



PONTO

text in^{re} metatext
imbrif

octombrie - decembrie 2014

Nr. 4(45)
anul XII



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 4 (45), (Anul XII), octombrie - decembrie 2014

EX PONTO

text/imagine/metatext

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

APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA,

cu susținerea Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România,
și sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

Fondatori: IOAN POPIȘTEANU, OVIDIU DUNĂREANU,
PAUL PRODAN, OLIMPIU VLADIMIROV

Redacția:

Redactor șef: **OVIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, LĂCRĂMIOARA BERECHET,
SORIN ROȘCA, OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea), ALINA ALBOAEI-PRODAN

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Prepress: LEONARD VIZIREANU

Colegiul științific:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS, IOAN STANOMIR,
ILEANA MARIN, VASILE SPIRIDON, DOINA PĂULEANU, ANTONIO PATRAȘ

Colegiul consultativ:

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, la Librăria „Cărturești” din City Park Mall
- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- 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

ANGELO MITCHIEVICI – *Revistele literare și istoria – un gând* (p.5)

TEXT

◆Interviu „Ex Ponto”

MARIN PEDA: „*Gardurile copilăriei mele au dispărut total*” (p. 7)

EUGEN SIMION: „*Marin Peda n-ar fi fost decât de partea democrației*”. (p. 9)

Interviuri realizate de GHEORGHE FILIP.

◆Eveniment

FLORENTINA NICOLAE – *Matei Vișniec la Constanța* (p.11)

◆Actualitatea românească

NASTASIA SAVIN – *Alex Ștefănescu – Texte care n-au folosit la nimic* (p.14)

◆Memorialistică

MARIAN DOPCEA – *Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre Ion Negoitescu și alți prieteni de demult*. Cap. VI. Ulise, mereu (p.16)

◆Repere lirice la Pontul Euxin

DUMITRU OLARIU (p.28)
ȘTEFAN CAREJA (PUIU ENACHE)
(p.28)

ARTHUR PORUMBOIU (p. 29)

NICOLAE MOTOC (p. 29)

PETRU VĂLUREANU (p. 30)

VASILE COJOCARU (p. 30)

◆Poezie

SORIN ROȘCA (p. 32)

FLOREA BURTAN (p. 35)

GEORGE L. NIMIGEAN (p. 40)

SIMON AJARESCU (p. 44)

◆Proză

PAVEL CHIHAIA – *Canarul* (p. 48)

NICOLETA VOINESCU – *Comorofca, mon-amour* (p. 56)

TITI DAMIAN – *Judecătorul de suflete* (p. 66)

SILVIA LUCHIAN – *Tăsică Păstrugă* (p.71)

CONSTANTIN COSTACHE – *Autografele actorului principal* (p. 79)

◆Traduceri din literatura universală

ANTÓNIO M. FERRO – *Cu Ovidiu în Tomis*. Traducere de FLORIN IONESCU (p. 83)

◆Poeți români în perspectivă universală

ION ROȘIORU (p. 87)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările plasticianului
ADRIAN DUMITRU (I-VI)

Profil biobibliografic (p. 91)

Monumentul Eroilor din Mangalia (p. 92)

LUIZA BARCAN – *Gânduri pentru Adrian* (p. 93)

◆**Literatura confesivă a criticilor literari**

ANASTASIA DUMITRU – *Nicolae Manolescu. Viață și cărți*. (p. 95)

◆**Poeți contemporani**

DANIELA VARVARA – *Poezie hieratică: Ana Blandiana și Cezar Baltag* (p. 104)

◆**Cronica literară**

ANGELO MITCHIEVICI – *Corto Maltese – istoria unei ficțiuni* (Mircea Mihăieș) (p.113)

◆**Arte poetice. Eseu**

VIRGIL DIACONU – „*Poezia este forma goală a activității intelectuale*” sau *Poezia modernă în viziunea lui G. Călinescu* (p. 116)

◆**Prozatori contemporani**

TAMARA SOLOMON – *Valori ale personajelor feminine de sorginte acvatică din povestirile lui Ștefan Bănuțescu și Ovidiu Dunăreanu* (p. 130)

◆**Comentarii**

LUCIAN GRUIA – *Maria Calciu – Reveria lirică* (p. 138)

◆**Puncte de vedere**

ȘERBAN CODRIN – *Ion Roșioru sau izbânda unui poet transmodern* (p. 144)

◆**Istorie literară**

GABRIEL RUSU – *Constanța, gramatica rememorării. Întâmplări și personaje*. (p.148)

◆**Lecturi**

ELENA CIOBANU – *Literaturbahn – un Orient Express al literaturii* (Marius Manta) (p. 156)

ION MANEA – *Călătorie spre raiul veșnic amânat* (Viorel Dinescu) (p. 158)

ANDRA POPA – *Povestiri pentru o duminică ploioasă* (Vasile Ursan) (p. 162)

MIRELA SAVIN – *Metafora vieții în Cui-buri de beton* (p. 164); *Refacerea Arinei* (Tania Nicolescu) (p. 166)

MARINA CUȘA – *Poeme în stil japonez* (Laura Văceanu) (p. 168)

◆**Literatură universală**

LUDMILA MARTANOVSKI – *Teatrul lui August Wilson: confruntarea cu istoria* (p. 170)

◆**Muzică**

MARIANA POPESCU – *Ioan D. Chirescu – 125 de ani de la naștere* (p. 174)

RUXANDRA MIREA – *Seară lirică de octombrie – în cheia profesoarei de cânt vocal Gabriela Popescu-Țigănașu* (p.177)

◆**Teatru**

ANAID TAVITIAN – *Norocul lui Pinocchio* (p. 182)

◆**Sociologie și jurnalism**

ION TIȚA-CĂLIN – *Jurnalismul de investigație și ancheta sociologică* (p. 184)

◆**Istoria Dobrogei**

NICOLINA URSU – *Eforturile românești pentru apărarea și păstrarea Dobrogei* (p. 187)

◆**Istoria Constanței**

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Imigrant la Constanța* (p. 194)

Concursuri și întâlniri literare (p. 202)
Reviste și cărți primite la redacție (p.204)

ANGELO MITCHIEVICI*

Revistele literare și istoria – un gând

Nu odată mi-am pus această întrebare: care e rostul unei reviste literare, mai ales când aceasta e prea puțin citită? Nu e un secret că revistele literare nu mai sunt ce-au fost. Spre exemplu, cel care deschidea *România literară* înainte de 1989 știa că dincolo de articolul encomiastic de deschidere al revistei putea regăsi acolo vocile autentice ale unora dintre cei mai importanți critici și istorici literari, printre care Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Prin ei și prin alții valorile autentice erau cernute din grundul de literatură angajată ideologic, tezistă. Meritul revistelor, al câtorva înainte de 1989 a fost să recupereze principii fundamentale precum autonomia esteticului într-un context deschis ostil libertății asumate de o mare parte dintre scriitorii. Fără aceste reviste literare nu putem înțelege istoria și nu mă refer la istoria literară propriu-zisă sau doar istoria ideilor literare, ci și istoria ca atare, acea istorie a vieții private pe care școala de la Anale ne-a învățat să o prețuim. Dar să privim încă mai departe înapoi. Ce ar fi fost întreaga mișcare simbolistă fără *Literatorul* macedonskian apărut în 1880? Ce ar fi fost Macedonski însuși fără această cameră de rezonanță care i-a permis să încerce formule novatoare pentru poezia românească aflată în pragul modernității? Cum ar mai fi fost posibilă emulația printre poeții tineri și talentați ai epocii sale și implicit nașterea unei noi generații poetice cu Iuliu C. Săvescu, Dimitrie Karnabatt, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Obedenaru etc. fără acest forum al modernității pe care revista l-a constituit, revistă în care au apărut sistematic traduceri din Baudelaire și Rollinat? M-a surprins să constat că în istoria literaturii române și-au spus cuvântul uneori chiar și cele mai efemere publicații, reviste care au rezistat preț de câteva numere precum *Revista celorlalți* a lui Ion Minulescu sau *Simbolul* lui Tristan Tzara, Marcel Iancu și Ion Vinea, pentru a nu mai vorbi de pleiada de reviste de avangardă începând cu *Contimporanul*, unele cu o singură apariție precum *75HP*. Mai mult decât atât, mișcarea de avangardă nici nu poate fi înțeleasă cu adevărat, nu numai în cultura română, ci în cea europeană deopotrivă, în afara acestei agore pe care au reprezentat-o revistele literare unde manifestele și experimentele avangardiste își găseau la fel de bine locul. Avangarda literară este poate prima mișcare artistică asumând efemerul și fragilitatea literaturii, prima mișcare care face din hic et nunc sensul existenței ei, de aceea revistele literare o exprimă cu mult mai plenar decât orice altceva. Mai mult decât atât ele iau pulsul, devin expresia unor intensități spectaculoase, a unei imaginații debordante, a unei vocații ludice extraordinare. Ele sunt capilarele care asigură vitalitatea avangardei și energetismul ei formidabil. Pentru un istoric literar ele configurează șantierul arheologic, zona de explorare a unei epoci literare. În teza mea de doctorat despre decadentă și decadentism am citit numeroase astfel de reviste de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX la Biblioteca Academiei. Unele, în afară de mine nu cred că au mai avut cititori, scotoceam prin filele lor după lucruri care mă interesau direct, fragmente de sensibilitate simbolisto-decadentă, reflectată nu doar în textele literare publicate, ci și în referințe care în epocă stăteau sub semnul unui interes particular, al unor explorări, tatonări, curiozități, sau chiar conformisme. Niciodată nu am simțit mai bine palpitul aceluși timp decât răsfoind acele file îngălbenite, o respirație venind de departe ca un foșnet de crinolină, ceea

*Conf.dr. la Universitatea „Ovidius” Constanța, Președinte al Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România

ce a fost consacrat cu expresia de spirit al timpului, *Zeitgeist*, sau spirit al veacului, *Saeculum*. Mulți autori mărunți, astăzi dispăruți din conștiința publicului, dar care atunci însemnau ceva sau nutreau dorința de a exista în atenția cititorilor lor. Amestecul pe care îl presupuneau revistele literare vehiculând un romantism desuet al epigonilor alături de încercări simboliste, uneori simple pastişe, alteori cu mici reușite, în orice caz regăsindu-se în compania altor texte, unele fără o relație directă cu literatura, articole politice, anunțuri, reclame la parfumuri astăzi dispărute, extaze în fața unor cuceriri tehnologice, sau prezentarea unor articole de modă. Literatura apare astfel legată de viață într-un mod firesc, un sunet cu un timbru particular în simfonia epocii cu armonii și cacofoniile ei. Nu aștept ca un cititor din ziua de astăzi să se transforme în exploratorul care ar trebui să fie istoricul literar, însă trebuie reținut că revistele literare fac posibilă această imersiune în timp și dezvoltarea imaginii de ansamblu a unei epoci. Mă întorc la revista la care colaborez de la înființarea ei, *Ex Ponto*. Nu este cea mai veche revistă literară constănțeană. Revista lunară *Tomis* a asigurat la Constanța memoria mișcărilor și inițiativelor literare aici, apărută ca efemeridă în 1899 și reînființată în 1966, revista a rezistat aproape o jumătate de secol, fiind înmormântată acum câțiva ani prin decizia „Înțeleaptă” a decidenților politici ai acestui oraș. Tot o efemeridă, revista-caiet de literatură *Amphion*, avându-l ca redactor-șef pe scriitorul și traducătorul Florin Șlapac a oferit o deschidere asupra potențialului literar pe care îl are Constanța. Revista trimestrială *Agora* scoasă prin eforturile scriitorului Tudor Costache este și ea o formă de rezistență în calea uitării și a nepăsării. Tot trimestrială, revista *Ex Ponto. Text, Imagine, Metatext* care a împlinit 10 ani de existență anul acesta este singura revistă dobrogeană care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România și ultima mare revistă literară care a supraviețuit. *Ex Ponto* este o revistă care și-a asumat o dimensiune multiculturală și transdisciplinară, literatura, arta plastică, istoria ideilor, studiile lingvistice și dialectale și studiile culturale regăsindu-se între copertele ei într-un mod armonios. Artistul plastic Constantin Grigoruță care răspunde de partea grafică i-a conferit o eleganță care se face numaidecât remarcată. Revenind la această multiplă specializare a revistei, ea constituie și o expresie a mișcării ideilor în spațiul de cultură constănțean, legată de înființarea Universității „Ovidius” în 1990 și implicit a Facultăților de Litere, Istorie, Teologie și Arte ale căror energii intelectuale le captează. Totodată, revista este susținută din punct de vedere literar de către scriitorii Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România. Este aici o alianță cum nu se poate mai profitabilă, cea care conferă un profil indelebil acestei reviste. Mă întreb când o revistă intră în istorie, dacă 10 ani sunt de ajuns pentru a spune că această revistă și-a îndeplinit menirea. Am fost tentat să fac un bilanț la împlinirea primului deceniu de existență, însă o revistă e mai mult decât un bilanț. Ea este o stare de spirit. Ea este starea de spirit a scriitorilor care compun Filiala „Dobrogea” a USB, își face simțită în ea și un spirit universitar. Prin reproducerile din opera plastică a artiștilor dobrogeni, ea oferă și o perspectivă asupra istoriei artei. Ca stare de spirit revista înseamnă mult mai mult decât conținutul ei. Înseamnă în primul rând continuitate, asigură istoriei un curs, o devenire, nu o înseriere de hiatusuri. În al doilea rând, înseamnă identitate culturală fără de care nicio comunitate nu-și află sensul, cu atât mai mult una care-și edifică o tradiție universitară. Și nu în ultimul rând înseamnă memorie, capacitatea de a lăsa urme, de a te insera în timp, de a marca timpul tău, epoca ta. Alții după noi, vor putea, răsfoind această revistă, dar și altele, să realizeze o parte din tensiunea, din intensitatea care au marcat acești ani. Am făcut acest experiment eu însumi citind primele numere ale revistei, când proiectul ei era la început. Regăsesc acolo nume care nu au mai revenit în paginile revistei, cu texte care ulterior aveau să intre ușor modificate, reevaluate în paginile unor cărți importante, dar care apăreau pentru prima oară în *Ex Ponto*. Am publicat la rândul meu texte care aveau să constituie parte din viitoarele mele cărți. Revista a respirat mereu aerul puternic al noutății, a fost cu un pas înaintea unor cărți importante, le-a anunțat, a luat pulsul unui anumit moment, viu și irepetabil, a marcat un anumit moment al devenirii unui autor sau altul. În plus, orice revistă realizează o configurație particulară de texte, de imagini, de idei care este doar în aparență un rezultat al hazardului. Ca o ipostază a unei arcimboldești anamorfoze, ea este oglinda în care se reflectă ceva din spiritul acestui timp pe care îl trăim. Și chiar dacă pare o exagerare, această revistă e unul dintre puținele lucruri care stau în calea uitării, care ne va ajuta cândva să dăm un contur trecutului nostru, să recuperăm ceva din substanța istoriei noastre culturale.

Marin Preda: „Gardurile copilăriei mele au dispărut total”

La începutul anului 1980 Marin Preda candida, în Teleorman, pentru Marea Adunare Națională. „Contra-candidatul” său era Laurențiu Fulga, care, contrar „apucăturilor” de astăzi, „făcea propagandă” pentru adversarul său. Pe atunci, campaniile electorale nu stârneau nici patimi, nici agitații și nu aduceau un val de promisiuni, speranțe și iluzii. Întrunirile erau niște „adunări liniștite”, care se țineau în cămine culturale ponosite și friguroase. Candidatul citea un material întocmit de „cabinetul de partid”, iar „electoratul” adus cu anasâna, în loc să se lase emoționat de „mărețele înfăptuiri”, spărgea apatic semințe.

Preda s-a conformat și el ritualului, dar pe măsură ce citea dădea semne de enervare, și-a dezbrăcat paltonul, deși era frig, și a început să sară pagini întregi, spre satisfacția celor din sală. După aceea, ne-am retras în casa unui primar de țară. Mai făcusem un interviu cu Preda. Eu rosteam întrebarea, Marin Preda tăcea, aveam impresia că nu m-a auzit, că se gândește la cu totul altceva, mă pregăteam să repet și atunci începea să vorbească.

Și acum eram la fel de timorat: iată, nu-mi dădea pace un gând, tu, un gazetar de provincie, ai prilejul de a sta în preajma marelui scriitor.

Am recitit interviul, mi-am făcut o mie de reproșuri, dar m-am consolatat cu speranța că se va mai ivi, poate, prilejul de a mai sta o dată de vorbă cu Marin Preda. Din păcate – lucru care în mod sigur nici lui Preda nu-i trecea prin minte – la nici două luni scriitorul „alesese” să intre în eternitate.

Oricum, se pare că acesta a fost ultimul interviu acordat de Marin Preda și poate nu e lipsit de semnificație că acest lucru se petrecea „pe meleagurile natale”. Și, ca o mărturie a faptului că nu era bântuit de „inevitabil”, de nici o premoniție, Marin Preda se gândea la cărțile pe care le mai avea de scris...

- *Stimate Marin Preda aș vrea să încep prin a vă întreba ce sentimente încercați în urma revederii, mai des în ultima vreme, a locurilor natale și a întâlnirii cu oamenii din satul dumneavoastră?*

– Același sentiment pe care îl aveam în copilărie, când treburile gospodăriei noastre mergeau bine. Când grijile erau mai mici, sentimentul de libertate mai mare.

– Cum vi se par astăzi locurile și oamenii în comparație cu vechea lor imagine?

– Vechiul sat, de fapt, nu mai există. Cea mai mare parte a drumurilor sunt asfaltate, majoritatea caselor sunt absolut noi, unele dintre ele chiar foarte frumoase, gardurile copilăriei mele au dispărut total, înlocuite cu garduri de ciment; n-aș zice că acestea sunt mai frumoase, pentru că, văzute din punctul de vedere al unui copil, sunt mai greu de sărit! În fond, fiecare generație își face lucrurile pe gustul ei. Și oamenii s-au schimbat. Cadrele de răspundere și-au însușit metodele de rezolvare a problemelor economice și vocabularul lor s-a îmbogățit, în mod firesc. Îți vorbesc despre eficiență, despre rentabilitate, profit, cu siguranța de sine a unor adevărați economiști. Și o mutație fundamentală: în timpul săptămânii, ies pe drum mulți oameni bătrâni. Ai zice că satele au îmbătrânit. Ca să descoperi de fapt – și aceasta este mutația despre care vorbeam – că tinerii, majoritatea, bineînțeles, lucrează pe marile șantiere, în construcții, în fabrici și uzine.

– Vorbind despre literatură – fiindcă nu se poate altfel – afirmați undeva, cu câțiva ani în urmă, că „Moromeții” rămâne totuși o carte neîmplinită atâta vreme cât îi lipsește „tema povestitorului”, a celui „care a scris această istorie”. V-ați mai gândit de atunci la lucrul acesta?

– Tema povestitorului se află în *Viața ca o pradă*. Intenționez să scot un al doilea și chiar un al treilea volum.

– Cititorii dumneavoastră mai așteaptă încă al doilea volum al romanului „*Delirul*”...

– Zilele acestea mi-a apărut o trilogie – *Cel mai iubit dintre pământeni*. Lecturând-o, cititorul va înțelege de ce am amânat *Delirul*. Pentru că acest roman face parte dintre acele cărți pe care, dacă nu le scrii imediat, nu vor mai fi scrise niciodată.

– Legăturile dumneavoastră cu generațiile tinere sunt vădite nu numai prin calitatea de director al unei edituri de prestigiu, ca membru al unor jurii care au premiat literatura tinerilor, ci – și spun asta gândindu-mă deja la un exemplu – și prin descoperirea și promovarea unor talente. Să înțeleg de aici că vă preocupă lucrul acesta pe care l-ați apreciat la Miron Radu Paraschivescu?

– Nu am darul de a descoperi și, mai ales, de a stimula noile talente, pentru că acesta, ca orice talent, nu e ceva care se poate învăța. Ca editor, mi s-a întâmplat să descopăr și să recomand câte un scriitor.

– Și o faceți cu plăcere?

– O fac cu plăcere și îmi dau seama că această bucurie de a stimula pe alții poate transforma plăcerea în pasiune.

– Ce proiecte, imediate să zic, aveți?

– Evident, mă gândesc cum să încep *Delirul*, volumul al doilea, și cum să îl termin mai repede.

– Ați făcut și film. Am în vedere ecranizări după scrieri ale dumneavoastră. Mai intenționați ceva în acest domeniu?

– Da. Am predat unei case de filme un scenariu după o idee din *Moromeții*, volumul al doilea, intitulat *Tinerețea lui Moromete*.

– Și o ultimă întrebare, revenind la calitatea dumneavoastră din aceste zile, de candidat: ce raport există între ea și aceea de scriitor, în ce măsură prima o poate influența pe cea de a doua?

– Poate determina creația, pentru că sunt fapte pe care, altfel, ca simplu scriitor, ți-ar fi mai greu să le cunoști.

– Vă mulțumesc!

Eugen Simion: „Marin Preda n-ar fi fost decât de partea democrației”

Cum ar fi fost Preda după '89, ce atitudine ar fi avut, ce ar fi scris dacă ar fi avut vreo opțiune politică, iată întrebări la care ne-a răspuns (în 1997) marele său prieten, criticul și istoricul literar **Eugen Simion**, care era atunci președintele Academiei.

Ați încercat să vi-l imaginați pe Marin Preda astăzi, trăind și scriind? Cum ar fi reacționat el la această lume, cum ar fi scris, ce opțiune politică ar fi avut?

