N. Roman (1866-1931)*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei”, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, 1. Constanța, 1980, pp. 159-186.
27. A.N. Cta, fond Primăria Constanța, dosar 43/1931, f. 13.
28. *Ibidem*, dosar 41/1932, ff. 50, 75.
29. *Ibidem*, dosar 38/1931, ff. 6, 9, 10, 13.
30. Em. Bucuța, *Ioan N. Roman de bronz*, în „Analele Dobrogei”, an XV, 1934, p. 178.
31. „Farul”, an I, (seria III), nr. 16 din 17 iulie 1933, p. 1.
32. A.N. Cta, fond Primăria Constanța, dosar 40/1934, ff. 7, 8, 16.
33. „Justiția Dobrogei”, an V, nr. 5, iulie-octombrie 1934, p. 129.
34. *Ibidem*, pp. 130, 131.
35. *Ibidem*, dosar 28/1949, f. 83
36. *Ibidem*, fond Episcopia Constanța, dosar 1/1934, f. 24.
37. „Dacia” an XXI, nr. 39 din 17 octombrie 1934, p. 4.
38. *Ibidem*, fond Primăria Constanța, dosar 12/1935, ff. 21, 22.
39. *Ibidem*, ff. 147, 149.
40. *Ibidem*, dosar 11/1936, f. 53.
41. *Ibidem*, dosar 44/1936, ff. 1, 2.
42. *Ibidem*, dosar 14/1937, f. 152.
43. *Ibidem*, dosar 9/1914, f. 338.
44. „Marea Neagră”, an XVIII, nr. 144 din 25 martie 1938, p. 1.

Virgil Coman:
**„Dacă nu îți cunoști istoria neamului,
 ignori valorile culturale autentice, patrimoniul
 identitar dobrogean, navighezi în derivă...”**

Constanța se află în postura unificatoare în care conviețuiesc 13 grupuri etnice și care reușesc ca împreună să creeze un spațiu etnocultural unificator în care dialogul, pacea socială, activitatea și traiul în comun și-au găsit armonia și fiecare dintre aceste etnii trăiesc în siguranță și confort, sentimentul de a fi acasă.

Specialistul cel mai potrivit pentru a comenta această temă este domnul doctor Virgil Coman, șeful Arhivei Naționale din Constanța, licențiat al Facultății de Istorie și Științe Administrative, specializarea Istorie, Universitatea „Ovidius” Constanța, promoția 1997, și absolvent al cursurilor de Studii aprofundate în profilul Istorie, specializarea Istoria și civilizația zonei Mării Negre de la modernitate la contemporaneitate, Universitatea „Ovidius” Constanța, promoția 1998.

Domnul Virgil Coman este doctor în Științe Umaniste, domeniul Istorie, având teza de doctorat cu titlul *Din istoria românilor sud-dunăreni în prima jumătate a secolului al XX-lea. Meglenoromâni*. Acesta a devenit directorul Direcției Județene Constanța în aprilie 2003 și, prin reorganizarea Arhivelor Naționale ale României, din ianuarie 2010 este șef al Serviciului Județean Constanța al Arhivelor Naționale.

Este autor și coautor al unor albume și volume de documente; a organizat și a participat la sesiuni de comunicări științifice naționale și internaționale din domeniul istoriei materializate prin publicarea unor studii și articole în culegeri de studii și reviste de specialitate din țară și de peste hotare.

– **Mihaela Ilinca Tănăselea:** *Aș începe dialogul nostru prin a vă întreba de ce ați ales istoria și nu altceva ca itinerariu în viața dvs.?*

– **Virgil Coman:** Sigur, am ales istoria datorită pasiunii pentru cunoașterea trecutului meleagurilor dobrogene, un rol important în alegerea acestui domeniu avându-l o serie de profesori față de care am un respect deosebit. Însă, nu vă ascund faptul că încă din copilărie, bunicul matern mi-a făcut cunoscute numeroase lecții de istorie pe care el însuși le-a trăit, începând cu perioada tinereții, petrecută într-un mediu ostil, în Meglenia, regiune împărțită astăzi între Grecia și Republica Macedonia (FYROM); complexul proces al împrăștiarilor din perioada interbelică în Dobrogea de Sud, în județele Caliacra și Durostor, a unui număr important de familii de români din Vechiul

Regat, respectiv români sud-dunăreni, originare din Grecia și Albania; schimbul de populație româno-bulgar desfășurat ca urmare a aplicării prevederilor Tratatului de la Craiova din 7 septembrie 1940; participarea la cel de-al Doilea Război Mondial în armata română; deportarea în Bărăgan, respectiv domiciliul obligatoriu (1951-1955) fixat de autoritățile din acea vreme ș.a.