– Da e o întrebare pe care mi-am pus-o și eu, și-au pus-o și alții. Încerc să fac o previziune spunând că, așa cum îl cunosc eu pe Preda, n-ar fi fost decât de partea democrației și ar fi repudiat orice formă de dictatură politică sau dictatură în domeniul culturii. Mi se pare un lucru absolut nedemocratic, și numeroșii inspecitori care vin de la Comunitatea Europeană și organismele internaționale nu știu cum nu remarcă acest lucru. Am să dau un singur exemplu, ca să vedeți că am dreptate: Marin Sorescu, care a fost și este un mare poet, n-a fost invitat, în ultimii șapte ani, niciodată pe programul național, adică, pe programul domnului Iosif Sava, care invită de patru ori pe lună, dacă poate, pe un eseist care spune lucruri abominabile despre poporul român. Domnul Iosif Sava n-a avut timp să-l invite niciodată pe Sorescu, nici măcar atunci când a împlinit 60 de ani. Probabil că ar fi făcut lucrul acesta și cu Marin Preda. Dar, Preda a avut delicatetea să moară și văd că și acum mulți se încurcă în numele lui. Semn, totuși, că talentul lui îi obsedează. Orice ar

crede detractorii lui, Marin Preda este un mare prozator, și dacă ei mai au puțin bun simț și curiozitatea literară, îi rog să recitească măcar o carte de-a lui, și anume *Întâlnirea din pământuri*. Să vadă dacă multe cărți de proză din acest secol românesc au valoarea acesteia. Preda, ca și Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, ca și atâția alți mari scriitori, nu poate fi, după părerea mea, decât de partea celor care suferă din această țară, de partea celor excluși, de partea ideii de egalitate socială, de competență socială, de valoare socială, de partea ideii de justiție, de democrație. Marin Preda a fost structural împotriva dictaturii de stânga, așa cum a fost și împotriva dictaturii de dreapta. În cărțile lui nu veți găsi vreodată vreo flatare a unui anumit tip de dictatură. El a scris, și nu Alexandru George sau Gheorghe Grigurcu, *Cel mai iubit dintre pământeni*, după părerea mea cea mai dură contestare a sistemului totalitar.

– În „*Timpul n-a mai avut răbdare*”, spuneți la un moment dat: „*va trebui, într-o zi, să scriem (eu sau altcineva) o VIAȚĂ a lui Marin Preda, pentru că omul era tot atât de interesant ca și opera*”. V-ați mai gândit la lucrul acesta?

– M-am gândit des, mă gândesc des, îmi caut timpul necesar, dar, din păcate, până acum nu l-am avut. N-am părăsit ideea, nu vreau s-o părădesc. Am adunat între timp foarte multe documente, am stat de vorbă cu oameni care l-au cunoscut, în special cu femeile care l-au iubit pe Marin Preda și pe care el le-a iubit. Am citit multe scrisori și chiar am foarte multe dintre scrisorile lui din tinerețe. Și dacă Dumnezeu mă ajută, voi scrie o carte și despre omul Preda, și despre opera lui. Până una, alta vreau să public o lungă și foarte interesantă convorbire pe care am avut-o cu una dintre soțiile lui Preda, Aurora Cornu. O femeie interesantă, foarte deșteaptă. Ea mi-a pus la dispoziție cred că vreo 50 de scrisori adresate de Preda ei, scrisori care formează discursul unui îndrăgostit. Și nu în orice moment, ci discursul omului care rescrie, reface, pregătește de fapt capodopera lui, *Moromeții*.

– Am înțeles că în septembrie îl veți sărbători pe Marin Preda la Academie.

– Vom organiza în septembrie o sesiune în aula Academiei României. Un popor trebuie să-și sărbătorească valorile. În clipa în care n-o mai face, acel popor este pândit, după părerea mea, de pericolul de a-și pierde identitatea. O națiune există ca atare în funcție de câte valori are și câte valori ocrotește.

– Vă mulțumesc.

(Fragment dintr-un interviu din 1997)

Interviuri realizate de
GHEORGHE FILIP

FLORENTINA NICOLAE

Matei Vișniec la Constanța.

Conferința internațională *Literatură. Teatru. Film.* În onoarea dramaturgului Matei Vișniec

În perioada 6-7 octombrie 2014, Centrul de Cercetare și Dezvoltare Profesională „Studiile Românești în Context Internațional” (STUR), care reunește cadre didactice universitare din cadrul facultăților de Litere și de Arte ale Universității „Ovidius” din Constanța, a organizat conferința internațională *Literatură. Teatru. Film. În onoarea dramaturgului Matei Vișniec*. Centrul STUR, constituit în 2011, la inițiativa doamnei conferențiar universitar doctor Marina Cap-Bun, și-a propus prin statutul său, ca obiective majore, organizarea unui eveniment științific anual și publicarea volumului aferent acestuia. Astfel, cele două facultăți menționate au organizat în perioada 2-4 aprilie 2012, conferința națională „Actualitatea lui Caragiale”, urmată de conferința națională „Junimea și impactul ei după 150 de ani”, din 25-26 octombrie 2013. Lucrările celor două manifestări au fost publicate în volumele cu aceleași titluri, apărute la edituri recunoscute național și cu referenți de specialitate, personalități în domeniu.

În al treilea an de activitate, Centrul STUR a organizat a treia manifestare științifică, de data aceasta de nivel internațional, prin participarea scriitorului Matei Vișniec, cel mai important dramaturg român contemporan, ale cărui piese sunt cunoscute și puse în scenă peste tot în lume. Chiar dacă personalitatea și opera lui Matei Vișniec au dominat conferința, STUR și-a reiterat caracterul interdisciplinar asumat, prin structurarea manifestărilor din cele două zile, pe trei paneluri tematice: *Film, televiziune, multimedia; Literatură, teatru; Matei Vișniec*, la care au participat activ profesori și studenți.

În cadrul primului panel, *Film, televiziune, multimedia*, au susținut comunicări profesori universitari și specialiști în media: prof. univ. dr. Petre Gheorghe Bârlea, Universitatea „Ovidius” din Constanța, „*Jungla din fundul curții*” – *viziune literară și viziune cinematografică*; conf. dr. Mihaela Rus, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Psihosociologia filmului și evoluția societății*; conf. dr. Ion Magiru, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Filmul noir american bazat pe romane polițiste și seminarul juridic. O abordare interdisciplinară prin e-learning*; lect. univ. dr. Daniela

Crăciun, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Arta de a povesti prin imagini: subiectele cinematografice ale lui Alberto Savinio*; lect. univ. dr. Ileana Jitaru, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *A fi sau a nu fi „corect politic” sau despre corectitudinea politică (political correctness) în adaptările cinematografice*; drd. Bogdan Hrib, UNATC, Facultatea de Management, SNSPA, București, *Între „Pe aripile vântului” și „Sunt o babă comunistă” – cinematografia a salvat piața de carte sau invers?*; prof. univ. dr. Olga Duțu, Universitatea „Spiru Haret”, Constanța, *Excelența în reportajul social de televiziune: „Lungul drum spre casă”*; lect. univ. dr. Enache Tusa, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Ipostaze ale modernizării sociale în imagini de epocă*; asist. univ. drd. Monica Daniela Coroiu, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Cinematograful, radioul și presa - instrumente culturale și de control, în tranziția de la monarhie, la republică*; Biatrice M. Popa, Neptun TV, *Scena și ecranul, spații dramatice. O abordare semiotică a semnelor și codurilor în teatru, televiziune și film.*

În cadrul panelului *Literatură, teatru*, au participat preponderent profesori din mediul universitar și preuniversitar constănțean, specialiști în filologie: conf. univ. dr. Sergiu Miculescu, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Figura mamei în teatrul lui Ionesco*; conf. univ. dr. Florentina Nicolae, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Despre emoții. Suprapuneri și disocieri semantice în literatura latină*; lect. univ. dr. Cosmin Căprioară, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Teatrul popular românesc: Brâncovenii*; asist. univ. drd. Mirabela Moroșeanu, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Eugen Ionescu – Tematica și tehnica teatrului absurd în opera sa*; dr. Anastasia Dumitru, Liceul „Lucian Blaga”, Constanța, *Teatrul lui Eminescu*; asist. univ. dr. Olimpia Varga, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Spectacolul vieții în opera lui Marin Sorescu*; dr. Ancuța Dinu, Școala Gimnazială „George Topârceanu”, București, *Îngroparea de viu: acalmia tombală între realitate și irealitate*; drd. Victorița Encică, Universitatea din București, *Evoluția receptării scrisului feminin în modernitate.*

La cel de-al treilea panel, *Matei Vișniec*, a participat și dramaturgul însuși, devenit între timp membru deplin al comunității universitare, în urma decernării titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității „Ovidius” din Constanța. Acesta a manifestat o vie curiozitate pentru caleidoscopul interpretativ pe care l-au oferit filologii și teatrologii participanți la comunicări și discuții: conf. univ. dr. Marina Cap-Bun, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Câteva însemnări pe marginea teatrului lui Matei Vișniec*; conf. univ. dr. Cristina Tamaș, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Limbajul politic în teatrul lui Vișniec*; conf. univ. dr. Lăcrămioara Berechet, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Călătorul prin ploaie. Exercițiu de hermeneutică*; conf. univ. dr. Ana Maria Munteanu, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Cartografii cognitive în textele lui Matei Vișniec*; conf. univ. dr. Alina Buzatu, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Teatrul lui Matei Vișniec: locurile experimentului*; lect. univ. dr. Dana Trifan Enache, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Recompunerea monologului descompus*; asist. univ. drd. Mirela Zelca, Universitatea „Ovidius” din Constanța, *Tirania lumii mecanice în dramaturgia lui Matei Vișniec*; Corina Apostoleanu, Biblioteca Județeană „I.N.Roman”, Constanța, *Realitatea și supra-realitatea în contrapunct. Tehnici narative în proza lui Matei Vișniec*; dr. Simona Palasca, Școala „Gheorghe Țițeica” din Constanța, *Poetica elementului acvatic în teatrul lui Matei Vișniec*; drd. Iulian Enache, Universitatea de Arte Târgu-Mureș, *Mansarda la Paris cu vedere spre... Constanța și Avignon*; drd. Simona Simionof, UNATC, Școala „Johannes Læringsenter”,

Norvegia, *Arta actorului în dramaturgia lui Vișniec*; mrd. Simona Minciu, Școala gimnazială nr.12 „B.P.Hasdeu” din Constanța, *Despre sexul femeii: germeni interpretativi*.

În cadrul acestui panel, a fost prezentată și o punere originală în scenă a piesei *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, montate la Teatrul Tineretului Piatra Neamț* de regizorul Andrei Tamaș, care a îmbogățit textul cu încă opt poeme vișnieciene, într-un spectacol de atmosferă foarte apreciat de dramaturg.

Prin seria de comunicări din panelul *Matei Vișniec*, precum și prin punerea în scenă a piesei *Caii la fereastră*, în regia lui Gavril Borodan, conferențiar la Facultatea de Arte, cu interpretarea masteranzilor și a studenților de la specializările *Arta actorului de music-hall*, respectiv *Artele spectacolului*, Matei Vișniec, după propria sa mărturisire, s-a redescoperit, în potretul-mozaic pe care participanții i l-au făcut prin multiplele chei de interpretare a pieselor sale, care spun *lucruri frumoase* celor care le citesc și care descoperă esențe și nuanțe noi chiar pentru autorul lor. Recunoscând că n-ar putea să scrie poezie în altă limbă decât în română, Matei Vișniec a lăsat poezia să se scurgă în teatru, din plăcerea viscerală de a se juca cu limba română. Comunicările expuse, precum și piesa de teatru prezentată de masteranzii și studenții Facultății de Arte au căutat să facă un fel de ordine în viața declarat dezordonată a dramaturgului mereu aflat în încercarea de a-și crea o autodisciplină de creație – un contact cu o reorganizare ordonată a propriului său univers, care – recunoștea dramaturgul – îi face bine, creând o comunicare specială cu oameni necunoscuți, dar pe care îi simte aproape.

NASTASIA SAVIN

Alex. Ștefănescu – *Texte care n-au folosit la nimic*

Antologia *Texte care n-au folosit la nimic*, de Alex. Ștefănescu, conține, conform autorului, o „selecție din articolele mele scrise în ultimii douăzeci și cinci de ani, altele decât cele de critică literară”, (p. 7), în care și-a folosit „inteligenta, talentul, pregătirea intelectuală, umorul (în măsura în care le am) pentru a contribui la schimbarea în bine a țării mele, care, după ce se deșteptase din somnul cel de moarte în care-o adânciseră barbarii de tirani, zăcea nemișcată și se lăsa invadată – ca un pom de omidele păroase – de barbarii de tirani recondiționați și reorganizați.” (p. 8).

Articolele selectate, referitoare la politică și societate, sunt structurate în trei părți sugestiv intitulate: *I. Gheața din calorifere și gheața din whisky (jurnal politic, 1990-1995), II. Îmbogățiții n-au nevoie de cuvinte (articole polemice din perioada 1996-2011), III. Impozitul pe impozit (articole satirice din perioada 2012-2014).*

Spre exemplu, articolul *Imensa oboseală* dă glas unei legitime indignări, valoarea lui fiind dată de scopul înalt pe care-l slujește, de tăria convingerii, de caracterul pasional. Se observă tendința de a vizualiza unele situații de viață, de a prezenta anumite cazuri situaționale de viață prin decantarea esențelor pamfletare. Articolul nu reprezintă o scriere despre memoria unui om, despre memoria colectivă, ci despre o modalitate de a învinge uitarea. Memoria presupune adevărul trecutului, iar trecutul nu trebuie să fie falsificat: *Poporul român este cuprins de o imensă oboseală. Iar faptul acesta nu este luat în calcul atunci când se analizează situația politică. (...) Există vreo șansă ca foștii securiști și foștii activiști să ducă societatea românească spre democrația-miraj, spre un stil de viață occidental? Există vreo șansă ca persoanele din afara societății organizate să scoată la liman România? Nu cred. Mai rămân tinerii. Ei nu sunt copleșiți de oboseală, tocmai pentru că sunt tineri.* (pp.17-19).

Articolele reprezintă un document viu legat de România din ultimii douăzeci și cinci de ani, dar nicidecum un final, ci abia începutul a ceea ce s-a întâmpat și se întâmplă. Antologia reclamă un lector activ care să fie un partener de dialog pentru autor. Realitatea este abolită, iar scriitorul își permite un moment de pauză, de joc – aflat în sfera esteticului. Substratul moralizator, replicile personajelor conturează moravuri, tare de caracter pe care autorul le ridiculizează în *Cum ar putea fi îmbunătățite îmbunătățirile*, execuția ironică fiind săvârșită printr-un adevărat recital stilistic: *Se dezincriminează traficul de influență, care nu este decât o formă de solidaritate umană și are o frumoasă tradiție în România (vezi Lanțul slăbiciunilor, de I.L. Caragiale); Și viii, și morții vor putea*

vota de mai multe ori, cu aprobare de la guvern. În felul acesta vom dovedi lumii occidentale că în România nicio libertate nu e îngrădită. (p. 423).

Scrierile ilustrează mai multe ipostaze ale existenței, toate fiind însuflețite de o energie explozivă, de un areal lingvistic și cultural amplu. Fiecare parte a volumului schițează portretul unei perioade la care sunt invitați să participe și lectorii pentru a o (re)descoperi. Astfel, reprezentarea realității se constituie prin pătrunderea cunoșterii istorice autoreprezentată de eul-scriitor în condiționarea și limitarea temporală. Din această viziune, aproape gotică, rezultă ideea că investigarea realității are la bază fondul lăuntric al relațiilor istorice omenești lăuntrice, fond care presupune o abordare psihologică, așa cum observăm și în *Declarații de dragoste (parodii): Sunt tânăr, doamnă, da, bre, mai sunt tânăr, și mi-e dor de tine ca tancurile sovietice de Cehoslovacia. Când sunt singur, mai merge, că am o poză a ta în buzunar și o mai scot și mă droghez cu imaginea ta. (...) Îți răspund acum, bre, eu chiar poet sunt, am și martori. Întreabă-l pe Alex. Ștefănescu, e om de încredere, el știe cât de multe poezii am scris.* (p. 321)

Reabilitarea socialului ține de modalitatea de reflecție a socialului printr-o conștiință psiho-spirituală. Se remarcă sentimentul luptei pentru libertate care se subsumează intropatiei pozitive, văzută drept sentiment al libertății personale, dar și ca intropatie negativă, ca sentiment de neplăcere față de obiectul numit realitate: *ELODIA: Femeie romantică de la începutul secolului douăzeci și unu căutată ani la rând de Dan Diaconescu; VICTOR PONTA: Vezi "Dicționarul plagiatorilor". (Un dicționar din anul 2062), (p. 352).*

Spațiul descris în acestea propune cadre de conștientizare a crizei socio-politico-economico-culturale, prin recrearea unor relații-limită, în cadrul acestui tablou, identificate la nivelul conștiinței colective propunând posibilități de eliberare din impasul existențial printr-o concluzie plină de subînțelesuri: *Ideal ar fi să se interzică toate cuvintele, ca să nu mai fie discuții. Dacă am hotărî asta, chiar că n-ar mai fi discuții. (Alte cuvinte care ar trebui interzise)* (p. 391).

Universul prezentat în *Texte care n-au folosit la nimic*, de Alex. Ștefănescu, este reconstituit în toate înțelesurile, printr-un joc subtil, cu toate straturile de semnificanță. Reconstituirea depinde de hermeneutica pe care instanța auctorială o face realului, de conștiința în stare lucidă care nu poate recupera toate semnele realului.

În articolele selectate își fac loc diferite clișee, personaje pe care lectorul le vede, le citește prin intermediul propriilor cunoștințe, emoții, a propriei sensibilități.

Emitătorul de text se servește de limbă pentru a influența comportamentul lectorilor, pentru acest lucru emitătorul servindu-se de un aparat de funcții. Când elaborează prezentul text, *Texte care n-au folosit la nimic*, emitentul urmărește, pe de o parte, să se încadreze în registrul stilistic prestabilit în care contează informațiile, persuasiunea, orientarea pe care o imprimă textului, pe de altă parte, urmărește să-și dezvolte propria individualitate prin potențarea funcției expresive: *Pasiunea pentru muncă a luat în România proporții care pun în pericol sănătatea populației. În înțelepciunea lui, Guvernul a încercat în repetate rânduri să mai reducă din zelul milioanei de oameni obsedați de performanța profesională. (În România se muncește prea mult).*

În loc de concluzie, spunem că în *Texte care n-au folosit la nimic*, de Alex. Ștefănescu, se poate identifica un proces de autoregenerare prin actul scriiturii conform aspectului efectului scontat asupra virtualului lector, deci plăcere, instruire, delectare și autoreglare.

MARIAN DOPCEA

Aprilie, luna florilor de mai

Carte despre Ion Negoïtescu și alți prieteni de demult

Cap. V. Ulise, mereu

Destul de curând vizitele mele au căpătat oarecare ritmicitate. De două ori pe săptămână sunam, negreșit, la ușa domnului Wolf. Cum dânsul era, prin structura sufletească, prin spontaneitate și sinceritate, cam potrivnic oricărei tente de protocolar, relațiile dintre noi deveniră destul de familiare.

Că atitudinea mea se apropia tot mai mult de venerație a înțeleș, presupun, repede.

Mă primea cu același zâmbet larg, cu repeziciune metamorfozat în răs, chiar și atunci când era asediat de necazuri domestice. Aceșta nu erau puține căci domnul Wolf era, în ordinea practică, grozav de nepriceput. Le primea însă cu un fel de umor senin.

I-am aflat odată urcând cu găleata apa din pivniță! Defectul era la o conductă și, până la venirea instalatorului chemat, se ferea, ajutat de cele două doamne din apartamentul vecin (alături locuia tot o familie de germani; se împăcau bine) de inundație. Mi-a explicat, cu veselia ghinionistului care nu se ia în serios, situația și m-a invitat să intru. M-am oferit să-l ajut, mi se părea nepotrivit ca dumnealui, un om de șaizeci de ani, să care apă iar eu să stau comod pe canapea. Nici nu a vrut să audă:

– Al meu e folosul, al meu e ponosul! Îl cunoșteam deja destul de bine ca să știu că nu are rost să insist.

– Mai ales pentru că astăzi ți-am pregătit ceva special, mi-a spus.

L-am urmat, așadar, în odaie. Pe măsuța din fața canapelei mă așteptau cele cinci sau șase numere pentru mine din legendara „Revistă a Cercului Literar”!

Peste vreo oră, când a urcat, le răsfoisem binișor, citisem chiar ceva poezie și, mai ales două studii critice semnate de Negoïtescu și Regman. Primul scria despre Bacovia comentând, extraordinar, poemul „cuptor” (printre altele evident). Al doilea îmi deschidea ochii, în studiul „Un galant al lumii dunărene”, asupra unui aspect insolit (pentru mine) al operei eminesciene.

– S-a rezolvat, îmi spuse intrând, important e să nu-ți pierzi cumpătul. De fapt întotdeauna totul se rezolvă cu bine.

Își ceru apoi iertare că mă lăsase atâta timp fără să mă servească cu nimic și pregăti obișnuitele limonade.

– Ei, și-acum să-mi spui ce părere ai despre surpriză!

Părerea mea!... eu aveam... nedumeriri și nici o părere!

Lectura întregii „Colecții” s-a desfășurat în mai multe „ședințe”, beneficiind de lămuririle prompte și competente ale mereu binevoitorului amfitrion.

Henri Jacquier? Nu... nu era un colaborator din Franța, era unul dintre profesorii universității clujene. Francez sută la sută optase, surprinzător, pentru cetățenia română. Un om extrem de interesant, un rafinat. S-ar părea că lui i-a aparținut ideea rubricii „artelor minore”, unde scria deseori.