– *Sunteți fiu al Dobrogei din bunici și străbunici sau v-ați lăsat adoptat de aceste meleaguri?*

– Sunt născut în Dobrogea, la Medgidia, dar provin dintr-o familie mixtă (români sud-dunăreni și români nord-dunăreni), bunicii materni fiind meglenoromâni, născuți în localitatea Lugunța/Lundzini, în Meglenia (astăzi în Grecia n.ns.), iar cei paterni, în localitatea Țifești, județul Vrancea.

– *Ca un bun cunoscător al acestei problematice, ce importanță credeți că are deschiderea la Marea Neagră, pe probleme de interculturalitate, pentru Dobrogea și pentru România?*

– Deschiderea la Marea Neagră a facilitat circulația unui număr important de oameni, de etnii și confesiuni diverse, o parte dintre ei stabilindu-se în Dobrogea. Însă, în perioada interbelică, dar mai cu seamă după al Doilea Război Mondial, numeroase familii de turci, tătari, greci, evrei, armeni, au părăsit aceste meleaguri. Lor li se adaugă bulgarii și germanii repatriați în anul 1940, în baza unor înțelegeri bilaterale între România, respectiv Bulgaria și Germania.

– *Poate fi privită Dobrogea ca spațiu model al coabitării multietnice și multiculturale?*

– În anul 2006, Arhivele Naționale Constanța în parteneriat cu alte instituții de cultură constănțene au organizat simpozionul internațional intitulat sugestiv: *Dobrogea model de conviețuire multietnică și multiculturală*, comunicările participanților văzând lumina tiparului într-un volum colectiv, în anul 2008. Având în vedere toleranța de care dau dovadă locuitorii acestor meleaguri, apoi buna conviețuire, colaborarea și buna înțelegere, putem vorbi de un model multietnic și multicultural dobrogean, asemănător, în bună măsură, cu un alt spațiu model din țara noastră, respectiv cel bănățean.

– *Care sunt factorii care au influențat armonizarea relațiilor multietnice și vă rog să precizați dacă au existat în istoria spațiului dobrogean și conflicte/ sincope la nivelul acestei conviețuiri?*

– Tradiția locului dar și moștenirea otomană unde diversitatea confesională a etniilor din cuprinsul Imperiului Otoman era acceptată, acestea manifestându-se fără constrângeri. Sigur, au existat și unele sincope. Mă refer în special la perioada ocupației germano-bulgare din 1916-1918 când populația românească a fost supusă unui regim neomenos de către bulgari, dar nu trebuie să omitem nici acțiunile iredentiste bulgare din perioada interbelică, în special în județele Caliacra și Durostor.

– *În ce măsură a contribuit interculturalitatea și multietnicitatea la dezvoltarea sau poate la stagnarea anumitor valențe ale existenței socio-economice din spațiul dobrogean?*

– Cum bine se știe, în arealul cuprins între Dunăre și Marea Neagră, dialogul intercultural este la el acasă. Acest fenomen intrinsec modernizării și-a pus amprenta asupra Dobrogei, mobilizarea socială datorată în mare măsură bunei conviețuirii a tuturor celor de aici impunând o anumită cadență operei de armonioasă dezvoltare, cu sprijinul autorităților de la București, în multe domenii de activitate, realitate istorică temeinic argumentată, asupra căreia nu mai este cazul să insistăm.

– *Cum apreciați dezvoltarea regiunii până în 1990 și stagnarea sau involuția ei din 1990 până în prezent?*

– După reintegrarea Dobrogei în cadrul statului român, începe procesul de modernizare a acestei regiuni, cele mai importante realizări de până la Primul Război Mondial fiind înregistrate aici, mă refer în special la podul peste Dunăre de la Cernavoda și portul modern Constanța. Investițiile au continuat pe toată durata secolului al XX-lea. Însă, în ultimele două decenii, industria a avut de suferit, dar fenomenul este general, la scara întregii țări. Speranțele se leagă de agricultură, comerț, turism și producerea de energie electrică.