„Demența” bacoviană? Numai puțin, să-și arunce ochii. „Ce vrei, eu nu le-am mai citit de mult!”. Îi arăta-i pasajul, pe care-l parcursese cu repeziciune:

– Păi... Nego are dreptate „Adu roze, pe tine să le pun...” Un om care propune iubitei așa ceva nu e tocmai normal. Eu nu prea sunt de acord cu treaba... în fine... Există o voluptate de a căuta, scormoni ar fi mai corect, a scormoni implică, nu-i așa? – și puținătatea forțelor și existența unei grămezi de gunoi... a scormoni, așadar, în zona unde umorul încetează să mai fie uman. Paradoxul e – că e poezie autentică. Insuficiența ei este una morală – nu una estetică.

Ioanichie Olteanu? Teologul Victor? Așa era el, nu putea privi, pe vremea aceea, nimic cu gravitate. Personal nu poate spune că asemenea poezie l-ar atrage.

– Din punctul meu de vedere poezia nu se „construiește”. Nu am nevoie de o „schelă” epică. Poezia vine, pur și simplu, în urma unei trăiri intense, revelatorii. În cazul poeziilor mele aceste trăiri sunt declanșate, de obicei, de fapte umile!

*

Subliniez încă odată: Nemaivând însemnări din anii aceia nu voi avea pretenția relatării sută la sută exacte. Am însă o memorie, socotesc, bună. Îmi amintesc replici și îmi amintesc bine conținutul spuselor sale. Încerc să reconstitui și limbajul. Că anumite amănunte (afară ploua; atunci s-a auzit, din apartamentul vecinilor, un hohot de râs – ș.a.m.d.) s-au estompat – mi se pare firesc și, în fond, nesemnificativ. Nu voi urmări, cronologic, o desfășurare epică. Voi încerca să urmăresc însă ipostazele unui spirit pe care l-am socotit întotdeauna superior.

*

Conversațiile noastre, care deseori se transformau în deloc didactice expuneri ale dumnealui priveau de obicei, cum e și firesc, Poezia. Uneori Poezia în general, uneori (am arătat cum) „poezia” mea și uneori... Poezia lui Wolf Aichelburg.

Necunoscând limba germană, aceasta din urmă îmi fusese, până acum, inaccesibilă. Am îndrăznit, cu timpul, să-l rog să o citim împreună, să mi-o traducă. Astăzi parte din această poezie este, grație domnului Doinaș (și, am auzit, grație poetului Dan Dănilă – într-o altă ediție) la îndemâna cititorilor de limbă română. Nu-mi propun, așadar, să fac o prezentare a acestei Poezii – cum citea / interpreta propriile texte, cum comentariul acestora devenea,

curând, exemplificator într-un sens foarte general și, pentru mine, deosebit de profitabil.

Pentru autor granița între ceea ce a intenționat să spună și ceea ce a spus efectiv este, probabil, una destul de imprecisă. Nu avem, oricum, niciodată, siguranța că un text este receptat așa cum ne dorim, că la cititor a ajuns exact ceea ce ai vrut să spui. Acestea sunt lucrări prea cunoscute pentru a bănuși măcar că domnului Wolf i-ar fi fost străine. Beneficiam totuși, prin însuși faptul că lectura era întreruptă deseori de comentarii, și de primirea a ceea ce uneori fusese doar intenție, mai precis de un plus de trăire provocat de „reconstituirea” situației ce sta la izvodirea textului. Fusese impusă această reconstituire – și de condițiile în care se desfășura lectura, de faptul, în primul rând, că eu primeam în limba română o versiune „în proză”, ca să zic așa.

Pe de altă parte poezia lui era una „provocată” de mărunte întâmplări (o broscuță, trecând pragul casei, descoperirea unui ou de pasăre, spart, la rădăcina copacului) care, intens contemplate, se vedeau purtătoare ale unor înalte semnificații.

Citeam, de pildă, „Oul de pasăre”. Lectura mergea greu, căci lirismul său era unul concentrat și a găsi spontan corespondentul românesc al fiecărui vers nu era deloc ușor. Cuvintele veneau, pâna la urmă, totuși – dar mai niciodată nu-l mulțumeam pe domnul Wolf. Atunci intervenea „explicația”, „reconstituirea”. Era, de fapt, ca și cum ar fi refăcut, pentru mine, textul – făcând abstracție de existența lui în germană.

– Vezi, în ou puiul era deja ales, era pui, nu substanță amorfă, fusese chemat în lumină, făcuse, în felul lui, o lungă, somnolentă călătorie către aceasta și ajuns la marginea ei – absorbit, chemat înapoi, chemat / luat, vreau să zic, răpit... acolo de unde pornise.

– Numim prea ușor „banal” – îmi spuse – ceea ce este doar umil. Banal e clișeul... banalul se recunoaște după repetabilitate. Faptul că, atrasă de lumină, broscuța îmi trece pragul casei – nu e un fapt banal, ci unul umil. Suntem, și eu și ea, făpturile (jucăriile?!) aceluiași Dumnezeu. Și dacă e purtătoarea unui mesaj, adresat în mod special – mie? Nu este obligația mea să mă opresc și să-l descifrez?

– Rușcuța, floarea umilă, pârâul, ale cărui unde se despart, cântând, de malul pe care nu-l vor reîntâlni niciodată, fulgii evocând, în căderea lor, viscolita istorie umană – iată câteva motive ale acestei poezii interiorizate.

– Uneori părăsea cu totul textul – nu și poezia, însă:

– Am obiceiul – îmi spuse după ce tocmai începuse să-mi traducă „Visul lui Isac” – să hoinăresc, uneori, ziua întreagă. Îmi iau un pachetel, plec dis de dimineață și mă întorc seara târziu. Dacă mi se face somn – mă întind la umbră și dorm. Așa mi s-a întâmplat de data aceasta, numai că somnul mi-a fost mai greu ca de obicei. Atât de greu încât nu am auzit turma sosind. Oile, la rândul lor, nu m-au luat în seamă. Eram, pentru ele, probabil, un butuc oarecare – așa că pășteau liniștite. Ruperea ierbii de sute de buze flămânde provoacă însă un fel de muzică pe care eu, adormitul, o percepui ca pe un vânt. Și cum am nostalgii mediteraneene în visul meu vântul sufla în vântrele, și corabia deveni aproape reală. Când m-am trezit, brusc și speriat, am provocat, la rândul meu, sperietură. Abia acum ne aflam față în față, cu toată tensiunea, de zeci de milenii, acumulată între specii: om și animal... Dar cred că cel mai tare s-a speriat ciobanul!

– Nu „provoca” poezia (ceea ce nu înseamnă că nu se lasă provocat de ea), aș putea spune că nici măcar nu o căuta. O aștepta, senin. O „citea” în

„jurul mare” (expresie favorită), decada acelu „signum rerum” în care credea cu tărie.

Respingea (în poezie, cel puțin) filozofia teoretică – dar accepta „filozofia naturală”.

Pentru bruma de teolog ce eram numele lui Paracelsus căzu oarecum inoportun, „signum rerum” deveni însă curând, și pentru mine, o adevărată obsesie.

Am mai rămas, tot de la dânsul, cu obiceiul de a nu trece nepăsător pe lângă lucrurile „umile”. Regret, desigur, că la mine „citirea” acestora nu se transformă (decât, poate, foarte rar) în poezie – dar marele câștig (marea... dobândă) este, socotesc, acela de a încerca, măcar, să „citesc” asemenea lui.

Mă înșel, oare, dacă spun că el însuși era mai preocupat de actul acestei descifrări a jurului mare – decât de acela al elaborării unui text poetic?

Avea Wolf Aichelburg orgoliul supraviețuirii prin artă?

Uneori înclin să cred că nu, că pentru el împlinirea însemna, pur și simplu, comunicarea cu Divinitatea – pe care o înțelegea într-un sens destul de puțin creștin – că Arta însăși, pe care de altfel o iubea cu pasiune, era, pe scara sa axiologică, abia pe locul doi.

– Poetul, mi-a spus odată, e întotdeauna și puțin vinovat. Forțând oarecum nota aș zice că poetul și ucigașul sunt frați, au supt, în orice caz, de la același sân.

Nu am stăruit a-i cere lămuriri. Era seara destul de târziu, ne plimbam prin parcul Subarini, rostise un adevăr din acelea care se cer îndelung „rumegate”. Ce rost ar fi avut să-l sâcâi cu banala mea logică de adolescent?

Vinovat – pentru că, asemeni ucigașului, încalcă Legea? Care lege? A firii? Dar nu e Poezia o reconciliere a omului cu Firea, de care de mult s-a îndepărtat? A oamenilor? Dar legile oamenilor semnifică, în eternitate, așa de puțin! Vinovat că se rupe de ai săi, urmându-și himera?

Din toate astea – câte puțin.

Citesc tot mai des, în ultimul timp, rânduri disprețuitoare la adresa Poetului, așa cum a fost el imaginat până în epoca modernă. Uneori sunt tentat să le înțeleg. Alteori ridic din umeri: Prostii...

Dacă domnul Wolf a spus că Poetul e întotdeauna puțin vinovat – înseamnă că așa este. Ridicol, însă – Poetul nu e nicicând.

*

Despre el însuși vorbea rar. Ca să aflu că are un frate în Austria a trebuit să trecă aproape un an. Era obligat însă, uneori, de împrejurări, să o facă. Și atunci însă evita, pe cât putea, implicațiile prea personale.

Ciudata statueta a bivolului călărit de copilul și bătrânul cu figuri vădit asiatice nu numai că îmi atrăsese atenția, ci mă fascina. Împrăștia o liniște stranie.

– Bizară tovarășie! – am exclamat o dată. Bivolul mi-e drag de când mă știu, îmi place uneori să spun că sunt din țara bivolilor. Dar a merge călare pe bivol...

– Dar e Tao! – spuse. Nu știi?

– Nu știam. Multe nu știam.

– Copil / bătrân. E simbolul lui Tao.

– Aveam impresia că Tao e doar un concept.

– Păi, este. Dar este, dincolo de concept, și o simbolică mai... concretă, dacă se poate spune așa. E virtutea orientalilor – de a nu se desparte cu totul de imediat, chiar dacă acest imediat e văzut mai mult ca o iluzie. Tao e – drumul – și sensul. Drumul și sensul existenței. Naștere, iluzie și moarte.

– Și cum de-a ajuns la dumneavoastră asemenea minunăție?

– Ai mei au umblat destul de mult. Statueta asta e o... chinezărie autentică și, probabil, antică. Rădăcină de trandafir – mai spuse.

Habar n-aveam eu că există trandafiri cu rădăcini atât de viguroase.

– Și artizani atât de pricepuți, interveni, încât să exploateze întregul volum al lemnului!

Mă făcu să urmăresc fibra:

– Vezi, meșterul știa că în rădăcină se află și bivolul, și copilul, și bătrânul. A sculpta altceva – ar fi o prostie, o trudă zadarnică, oricum. Dar ca să înțeleagă că în rădăcină se ascunde însuși Tao a fost necesară, desigur, o îndelungată contemplație. De altfel – continuă – numai orientalii știu să contemple cu adevărat.

Vorbi despre delicatetea sufletului oriental, despre arta miniaturală, despre micropoeemele japoneze – și amănuntul biografic (drumul statuetei din China până la Sibiu!) se piedu în magma discursului.

L-am întrebat, altădată, despre tabloul vădit „academizant” – în contrast cu modernele (geometric abstracte) imagini propuse de M. Teutsch.

– E unul dintre înaintașii mei, răsă. Singurul care mă interesează cu adevărat. A trăit în secolul XVII – și a fost în Italia cu o femeie de care era „romantic” îndrăgostit. El însuși era un romantic avant lettre.

Informația, iată, o dăduse cu serviabilitate, concentrată. Să fi stăruit mai mult?

Evenimentele vieții lui particulare, atunci când deveneau publice, îi provocau mai curând stânjenală decât mândrie.

Fusese decorat cu „Ordinul Muncii” (nu mai știu ce clasă) cu prilejul împlinirii a șaiszeci de ani. L-am felicitat.

– Și dacă ți-aș spune că pentru mine Ordinul acesta nu înseamnă nimic?

Se interpreta, la Filarmonică, una dintre lucrările sale:

– Ce să-i faci? Muzica e compusă ca să fie cântată... Măine, poimăine, va zice cineva că, asemeni lui Bacovia mi-am îndeplinit toate profețiile politice...

Rostise versurile rar, sacadat, ironic.

Era, evident, un cunoscător al poetului (din care, am aflat că tocmai traducea).

– Sunetul pianului, îmi spuse altădată, mă cam enervează... e sec.

Răspundea, în felul acesta, întrebării cu privire la „ocupația” lui de compozitor!

*

Îmi vorbi, totuși, despre închisoare. Făcuse niște ani, avusese, apoi, și domiciliu forțat. Plătise scump vina de a se fi născut german și de a încerca, după război, să evite... călătoria în Siberia (tocmai el, neobositul drumeț, cel care ar fi vrut să călătorească prin lumea întreagă). Prieteni buni îl ascunseseră o vreme și, când a fost „descoperit” moda Siberiei trecuse. I se aflaseră, însă, lui și altor scriitori de limbă germană, vini pentru care să plătească, am auzit

atunci întâi numele lui Georg Schery (al cărui „Paraschiv Paraschiv” avea să mă încânte mai târziu, ca și „Mantia lui Darius”. M-am apropiat, cam tot atunci de poezia lui Oskar Pastior, apărut în colecția „Albatros”).

Nu despre suferințele îndurate îmi vorbi, însă, deși cu siguranță acestea au fost destule.

– Ce să-ți spun. A trecut... Rău era, pentru noi, că nu aveam cărți, nu aveam hârtie, nu aveam unelte de scris. Toate se rezolvă, însă, cu timpul. Aveam un pat de fier cu vopseaua, pe alocuri, destul de bine fixată. Cum necum am făcut rost, din curte, când am fost scoși „la plimbare”, de un ciob de sticlă, întâi, apoi de o bucată de sârmă. De atunci am știut că voi putea scrie și mă laud, da, da, mă laud, sunt grozav de mândru de asta, că mi-am scris prima carte de versuri – „acolo”.

– Când spun, „am scris” – răspunse nedumeririi mele – trebuie să înțelegi puținel altceva decât chiar a scrie. Spațiul era limitat, trebuia să zgârii doar părțile puțin „observabile” ale patului, nici vorbă să scrii un vers întreg. Scriam inițiala. După ce alcătuiam, în minte, strofa ori poezia – așteptam o zi, două, recitând-o mereu, până când eram sigur că nu vor mai fi modificări – apoi însemnam inițialele. Periodic, dar ce spun „periodic?”, zilnic, recitam, în gând, firește, inițialele acestea, îmi „refăceam”...opera. După liberare nu a trebuit decât să transcriu din memorie – și cartea a fost gata... I-am dus... Râse ca de o farsă reușită.

Altădată vorbi despre deținuții de drept comun:

– Deși, în principiu, eram separați, am cunoscut destui. M-am împrietenit chiar, cu unii. Erau niște oameni foarte de treabă, niște bieți oameni nefericiți. Era, între noi, un fel de solidaritate pe care existența unui dușman comun o dă întotdeauna. În cazul nostru dușmanii erau caralii.

– Cunoscutul mi-e necunoscut.

– Tocmai aici voiam să ajung. Caralii sau șacalii erau gardienii. Deținuții de drept comun foloseau un limbaj absolut fantastic, de o plasticitate sonoră aparte. Mâna era „vast”, lovitura „torpilă”, buzunarul – „caraiman” iar portofelul „coajă”. După ce am ieșit am început să scriu un dicționar al termenilor argotici. Apoi nu știu cum s-a făcut că s-a pierdut. Îmi pare grozav de rău...

*

Nu l-am întrebat niciodată ce sentimente poartă, ca victimă a regimului. Nego avea să-mi povestească, într-o noapte cu mult vin, plângând, despre umilințele nesfârșite la care era supus un deținut politic. Dorința călăilor era ca acesta să se disprețuiască el însuși, așa cum, în aroganța lor neghioabă, îl disprețuiau ei. Domnul Wolf era, din punctul acesta de vedere, de o discreție absolută. Își iertase oare călăii? Probabil că pe cei mărunți, imediați, pe caralii – da. Niște nefericiți...

Rar vorbea și despre contemporaneitatea noastră, („oricum, parcă se mai poate trăi”) pe care o disprețuia și în calitatea ei de contemporaneitate și în aceea de contemporaneitate românească – estică. Existența lui tânjea după esențialul care e, oricum, dincolo de imediat.

– Ceaușescu... Eu îi spun omul fără somn. Nu poate dormi și nu poate lăsa nimic să se împlinească. Zgândăre, sucește, încurcă – și până la urmă distruge totul. De altfel românii sunt fie prea grăbiți în entuziasme, fie prea delăsători. Stabilești să te întâlnești la zece și el îți vine la unsprezece! Zice că face mâine și peste două săptămâni încă se ascunde. Numai Ceaușescu, cu

nesomnul lui, ne lipsea – ca să fie harababura întreagă. Ăștia vor să controleze totul și cel mai adesea strică. Am să-ți povestesc ce se întâmplă cu traducerile și ai să te crucești. Din păcate nu văd, deocamdată, nici o ieșire.

– Dacă e „deocamdată” încă tot e bine – spusei. Deocamdată e provizoriu. Poate că... poate...

– Bineînțeles că da! Împărțirea în popoare mici și popoare mari, cărora le-ar corespunde culturi mici și culturi mari e o prostie. Personal – cred că fiecărui popor îi este dat ceasul său. Se coace, asemeni fructului, se împlinește. Țările de Jos sunt niște țări mici – dar ce splendidă pictură ne-a lăsat. Ceasul lor – a fost. Al românilor nu a venit încă. Eu, ce să zic – nu pot decât să doresc acest ceas și cred că el va veni cândva. Numai că uite ce conjuncturi meschine provoacă mereu întârzierea ceasului acestuia.

*

Pentru Wolf Aichelburg poezia era, într-adevăr, „mod de existență”. Să faci din poezie o profesiune nu cred că și-a propus niciodată. Anii ar fi cerut, pentru asta, și niște compromisuri pe care demnitatea sa înnăscută le respingea cu scârbă. Omul cu înfățișare modestă, care străbătea Sibiul pe bicicletă cu fața mereu luminată de zâmbet era, fără îndoială, un artist autentic. Și dacă el știa asta - și câtă importanță acorda faptului, dacă știa? Oare marele său ideal era acela de a fi Poet? – atunci ce mai importa dacă este sau nu recunoscut ca atare?

Scria – pentru că trebuia să scrie, cum respira pentru că trebuia să respire, cum pasărea zboară pentru că trebuie să zboare.

Nevinovata, naturala, așa zice, îndeletnicire a scrisului nu era lipsită însă, de artificiale, meschine piedici. Scria – în virtutea unei libertăți interioare pe care nimic nu o poate distruge. Până la cititor însă textul trebuia să străbată un drum murdar. Revistele de limbă germană erau, pare-se, totuși, mai deschise decât cele românești. De dificultățile publicării propriilor texte nu se plângea.

– Există „păcate” – spunea – care nu sunt păcate decât pentru bigoți. Reproșurile pe care mi le-ar aduce nu știu ce funcționar / activist nu mă pot atinge.

Situația se schimba însă când era vorba de traduceri. Aici monstruosul aparat birocratic, o tâmpă mândrie „națională” și discutabilă pricepere a mai marilor Culturii aveau, împreună, efect devastator.

– Sunt în tratative – cu o editură – îmi spuse – pentru traducerea lui Eminescu. Undeva, sus, niște „capete” hotărăsc traduceri din cutare și cutare și cutare. Numai dumnealor știu de ce au nevoie germanii, numai dumnealor știu ce e bun și ce nu e bun din Eminescu. Dumnealor au trecut prin Liceu și uneori chiar prin Universități, au auzit ei de „Împărat și proletar”, asta nu poate lipsi din nici o traducere, au auzit ei niște romanțe, sunt foarte frumoase, domnule, ăsta-i marele nostru Eminescu, ia să le arătăm noi nemților romanțele marelui nostru Eminescu, tradu’, domnule, „Scrisoarea III”, „Ce-ți doresc eu ție”, „Horea” să se vadă că ne iubim și cât ne iubim noi țara.

A fost una dintre puținele împrejurări când l-am văzut sarcastic.

– Se aleg în felul acesta, să zicem, șaizeci, optzeci, o sută de poezii. Toate în contextul literaturii germane, anodine. Cum au germanii, adică, destule. Cum să demonstrez eu că Eminescu e un poet mare – dacă vin cu romanțe sau cu discurs patriotic? Cu asemenea sumar pot demonstra cel mult că Eminescu e un poet cum în literatura germană sunt cel puțin cincizeci. Or, eu știu că nu-i tocmai așa, dacă tot încep traducerea, apoi dă-mi voie să

alcătuieci eu sumarul! M-am oprit la un număr de texte integrale și, mai ales, la fragmente – cam în linia celor citate de Nego. Cu așa ceva cred că s-ar putea stărni interesul germanilor, căci marele poet Eminescu e deseori în lucrările neterminate, în fragmente adică... s-au poate că nu am vrut să spun tocmai asta... Numai anumite fragmente pot crea, în Germania, impresia că Eminescu e un poet mare și, mai ales, altfel decât cei germani. Crezi c-au vrut să stea de vorbă? Nici pomeneală! Traducerea o va face, probabil, altcineva, în asemenea condiții m-aș simți înjosit să o fac... Se vor face, probabil, încă multe traduceri și românii îi vor tot acuza pe germani de insensibilitate sau de reavoință. Tot sunt la modă „conspirațiile” Occidentului împotriva insulei fericite care e România...