– *Cum apreciați prezența specialiștilor civili și militari străini în spațiul multicultural dobrogean? (Baza militară de la Mihail Kogălniceanu, Portul Constanța, exploatarea resurselor din platoul marin, „pădurea” de eoliene, Centrala nuclear-electrică de la Cernavodă).*

– Prezența specialiștilor militari este justificată de faptul că România este stat membru al NATO și are o serie de angajamente militare pe care trebuie să le respecte. Sigur, situația este diferită comparativ cu perioada 1944-1958 când în România s-au aflat trupele sovietice. În ceea ce privește prezența specialiștilor civili în Dobrogea, aceasta nu reprezintă o noutate. Ține tot de tradiția istorică. Atât în antichitate, dar și ulterior, inclusiv înainte de 1878, prezența unor specialiști civili străini este o realitate incontestabilă. Un exemplu elocvent în acest sens este cel al specialiștilor englezi care au lucrat la construirea căii ferate Cernavoda-Constanța, la comanda otomanilor. Faptul că astăzi, acest proces tinde să se permanentizeze nu reprezintă un pericol. Într-o societate în care fenomenul globalizării reprezintă o certitudine, când specialiști români din diverse domenii de activitate sunt prezenți în mai toate statele civilizate sau în cele dornice de a avansa în plan tehnologic, prezența specialiștilor străini în Dobrogea este binevenită. Cât despre „pădurea de eoliene”, ce să mai spun? Într-o perioadă nu foarte lungă de timp „țara morilor de vânt” a devenit „țara eolienuilor”. Din nou, se îmbină în mod armonios tradiția cu actualitatea.

Societatea românească, implicit Dobrogea, era caracterizată prin existența familiei tradiționale; bunici, fii și nepoți sub același acoperiș, unde obiceiurile și tradițiile erau, de fapt, firesc transmise din generație în generație.

– *Cum este influențată microcultura familială de schimbările survenite recent în structura ei?*

– Microcultura familială a avut de suferit în ultimele decenii. Odată cu trecerea timpului o bună parte din obiceiurile tradiționale au fost abandonate, iar altele se practică într-o formă evoluată. Prin urmare, ceremonialul de la botez, nuntă și înmormântare s-a armonizat cu stilul de viață din zilele noastre. Situația este asemănătoare și în cazul sărbătorilor și obiceiurilor din ciclul calendaristic.

– *Credeți că exodul tinerilor în căutarea unui loc de muncă atentează la preluarea, transmiterea și conservarea patrimoniului etno-cultural?*

– Sigur, exodul tinerilor în căutarea unui loc de muncă „atentează” la transmiterea patrimoniului etno-cultural. Din păcate este un fenomen greu de stăpânit. Cu toate acestea trebuie să fim optimiști și să sperăm că această criză financiară globală nu va mai dura mult, iar tinerii nu vor mai fi tentați să se îndrepte către alte meleaguri pentru a a-și găsi un loc de muncă.

– *În viziunea dvs., este istoria recentă a interculturalității și multietnicității suficient de cunoscută la nivelul elevilor și studenților de azi?*

– În general, profesorii își fac datoria, mai cu seamă cei de istorie. Prin urmare, consider că istoria recentă a interculturalității și multietnicității este bine cunoscută. Mai mult, faptul că aici trăim în armonie reprezintă un argument în plus. Însă, nu trebuie să apelăm în exces la modelul intercultural dobrogean. Totul trebuie tratat cu echilibru.

– *Ce părere aveți despre necesitatea introducerii istoriei regionale ca materie opțională sau obligatorie în școli și universități?*

– Introducerea istoriei regionale ca materie opțională în școli și facultăți este un câștig. Trebuie să ne cunoaștem mai bine istoria locului unde ne-am născut și trăim. În egală măsură, ea trebuie abordată în contextul istoric național și chiar european, având în vedere că suntem parte a acestui spațiu. Faptul că din 2007 suntem și integrați într-o construcție politică europeană, pentru a ne individualiza și a ne feri de o posibilă diluare a identității, este necesar să existe în programele școlare și universitare această disciplină.