Altfel despre cei traduși avea cuvinte bune, chiar dacă rezervele nu lipseau. Pentru mine, îndrăgostit fanatic și orb, ca atare, în fața imperfecțiunilor opiniile lui erau un alt fel de lecții de literatură... Învățăm, iată, că literatura română nu e chiar buricul pământului.

– De fapt ceea ce m-a făcut să încep traducerea lui Bacovia a fost „Furtună” – singura întru totul pe gustul meu.

Nu-mi aduceam aminte.

Urcă și se întoarce cu volumul „umil” din colecția B.P.T. Citii poezia.

– Vezi, e unul dintre puținele lui poeme în care Răul nu e afișat ostentativ. Celelalte, mai toate, suferă de... hiba Răului. Sigur, estetic, Bacovia se susține. Repet, însă: nu e întru totul pe gustul meu.

Traducerea prozelor voiculesciene fusese premiată de Uniunea Scriitorilor. Cum eu eram – și sunt, încă! – admirator al prozatorului „magic” – am încercat să deschid discuția afișându-mi, în primul rând, entuziasmul.

Mi-l temperă curând:

– În literatura română e, bineînțeles, deosebit de original. Numai că acest capitol a fost, până acum, închis... interzis. În alte părți se practică asemenea literatură de multșor... Cam prea „poetic” și despletit... Recitește finalul „Pescarului Amin” – și ai să mă înțelegi. În proză lirismul trebuie să fie implicit, inclus în faptul epic. Prea mult stăruie, explicit, asupra legăturilor mitice ale lui Amin cu morunul. Eu cred că astea trebuiau numai sugerate.

– Entuziasmului meu (cam necontrolat) îi răspundea mereu o judecată lucidă. „Dragostea” domnului Wolf pentru literatura română era una reținută și niciodată declarativă căci izvora dintr-o cunoaștere ce depășea, evident limitele unei culturi anume.

*

Că „înaltele foruri” îi provocau mai curând scârbă decât umilință va demonstra, cred, și această scrisoare trimisă mie, de la Sibiu, pe 5 iulie 1972:

Dragă prietene Dopcea,

Îți scriu în primele clipe mai limpezite din ultimele săptămâni. Din scrisoarea dtale nu radiază seninătate. Pare că ești la o răscruce. Spui că nu poți tăcea și că ar trebui să o faci. Cîte puțin din acesta „a nu putea tăcea” s-a furișat și în poeziile pe care mi le-ai trimis/ în 2 rînduri DIN SUFERINȚA... TOATE CÎTE SÎNT... DRUMETUL/, e adevărat, sînt puțin discursive. Faptul că-ți dai seama de acest lucru implică vindecarea lui. Ce prețuiesc la dta, e darul sau înclinația, sau puțința atît de rară astăzi: de a lăuda. Germenul divin al oricărei

poezii adevărate este lauda, lauda Domnului, dacă vrei. Marea majoritate a poeziei de azi este fără laudă, e diabolică și de aceea va pieri, nu din motive de insuficiență poetică. Primatul esteticului de azi, e tot o aberație. Ar fi multe de spus. Tăcerea e de aur.

Am încercat să traduc din poeziile dtale ca să-mi dau seama de consistența lor. Am tradus TOATE CÎTE SÎNT care e poate cea mai reușită și care cu drag aş publica-o în versiunea germană dacă n-ar avea cusurul cu „zeul” la sfîrșit, o greșeală nu pentru noi, dar... DIN SUFERINȚĂ are o curgere largă, ademenitoare și pare substanțial. DRUMETUL pare puțin repede-născut, lipsește un grăunte de praf, de durere, e prea olimpic, dar nu olimpic de suflu larg. Poate mă înșel. Felul acesta de poezii îmi plac și de aceea caut să fiu cît mai distant la aprecierea lor.

Am fost de față la București cînd tînărul acela/ Gruia/ a adus lui Nego poeziile dtale. Îți doresc mult succes. Nego în orice caz va face tot ce poate. E un prieten de nădejde. Am fost la București în legătură cu plecarea mea în Austria care mi-a fost contestată. Am făcut demersuri cu șapte noduri în gît și cu scîrbă, lipsit de orice seninătate filozofică. De ieri lucrurile par să se fi limpezit. Am o pungă cu promisiuni frumoase. Vom vedea dacă în septembrie galbenii aceștia mai au trecere. În orice caz suflă un vînt mai prielnic. Am fost 2 săptămîni la mare, pe o vreme splendidă pe cînd aici tuna și fulgera, am fost și într-o splendidă excursie în divina vale a Viștei Mari, am avut soare, dar nu-mi pare rău, nici de ploaie, a fost o ploaie panică, grozavă, bogată și sonoră.

Cît mai stai la Ludîșor și care îți sînt perspectivele? Eu la sfîrșitul lunii vreau să plec din nou la mare.

Îți doresc numai bine și o ieșire cît mai grabnică din nedumeririle care te tulbură – pare-se – în momentul de față/ 16.VI/

Cu drag

Sibiu 5/VII 1972

Wolf von Aichelburg

Că „seninătatea filosofică” și-o pierdea rar e iarăși evident. Omul de rară generozitate care era se grăbea să-mi întindă, întâi, o mână de ajutor mie, nedumeritului, celui mereu în impas. Abia apoi vorbește despre demersurile „cu șapte noduri în gât” – amăgindu-se că pare a bate un vînt mai prielnic. În toamna aceea nu a bătut...

Fericirea și nefericirea sunt, însă chestiuni de vocație.

Era apreciat, desigur, fusese și decorat – ce mai voia, nesătutul? O călătorie în Austria? Au nu înțelegea că Statul Român nu-și putea permite să riște pierderea, odată cu firava dumnealui făptură, a tinichelei muncii?

Statul Român i-a pus la dispoziție divina vale a Viștei Mari. Dacă are timp – și bani – și chef să se lase plouat pe acolo nu are decît să o facă. Austria nu o să dispară cincinalul ăsta, mai târziu, de-om trăi, om vedea.

*

Din fericire autoritățile și sistemul lor scâlâmb- utopic îi erau, cea mai mare parte a timpului, indiferente. Fiiința lui se împlinea altfel.

Armonia omului cu Firea („jurul mare”), manifestarea, în om, a ceea ce este natural (originar) – acestea îl interesau și nu artificialul monstruos și hâd pe care-l proclama, alături, o ideologie smintită. Și le descoperea, acestea, fie în cultura europeană, de la anticii greci la moderni, fie în Asia, fie în America.

– Cel mai mult îmi plac – îmi spuse odată – amerindienii... precolumbieni. Îmi place să cred în mitul „bunului sălbatic”...

Îmi vorbi despre fântâna tinereții veșnice, despre ciudatul Ponce de Leon, care pornise, cu „romantică” îndârjire și cutezanță nebunească în căutarea acesteia – lăsându-mă visător.

Despre toate acestea – eu nu știam nimic.

Despre mayași, despre incași – nimic.

Rău citisem și miturile grecești, poezia de până la Socrate îmi era quasi-necunoscută, tragedia, așisderea. Pe Goethe îl citisem fără sistemă... Prea mulți autori îmi erau, din păcate, străini.

„Universitatea” mea se mută, încet, încet, la domnul Wolf. Studiile teologice mă pasionau tot mai puțin. Ceea ce era cu adevărat pasionant era de aflat – la domnul Wolf.

„Cursurile” lui ademeneau altfel. Altfel decât seacă transmitere de informații era lucrarea lui întru devenire.

O făcea cu plăcere? O făcea în virtutea unei numai de dânsul știute, și asumate, obligații morale? Ce importanță are? Am fost primit întotdeauna cu râsul pe buze iar „expunerile” sale erau spontane, fără nimic trudnic sau didactic, creau impresia unei bucurii interioare pe care, din preaplin, o împărtășea și altuia.

– Ceea ce mă supără azi este „cultura de ultimă oră”, refuzul a tot ceea ce-i mai vechi de o sută, hai, două, pe motiv că ar fi inactual, depășit. Nu mai citesc Homer, nu mai citesc Sofocle, Dante, Goethe, Holderling, cu argumentul ridicol că nu ar corespunde sensibilității moderne. Există o groază de inși cu pretenții care nu citesc decât – revistele literare. Își însușesc, după ureche, te miri ce „teorie” modernă și cred că l-au prins pe Dumnezeu de picior. Sigur că suntem și „altfel” decât cei vechi, dar nici pe departe atât de „altfel” încât să ne dispensăm de ei!

Ajunsei astfel să frecventez tot mai mult, la recomandările lui, partea laică a bunei biblioteci a Institutului.

Aveam și inițiative, primite cu bucuroasă uimire:

– „Etsel Andergost”?! ... S-a tradus cartea asta în românește? De-ai ști cu câtă plăcere am citit-o cândva!... Am, ca mai toți germanii, aș zice, obsesia devenirii. Îmi plac, așadar, bildungs-romanele. Știu că de la Keller încoace literatura asta a formării e un adevărat cal de bătaie, dar pe mine nu mă obosește niciodată.

Îmi vorbi despre „Heinrick cel verde”, pe care mă grăbii să-l citesc.

Citii, tot la îndemnul său, monografia lui Gundolf (Goethe) și la același îndemn citii încântătorul „Herman și Dorothea”.

Vorbirăm mult despre Rilke, fiind cam nemulțumit, dumnealui, de calitatea traducerilor. Avea o bună părere, totuși, despre Dan Constantinescu.

Vorbirăm despre O’Neill și trilogia lui, despre readucerea miturilor în literatura modernă.

– Eu însumi am scris un „Ulise” – mă surprinse. „Ulise, mereu”. E o piesă de teatru. Dacă vrei o poți citi, căci a tradus-o, nu aș putea să spun cât de bine, un băiat de aici, Mihai Bălănescu.

– Voiam, cum să nu?!

– Îmi aduse dosarul care conținea, dactilografiat, textul piesei care, sub alt titlu („Încă o dată Ulise”) și în altă traducere, avea să se tipărească peste câțiva ani.

– Mă pierdui într-o lume ce locuia foarte aproape de zei.

*

Cărți avea puține. În comparație cu biblioteca lui Negoïtescu, pe care aveam s-o admir atâta peste câțiva ani, casa domnului Wolf, părea săracă.

De unde-și procura cărțile și când citea el, mereu drumetușul, a rămas pentru mine un secret.

Descoperirile mele din buna revistă care era „secolul XX”, pe care începusem să o colecționez retrospectiv, cercetând aproape zilnic rafturile singurului anticariat sibian, îl găseau mereu gata să-mi completeze informațiile culese de acolo – și mereu gata să completeze și altfel de informații, culese pe căi mai... puțin ortodoxe.

Începuseră să circule, de pildă, într-un grup destul de restrâns, e drept, traduse în limba română și dactilografiate, cărțile lui Rudolf Steiner. Antroposofia era pentru noi o noutate absolută și „inițiatii”- folosesc acest termen deoarece prima lectură din Steiner fu, în chip firesc „Inițierea” – deveneau, din zi în zi, parcă, tot mai puțin ortodocși.

„Capul răutăților” în domeniul acesta era prietenul Leonida Pop, care lua cărțile de la muzicologul George Bălan (absolvent, la rândul-i, cândva, și de teologie – și vizitator deseori al Sibiului). L-am cunoscut, grație lui Leonida.

În ora petrecută împreună s-a vorbit despre Thomas Mann – și pot spune, azi, că a fost o oră absolut fermecătoare.

Vorbii domnului Wolf despre marea mea descoperire.

Mă convinsese, și nu-mi pare rău, că „asta nu prea poate duce nicăieri”.

– Nu ai face decât să înlocuiești o credință, imperfectă, poate – dar cine hotărăște care e credința perfectă? cu o alta, la fel de lipsită de argumente. Convertirile – mai ales cele grăbite – sunt suspecte întotdeauna – nu-i este dat oricui să fie un Saul din Tars. Cele propuse de Rudolf Steiner au, desigur, atracția lor. Dar mi se par cam sterpe.

Îmi vorbi apoi despre cultul lui Goethe, pe care adepții antroposofului îl practica. Îmi spuse că „Faust” se joacă, integral, în fiecare an, la Dornah, în Elveția, unde fundația își are sediul.

Trecurăm apoi la altele. Vorbi despre literatura credinței, despre credințele anacronice și despre cele ascunse.

Mă surprinse spunându-mi că el însuși e fascinat de astrologie, îi place să întocmească horoscoape.

*

Despre alții (ca persoane și nu ca autori) vorbea rar și numai dacă era provocat. Atunci, însă, o făcea în termeni extrem de amabili, rezerva (față de operă) fiind oarecum îmblânzită.

Scriitorii sibieni (pe care-i întâlneam la Cenaclul orășenesc) nu-l chiar entuziasmau.

– Ladmiss Andreescu, da, desigur, îl cunosc. Ce să-ți spun? Cred că e un om de treabă... ce nu-mi convine e că face literatură mincinoasă... erism, antihitlerist, mă rog...dacă vrei să faci evocare – de ce să denaturezi adevărul?...

*

Odată îmi spuse că fusese (era încă!) prieten cu Emil Cioran. Își scriau chiar.

– Era un băiat extraordinar, simțeau că e genial, totul era la el neobișnuit, spărgând orice tipar. O plimbare împreună îți rezerva cele mai mari surprize. Treceam, de pildă, pe lângă un necunoscut, a cărui față mie nu-mi spunea nimic, nici nu o observasem, poate, când el se oprea brusc: „L-ai văzut?” – și începea să spună, febril, cum este necunoscutul acela și ce-i pregătește viitorul. Avea febra și credința profeților – încât nici nu se punea problema să nu crezi în profețiile lui.

*

Mi s-a întâmplat odată să-l văd pe el însuși cuprins parcă de febră, negăsind cuvintele pentru ceea ce voia să spună, renunțând la ele – exprimându-se, totuși.

Vorbiam despre Dostoievski, autor care îl fascina și îi provoca, în egală măsură, rezerve, despre puritatea incredibilă a unor personaje și despre demonismul mocnit sau manifestat al altora, real, niciodată jucat. Când ajunse la Ivan Karamazov se produse ruptura.

– Ivan... cum să-ți spun?... Ivan e uite – așa... uite-așa...

Ceea ce am văzut mi-e greu să povestesc. Herz Wolf îl dansa – acesta să fie cuvântul pentru niște mișcări contorsionate, în afara oricărui ritm? – pe Ivan.

În ce mă privește cred că l-am înțeles și scena nu mi-a părut niciodată – nici atunci, nici în amintire – ridicolă.

*

Una dintre cele mai dragi, mie, imagini cu Herz Wolf e din afara casei lui, presupune oarecare strălucire sărbătorească și fărâma de insolit pe care ființa lui o purta pretutindeni.

Leșisem, ca mai toată lumea, în pauza unui concert, în hol. Eram în grup, abonamentul nostru de studenți fiind mai ieftin în felul acesta colectiv. Zărindu-l – mi-am părăsit colegii, ducându-mă la el. Am schimbat câteva cuvinte, râdea foarte vesel, îi plăcea... Fără să vreau, parcă, privirea mi se pironi... pe dușumea: în contrast cu ținuta „de zile mari” picioarele îi erau (comod, presupun) instalate în vechii lui „șoșoni” de postav.

Îmi observă privirea și izbucni într-un râs molipsitor:

– Mi se pare c-am uitat să-mi pun pantofii! Doamne, ce căscat pot fi uneori!

Dumitru Olariu

(1910-1942)

Privighetoarea oarbă

Ca să-si înalțe trilul majestos
Pe-o culme de zăpezi eterne ninsă,
Întinde lațul omul nemilos
Și-orbeste-apoi privighetoarea prinsă.

Din noaptea ei adâncă fără zori,
Țâsneste-atunci o melodie sfântă,
De parcă sute de privighetori
S-au adunat într-un salcâm și cântă.

Ea preamărește blândul joc de miei
Și florile sfioase-și palpită
Dumnezeeește în cântarea ei
Lumina, care-i fu pe veci răpită

Asemeni ei, de-un ritm ceresc robit,
Poetul suferința și-o frământă,
Din noaptea unui vis neîmplinit
Se-nalță orb și cântă, cântă, cântă...

Ștefan Careja (Puiu Enache)

(1928-2005)

Paznic al focului

Omule,
oprește-te din drum
și caută puțin și la vorbele mele:

Pe spinarea, stâncii urcat,
paznic al focului fost-am

și noapte de noapte
chemat-am în golf pe cei rătăciți pe apă.

O singură dată numai,
când luna fumega peste fața mării,
înlănțuit de iubită fiind
ochiul roșu n-am putut să-l aprind
și broboadă cernită și-au aruncat a doua zi
femeile pescarilor.

Judecă tu acum
care-a fost de-atunci cântecul zilelor mele
risipite pe țarm de nesomn...

Nu trece deci nepăsător pe lângă stelă
iar dacă din milă citești acestea
iartă-mă pentru toate!

Arthur Porumboiu

(1935-2011)

Alergătorul de cursă lungă

N-ai dreptul să cazi înainte de-a ajunge la țintă –
foarfecele durerii îți umblă prin vintre,
pietrele ți-au tatuat genunchii
și-o neliniștită, cotropitoare flacăra
îți cutreieră-ntreaga făptură,
însă tu n-ai voie, n-ai dreptul să-ți frângi
aripile ca pe niște vulnerabile petale;
chiar dacă urci pe coate și pe brânci,
chiar dacă sângele îți intră în dale,
trebuie să sosești în spațiile-adânci
unde-i cercul neatins al luminii tale.

Nicolae Motoc

(1935-2013)

Poetul

el povățuise noaptea
cu un stâlp de foc,
ziua cu un stâlp de fum;
poruncise norilor
și s-au deschis și-au plouat

cu pâine îngerească;
desfăcuse Marea
printr-un semn de toiag
să-l urmăim
la dreapta
și la stânga cu pereți de ape...

ci noi nu ne-am mișcat
din somnul câmpului
cu miros bogat de frunză de viță...
iată-ne veșmintele spălate
în sânge roșu de strugure
și iată-ne brațele albe
pline cu pecetei de mac;
bieți visători de vise,
coborători în sunete,
i-am băut sufletul
și am plâns fericiți
pe toiagul lui înflorit...

Petru Vălușeanu (1943-1995)

Limitele solitudinii

Mi-ar trebui mai mult
decât rațiunea,
să pot scurta cu un deget măcar
limitele solitudinii;
și iată marea îmi limpezește ochii:
marea cu maluri albe de nesomn,
marea luminii fragede
marea cufundată în gânduri –
melancolică mare
marea de aripi a cerului,
marea cu lungi coliere de alge la gât,
marea din miezul lucrurilor,
marea tulburătoare a visului,
marea furtunilor, marea confidențelor
marea ignobilă a ierbii,
marea memoriei îndoliate,
marea de sânge a trupului
marea de foc, marea de pământ,
insondabila mare a dragostei
ce-mi spune, cu fiecare foșnet,
că nu mai sunt al meu...

Vasile Gh.Cojocaru

(1950-2010)

Mânz fără aripi

Pajiște cât cuprinzi cu privirea;
strălucesc copite în galop năvălaș
iar pământul zvâcnește
ca o mare de inimi.
Ah, fugari fără frâu!
Năluci jumătate de vânt, jumătate de ceață!
Pe o culme de deal,
soarele îngrijorat își grăbește căderea.
Un mânz
căruia încă nu i-au crescut aripi
gonește cu vântul încurcat în coamă,
grăbit să-și primească
tainul de jărat.
Iar noaptea, când înnebunesc greierii în iarbă
și boturi umede
rup cu zgomot raze de lună,
un mânz
căruia încă nu i-au crescut aripi
nechează trufaș către herghelia de stele,
cu copitele înfipite în pajiște
ca niște rădăcini.

SORIN ROȘCA

În Ierusalimul dimineții de Ajun

Nu-i soare de-o lună
și ninge cu firimituri de frig,
încât ai zice că timpul –
 încremenit deasupra casei
 cu toate stelele înfipte-n el
 ca țepii ariciului –,
e chiar sufletul nostru mereu trist,
înghesuit într-o piele rotundă.

În Ierusalimul dimineții de Ajun
îmi colcăie sub tălpi
întrebări cu limbi de sare
și Doamne, te aștept cu buzele crăpate
încă și încă mai tare
însetat de Tine,
picură lumina pe-o streășină a iernii
și-n clopotul cerului
dangătul se preschimbă-n iarbă,
plâng Magii cu vestea cea bună
încâlcită-n bărbi
din care zboară către noi prigorii
cuvintele sclipind diamantine...

Și deodată,
împărțind lumina-n două culmi
șindriluite cu uimire,
iată că vii către mine pășind prin alge,
marea se-alintă pe gleznele tale
uitând pescărușii agățați de cer,
te-ai născut încă o dată
Speranță,
sufletele noastre-și dau mâna
și fac un pod peste lacrima Ta de bucurie
și-mi vine din nou să iubesc și să strig,
deși nu-i soare de-o lună,
deși împrejur sunt doar gheare
și ninge pe Tomis cu firimituri de frig.

Scenariu pe un fir de iarbă

1. Amiază tomitană

Gros-plan cu un fir de iarbă.
Zici că-i vela semeață a unei yole
aripa aceasta ciudată de fluture
pe care-i scris în ebraică,
în filigran, în rune
numele meu ca nuca-n perete
aici și acum,
ca fosforul unui început de mirare;

de foarte de-aproape,
ori chiar de sub pielea aproapelui,
oricine-i mai altceva
decât pare...

În fundal, deocamdată orașul.