– *Ce consecințe poate avea necunoașterea istoriei neamului românesc și ignorarea memoriei culturale și a patrimoniului identitar dobrogean?*

– În mod cert, consecințe nefaste. Dacă nu îți cunoști istoria neamului, ignori valorile culturale naționale autentice și patrimoniul identitar dobrogean, navighezi în derivă, nu ai un drum clar definit, deoarece nu știi cine ești cu adevărat și încotro te îndrepti. Prin urmare, eforturile noastre ar trebui să se îndrepte către mai buna cunoaștere a istoriei românilor de către tânăra generație, dar și către protejarea patrimoniului cultural național, inclusiv a celui imaterial.

– *Are șanse Dobrogea să rămână același spațiu pașnic de confluență a atâtor religii, obiceiuri și tradiții?*

– În mod normal da. Totuși, în continuare, un rol important revine familiei și școlii, două medii în care trebuie să se cultive, dialogul interetnic și interconfesional. Până în prezent eforturile au fost pe măsura așteptărilor. Alături de cele două instituții se implică și altele, la nivel guvernamental. Mă refer în special la Departamentul pentru Relații Interetnice care finanțează numeroase proiecte de promovare a dialogului interetnic și interconfesional.

OLIMPIU VLADIMIROV

„Retrospectivă”

Dcarte-document nu numai asupra vieții personale, dar cu largi referiri la locuri, oameni, prietenii, obiceiuri, situații familiare, inclusiv accente dramatice de convulsii sociale provocate de seismele istoriei, semnează d-na Laetiția Mitan Leonte într-o „Retrospectivă” (memoria unui veac) la Editura Magic Print (2012).

Jurnalul masiv (aproape 500 pag.), structurat în „Retrospectivă I”, „II” și „Addenda” (cei 50 ani sub comunism), cu 17 file de iconografie (alb-negru și color) inclusiv note aferente fiecărui capitol, cuprinde însemnări începând cu amintirile despre strămoșii săi, oieri din Săliștea Sibiului, între care și bunicul taicăi, stabiliți în Dobrogea. Evocarea se oprește în anul 2012 deși autoarea își poartă și-n prezent, cu demnitate, la Târgu-Ocna, vârsta venerabilă de 97 ani! (născută în Agighiol, județul Tulcea, la 27 martie 1916).

Inclusă în „Personalialia” (dicționarul biobibliografic al personalităților tulcene) semnată de Axenia Hogeia (Editura Ex Ponto, Constanța, 2000), „Memorie culturală și recunoaștere locală” (personalialia – aria de proveniență, index de nume) de Lelia Postolache (Editura Ex Ponto, Constanța, 2010), dar și alte lucrări importante („Oameni de seamă din istoria localității Târgu-Ocna”, „Personalități băcăuane”), Laetiția Mitan Leonte, cu o modestie exemplară, se destăinuie: „longevitatea mea, tinerețea spirituală, nu e meritul meu, ci voia lui Dumnezeu. Păstrez legătura cu tot ce am iubit în viață: credință, studiu, scris, brodat, tricotat, corespondență, menaj, ajutor prietenilor și nu numai.

Vede lumina zilei în Agighiol, într-o familie înstărită: tatăl (Șerban Mitan, participant la congrese internaționale de agricultură, la Praga și Budapesta), gospodar iubitor de progres cu rezultate deosebite în toate domeniile agriculturii, dar implicat și în acțiunile sociale și culturale la nivelul comunității, iar mama, Maria Mitan, institutoare; termină școala primară la Agighiol; liceul de fete la Tulcea; facultatea (Teologie, Filozofie și Litere) la Cernăuți; practica pedagogică la Iași; profesoară de limba și literatura română în mai multe școli din județele Neamț și Bacău; pensionară din 1969; prin căsătoria cu pr. Spiridon Leonte (coleg de facultate) devine româșcană; ca mamă se mândrește cu 4 fete, iar ca bunică, cu nepoți și strănepoți pe măsură...

Drumurile vieții au purtat-o, în diferite etape, prin majoritatea zonelor țării (în afară de Satu-Mare, după propria mărturisire), precum în aforismul, atât de personal semnat de Gala Galaction: „cu cât călătorești mai mult, cu atât te întâlnești mai des cu Dumnezeu”. Dincolo de cele apreciate între hotarele patriei, a vizitat Budapesta, Bratislava, Viena, Balcic, Varna, Sofia, Nisipurile de Aur, Chișinău, Izmail.