Mestecă infatuat singurătăți de femeie
și suflete-lampion agățate-n visul arțarilor;
marea-i nicăieri și oriunde,
îi aud respirația înmiresmând cu alge
ochiul pescărușului
pornit să-mi aducă în suflet drept veste
ultimul fir diafan de poveste
salvat cine știe cum
și-n ce ultimă clipă
de sub copita țâfnoasă a Primăriei,
de sub coasa cu ochi bulbucați a barbarilor
cuibăriți la putere-ntre ziduri
dintr-o nefericită eroare istorică...

Panoramare lentă peste muțenia Portului
întins ca un câine leșinat de sete
la umbra gloriei de odinioară.

Liniștea-i groasă cât ceafa pustiei.
Surzenie păstoasă curge pe ziduri, pe ram,
și-n ruina Cazinoului,
prin cearcănul unui rest de geam
bântuie plictisită o cioară...

Peste danele moarte,
peste osemintele de balenă ale uzinelor
mărunțite-n fier vechi
crește deodată năvalnică
amărăciunea mea
călărită de-o nebunatică domnișoară.

În loc de Happy End:

Ca orice minune blondă
cu-n picior în șanțul Apocalipsei,
domnișoara știe totul despre nimic,
despre neant și despre gaura din abis
și mai știe a butona de-a surda,
hei,
uite-o frate că butonează
pe bănci, pe oamenii străzii din hornuri,
pe rânjete și plictis,
pe creștetul hoților unși cu mir
de Stăpânul Iluziei,
pe sâni goi alăptând imaginea plajei,
pe bordură, pe card și pe știr,
pe bordelul on line al județului
și pe-această amiază la Tomis
agățată-ntr-un fir de iarbă,
când sătul până-n gât de-atâta mizerie,
cel de pe urmă zeu
iese din ruina rușinată a Termelor
și pleacă năuc
târând de căpăstru o stradă.

Zi din calendarul iubirii

Cea din urmă zi fără tine
cade mereu într-o sâmbătă
deschisă ca din întâmplare
spre cer.

Așa se face că plouă mărunț
cu bani ca fulgii cei zornăitori de aur,
roțile poștalionului din zare
cu cai cu tot se fac de aur pur
și chipul tău străluminând fereastra
îmi face semn
cu degete subțiri din flori de abur,
cu-n pui de zâmbet
desenat pe-aripa unui trandafir.

În cea din urmă zi fără tine
scriu pe-nchipuirea de mătase a coapsei
acest poem din calendarul iubirii,
singurătatea-i căzută la pat,
marea și-a pierdut un cerceș
și fiecare val în așteptarea ta
pare-un iepure ascuns după lună.

Lampa s-a stins, tăcerea ei mă-ngheață

Nici vântul nu mai știe unde stai,
S-a ghemuit sub mărul de la poartă,
Ninge cu spini, în plină lună mai,
Tu ești demultul, mierea spulberată.

În casa mea târzie plâng pereții
Și pragul te așteaptă, să îl treci,
Cu pași șoptiți, ca boarea dimineții,
În brațe cu promisiunile poteci.

Cuvintele, și ele, au apus,
Doar mâinile-mi vorbesc, cum se cuvine,
Și lucrurile, care dau în plâns,
Când le ating cu vorba despre tine.

Trec prin odăi și mă lovesc de ceață,
Pe etajere putrezesc păpuși,
Lampa s-a stins, tăcerea ei mă-ngheață,
Un chip străin stă rezemat de uși.

Ninge cu spini, în plină lună mai,
Numele meu s-a ghemuit, la poartă,
Nu-l mai striga, iubito, plânge, vai !
Tu ești demultul, mierea spulberată...

Dă-mi coapsele, să le sărut...

Dă-mi coapsele, să le sărut, dă-mi sânii,
Să-i ocrotesc, dormind în palma mea,
Ce noapte lină! Tremur, ca păgânii
Când pleacă la prădat, prin iarna grea.

Dă-mi mierea caldă de la subțiori,
Să mă înece în ea, cum se îneacă

Albinele-n nectarul de pe flori
Și vorbele ce-ai învățat să tacă.

Abandonează-ți trupul, patul cântă,
Neauzit, cu albul lui curat.
Ce noapte lină ! Parcă-am fi la nuntă,
Parcă am fi un crâng incendiat.

Mătasea cărnii tale mă doboară,
Dar n-am să mor, iubito, n-am să mor,
Decât târziu și, poate,-n altă seară,
Trădat de al meu înger păzitor.

Stai lângă mine, culcă-te în mine,
Până vei da de-un foc ce nu se stinge.
Ce clipe-nalte ! Rabd și îmi e bine,
Ceasul ne dă de veste că va ninge...

Cât nectar să suport și câtă uimire

O, ce noapte păgână ! Am rămas fără grai.
Mi-ai adus trupul, cu o frunză să-l tai,
Trupul tău cel știut doar de mâinile mele,
Când prin crâng rătăceam, adunând albastrele.

Și foșnet subțire de paltin și fag,
Să-l așternem, iubito, la tine, pe prag,
Când pe drumuri trec cete, cum e-n ziua de Paști
Și, de-atâta lumină, tu, din nou să te naști.

O, ce noapte bolnavă de stele bătrâne,
Mi-ai adus sânii, să le fac rugăciune,
Genunchii, coapsele, umerii doi,
Să-i acopăr, cu gura, ca pe strugurii moi.

Cât nectar să suport și câtă uimire
Și nesaț și atâta tandră grăbire,
Când te lași dezbrăcată, în odaia puțină,
Pălmuind așteptarea ce e gata să vină ?!

Inima-ți cântă, aș putea s-o ascult,
Cum făceam, cu al meu suflet, demult...
Ce noapte înaltă ! Am rămas fără grai,
Trupul tău robitor mă provoacă să-l tai...

Bat clopote de rouă...

Gleznele tale, iată, fac apele să plângă
Și spinii din grădina tăcută și nătângă.

Pe unde treci se naște o primăvară dulce
Și zilele de nuntă ar sta, nu s-ar mai duce...

Bat clopote de rouă, cu limba lor rotundă,
Miresmele dau buzna din locul lor de pândă

Și ți se-aștern, iubito, sub pașii-ți plutitori,
Cum se aștern colinde sub tinere ninsori.

Pe unde calci, și piatra începe să vorbească,
În graiul ei de piatră, de piatră îngerească.

Și de atingi, cu umbra-ți, un arbore de gheață,
El, fără să priceapă, se va schimba la față.

Nu mai ieși în lume, tu bagi orașu-n boală,
Și parcă-auzi cum morții din somnul lor se scoală.

De-atâta frumusețe, abia de mai respiri,
Când te adorm, iubito, pe-un pat de trandafiri !...

Începe iarna să mă doară

Frumoasa mea, plecata mea de-un veac
De vei veni, în ce să te îmbrac ?
Din ce mătase rochie să-ți fac ?

Cum mai arată chipul tău de-atunci,
Când te zideam în iarba de pe lunci
Și-ți dam nectarul gurii, să-l mănânci?

Cum mai arată sânii tăi rotunzi,
Fierbinți și tari, și pururea flămânzi ?
Nu te grăbi, iubito, să-mi răspunzi !...

Pe ce cărări tu clipa ți-o petreci,
Într-un sfârșit de secol douăzeci ?
S-a dus și toamna, arborii sunt reci...

Frumoasa mea, plecata mea de-un veac,
Singurătatea-mi zice ca să tac,
Îmi dă să beau din vinul cel sărac...

Unde te-ai dus, tu, duh de căprioară,
Dor înfrunzit la geamul dinspre seară ?
Te-aștept...Începe iarna să mă doară...

De sete, sap în zodii puzderii de fântâni

Azi, drumurile toate s-au dus în asfințit,
Cămașa mea de mire, pe culmi a ruginit,
Veșmântul tău de nuntă umblă, desculț, prin casă,
Dinspre odinioară vin îngerii, de la coasă.

De sete, sap în zodii puzderii de fântâni,
Dar apa e amară și-mi pâlپاie în mâini.
De foame, mănânc umbra salcâmului din poartă,
Din scorburi de-ntunerice un câine orb mă latră.

Verzi, s-a făcut de iarnă, din prag până departe,
O veche amintire suspină într-o carte,
Te-aș mângâia, iubito, și ți-aș vorbi duios,
Dar un străin mi-mpлъntă cuțitul pân` la os.

Frigul aprinde focuri din lemnele-nghețate,
Singularitatea-și duce pedepsele în spate,
Vezi, s-a făcut de iarnă și tac, și nu mai știu
Ce oră e și cine ne ninge cu târziu...

Și lampa asta mică s-a ghemuit de tot,
Ne-mpiedicăm de lucruri, ca râul de un pod.
Rochia ta subțire așteaptă să îi spun
Ceva despre o nuntă bătrână, din cătun...

Vino aproape, lasă-te culcată

Tu mă bei cu ochii tăi umbroși
Și mă ari cu trupul tău divin.
Este noapte, țipă somnul în cocoși,
Ca nectarul într-un strop de vin.

Am bătut, s-ajung, atâta cale,
Era vară-atunci când am plecat,
Acum, iată, ninge peste vale,
În fântâni, izvoarele-au secăt.

Mi-a fost dor așa cum dor îmi este
Când, sub lampa mică, te dezbraci

Și tăcerea crapă în ferestre,
Precum oboseala în copaci.

Vino-aproape, lasă-te culcată
Pe-acest pat care ne dă ocol,
Să-i dăm foc, robiți, ca altădată,
Până când va răsuna a gol.

Săruta-ți-aș gleznel-vioară,
Părul lung, pe perne răvășit!
Vino-aproape, dulcea mea povară,
Să îți trec dogoarea prin cuțit!...

Tu mă bei cu ochii tăi umbroși
Și mă ari, cu patimă, adânc.
Este noapte, țipă somnul în cocoși,
Peste-o clipă, s-ar putea să plâng...

Ușile nemărturisirii

Împodobite cu viețile noastre,
cu morțile noastre sărbătorești,
– în clătinările lor, ca la-nceputuri –
ușile lumilor dintre noi nu-s decât
niște jucării ale vântului...

Și... clătinându-se...
când spre înlăuntrul zilnicelor întăiniri,
când spre necuprinderile destăinuirii,
în care, fiecare... pe sine se caută,
întru... și prin celălalt...

aflăm că... după o veșnicie,
căreia ocol i-am dat împreună,
suntem, amândoi, precum... la-nceputuri:
abia... niște praguri...

niște praguri bătrâne... ale nemărturisirii...
deasupra cărora se clatină
ușile lumilor...
Oare... ale lumilor noastre?...

Autobiografie

Chiar și în aceste cuvinte – în care mama,
la-nceput de lume, m-a îmbrăcat...
„de drum lung”... în Limba Română –
din pisc în pisc, veți umbla... pe sufletul meu...
precum prin ierbile văratice
ale unui șes rourat...

Povestea aceasta... rămâne... de-a pururi...
fără-nceput... și fără sfârșit...
câtă vreme frunza pe ram, iarba și floarea...
râni îmi vor fi... în fiecare cuvânt...

Poate... și pentru că am deprins
mersul pe jos... tocmai când, pe umerii mei,
ardeau cămășile durerii... și... tocmai...

când, sub tălpile mele, se împietreau
pietrele drumurilor...
de-a lungul și de-a latul urii –
timp în care răsuflarea mea înverzea-înfloreau
pădurile îndurerate ale întrebărilor zilnice...

Și... totuși, încă nu știi... ce adevăr bătrân,
de început de lume... mi se ofilește în grai...
ce tâlc descuie bătaia pleoapelor mele... și...
ce lumi albesc în stropul de sânge –
nocturn prelins printre îndoieli... pe când,
maternă, lumina îmi descuie ușile zilelor...
deschise să i le las lumii... chiar dacă,
printre gânduri, vecia... mă strigă pe nume...
rănilile mele... netezind... niște trepte...
în memoria timpului...

Modus vivendi

Cuvânt – de drum lung

leșind din bezna care ți-a fost haină
– strâmtă și aspră... și străină foarte –
uitând de ură, nedreptăți și moarte,
luminii dăruindu-te... în taină,

să treci prin tine... cum lumina crudă
a dimineții prin pupila calmă
a florii... care-ți înflorește-n palmă!...
Să simți că zarea-n pleoapa ta asudă –

pasăre-n cântec... în țării senine!...
Strunindu-ți gândul „scara-n Cer” s-o-nvețe,
în visul semețit – dinspre junețe,
spre destrămarea beznelor din tine –

purificat de propria durere,
să arzi !... în prețul vieții, dumerit...
– de parc-ai arde-n clipa... de sfârșit –
umblând, prin moarte, către înviere!...

Că... drumul suie... înapoi... spre Casă...
un trudnic munte... povârnit pe Cale,

cu tot urcușul răsturnat... pe-o Vale
a cărei necuprindere apasă

cât Cerul tot... pe viața clipei tale,
dându-ți răgaz – de jertfă... și... de treaptă –
să te aduni, cu noimă..., într-o faptă,
rănile... preschimbându-le-n petale...

În slăvile adâncului din tine,
ieșind din năruita vieții trudă,
Lucrarea Noimei sfânt să se audă,
întru... rodirea... gândului... de bine!...

Și-n tine, povârbindu-te, pieptiș,
în cruci de tâlcuri... chiar de la născare,
clipei... să-i fii Răspuns la Întrebare...
curat... înalt... și... fără ocoliș...

Drumul... e-n tine!... Ținta lui... în tine!...
– precum, în poame, seva rădăcinii –
și-n veșnicirea sfântă... a Luminii...
în Nesfârșirea Dragostei Divine!...

Cuvintele toamnei

Ruguri – pe colinele zilelor –
și-n toamna aceasta... cuvintele
dau nume depărtărilor... câte,
în lăuntrica zariște-mi leagănă gândul...

N-am nicio vină dacă nunțile verii
– ecou încifrat – încă mai deapănă
firul subțire-al visării... pe ghemul
întrebărilor fără de răspuns...

câtă vreme... tu... încă amintești
de izvorul a cărui vie murmurare sunt...
câtă vreme... întru cuvintele toamnei,
flacăra de jertfă a clipei încă ne leagănă,
cu umbrele noastre părelnicind
întru a vieții... grea întrebare...

tu – cumpănă... între da și nu...
eu – balans... pe un fir de paing...
amândoi... întru cuvintele toamnei
nume... dându-i... părelniciei...

Portret posibil

Între ochi și privire –
Cântecul... dându-mi de știre...
Între gură și grai –
Cântecul... ușă... de rai...

Între tâmplă și gând –
Cântecul... și... câte mă vând...
între suflet și dor –
Cântecul... din care cobor...

printre viață... și moarte –
în Cântecul de care am parte:
ochii-n vedere să scapere...
gura, tăcând, să mă apere...

gându-n izvor de lumină
sufletu-n dor să mi-l țină...
viața... de moarte să spele
bine-făcutele mele...
de îndoielnice... și de rele...

SIMON AJARESCU

(1936-2013)

Fenomenul moștenit (metaîntâmplare)

Vară glisând: verde dinspre niște teișuri
ce țin lunca-n creștet și-n briză,
verde-nspre niscai sălcii fluide – vara glisând
pe Linia de Univers a solstițiului riveran.
Donau! Donaris! Dunai! Dunăre! Istru! Danubiu!...
La vadurile voastre (spații de du-te-vino pentru eroizi
și eroi) se mondializează anti-lumile și se umplu
de timp ucroniile...
Dintotdeauna odinioară pentru dintotdeauna cândva
o picătură de apă „D” valorează cât o picătură de sânge.
Aici peștii liturgici își depun icrele în chivot...
Aici o luminozitate fabuloasă
rezistă „a contre jour”: penlumina!
Rudeniile apei – proiecții ale promontoriului
nostru adânc
îndreptat acut către un larg de purpură retiniană –
deplasându-se pe bază de anafor
absorb materie dimprejur
până la apariția lor în mediu!
Ultima ipostază care li se vedea (ultravioletă și-ovală)
în priveliștea dintre un ochi și alt ochi
era filmul de neuroni flotanți de pe cap...
Vederea copilului lucra cu Invizibilul fără greș!
Soră heterogenă, mama, cu toate Rusălcile!...
Într-o zi au început să-și pună la hărnicie aureola.
Fecior mezin m-au supus, Doamne, fără cruțare,
„proba apei”: să pășesc pe l u c i u
trei stânjeni măcar
satisfăcând criteriul mezinității... Zânele-mătuși
se făceau că se uită în altă parte... (în vid?!).
N e r e i d a mi-a spus dincolo de gând și cuvânt
Iar mama mi-a transpus în gând în cuvânt:
„Și cel mai umil val din blânda stihie
pe care calci apăsător
fără să te scufunzi în incinta lichidă
a zării de dedesubt

va contribui, prâsleo, la diluviu și la potop...”
Priveam la mama cu dioptriile astronomice ale visului.
Mama mă privea pur și simplu cu dioptriile ei...
Prin ochii amândurora un crug magnetic trecea
cu centrul pe-o boabă de oxigen solid din văzduh...
Ș t i m a spunea dincolo de simțire și sentimente
iar mama îmi transpunea în simțire în sentimente:
„Ochii tăi vor primi într-o seară ca l a c r i m ă
și vor da într-o dimineață ca p l â n s
chiar stânjenu acela de susur albastru de sub talpa ta
reavănă și zvântată-n aceleși pas...”
Donau! Donaris! Dunai! Dunăre! Istru! Danubiul...
Prin iulie –

cearcăn de-adolescență jilav întins pe retină,
parhelii de manifestări luminoase
forfotind pe meninge,
aduceri aminte până la ajunul secundeii –
r e f l e x e l e acestui Aval Năvalnic Polinomial:
reze-tiz raze-sosii raze-pendant
cu broboană de hidrosferă în vârf:
i n u n d ă toată fațada Orașului-Port!...
Invăț să suport copleșirea câte a unei Minuni!
Poseidon și-a decupat sinea terestră din dulbiniș
lăsând un gol stătător
de forma boiului său
în cuprinsul mării cursivității.
Înotătorii-I identifică părelnic din ev în ev
cu premoniția săltată peste-orizontal.
Talazurile și alte pachete de unde căzute din cer
de 2000 de ani îl tot ocolesc.
Donau! Donaris! Dunai! Dunăre! Istru! Danubiul...
Inconștientul pescarilor îi spiritualizează Absența!
Apele sunt fără zeu. Dar nu le lipsește e n t e l e h i a l
Visul iese în spațiu și se configurează încet.
Fruntea mea străvezie (osul – un fierbinte display)
transmite-n direct b e l v e d e r e a. Și consecința!
În zori în amurguri – culorile lor
parafrazând spectrul
s-au și depus nimbo-stratus
în ouă și lapți –
când peștii se luminează unii pe alții
cu noile de pe solzi,
când pescărușii caută plasmă pătrunzătoare
pentru o siluetă mai proprie
să umbrească până la miez cu ea obiectele riverane
r ă s f r â n g e r e a solară de pe Istru se-ntrepătrunde
cu r ă s f r â n t u l selenar de pe Danubiul
pe toată fațada Orașului-Port!...
O voce se-alcătuiește în aer din sunete scurse din gând”
Martori, câți sunteți, escaladați-vă reveria...
Și... brusc... în centralul toi de iulie

din Dragoba-City
 între chindia întâia și chindia a doua circadiene,
 când sufletul năierilor vii și-al năierilor morți
 miroase la fel de puternic a floare de iasomie și tei
 u n m i r a j c o l o s a l:
 Dunărea-ntreagă p l a n e a z ă deodată r a z a n t,
 curge deodată s i l e n ț i o s
 p e d e a s u p r a noastră - a tuturor!...
 Ființele reale și ființele imaginare își fac din mâini.
 Nadirul din fluviul aieva
 și cu-asteriscul zenit
 din halucinarul! magicul fluviu,
 mișună radiind inflamabil vipie contrapunct
 pe șira spiritului Celor-cu-Benghi-istoric-de-Aici!...
 Un altorelief de simțiri se întrepătrunde
 cu un basorelief de gândiri.
 V a l u r i l e – V i i s-au dedublat și ele. Văzum:
 vehicul de cărat penlumina la Cei Asemenea Nouă,
 vehicul de transportat stigmatul sonor
 de la un timpan droaia de decibeli
 la un altul noianul de decibeli ...
 Donau! Donaris! Dunai! Dunăre! Istru! Danubiu!
 D a n u b i e n i i clironomi – ce hărăzire
 neașe au, ce noroc –
 î ș i m o ș t e n e s c f e n o m e n u l
 d i n t a t ă î n f i u
 c a p e - o t r a n s c e n d e n ț ă d e N e a m !...
 Aparențele se dezvăluie una pe alta
 folosind pentru asta un singur vâl...
 Pentru peștii cu cap de om de Aici
 proverbul nu-și mai cântă-nțelesul.
 N i m f a se făcea că se uită în altă parte (în vacuum?!)
 dar ce vedea
 era dintr-o teribila acvamanție. Spunând, vai,
 dincolo de suspin de îngrijorare de of,
 iar mama transpunând cu suspin cu îngrijorare cu of:
 „Cine rupe cu-această Rosă-de-Isvoare
 o rupe cu veșnicia!...
 Cel ce se ferește de gherdapuri în exercițiul neptunic
 e numai săracul-cu-apa!...
 Cine atinge cu anvergura brațelor sale ambele maluri
 punându-și inima drept geamandură în sfor
 acela merită Fluviul!...”
 Apoi O n d i n a spuse și mama transspuse-nsfârșit:
 cu ghiotura exprimând, nici o iotă înțelegând: .
 „Numai Plexul Abscons al Fluviului însuși
 mai scutește durata noastră și-a voastră
 d e t i m p i i e i m o r ț i –
 care sfidează până și sacadata-nșirare de date
 ce pot istoriciza pe sărite eternitatea!...
 Ah, destui ani s-au pliat pe nahlapi și brizanți

de când am primit solia ca pe-o muzică doar!...
Asigurat azi de răsunetul său pe curenții din sens
mă întreb: ființele m i r i f i c e
suferă oare și ele, dragele! scumpele!
de grand mal du fin de l'eternite?!
Parcă le văd
Mama sfințește Dunărea, binesemnificând-o,
cu mâna dreaptă muiată-n fotoni aglomerati
ca într-o ulcică de galben polen.
Iasomiile și teii o încadrează sublim...
Semnul lui Sabasios i-a electrizat degetele cruciș!
Dunărea o sfințește pe mama
c-o revărsare-fantomă pe umărul ei. Rudeniile Rusălci
absente numai câteva clipe din Ucronia
împoșcându-mă din belșug, se descarcă (poate pe veci!)
de greu de vlagă de zbuciumul a p a r e n ț e i
Dispariția lor
lasă mediul ca o pală de vibrații mai puțin legendar.
Mamă-Nereidă Mamă-Știmă Mamă-Nimfă Mamă-Ondină
câteodată îmi țiuie gura de-atâta muțenie
în neantul cu pereți de abis!...
Mireasma de tufă albă și de copac auriu
ne scot fiorii afară
bulucindu-i în vânt.
Stăm între Luna invederată
și-o Lună și mai adevărată
numărând câte umbre de trup și câte umbre de suflet
și câte umbre de spirit avem.
Stăm între Soarele-adevărat
și-un Soare și mai învederat
numărând câte umbre de trup și câte umbre de suflet
și câte umbre de spirit avem.
Îmi aprind „faza mare-a privirilor”...
Miraj
colosal: ca printr-un farmec ce desferecă
sinapsa de fier filozofal a minunii,
desprinzându-se de sine lin și trecând
prin cea mai tulburătoare vamă de simetrie
Dunărea-ntreagă
planează deodată razant,
curge deodată silențios
pe deasupra noastră – a tuturor!!...