Surprinzătoare prin valoarea lor autentică și inedită sunt paginile de folclor local, cărora autoarea le acordă un spațiu deosebit în economia cărții: Colindele, Plugușorul, Sorcova, „jocurile copilăriei”, „jocurile celor mari”, „obiceiuri din Agighiol” (inclusiv cele scrise de Stana M. Slave, fostă colegă de școală), de Crăciun, de Anul Nou, de Paști, de naștere și botez, de nuntă, de înmormântare, precum și „alte obiceiuri” (1 martie, Boboteaza, Rusaliile, Paștele Blajinilor, Înălțarea, Noaptea de Sf. Andrei, etc.), inclusiv detalii despre portul specific al fetelor și flăcăilor. Ne gândim că și astăzi, zona etnografică Agighiol este puțin cunoscută...

O galerie de profesori, reprezentativi pentru școala tulceană interbelică, își găsesc portrete sintetice, realizate din câteva amănunte semnificative (citez la întâmplare: Stela Argentoianu, Paula Flor, Mândița Caraman Grigorescu, Victoria Gavrilescu, O. Mucenica, Xenia Adolfov, Theo Săndulescu, părintele A. Anghel, părintele C. Andrei), alături de cei din facultate, personalități cu recunoscut prestigiu științific național (prof. mitrofor Vasile Gheorghiu, prof. pr. Domițian Spănu, filosoful Nic. Cotos, istoricul Ioan Nistor, filosoful Traian Brăileanu, istoricul Romulus Căndea, psihologul Alexandru Ieșan, istoricul de artă Tzigara-Samurcaș, istoricul literar Alex. Leca Morariu).

S-a numărat printre verișoarele poetei Magda Isanos, a cunoscut-o pe principesa Ileana (Maica Alexandra), fiica cea mică a regelui Ferdinand I și a reginei Maria, pe George Vraca, pe scriitoarea Georgeta Mircea Cancicov, pe lingviștii Mioara și Andrei Avram.

Rămân memorabile rândurile închinete orașului Tulcea, din anii 1924-1925, sărbătorit de salcâmi, sălcii, zarzări cu străzile, clădirile, bisericile și îndrăgiiții librari Sava Donceff și Atanasof, dar și locuințele și gazdele pe care le-a avut în calitate de elevă.

Tulcea revine ca o pată de culoare, în timp, atât prin vizitele pe care le face nașilor (familiei dr. Radu Georgescu – Tulcea), Fundației „N. Georgescu – Tulcea”, unde participă cu comunicări, prin întâlnirile cu câțiva reprezentanți actuali ai culturii tulcene (prof. Mihai Marinache, preot Felix Neculai, și nu numai), precum și agapele sau excursiile prilejuite de ocazionale reuniuni școlare (date jubiliare de la absolvirea promoției sau înființarea liceului).

Un alt oraș ce avea să-i rămână drag pe viață, a fost Cernăuțiul... Reședința Mitropolitană, Sala Sinodală, Biblioteca, Parcul Mitropolitan, Schiller – Parc, Grădina Publică, străzile „Flondor”, „11 Noiembrie” și „Universității” erau locurile de studiu dar și de relaxare, alături de spectacolele de operă, operetă sau teatru. Audiază somități marcante ale timpului, în toate domeniile de activitate, participând la acțiunile renumitelor societăți academice studentești: Academia Ortodoxă, Junimea, Arboroasa.

Debutază cu articole teologice în revista „Viața adevărată” din Tulcea, în anul 1933 (fiind încă studentă), continuând cu „Delta”, „Steaua Dobrogei”, „Cuvânt bun”, „Lumină din Lumină”, „Sfaturi duhovnicești”, „Îndrumătorul pas-toral” (Tulcea), „Chemarea credinței”, „Universul copiilor” (București), „Cronica Romanului” (Roman), „Sarea pământului” (Târgu – Ocna).

Lucrări cu specific literar, publică în revistele „Cum vorbim”, „Limba română” (București), „Ateneu”, „Junimea studentească” (Bacău).

Editorial, realizează monografia „Viața unei școli tulcene – Liceul de fete „Principesa Ileana” (1897-1948), în colaborare cu prof. Virginia Dima, Editura „Inedit”, Tulcea, 1994 și „Ucenicul lui Hristos” (îndrumări pentru predarea religiei în școli) ediția I, Editura „Crater”, București, 1998, ediția a II-a, Editura „Studion”, Bacău, 2000.

Între manuscrise: „O viață pilduitoare” (monografie a vieții preotului poet Teodor Ciceu), „Povestiri biblice”, „Parabole dramatizate”, „Întâmplări minunate – trăite”, „Dicționar duhovnicesc”, „Zicători” (explicate), „Testament de suflet”, studiile despre M. Isanos și G. Cancicov.

A prezentat comunicări și a conferențiat în școli și instituții culturale, cu prilejul diferitelor manifestări de profil, despre pr. prof. Dumitru Stăniloiaie, Emil Rebreanu, Mioara Avram, Anastasia Popescu – mama Sica, pr. Alex Anghel, încurajând corespondențele teologice („scrisori deschise”), de susținere a moralului, mai ales în rândul tinerilor.

Să ne fie iertat subiectivismul de-a ne opri mai mult la evocările tulcene, dar locul nașterii și al copilăriei este definitoriu pentru o întreagă viață, iar bucuria tuturor celor care au cunoscut-o și au apreciat-o aici, înseamnă a-i întâlni din nou, și prin scris, personalitatea remarcabilă.

Niciodată nu a părăsit-o convingerea că posedă „cheia de aur” adică rugăciunea (vorba poetului Vasile Voiculescu), pentru a deschide diferite uși și a gestiona multiple situații de viață.

Ce destin furtunos a înfruntat această femeie puternică!... Născută în anii Primului Război Mondial, supraviețuind ororilor Celui De-al Doilea, trăind 50 de ani sub comunism, aprinzând lumina speranțelor (oare câte?) după evenimentele din decembrie 1989, rămâne și azi consecventă părerilor ei despre lume și Dumnezeu. Trecherile de la o epocă la alta, cu transformările, iluziile și deziluziile inerente, n-au însemnat pierderea propriei identități, a propriului rost...

Fiindcă nu avem în față un text literar, elaborat stilistic, (nici autoarea nu și-a propus așa ceva) prioritatea a constituit-o consemnarea evenimentelor „așa cum au fost”, fapte trăite, văzute sau auzite, multe dintre ele căpătând, în timp, valențe de document. Sinceritatea expunerii și curgerea firească a narațiunii pare uneori că „aleargă”, iar alteori „se odihnește”, probând existența unei energii și a unei voințe interioare deosebite. Se împletesc armonios lirismul, umorul, portretele (fizice și morale), notele romantice ale unor descrieri, care ne fac să intuim un talent nativ indubitabil.

În lumea preseii tulcene (teologice și nu numai), autoarea rămâne un punct de reper, dominând spațiul și timpul printr-o longevitate ieșită din comun, evidențind binele, frumosul, utilul, cu dragoste și nădejde.

Vă mulțumim pentru acest dar, cu urări de multă sănătate, din acest colț de pagină, așteptându-vă d-na Laetiția M. Leonte, lângă noi evocări sau cărți finalizate din preaplina manuscriselor. Ca și până în prezent, „cheia de aur” vă aparține până în ultima clipă a vieții. *Agora* (Constanța)

O „paletă” de teme artistice și religioase

Surprinzătoare pagini pentru mulți cititori tulceni cuprinde volumul „Credință și culoare” semnat de artistul plastic Adrian Pal (Editura „Karograf”, Tulcea, 2012), având binecuvântarea Preasfințitului Părinte Visarion, Episcopul Tulcii și egida publicației „Sfaturi duhovnicești”, precum și a bisericii „Sf. Gheorghe” Tulcea, cu prilejul centenarului slujirii și administrației parohiale românești (1911/1912 – 2011/2012).

De câțiva ani, Adrial Pal își desfășoară activitatea didactică și în cadrul Seminarului Teologic din Tulcea, fără a renunța la prezența sa, cunoscută de decenii, la Liceul de Arte tulcean, motiv de a se apropia, odată în plus, de „credință” și „culoare”. Pentru profesorul, artistul și criticul avizat, căruia nu i se pare nimic străin, abordarea Sacrului îi este apropiată, iar setea de aprofundare evidentă.