Primăvara - vara 1987

PAVEL CHIHAIA

Canarul

(Fragment din nuvela cu același titlu, scrisă în anul 1945, apreciată și avizată pentru publicare de Petru Comarnescu, dar care nu a mai apucat să vadă lumina tiparului, rămânând ca literatură de sertar și... uitată)

Păzitorul șantierului, un tătar voinic, cu buzele răsfrânte, senzuale, se ridică de lângă baraca materialelor și privi mult timp stuful, cu toate că nu se distingea nimic din pricina ploii.

– Parcă aud un foșnet, Nuri, zise el. Te pomenești că ne aduc proviziile.

Drept orice răspuns, copilul care tăia în silă două scândurele strânse într-o menghină de fier, aruncă fierăstrăul și căscă din toată inima, privindu-l pe sub gene.

– Mi-e cam somn, frate, oftă. Cât despre tipare le voi termina miine, când vom avea mai multă lumină.

– Nu se știe dacă mâine vei mai fi pe Siut-Ghiol, așa că silește-te să le termini pâna diseară, replică tătarul nemulțumit. Nu-i așa greu să despici două lemne, când ai bunăvoință. În timpul din urmă mai mult te-ai jucat sau ai lenevit decât ți-ai văzut de treabă. Mâine te voi trimite negreșit în Azaplar.

Își propusese să facă din Nuri un om activ, potrivit cu timpurile în care trăiau, spre deosebire de firea sa poetică și visătoare.

– Tu știi bine că acasă n-am nimic de făcut în timpul ploilor, mormăi Nuri, pierzându-se între pături. Ar trebui să stau toată ziua cu femeile.

«Asta l-a făcut atât de puțin energic» gîndi Kalila, apoi replică cu glas tare:

– Duminică în schimb vei merge la oraș.

– Mai bine pe ponton, Kalila. Cât despre cinema sau cofetării voi avea timp destul la vară.

– La vară te vei prepara pentru examenul de admitere cu hoguea al nostru si nu vei mai merge pe țarină sau Dumineca în oraș. Singura plimbare pe care o vei face, în timp ce Tiună și batrâna se vor ruga pentru succes, va fi vizita de politețe muftiului din Constanța, când hoguea te va prezenta și îți va cere recomandăția pentru directorul seminarului. Atât!

Kalila dorise să-l înscrie la un liceu teoretic sau cel puțin industrial, dar batrânii și mai ales unchiul, care era pe jumătate orb, plănuseră cu ani în urmă ca micul Nuri să fie destinat carierei preoțești.

– Nu voi admite altă ocupație pentru el, declarase categoric. Dacă vreți să păstrați mai departe și partea mea de pamânt – avea singur trei sferturi din ogorul lor comun – vă rog să-i încredințați educația pe mâinile hoiei. Astfel vreau să fiu sigur că tradiția va fi respectată în familia noastră.

– Dar parohia Azaplar este foarte săracă, îndrăzni Kalila să observe. Preotului îi va fi din ce în ce mai greu să-și ducă viața fără să se umilească sau să facă apel la credincioși. Jertfele se răresc, deasemenea, și marea geamie din Constanța are acoperișul putred și ciuruit de ploii.

– Mi-am dorit întotdeauna ca Nuri să se roage pentru noi, adăugase și mama lor, care de obicei nu vorbea, stând retrasă în camera femeilor sau servindu-i la masă, mută și neînsemnată. Acum, însă, fața ei se umpluse de o lumină plină de speranță și crețurile se destinseseră într-o așteptare rugătoare.

– Bine, dar voi nu vă gândiți? Suntem din ce în ce mai puțini, se revoltase Kalila, prevăzând că fratele său va deveni un dezrădăcinat în lumea civilizată care se moderniza cu pași repezi. Neamul nostru este aproape stins pe aceste meleaguri și din Constanța pleacă mereu vapoare cu emigranți. Peste câteva zeci de ani nu se știe câți vom rămâne și câți vor respecta dreapta credință, așa că Nuri va ajunge un izolat, neînțelegându-și timpul și pierzându-și vremea în zadar.

Atunci, unchiul lor ridicase mâna dreaptă, uscată și neagră ca o gheară peste ochii acoperiți de albeață, și strigase amenințător către fratele aflat în celălalt capăt al mesei:

– Skender, spune fiului tău să tacă, ori mă voi scula de la această masă și nu voi mai trece în veci pragul tău. N-am auzit sacrilegiu mai mare, decât a nesocoti sfântul glas al dreptei credințe. Dacă voi mai simți sub picioare nisipul Ierusalimului, nu voi mai reveni printre voi, ci prefer să mor, acolo, lângă izvorul sfânt – Allah-Bair. Până atunci însă nu mai vreau să aud vorbe de felul celor pe care le-am auzit și sper că însăși Kalila le va uita, dându-și seama de nesocotința lui și rugându-se pentru îndreptare. Răspunde Skender, tu care ai avut norocul să îți se nască doi fii.

– Îl vom face preot precum zici, se grăbise să aprobe tatăl său, care se și vedea deposedat de 30 de hectare, ceea ce i-ar fi dus la sapă de lemn. Avea o familie grea și singura lui grijă era să le asigure hrana. Faptul că micul Nuri va deveni preot sau vânzător de cai, îi era indiferent atâta vreme cât cămara era plină și aveau pământul pe care să-l muncească.

– În orice caz la mine va găsi totdeauna o bucată de pâine, adăugă el împăciuitor. Nu va fi silit să trăiască din mila altora.

Kalila privi la fratele său și-l văzu cum scutură pătura de fărâmituri – din lene obișnuia să mănânce culcat – așternând-o în vederea somnului de noapte. Nuri se simți observat. Declară categoric, cu tonul străbătut de amărăciune.

– Eu nu plec de aci. Îmi place foarte mult cum suntem așezați ca pe o insulă și voi mai sta, cu toate că...

Vocea îi slăbi într-un oftat.

– Ce s-a întâmplat, Nuri?

– Mă gândesc că toți prietenii m-au părăsit, adăugă el întristat. Domnul Inginer mi-a atras atenția să nu mai calc în magazie.

– Ia-te uită! se prefacu mirat Kalila. Când ți-a spus asta?

– Ieri, mărturisi Nuri cu vocea scăzută, deși magazia se afla la vreo 50 de metri. În timp ce mă jucam cu liniile cele mari, făcând un pod foarte frumos («Preferă lucrările de imaginație, la care nu e treabă multă») gândi Kalila) domnul Inginer mi-a spus: «Nuri, câteva zile te rog să nu mai vii pe la mine.

Sunt bolnav și trebuie să stau singur ca să mă fac iarăși sănătos». «Sunteți bolnav?» spusei (Aici glasul i se înecă, înghiți un suspin care-i umplu pieptul). «Și el s-a săturat de mine, Kalila, toți mă alungă!» termină strâmbându-și buzele. Se reținea să nu plângă și alergă la pieptul mare al fratelui său.

– Ei, haide, haide, inginerul a vrut să glumească cu tine, prostule. Uite, vei mai rămâne cu noi, îți promit, și vei vedea că-și va schimba atitudinea. Acum, culcă-te și dormi fără grijă.

– Zici că nu mă trimiți în sat? insistă Nuri ca să întărească câștigul obținut.

– Desigur. Condiția este să termini tiparele.

Nu se așteptase ca inginerul să nu-l mai suporte nici pe micul Nuri, pentru care avusese totdeauna o atitudine binevoitoare, contrariu obiceiurilor sale. Dimpotrivă îi încuraja apucăturile și vorbea bucuros cu Kalila despre atenția la care au dreptul copiii din partea cunoscuților mai mari. Se vede că starea i se înrăutățise, dacă îi interzicea lui Nuri să mai pășească în magazie. Pentru ei se construise o încăpere mai mică, separată, unde nu puteai găsi nici linii, echere, sau creioane colorate, compasuri cu care să tragi cercuri pe hârtie. Înăuntrul era întuneric și urât, așa că dormeau acoperiți bine sub șopron. Lui Nuri îi plăcea să asculte ploaia, cuibărit la pieptul fratelui său și să-l simtă legănându-se ritmic ca o corabie. Se întinse somnoros, apoi oftă.

– Aș vrea să dorm, Kalila, șopti, aducându-și aminte de mama lor, care se adresa sorei lor mai mari în fiecare seară «Îmi amorțesc oasele, bate-mă te rog pe spate, să mă mai încălzesc».

Se duse numai în pantaloni lângă vlăjgan, apoi se lăsa frecționat cu ochii închiși, cu mâinile bălăbănindu-se de-a lungul trupului, în timp ce ploaia șiroia liniștită. Pe jos se vedeau urmele tălpilor uriașe ale lui Kalila. Iarna, când amorțeau în preajma cutiei cu mangal și se încălzeau înaintea culcării bătându-se cu palmele pe pielea goală, el rămânea singur lângă cărbunii sfârșiți, până ce femeile cu Nuri se retrăgeau în camera lor, iar cei doi bătrâni își făceau rugăciunile. (Unchiul lor sta țeapăn, în extaz, iar tatăl se apleca mereu până la pământ lovindu-și fruntea cu slugărnice, însă fără convingere). Târziu se ridica îndreptându-se spre grajduri să mai inspecteze așternutul cailor, sau dacă se întâmpla ca ziua următoare să fie sărbătoare, alegea dovleacul pe care-l credea mai nimerit, urechile lui tinere distingând mai bine sunetul înfundat de cel verde. Nuri îl simțea totdeauna, când îl cuprindea somnul, trecând prin dreptul ferestrei lor, cu pasul domolit să nu-i trezească.

– Mai încet, protestă Nuri, doar nu țeseli caii.

Pielea lui albă deveni roșie cu toată umezeala din jur, sângele începuse să-i circule cu putere.

– Așa-ți trebuie, dacă dormi prea mult, râse Kalila. Curând o să înțepe-nești, o să te aruncăm în lac, ca pe o bucată de lemn.

– Am dormit cam mult, recunosc el, căscând. Ce oră să fie?

– Știi prea bine că ceasul este în camera domnului Horga. Tu să fii sănătos, alții îți văd de hrană. Nu te îngriji, noaptea coboară și fără tine.

Dorea ca Nuri să fie activ, deși în zilele care deveniseră reci, acestuia îi plăcea să urmărească asfințitul în apele gălbui, în timp ce stăpânul se afla închis în magazia uriașă și fuma. Toată treaba era să pregătească cele două prânzuri, domnul Horga nu mânca niciodată între mese. Restul timpului îl petrecea cum îl tăia capul și prefera să contemple îngenuncheat apele pline de mâl, reamintindu-și lucruri trecute sau urzind întâmplări ciudate, cu mare odihnă și mulțumire sufletească. Acum ploile începuseră din nou și vântul

purta din stepă mirosul de loess și de jilăveală. Stropii de ploaie băteau neconținut scândurile pontonului, iar în cenușul monoton, trecerea spre noapte se petrecea pe nesimțite.

– Crezi că vor veni? Întrebă din nou Nuri, reluându-și locul între pături, ca o babă care se îmbrobodește fără să fie nevoie.

– E ultima zi... Nu mai avem carne de alaltăieri și gazul e pe sfârșite. Dacă mergem tot așa, curând vom da de fundul lăzii.

– Ne vom mânca atunci între noi? șopti Nuri misterios. Spune, Kalila, nu-i așa ca vom recurge la ultimul mijloc?

– Nu se știe, replică fratele surâzând, carnea ta e tare și înghețată ca de bivoli. Și-ar rupe cineva dinții în ea.

– Tu singur nu poți să te oferi, adaugă băiețașul, trebuie să fim egali, altfel tragerea la sorți n-ar mai avea rost.

Când căpitanul se găsi cu pluta în mijlocul oceanului, și ultimul butoi cu apă a fost măturat de valuri, se uită cu tristețe în jur. «Pe Iuda», zise tovarășilor săi (aci își îngroșă vocea) «cineva din noi trebuie să moară, altfel nu putem s-o scoatem la capăt.»

– Ei bine, se-nțelege că tu vei fi sacrificatul, râse Kalila din toată inima. Doar n-ai avea pretenția ca victima să fie domnul Horga.

– O, strigă băiețașul, pe domnul Horga nici nu-l interesează așa ceva. El ar muri de foame fără să guste din carnea altuia... Spune, Kalila, ce se va întâmpla când n-om mai avea de-ale gurii?

– Nimic, termină tătarul dând din umeri, apoi rămase cu privirea pierdută în depărtări și murmură: dacă nu vin acum, voi pleca mâine cu lotca cea mică și tu vei rămâne cu inginerul. Ai înțeles?

Nuri nu răspunse. Se înfundase mai bine în colțul său și adormi din nou, cu pumnii duși la gură, deși ploaia șiroia de jur împrejur și se lovea de scândurile subțiri cu zgomot. De câteva săptămâni, păstrau legăturile cu satul doar pe lac, stepa devenise o mlaștină primejdioasă în care te puteai împotmoli la fiecare pas. Materialul și pompele de asanat așteptau inutile și amenințau să ruginească sau să fie târâte de curenți. Oricum oamenii nu le mai puteau urni din loc. Desigur dacă șantierul ar fi fost mutat câțiva kilometri, înainte de inundație, apele nu i-ar fi înconjurat, și întreaga lucrare ar fi fost salvată până primavara următoare, când lacul s-ar fi retras de la sine. Numai inginerul dorise cu tot dinadinsul, dintr-o cauză pe care nici un lucrător nu și-o putuse explica, să înfrunte apele. În cele două luni din timpul verii în care supraveghease lucrările (munca nu înceta nici noaptea la lumina becurilor electrice) dormise la medicul satului, însă acum se mutase pe ponton; cu toată lipsa de confort, măsura zilnic nivelul creșterii, fără teamă sau cea mai mică urmă de prudență. Inevitabilul se întâmplă. Un pilon care susținea centrul platformei fu găsit într-o dimineață smuls cu totul și întregul ponton împreună cu turbinele de aspirație urmau să se prăbușească. Inginerul izbuti să înțepenească perfect noul pilon, însă apele, care crescuseră nemăsurat, îl smulseră cu furie de pe scânduri unde stătea agățat, și-l izbi cu capul de stâlpii instalației. Kalila sări în apă, punându-și viața în primejdie și reuși cu multă greutate să-l prindă de un picior, tocmai în clipa când dispărea sub valuri. Drept mulțumire, seara, inginerul îl privi obosit și ridicând o carte de pe dușumele, mormăi:

– Nu trebuia să te cobori. Scăpam și așa, fără ajutorul tău.

– Dar loviturile vă amețiseră, replică incremenit tătarul.

De atunci renunțase la măsurători, preferând să stea retras în magazia uriașă, răsfoind cărți de aventuri, din care îi citea tare și micului Nuri. Părea

din ce în ce mai suferind și mai galben la față, mânca grăbit și doar o dată pe zi. Tătarul, după ce lua de câteva ori bucatele neatinsse, trimise vorbă din proprie inițiativă medicului din sat.

– Este ceva ciudat în inginer, gândi Kalila privind nemișcat valurile mărunte ale lacului. S-ar zice că-și face rău cu propria voința. Nimeni nu l-a obligat să stea departe de orice suflare omenească. Eu și Nuri, suntem ca și stuful, căci nu pricepem nimic din zbuciumul și gândurile lui... Va trebui să fii mai atent, să nu-și pună capăt zilelor. Cine știe unde duce starea de tristețe și descurajare în care se află! Ar fi neplăcut aci, în mijlocul pustietății și mi-ar veni greu să dovedesc că nu l-am ucis ca să-i iau banii. Îl prețuiesc, este un stăpân bun și omul cel mai înțelegător din câți am întâlnit. Știe să respecte gândurile vecinului și asta e totul pentru un om bine crescut, cum spune mama.

Kalila stătea în picioare privind depărtările cenușii. Nici o rază de lumină nu descoperea vârtejurile apei. În tăcerea calmă și pânzele fumegânde ale înserării, fâșiile mari, destrămate de ploaie, se adânceau în undele reci.

Stuful aflat pe margini ca o trenă verzuie, rămăsese acum izolat, un gard cenușiu de cioturi în care se împotmoleau copacii smulși de pe mal și insulele plutitoare; când bătea vântul și pământul lor zdrențuit biciuia suprafața apei, stropii murdari ajungeau până pe scândurile șantierului. Păsările, se retrăseseră pe uscat unde găseau mai multă hrană, afară de cormoranii cu ciocuri lacome și aripile puternice, care înfruntau apele dispărând în vâltori și apărând cu penajul sfâșiat. Nivelul lacului nu-i permitea să se scurgă în vreo direcție anumită, însă ploile îl înălțaseră și-l repezeau cu furie spre valea Carasu, inundând toate izlazurile dinprejur.

Toate acestea Kalila de-abia le zărea prin stuful de lângă baraca lor, unde odinioară fusese malul, iar apa se domolea trecând prin el, lovind pilonii. Obosit de veghe, tătarul se îndreptă spre magazie, să pregătească cina la o lampă de spirt, când urechea lui deprinsă cu cele mai mici zgomote, simți un foșnet îndepărtat care se deosebea distinct de loviturile ploii în stuf și în scânduri. Părea că un animal greoi încearcă să-și facă loc prin lujerele uscate.

– Dacă ar veni cineva, șopti încet ca să nu-și deștepte fratele, și desprinsse cu grija arma din cui.

Curind se distinseră ramele care încercau să-și facă loc prin desiș și lovituri date cu capătul gros al lopeții, ca să culce stuful. O convorbire scurtă pătrunse până la el, parcă cei din barcă s-ar fi oprit o clipă consultându-se asupra drumului, apoi loviturile continuară mai rar, cu aceeași regularitate. Înaintau probabil foarte greu și la întâmplare, trecu multă vreme până ce lotca apără ca o umbră, la o sută de metri de instalație.

– Simon, tu ești? strigă Kalila și ascultă atent cu degetul pe trăgaci. Glasul i se risipi, dus de vânt și ploaie. Repetă întrebarea, dar cei din barcă nu răspuseră, se mulțumiră să îndrepte prova spre ponton.

– Nu înaintați, tună Kalila nemulțumit. Răspunde, tu ești Simon?

Opriră, apoi urmă o nouă consfătuire și un glas de femeie, neobișnuit cu strigătul peste stepă, răspunse cu mâinile la gură:

– Nici-o teamă... din partea doctorului. N-ai să ne lași în desiș, după ce-am străbătut tot lacul!

Avea voce blândă și cu toată nerăbdarea strigătul își păstra farmecul. Probabil se săturase de mers printre curenții nesiguri. Kalila însă nu răspunse și se mulțumi să facă semneperate cu brațele ca un jucător de circ. Era sigur că inginerul nu l-ar fi iertat niciodată dacă ar fi aflat că a trimis după doctor din proprie inițiativă, nu admitea să se ocupe cineva de problemele

personale. În afară de comunicările serviciului său, nu-i făcuse nicio aluzie despre supărări sau despre viața pe care o dusesese în oraș. (Kalila știa doar că în Azaplar locuise la doctor și de aceea îl anunțase despre starea proastă a stăpânului său). Iată de ce nu vorbe, făcu doar semne disperate cu brațele. După ce barca se apropie legănată de curenți, coborâră pe rând văslacul, apoi o femeie tânără, îmbrăcată într-un impermeabil ud și cu ciorapi groși de lână. Avea ochelari negri, care se pierdeau sub gluga cauciucată, însă fața îi era delicată și calmă. Când rămase fără beretă, se ivi părul blond ca o coroaniță în jurul capului, fruntea rotundă înavuțindu-o cu un aer de limpeziciune tinerească.

– Cine a înlăturat stuful? întrebă Kalila mirat. Era imposibil ca cineva să rameze și să facă loc de trecere în același timp.