Lucrarea evidențiază relația dintre credință și icoană într-o manieră inedită, încercare demnă de toată lauda, de la nivelul ortodoxiei românești, la cotele creștinismului nord dobrogean.

Temele mari care alcătuiesc capitole consistente („Nașterea – Răstignirea lui Hristos oglindită în creația plastică”, „Ctitori de biserici”, „Arestarea, procesul și moartea lui Iisus”, „Comunismul și Biserica Ortodoxă Română”, „Arta modernă și credința în Dumnezeu”, „Iuda se vrea „reabilitat”, „Lupta pentru expunerea Crucii în școli”), surprind prin simbolistica lor accesibilă, informațiile bazate pe o bibliografie bogată, datele istorice sau biografice uneori copleșitoare și ușurința de a evita ermetismul, cu grație și expresivitate. Pentru subiectele de bază ale iconografiei creștine, prezente în enumerarea anterioară, abordările provocatoare ale lumii contemporane sunt actualizate și reevaluate.

Necesare și benefice, fără îndoială, se constituie comentariile privind aspectele locale despre lăcașuri de cult, zugravi de biserici, pictori restauratori („Catedrala Sf. Ierarh Nicolae din Tulcea”, „Luchian la Tulcea”, „Biserica Sf. Gheorghe din Tulcea”, „Zugravi de biserici”, „Părinții – preoți, copiii-pictori”, „Apocalipsa după Barău”), trecerea de la general la particularul estetic și patrimoniul tulcean, întărind certe valențe valorice, dincolo de orice estetație.

Deloc întâmplător, autorul argumentează multiple aspecte oprindu-se asupra lucrărilor a doi „monștri sacri” în artele tulcene: Bratfanof Eugen „unul dintre foarte puținii pictori români preocupat de subiectul biblic. Pictura sa este unică în România, cu un impact puternic asupra privitorului prin exagerările promovate în constituția corpului uman, plecând din renaștere, trecând prin baroc și oprindu-se în suprarealism”, și Barău Eugeniu, în creațiile căruia „lumii i se dă sensul adevărat, obraznic, al existenței noastre în pragul Apocalipsei. Pânzele cu zeci de personaje, monstrozitățile vieții nesimțite, timpul tulburat de plăcerile vieții neliniștite, malignul din om, sarcasmul năucitor redat în margini trăsnete, șocante, hazlii. Nimic nu este cenzurat, fiecare personaj având propria sa existență și toate, de la unul la câteva zeci, creează un spectacol cutremurător”.

La loc de cinste sunt amintite numele cunoscute și recunoscute ale unei întregi pleiade de creatori (zugravi și pictori): Enache Cardaș, Geo Cardaș, Stavru Tarasov, Constantin Găvenea, dar și a unor tineri restauratori: Enache Gheorghe, Neață Gheorghe, Niculescu Mircea, Dima Florian, Luchian Veronica, Luchian Doru, Mocanu Marian, Midvichi Laurențiu, Carată Ruxandra, Iurco Adrian.

Autorul pune întrebări, încearcă afirmații și răspunsuri (mai mult sau mai puțin acceptabile), extinde informațiile la lucrări literare, teatrale, cinematografice, arheologice, etc., atinge efecte umoristice, atenția sa rămânând însă, în permanență, la atragerea noastră întru cultură și educație.

Adrian Pal a semnat, până în prezent, volumele „Nuanțe cromatice în forumul cetății” (Editura Ex Ponto, Constanța, 2008) și „De 35 de ani profesor” (Editura Alba Iulia, 2011), trecerea de la cronicile plastice de specialitate și memorialistica profesională, la actualele eseuri fiind până într-un punct surprinzătoare, în sensul plăcut al cuvântului. Aceasta, spre încântarea și satisfacția cititorilor săi, care rămân într-o așteptare benefică, deoarece spiritul artistic și critic al autorului devin imprevizibile.

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Dacia literară</i> (Iași)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)
<i>Arca</i> (Arad)	<i>Familia</i> (Oradea)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Helis</i> (Slobozia)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Bucovina literară</i> (Suceava)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Bucureștii literar și artistic</i> (București)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Cultura</i> (București)	<i>România literară</i> (București)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Tribuna</i> (Cluj-Napoca)

2. Cărți

◆Georgi Grozdev. **Prada**. Roman. Traducere din limba bulgară: Paraschiva Boboc. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013

◆Mircea Dinutz, Rodica Lăzărescu. **Confesiuni provocate...**, Târgu-Mureș, Editura „Nico”, 2013

◆Cassian Maria Spiridon. **Poeme în balans**. Bistrița, Editura „Charmides”, 2013

◆Aura Christi. **Tragicul visător**. Poeme alese. București, Editura „Idea Europeană”, 2013

◆Mircea Ioan Casimcea. **Misterul cărții**. Proză scurtă. București, Editura „Euro Press Group”, 2013

◆Ion Roșioru. **Mir(easmă) de nard. 111 elide**. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2013

◆Lucian Gruia. **Poeți, după plac (începând cu Nichita)**. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2013

◆Rodica Lăzărescu. **Călătorie în jurul ființei tale**. Târgu-Mureș, Editura „Nico”, 2013

◆Liviu Lungu. **Miku im Admirali**. Roman în limba albaneză. Traducere Adriana Tabaku. Tirana, Omsca-1, 2013

◆Liviu Lungu. **Lekë Bukurani. Dashi...** Roman. Traducere în limba albaneză Adriana Tabaku. Tirana, Omsca-1, 2013

◆Iosif Caraiman. **Viersuri din țara Feneș**. Timișoara, Editura „Eubeea”, 2013

◆Ioan Roman. **Întâlnirea**. Roman. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013

◆Emin Emel. **Literatura turcă de la începuturi până la al II-lea război mondial.** În limba română și turcă. Prefață: Marius Chelaru. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013

◆Tudor Cicu. **Niciodată parodii...** Printre contemporani și clasici. Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2013

◆Tudor Cicu. **Balaurul mărilor (sau) poveștile de acasă.** Râmnicu Sărat, Editura „Rafet”, 2013

◆Tereza de Lisieux. Poezii. Traducere din limba franceză de Mala Bărbulescu. Iași, Editura „Sapientia”, 2008

◆Florin C.Stan. **Situația evreilor din România între anii 1940-1944.** Cluj-Napoca, Editura „Argonaut”, 2012

◆Virgiliu Moroianu. **Amintiri despre Marea Neagră, Dunăre și delta sa.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013

◆București în șapte mii de semne. Ediție alcătuită de Aura Christi. București, Editura „Euro Press Group”, 2013

◆Călin Derzelea. **Tellus.** Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2012

◆Marian Dragomir. **Carte cu măști.** Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2012

◆Ania Vilal. **Eu, mama tare și tu.** Timișoara, Editura „Brumar”, 2011

◆Stan Brebenel. **Incursiuni în universul peniței.** Buzău, Editura „Teocora”, 2012

◆Livia Ciupercă. **Teodor Al.Munteanu. Popas în timp.** Iași, Editura „Convorbiri literare”, 2013

◆Olimpiu Vladimirov. **Nimic mai mult.** Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013

◆Nicolae Badiu. **România care contează.** Ștefănești, Editura „Euro Press”, 2012

◆Ignat Florian Bociort. **Progresul estetic al literaturii ca problemă a praexologiei.** Cluj-Napoca, Editura „Arpeggione”, 2013

◆Anastasia Dumitru. **În căutarea sensului.** Eseuri critice. Constanța, Editura „Vif”, 2013

◆Encică Victorița. **Take, lanke și Cadâr: identități în oglindă.** Brăila, Editura „Sfântul Ierarh Nicolae”, 2011

◆Valentin Iacob. **Colonelul Elf.** București, Editura „Tracus Arte”, 2013

◆Claudia Mihailov. **Thanatos-Eros. Dorința de a muri/de a iubi.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013

◆Mihaela Meravei. **Simțuri elementare.** Versuri. Editura „Ex Ponto”, 2013

◆Daniela E. Bogdan. **Reflecții din deșert.** Maxime și cugetări. Cluj-Napoca, Editura „Gedo”, 2012

◆Aurel Nicolăescu. **Foarfecă.** Pagini de jurnal. Constanța, Editura „Metafora”, 2013

◆Mircea Vodă, **comună dobrogeană.** Monografie. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2013