– Chiar dânsa, râse pescarul. Are o ambiție! E o femeie de nădejde, deși nu e făcută pentru muncile noastre. Poți pleca cu dânsa la drum.

– Ne-au venit proviziile, frate? țipă Nuri. O, ce bine îmi pare. Mă duc să-i spun domnului inginer.

– Stai aci, Nuri, îl apucă Kalila de umăr. Se apropie de necunoscută, străduindu-se să-i observe mai bine trăsăturile și o întrebă:

– Sunteți infirmiera satului nostru? Data trecută când s-au îmbolnăvit câțiva lucrători de friguri, a venit o doamnă bătrână. Poate v-ați schimbat de curând.

– Sunt Tana, fata doctorului, răspunse ea cu bunăvoință scoțându-și bocancii. Ascultă, n-ai putea să-mi dai un prosop să-mi șterg picioarele?

– Un prosop? șopti îngrozit Kalila de întorsătura pe care o luau lucrurile.

– Dacă ești bun! Apa ne-a pătruns până la piele.

Apoi, cum tătarul nu se mișca, lăsa impresia că ghicește cauza mușteniei lui.

– Nicio grijă, continuă, mă pricep și la medicină, sunt studentă. Domnul Horga a stat la noi toată vara și va fi mulțumit să mă vadă. Nu vei avea de primit nicio observație.

– Eu am chemat pe domnul doctor, insistă Kalila. N-ar fi vrut s-o jignească, fata arătase cea mai mare bunăvoință înfruntând valurile. Nu vedea însă cu ce ar fi putut contribui la însănătoșirea inginerului, care prefera singurătatea. Dacă ar fi căutat distracție sau întâlniri cu vechi cunoștințe, s-ar fi dus personal în sat. Se întrebă dacă fata era doctoriță și cu ce gânduri venise pe șantier. Nu putea avea încredere, orășencele sunt viclene. Să o roage să plece? Era imposibil, orice pretext ar fi invocat, și desigur fata n-ar fi consimțit să nu dea ochi cu inginerul.

– Crezi că dumneata ai putea face ceva? o întrebă din nou așteptând cu prosopul în mână ca ea să-și scoată ciorapii.

– Doctorul a refuzat să vină, de frică ca apele să nu crească sau să nu rătăcească printre grinduri. Voi căuta să fac singură ce voi putea, termină Tana, puțin încredută că trebuie să dea atâtea explicații. În același timp, se întoarse spre pescar: îi vei da și dânsului un pat, nu? Trebuie să fim odihniți când va răsări soarele...

– Desigur, consimți Kalila, liniștit de seriozitatea tonului ei. Primele temeri i se risipiseră și era mulțumit că o cunoscuse, cu toate perspectivele unor încurcături. N-ar fi putut bănui că există atâtea energie și dezinteresare într-un trup plăpând de femeie. La ei, fetele înșirau mărgelile de lemn pe stofe groase de lână, sau mâncau dulciuri până li se stricau dinții.

– Ce-ai rămas pe gânduri? Întrebă fata nerăbdătoare. Ai putea să-mi arăți unde-i bolnavul?

– O, nu-i așa grav, zise Kalila. Poate doriți să puneți niște ciorapi uscați sau să vă odihniți după drum. E primejdios să stați cu picioarele ude în bocanci.

– Toată noaptea ne vom odihni.

– Desigur, aprobă Kalila.

– Atunci, fii bun și condu-mă la domnul Horga cât mai neîntârziat.

Glasul ei nu mai admitea replică și în picioare părea o statuie de piatră, cu impermeabilul până la pământ. Se îndreptară spre capătul pontonului, unde se afla coliba spațioasă de scânduri. Însă în dreptul ușii Kalila se opri din nou.

– Nu trebuie să mă trădați, o rugă încurcat. Inginerul nu știe că v-am chemat, am făcut-o din mintea mea și fără să-l întreb.

– Cum, n-a trimis el vorbă?

– Nu, mărturisii Kalila. Spuneți că ați venit din întâmplare. În ultimul timp e foarte nervos.

– Îți promit. Inginerul a fost întotdeauna cam repede.

– Nu-l cunoașteți, Iskin. De-abia mai suferă pe cineva lângă el!

– Asta nu e boală.

– Pe deasupra mănâncă foarte puțin... Fratele meu e martor, nici pe noi nu ne mai suferă. Poate vrea să se stingă cu încetul în fotoliul lui, nevăzut de nimeni. Asta nu este propriu-zis o boală, însă trebuie făcut ceva, Iskin, cred că sunteți de aceeași părere. Știam că a stat la domnul doctor al nostru, pe care nu-l cunoaștem, noi avem un doctor musulman la oraș. De când nu mai face treaba...

– Cine? Întrebă Tana.

– Inginerul... se plimbă prin cameră sau pe șantier de la un capăt la altul și lovește cu piciorul în materiale. Eu cu Nuri stăm pe patul unde v-ați scos bocancii și-l privim. Noaptea îmi face impresia că strigă pe cineva. Mi-era teamă că apele care i-au stricat lucrarea, l-au zdruncinat puțin, înțelegeți? Deși banii nu erau ai lui și n-avea nicio răspundere. De altfel înainte de accident...

– Ce accident?

– Era să-l smulgă apele, când lucra la un pilon. Înainte de ziua întâmplării, nu dădea nici un semn de plictiseală sau de furie. E foarte ciudat. Dumneavoastră sunteți tânără, Iskin, și nu știu dacă înțelegeți grijurile pe care un bărbat le poate îndura. Dacă ați avea atâta pricepere, aș fi foarte mulțumit, termină el, și răsuflă. Îi spusese exact cum stau lucrurile, deși nu se putea trage nicio concluzie.

Fata zâmbi, privindu-l cu o uimire plină de admirație, care plutea însă la suprafață. Kalila se simți neplăcut impresionat cu toată prietenia ochilor ei, reci ca smaltul și îndepărtați. Părea că gândește la cu totul altceva privind dincolo de el.

– Esti sigur că e bolnav? Întrebă din nou.

– Nu mănâncă, reîncepu tătarul dând din mâini, apoi i se păru că este o întrebare convențională, care să-i permită mai departe reflexia. Dumneavoastră vă veți da mai bine seama, zise depărtându-se.

Tana apăsa ușor pe clanța de lemn care cedă cu ușurință. Înăuntru era o beznă atât de adâncă încât, de la ușă se împiedică de câteva macarale. Poate exista o potecă de trecere printre ele, dar cu toată străduința, pipăind cu degetele în jurul picioarelor, nu găsi un loc liber. Pe deasupra se simțea foarte obosită și-și ținea cu greu echilibrul. Era o greșeală că nu se gândise în primul rând la lumină și dăduse buzna în magazia uriașă fără să încerce a

asculta spusele paznicului. Poate i-ar fi oferit o lampă. Din cauza începutului nefericit, toată încrederea pe care i-o arătase se va spulbera ca prin farmec. Se va bucura, poate, când îi va confirma lipsa ei de experiență. «Dar asta n-are nici o legătură cu datoria mea», gândi în ciudată. „Ce importanță poate avea opinia lui?“

Nici nu pășise bine pe drumul împăcării și vanitatea începuse s-o domine. Își impusese să fie cât mai simplă, copilăresc de naivă dar, din nou, credința nemăsurată în propriile posibilități începuse s-o cucerească. Îi era teamă ca altul să nu fugă din imaginea pe care i-o stabilea, dorea însă ca ea însăși să apară într-un fel pe care îl credea potrivit. Atunci se crea un echilibru și o corespondență perfectă, care o mulțumea.

Pentru Horga însă, renunțase la necesitatea corespondențelor spirituale și era decisă să se arate cât mai matură. «Ești prea romantică și visătoare!» îi spusese inginerul odată. «Dacă aș fi soțul dumitale mi-ar fi mereu teamă să nu par obosit sau îmbătrânit». N-ar mai fi putut lupta să-l readucă lângă ea, dacă începea fără compromisuri. Ieși afară și chemă paznicul, atentă să nu se împiedice de bârnele încrucișate. Kalila apăru foarte aproape, ca și cum tot timpul ar fi așteptat lipit de perete.

– Aprinde-mi o lampă, îl ruga. Înăuntru nu se vede nimic.

Kalila îi aduse în tăcere un felinar de șantier și i-l întinse respectuos, fără nici o urmă de dispreț. Dimpotrivă șopti:

– Aveți poate nevoie de mine?

Primind lampa, mâinile îi tremurau. Paznicul înțelegea că între ea și inginer se va petrece un lucru grav, în tăcerea solemnă a nopții? Era atât de singură! Ar fi dorit să-l știe pe tatăl ei aproape, ca la examene sau la primele lecții de anatomie. În spatele tătarului, norii se destămau în întuneric cu tunet înfundat și picăturile de ploaie se rostogoleau ca niște boabe de sticlă pe obrajii cafenii, mongolici. Nu-și simțea trupul. «Ce lampă minunată» se gândi «Arde mereu cu aceeași intensitate, peste ea nu se prăvălește potopul». Își trecu mâna prin păr, rămânând câțva timp nemișcată, ca și cum nehotărârea sau spaima ar fi determinat-o să amâne cât mai mult momentul întâlnirii.

– Ești foarte bun, îi mulțumi. Sper că pot face și singură atâta lucru. Ar fi preferabil să te culci, să nu mai aștepti în ploaie.

– N-are nicio importanță, o asigură el depărtându-se.

Întârzie câteva clipe în aerul rece și lampa, pe care o ținea în ambele mâini, îi dezvelea bărbia și pieptul lucios al impermeabilului. De ce îl trimisese pe Kalila la culcare? Oare nu fusese intenția ei, care crescuse cu fiecare ceas, să rămână singură cu acest om aproape străin? Ieri, când auzise pe barcagiu cerând tatălui ei să vină neapărat pe șantier, se oferise cu o grabă pe care de-abia reușise s-o ascundă sub masca unui interes camaraderesc. Era sigură de altfel, că bătrânul s-ar fi opus cu toată energia la propunerea ei, dacă n-ar fi presimțit că orice insistențe sunt zadarnice.

Comorofca, mon-amour

Nu se știe ce se întâmplase în vehiculul cel negru, condus de o mână înmănușată, între Ion și fiica cea mică a cârciumarului Balamuc, dar ceva se întâmplase dacă încinsese mințile celor din cartier. Fuseseră meniți de ursitoare, spuneau, să moară unul în brațele celuilalt, plini de sânge, de nu se știa care era sângele lui Ion cel frumos, care al fetei, bruneta cârciumarului. Paznicul de la morgă i-a spălat repede cu furtunul de frică să nu se oprească apa care, de obicei, se oprea când era mai mare nevoie de ea. Hainele cele negre ale lui Ion au înghețat, iar în jurul cozilor brunetei, aduse în creștetul capului, gheața făcuse un fel de aură. Amândoi stăteau ca în sicrie de gheață.

Ghinionul lui Ion a venit de la planurile generalului Kiseleff care nu luase în seamă, la sistematizarea Brăilei, posibilitatea ca, ignorând planul lui, să se construiască, pe un islaz, un cartier. Dincolo de strada Carantina, la capătul căreia se găsea cazarma de roșiori lumea bună lepădase o viermuială cu multă dragoste de viață, alungată de ghinionul propriului destin. Cea mai înaltă construcție era zidul abatorului pe poarta căruia trona, în basorelief, capul stacojiu al unui taur. De acolo se auzeau răgnete, uneori și noaptea, când hoții înjunghiau câte o vită pe care o aruncau peste gardul de zid, apărat de trei rânduri de sârmă ghimpată.

Sau poate ghinionul lui Ion nu se datora generalului rus iubăreț, ci castelului de apă al Brăilei, care-și trimitea apa doar până la canalul dăruit pe vremuri de un deputat liberal filantrop, uitându-și menirea lui de castel de apă dincolo de strada Carantinei. Așa că, la canalul comuniștilor din cartierul Comorofca, făcut prin muncă voluntară de muncitorii de la uzina „Progresul” apa ajungea doar în zori.

Acolo o văzuse Ion pe fața cârciumarului Balamuc, mutat de puțină vreme în cartier.

Fata se întoarse repede cu spatele luând găleata goală. Ion rămase uimit de eleganța ei. Purta ciorapi de plasă ca dansatoarele de la teatrul Lyra și dunga era foarte bine trasată. Își aminti că acest amănunt îi atrăsese atenția cu câteva zile în urmă, când o văzuse la troița de pe malul lacului de care Ion își lega barca. Tot atât de grăbit plecase și tot nu reușise s-o vadă prea bine. Știa că era foarte înaltă și avea părul strâns în două cozi ridicate deasupra capului. Era rușinată că a fost văzută cărând apă tocmai ea despre care Ion auzise că a făcut Facultatea de Finanțe sau văzuse pojarul din ochii lui Ion.

Ion închise robinetul în formă de opt tocmai când apa începu să curgă mai abundent, apoi îl deschise iar, nervos, uitând să pună găleata lui de aluminiu. Așa începu chinul lui Ion. Și în timp ce trupul femeii ce plecase brusc se deslușea în lumina dimineții și capul ei frumos cu părul negru se ridica printr-o zvâcnitură, înălțându-se.

Nu se știe dacă din pricina acestei întâlniri sau din alte motive, moașa Anastasia care devenise vrăjitoare de când se îndrăgostise de vrăjitorul Iconaru, plecase din cartier. Cumpără o casă arătoasă dincolo de strada Carantina ceea ce se vede că, vrăjitoriile cu păpușile de ceară înțepate cu un cui ruginit îi aduceau mai multă pricopseală decât pe vremea când aducea la lumina zilei prunci căpățânoși. Era însă la fel de stimată fiindcă, spunea ea, apăra ca o vestală căsniciile amenințate să se năruie din cauza curvelor lui Balamuc.

Cele trei fete ale cârciumarului Balamuc poate nu erau curve după cum nici el nu mai era cârciumar. Dacă vindea în curte vin borșit adus de la Liești nu însemna că era chiar cârciumar. Fusese altă dată, se vedea după chibzuința cu care umplea cinzeaca de vin sau țuică. Nu era denunțat fiindcă îl mițuia pe milițianul cel gras care avea în servieta jerpelită unde-și ținea chitanțierul pentru amenzii a carte miraculoasă, Vasile Conta, *Teoria undulației universale*, iar pe capitolul „Teoria fatalismului” era o ștampilă „Cartea de aur a Librăriei Teodor Manea”. Milițianul, fost docher, o luase din biblioteca docherilor, desființată. De acolo învățase el despre liberul arbitru căruia îi zicea liberul arbitru.

Și Ion era frumos. Cu părul lui negru, numai inele, cu mustața lui neagră semăna cu un turc. Până nu demult fusese iubit de toată lumea dar mai mult decât toată lumea îl iubea nevasta pantofarului, proprietarul unei coșmelii pe care el o numea atelier. Femeia era frumoasă și, ca orice femeie frumoasă era mereu nemulțumită de bărbatul ei. Era poreclită „Umbreluța cu buline” din cauza unei rochițe roșii cu buline albe și o umbreluță cu buline sub care-și ascundea căpușorul de păpușă la ceasul prânzului când îl aștepta pe Ion pe malul unui lac urât mirositor, lângă troița de care era legată barca. Ion venea cu întârziere, dezlega parâma încolăcită la picioarele unui Hristos din tablă, o ajuta să urce în barcă, ținându-se cu mâinile de marginea ei dată proaspăt cu catran, își scuipa în palme și trăgea la ramele mereu împiedicate în lintiță. Ion era prea leneș ca s-o plimbe pe Dunăre. Într-una din acele zile toride o văzuse pe fata cârciumarului.

Copiii din cartier, ascunși în bălăriile de dracilă de la Vadul Catagaț, în așteptarea mărfarului de la Rizerie pe care să-l încalcece, spuneau că atunci Ion ar fi înjurat pentru prima dată și barca și lemnul crucii sau ce mai rămăsese din el așa și pe dincolo, spuneau înjurături pe șleau, doar așa le spusese Ion. Știau că nu vor fi înjurați la rândul lor de părinții pudici. Erau copiii isteți botezați de preotul Mătășaru în lighean, să nu știe partidul. Ziceau cu încântare curva lui Balamuc.

Ion era însă un domn. Frumoasa pantofăreasă pleca apoi singură, trecea dincolo de silozurile lui Anghel Saligny, o lua pe malul Dunării ieșind pe vadul lui Vrăghionț, în timp ce Ion o lua de-a dreptul, grăbit parcă să scape de o povară. Toată lumea știa că este un domn.

Totul ar fi mers firesc, lacul cu apă sălcie ar fi mirosit din ce în ce mai urât sau ar fi inundat casele în timpul unei ploi, apoi, la apusul soarelui, când se face foarte frumos pe cer și pe pământ, Ion ar fi legat barca de troiță, și-ar fi făcut apoi trei cruci, ar mai fi privit în jur să vadă dacă e cineva cunoscut și s-ar fi întors acasă, dacă n-ar fi venit la troiță bruneta cârciumarului. Ceva în sufletul lui se întâmplase, numai Dumnezeu știe ce, dar Dumnezeu nu se amesteca în astfel de treburile murdare, le lăsa în seama ispititorului care nenorocise și oameni

mai de soi. Poate Ion nu era chiar de soi bun, dar de soi era, desigur, dacă fusese dat pe seama ispititorului. Acolo în casta lui din cartier Ion deținea un loc de frunte. Avea o singură clasă de liceu și aceea neterminată. Se înhăitase cu niște hoți de gozuri din docuri. Pleca dimineața cu servieta plină cu cărți, o ascundea în tufiș, încăleca scările înalte ale vagoanelor de marfă, trecea dintr-o parte în alta a vagonului, încărca o traistă de cereale pe care o vindea repede la niște țigani în timp ce copiii ceilalți căutau sub vagoane resturile strecurate printre scândurile murdare și putrede ale dușumelei, grăunțele numite gozuri. N-aveau curajul lui Ion. Ei nu se considerau hoți, ci doar păstrătorii unor ocupații ale oamenilor din cartier care așa-și hrăneau animalele. Așa făcuseră și înainte de comuniști, așa făceau copiii lor în vremea comuniștilor când nu mai aveau animale, poate câteva găini prăpădite.

Moașa Anastasia plătea taxele fără să știe că Ion fusese exmatriculat. Abia când a fost chemată la director a înțeles ceea ce auzise de la cele două blonde ale cârciumarului Balamuc, fără să le dea crezare. Ele se lăudau cu sora lor cea mică, premiantă la Liceul de fete, nu ca Ion. Nu se știa de ce această firoscoasă premiantă stătea la internatul liceului și nu se arăta în cartier.

Ion o impresionă cu lacrimile lui și cu hotărârea că nu, și nu, și nu se mai duce la liceu fiindcă a fost jignit. Moașa lăsa în grija sorții viitorul lui Ion, crezând că va fi o soartă bună. Și se pare că până nu demult, fusese.

Lui Ion tot îi folosise la ceva puținul timp petrecut la liceu, dezvoltase, după mintea sa, nu era un prost, o teorie asupra timpului, timpul T cu care-i ținea piept firososului milițian cu cartea de aur în servietă și liberul lui arbitru. Acolo, la singura masă din curtea cârciumarului, venea o femeie care mai păstra urmele de frumusețe înainte de a fi răpusă de alcool. Își zicea Prințesa, ce nume, ce te interesează viața mea, spune-mi prințesă și atâta tot. Lumea din cartier o tolera după cum îl tolera și pe Ion. Seară de seară Ion venea la cârciumă de dragul conversației. Ca să nu se lase mai prejos de milițian dezvoltă el teoria despre timpul T, cum că timpul stă pe loc pe axă, doar omul se învârte ca un titirez și vede, repede, repede, totul până când cade. Totul cade la urma urmei, frunza, fulgul de zăpadă. La tinerețe omul se învârtește ca o sfârlează nebună, nu vede nimic în jur, abia când îmbătrânește și sfârlează se învârtește din ce în ce mai încet, căzând pe-o rână vede câte ceva, dar la ce-i mai folosește? Ion se învârtea repede, repede, cu atât mai accelerat după ce o văzuse pe bruneta cârciumarului și nu mai vedea nimic în jur, fără să știe că sfârlează vieții lui nu-și va micșora treptat accelerația până să cadă lent, ci brusc și în toiul învârtiturii, cum avea să cadă. Pe vâlvătaia vieții lui Prințesa puneă cărbuni aprinși cu exemple din scriitorii ruși.

„Ce tot despici tu firul în patru, loane, tot nu te va lua de bărbat curva cea mică a cârciumarului”, spunea milițianul filozof cu studii serioase făcute la învățământul de partid, vorbe care o făcură pe femeia cea cultivată să-și pună mâna la gură, simțindu-se ea însăși jignită de grosolănia care-l făcuse pe Ion să se înroșească precum taurul din poarta abatorului. Ca să repare demnitatea de bărbat știrbită de grosolănia milițianului, Prințesa începu să povestească despre o carte a unui scriitor rus unde un aristocrat își pusese degetul pe butuc, se găsea un astfel de butuc în curtea mănăstirii și-l tăia se cu toporișca de tăiat lemne, și ea la locul ei la momentul potrivit, când e să se întâmple o nenorocire, și asta din trufie ca să nu păcătuiască. Dar Ion voia să păcătuiască, ce rost avea să-și taie degetul și, era sigur, ar fi păcătuț și cu degetul tăiat. În clipa aceea, de la niște scorneli scriitoricești, fără legătură, se hotărî soarta lui. Atât i-a trebuit lui Ion. A plecat furios pe malul Dunării și furios a fost toată după-amiaza aceea. Zadarnic și-a plimbat Îmbulinata rochița scurtă și umbreluța pe

lângă silozurile lui Anghel Saligny, n-o vedea. S-a oprit și la troiță, dar nu să-și facă cruci. Stătea țepăn și tăcut așteptând ceva care nu se mai arăta. Bruneta cobora în fiecare seară din vehiculul cel negru cu spatele la Ion.

Astfel a trecut vara, s-a dus și toamna cea frumoasă, dar crivățul iernii nu-l potolea pe Ion. Stătea afară în ger așteptând vehiculul și ascultând povestirile prințesei despre aristocrații nebuni din romanele scriitorilor ruși. Ce știa Ion despre bruneta cârciumarului? Totul și nimic. În acest totul intra experiența lui de bărbat frumos și în nimic, nimicul câștigat după cele câteva legături cu femeile. Despre relația cu nevasta cizmarului nu stătea el să gândească, ea era și atâta tot. Dar bruneta cârciumarului nu-l putea iubi pe doctorul cel bătrân, care o aduce cu vehiculul, și el bărbat frumos odată, care se lăudase că poate să bage cuțitul în inima unei femei fără să curgă o picătură de sânge. Când își trage pe ea cămășuța și-și prinde pe picioarele lungi portjartierul decupat în partea atât de râvnită și când se întoarce să-și îndrepte dungile ciorapilor făcuți de surorile ei, trebuie să vadă că bărbatul e bătrân și-i tremură mâinile pe paharul de șampanie cumpărată la bursa neagră sau adusă plocon de vreo nenorocită pe care s-o chiureteze pe masa din sufragerie. Ion era învățat cu astfel de practici din copilărie, așa făcea și moașa Anastasia și încă altele, fericită că le scapă pe bietele femeii de plodul nedorit. Era și el un astfel de plod, după cum auzise, dar scăpase de lingurița ucigătoare și ieșise la lumina zilei viu și nevătămat, doar cu un semn lângă gură, ascuns de mustața neagră. Și mai era ceva ce-i încingea mintea lui Ion. Doctorul cel bătrân fusese amantul mamei sale pe când moașa Anastasia era o copilă fugită din satul ei din baltă. Se răzbunase așa pe tatăl ei care refuzase s-o înscrie la liceu, de frică, așa trupeșă cum era înainte de vreme, să n-ajungă curvă de Brăila. După știința oamenilor din sat, fetele care plecau nu puteau ajunge, decât, pe treapta de sus, moașă, pe cea de jos, curvă. Moașa Anastasia amestecase pe amândouă și din acest amestec ieșise o femeie aprigă și deșteaptă care-și aruncase până nu demult vâlvătaia sufletului și asupra lui Ion, răsfățându-l. Dar cum avea aceeași fire aprinsă își încercă încă odată norocul cu vrăjitorul Iconaru. Altădată se dăruise cu patimă doctorului care o făcuse moașă acum, se avântă cu o patimă sporită de disperarea vârstei vrăjitorului. Lovită și de patima politică, motiva că nu voia să aducă la viață, dintre picioarele unei proaste, vreun Hitler, începu vrăjile ei cu păpușele de ceară și broaște umplute cu argint viu.

Ion îl ura pe doctorul care nu-l recunoscuse ca fiu cu aceeași forță cu care o dorea pe fata lui Balamuc. Desigur și ea era o curvă care-l respingea numai pe el. Nu credea că familia cârciumarului trăia din câștigul căpătat pe vinul lui borșit, nu din banii aceia își făceau cele două blonde rochii cu volan pe șolduri. Când plecau spre centrul orașului, cele două surori mai mari își mișcau șoldurile cu atâta știință încât volanul se unduia ca un șarpe. Când se întorceau seara, însoțite de doi bărbați, se opreau dincolo de strada Carantinei lângă cei doi salcâmi. Acolo îi smotoceau sau îi lăsau să le smotocească, lăsându-i năuci, în stare să-și dea și ultimul ban câștigat la barbut, ascuns în buzunarul de la piept al hainei de doc. Că rămâneau cu bani, nu era sigur, că erau năuci se vedea după mersul crăcănat, bâlbâind înjurături, din care se auzea cuvântul acela cu care blondele lui Balamuc erau obișnuite. Făcea parte din ființa lor ca și volanul de pe șolduri. Chicoteau ținându-se de mână când treceau prin dreptul lui Ion, rămas în fiecare seară, singur sau cu prințesa bețivă în așteptarea surorii lor. Prințesa mârâia „astea și-au învățat curul cu nărav” crezând că-i face pe plac lui Ion care-i plătea băutura. Asta nu-i plăcea lui Ion, care în fundul cel mai adânc al sufletului său ar fi dorit-o altfel, fecioară. Cu cât creștea iubirea pentru bruneta cârciumarului, cu atât scădea interesul pentru nevasta

pantofarului care urmărea mișcările lui Ion pe gemulețul murdar ce dădea spre strada plină de murdării, acum când crăpau ouăle de corb și umbreluța roșie cu buline, sub care se ascunse în toiul verii stătea neputincioasă ca un buric retezat. Ca orice femeie proastă, porni împotriva rivalei și nu împotriva bărbatului. Cumpără lumânări de la șapte biserici, câteva termometre de la farmacia lui Faltis și, cu o broboadă ce-i ascundea fața, plecă în ajunul Bobotezei către moașa Anastasia. Bănuia că Ion al ei nu se atingea de surorile pricepute să stingă pojarul dragostei, fără să știe că, într-o seară, foarte supărat că vehiculul cel negru nu se arăta, Ion tăbărî peste una dintre ele tocmai când se pregătea să-și tragă peste cămășuța de milaneză rochia mov cu volan pe șolduri care se unduia ca valurile Dunării când blonda țopăia pe sandalele cu talpă ortopedică în drum spre centru de unde-și pescuia clienții. Umilit de încercarea lui nereușită și mai nervos ca la venire, o rugă să nu spună la nimeni c-o va spinteca fără milă cu cuțitul dacă va face asta. De fapt voia să-i ceară să nu spună brunetei, dar n-avea curajul. El însă nu tăcu, ci se spovedi priințesei cerându-i sfatul. Mai puțin discretă decât el, prințesa povesti în dreapta și în stânga. Știau toți despre nereușita lui Ion în afară de Îmbulinată. Ea oricum n-ar fi crezut știind ce bărbat era Ion. Numai la gândul acesta trecu peste propria-i frică de bărbatul mereu plecat după materiale, trecu și peste rușinea de a-i cere moașei Anastasia uciderea rivalei. Bănuia că nici moașa care se pricopsise cu pensie, casă dincolo de strada Dragostinei și dragostea celui mai mare vrăjitor al Brăilei nu e prea mândră de dragostea lui Ion pentru curva cea brunetă. Pe cât de îmburcat fusese altă dată Ion cel frumos, pe atât se cocoșase acum când traversa strada Carantinei, îndreptându-se către cărciuma lui Balamuc. Ori bruneta știa bob cu bob arta seducției de la surioarele mai mari, ori era indiferentă, întreținea și mai mult pojarul iubirii din inima lui Ion. Renunță la gândul că era indiferentă repede. Desigur, era o curvă șmecheră. Frumoasa pantofăreasă își luase înalta sarcină de a-l salva pe Ion după ce auzise de la bărbatul ei că, nu de mult, Ion se jurase că-și pune degetul pe butucul de la poarta cărciumii când va fi refuzat de o femeie. „la încercă tu să-l refuzi” o îndemnă hătru pantofarul și femeia își făcu trei cruci cu limba în cerul gurii. Se înfricoșă puțin gândind că bărbatul a auzit ceva, dar se stăpâni și nu răspunse nici într-un fel. Dar o sudoare rece i se prelinse pe ceafă la amintirea clipelor trăite cu Ion, acolo, printre sculele tăcute, într-o noapte când pantofarul era plecat după piei într-un sat. Și pe ea o sfătuiseră Ion să nu spună la nimeni și ea chiar păstrase taina în sufletul ei. Înainte de a pleca pe înserat la moașa Anastasia, îl văzu pe Ion așteptând vehiculul cel negru. Era îmbrăcat ca un mire, cu hainele cele negre, la gât cu papion. Și ceva în sufletul ei se frânse, mai apoi slăbiciunea a trecut în tot corpul, gata gata s-o trântescă la pământ. „Doar nu-l văd pentru ultima dată” îi trecu prin gând fără să știe că era singurul adevăr din gândul său unde colcăiau ca șerpilor atâtea minciuni.

De fapt ea ar fi vrut să-i comande lui Iconaru uciderea brunetei, dar nu știa dacă el se ocupa cu așa ceva. Ceea ce văzuse cu ochii ei era altceva. O văzuse cu ochii ei pe moașa Anastasia îmbrățișând felinarul din colțul străzii, încolăcindu-l cu picioarele, sărutându-l lasciv. Aceasta era gluma cu care Iconaru își arăta puterea de vrăjitor în ochii celor cu care paria. Restul rămânea taina lui. În acest rest intrase și moașa care începu să-l slujească. Iconaru râdea de vrăjile cu păpușile de ceară mai ales că moașa mai greșea câteodată numele și din Ion făcea Ioana și invers. Mai sigur era să ai un nume mai complicat pe care și așa nu se străduia să-l țină minte. Nu i-ar fi stricat brunetei să îmbrățișeze felinarul cu becul chior sub ochii lui Ion, dar ar fi fost prea puțin. Ar fi făcut-o în vara care trecuse, când Ion se purta ca un adevărat domn, plimbând-o cu

barca hodorogită la orele amiezii când dorm oameni și dobitoace. Ion, după cum spunea moașa, se născuse cu noroc. Pantofarul plecase după marfă pentru pantofii cu scârț care să concureze cu cei de la firma Dermata. Acolo, printre cuie, calapoade și blacheuri, Ion împlinise ceea ce frumoasa pantofăreasă aștepta de mult, nemulțumită de pioșenia lui. Înfierbântată de iubire ea îi dăruise o pereche de pantofi noi, lasă că nu știe el de unde îi am și, doar în cămășuța scurtă, îl conduse pe strada unde se ușurau bețivii veniți de la toate cârciumile.

*

Rușinat de jurământul făcut prințesei care făcea rezumate din scriitorii ruși în schimbul paharului plătit cu generozitate de Ion, în ajunul Bobotezei se hotărî să nu mai aștepte la cârciumă vehiculul. N-avea rost să-și taie degetul pe butuc. De altfel, nici nu știa dacă există o toporișcă lângă butucul de tăiat lemne din curtea cârciumarului, dar, ca hipnotizat de vrăjitorul Iconaru, căută prin casă un cuțit. Negăsind niciunul capabil să taie un deget de om, luă briciul cu care tocmai terminase de bărbierit și-l puse în buzunarul hainei negre, de ginerică.

Ziua aceea a fost cea mai lungă zi din viața sa. Parcă nu mai avea nici un rost în viață, de parcă înainte de hotărârea de a nu o mai aștepta pe bruneta cârciumarului ar fi avut vreun rost. Făcu de toate, somnambulic, tăie lemne pe butuc, le cără lângă soba de teracotă și, înfrigurat, aprinse focul în cele două camere pregătite pentru iarnă. Abia atunci văzu bradul înzorzonat din salon și-i trase un picior. Bradul zornăi ca o turmă de vite cu talăngile la gât, întoarsă seara de pe islaz. Clopoțelii de alamă, globurile colorate îl legănau parcă pe Moș Crăciun, devenit mai vesel ca Ion. Revenindu-și din balans, bradul își recăpătă gravitatea demnă, dar nu și Ion. Fără să-și dea seama văzu că scurta zi de iarnă trecuse și vehiculul trebuia s-o aducă pe brunetă. Își schimbă cămașa udă, căută alta, răsturnând tot raftul dichisit de mama lui cu toate cămășile aranjate la dungă alături de prosoapele căpătate pe când mai era moașă, ieși din casă năuc împiedicându-se de nevasta pantofarului care vorbea în șoaptă cu mama sa. Nu le mai luă în seamă, n-avea el timp de ele. Hotărâse deodată să se însoare cu bruneta cârciumarului deși n-o considera prea demnă de familia sa, cu toate studiile ei înalte și cu serviciul de la bancă. Dacă ar fi fost o viață curată n-ar fi acceptat s-o aducă în fiecare seară doctorul despre care se bărfea că ar fi întreținut-o în facultate. Alergă pe strada Carantinei stărnind câinii hrăniți cu măruntaiele de la abatorul cu ziduri de cetate și, herb, capul unui taur stacojiu. O durere îi frământa mădulele ca atunci când se prăvălise peste nevasta pantofarului, dar nu se întoarse. Frumoasa pantofăreasă nu era singura femeie care încerca s-o convingă pe mama sa, plângând, să-i facă de petrecanie bărbatului bețiv sau curvar, dacă nu se poate și nu e creștinește, măcar să facă în așa fel să-și rupă un picior.

Moașa Anastasia avu o presimțire văzându-l pe Ion gătit și mai grăbit ca altă dată, așa că nu auzi prea bine numele spus de frumoasa pantofăreasă. Și așa n-avea importanță numele. Da, da, Ion murmură ea privindu-l înfricoșată pe Ion care trecuse de poarta abatorului, da, da, repeta, luând lumânările de ceară curată din mâna de cucoană a femeii. Moașa ori nu știa de aventura lui Ion, ori n-o credea periculoasă, fiind măritată. Cealaltă, bruneta cârciumarului, era adevăratul pericol. Sentimente întunecate colcăiau în partea celor legați de Ion, în timp ce de cealaltă parte, a brunetei, lucruri nu mai puțin întunecate se adunau, fără ca fata cârciumarului să bănuiască măcar. Ea pleca dimineața

să n-o vadă nimeni la serviciu și cobora seara din vehicul. De data aceasta vehiculul, trecând pe lângă Ion, îl stropi cu cele câteva picături de noroi încă neînghețat, căutate înadins. Iar când bruneta cârciumarului coborî din vehicul, arătându-i, ca de fiecare dată lui Ion dunga ciorapilor, bine întinsă pe picioarele ei lungi și, mai ales când își retrase cu silă mâna din mâna lui Ion care voia tocmai atunci s-o anunțe că o vrea de soție, și mai spuse cu o voce leneșă, poate ironică, poate obosită, „dă-te la o parte, prostule”, declanșă în Ion nebunia care-l făcu să-și taie degetul cu briciul ascuns în buzunarul de la piept.

*

După ce moașa Anatasia îl luase pe Ion al ei, mai bine zis îl smulsese de lângă bruneta lui Balamuc cu ajutorul unor țigani vânjoși, cele două surori blonde, profitând de clienții lor tocmiră și ele un camion în care se găsea și sicriul îmbrăcat în dantele albe. Cele două camioane mergeau unul în spatele celuilalt, ferindu-se de căruțe, curioși, copiii băgăreți de parcă abia acum, în ciuda lumii cei doi erau pereche.

„Așa a fost, ascultați-mă pe mine, spunea milițianul ajuns înaintea camionului la cârciumă, așa a fost, s-au luat la bătaie în vehicul. Ion a sărit la bătaie primul și doctorul, ca orice doctor trebuie că avea la el bisturiul și s-a apărât așa cu o mână pe volan, dar din greșeală a atins inima fetei și așa li s-a amestecat sângele cum i-a găsit preotul de la morgă, s-a apucat el să-i spele cu furtunul, n-a mai așteptat medicul legist, ei, corb la corb nu-și scoate ochii, n-a spus el că poate să bage bisturiul între inimă fără să curgă picătură de sânge?” Moartea care seceră fără nicio lege avea nevoie de certificatul medicului legist fentat de paznicul bețiv de la morgă și asta făcea parte din ironiile vieții, nu ale morții deși moartea poate fi și ea ironică, uneori chiar hazlie, depinde cât de prins ești în ochiurile plasei vieții și nu poți privi detașat, dinafară dar cine poate. Doar Dumnezeu, dar El fiind foarte puțin căutat în cartier de când cu învățământul politic de la Căminul cultural nu se arăta vietăților trufașe dintre care era și paznicul de la morgă. Între el și medicul legist era o bună înțelegere, ca de la egal la egal. Participau amândoi la ceea ce era mai urât, durerea, neînțeles ori neadmis în sectorul vieții, ei, câte seringi cu formol au băgat în burta lui Ion, două, să trăiți, dom' doctor, la fată una singură, că avea ciupagul fraged și pielea ca mătasea, nemernicule, noroc dom' doctor de gerul Bobotezei, ia uite cum i-a înțepenit de frumos, păpuși, nu alta, să-i păstrezi și o săptămână. Da, da, cum să-l dezbrace pe Ion, l-a spălat așa îmbrăcat ce să mai spună despre fată, zână, bre, acolo pe masa de la morgă și un mort s-ar îndrăgosti de ea, ei dom' doctor știe el ce face. Mai departe făceau cele două surori ale brunetei, o îmbrăcau mireasă prinzându-i în cozile de pe cap lămâița pregătită nici ele nu știau de ce. O găsiseră într-o cutie prăfuită rămasă de pe vremea când probabil avuseseră prăvălie în alt cartier sau chiar în centrul orașului. „Plecați, plecați, nu-i circ”, ba era pentru cei din cartier. Neputând să pătrundă în casa moașei, se buluciseră în cârciuma lui Balamuc. Voiau s-o vadă la față pe fata care se ascunsese de ei atâta timp. Numai că fata de acum, cu ochii închiși, nu mai avea frumusețea de altă dată și mai era și prea palidă, încât părea mai mult blondă ca surorile ei mai mari. Dar era încă noapte și, la lumina lumânărilor nu se petrecuse încă minunea care-i va înmărmuri în zori.

Cele două surori, în rochiile lor negre cu volan pe șold păreau două lumânări de spermanțet atât de albă le era fața. Cei ce se pregătiseră să vegheze dormeau cu capul pe masă, la picioarele legate cu ață ale brunetei. Păcăliți de dulceața somnului din zori își uitaseră hotărârea de a veghea să nu i se

fure ațele de la picioare pentru vrăji. Fură treziți de un glas hotărât care zicea „nu-i așa” nereușind să devină pe de-a-ntregul treji ca să-și dea seama ce nu era așa. Milițianul se prezentase la post înainte de vreme și se contrazicea probabil cu cineva care nu era de acord cu teoria lui despre nefericita întâmplare. Mai apoi se arătă și Prințesa cu fața deja buhăită. Doar ea își permitea să-l contrazică, terminându-și spusele, „el i-a băgat cuțitul în inimă, așa a făcut și Rogojin cu Nastasia Filipovna”. Și, apucând volănașul uneia dintre surori începu să povestească repede toată tragedia unei femei mândre descrisă de un scriitor rus. „Și era tot brunetă ca asta”, și arătă fără nici un respect către bruneta cârciumarului, și la fel de mândră”.

„Să vedem cu ce bani o s-o-ngoape, se auzi din cealaltă parte a mesei, o să strângă bani cu talgerul, ca la săraci dacă ele nu se mai duc după clienți”. Era vorba de cele două blonde. Și iar repetă prințesa cu studii la Sankt Petersburg, supărată că amețitii din zori râdeau de povestirile ei, „dacă și-au învățat curul cu nărav” adresată cugetarea tuturor fetelor cârciumarului sau tuturor femeilor din care se excludea pe sine, deși același nărav o aduse în cartier alături de iubitul, pictor genial și talentat, care o mai învățase și năravul golirii sticlelor de băutură și care, înainte de a cădea în șanț ca un alt scriitor, de data aceasta american, zicea ea, o trimitea să pescuiască la copcă pentru a avea bani de băutură din prețul celor câțiva chitici vânduți repede la pescarii mai puțin norocoși. Cât a trăit pictorul, Ion nu i-a plătit băutura pentru că pe atunci n-o luase în seamă pe brunetă.

Deodată intră pe ușa deschisă o matahală neagră, se opri lângă masă, nu sărută nici icoana, nici șarpele făcut din ceară curată din mâinile palide ale fetei îmbrăcată mireasă, puse labele ei mari pe masă, sprijinindu-se să nu cadă și scoase un urlat ca de jivină. Apoi plecă la fel de impetuos, strigând „numai ea e de vină” fără să adauge acel cuvânt cu care, în Comorofca, se indentifica numele de femeie.

„Sărut mâna, coană moașă”, spuseră într-un glas cele două blonde, cu respectul cuvenit vechii profesioniști a moașei Anastasia, dar, amintindu-și de Ion, își strânseseră buzișoarele care mai păstrau urmele rujului de calitate și mârâiră „parcă ea n-ar avea mortul ei și vina ei”.

Moartea căuta vinovați ca întotdeauna și până și guraliva prințesă fu gata, gata să primească o palmă din partea uneia ce rămase cu palma doar ridicată amenințător, „numai tu cu rușii tăi” strigă oprindu-și intenția de bătaușă.

Toți se întoarseră pe la casele lor. Cele două surori ieșeau și intrau, alungând câte o muscă rătăcită, apoi lăsă în grija sfrijitului cârciumar această treabă care doar ofta și repeta, „o, dacă te-ar vedea mama ta, răposato, așa frumoasă cum ești” și-și sufla nasul înroșit într-o batistă împăturită.

Cel mai greu le-a fost blondelor să-l hotărască pe preotul Mătăsaru să vină seara să-i citească, fiindcă a fost fată cinstită, „sărut mâna, părinte”, care nu prea înțelegea cât de cuminte fusese bruneta. Auzise că avusese gemeni unul cu doctorul, altul cu Ion, și doctorul bătrân, din gelozie, chiuretase numai un plod, al lui, lăsându-i pe ai lui Ion să-și facă mendrele. Plină de sânge coborâse din vehiculul negru seara și, când îl văzuse pe Ion cu degetul tăiat din care sângele tânăr curgea ca din havuzul din Grădina Mare, cuprinsă de milă îl urcase în vehicul. Acolo nimeni nu mai știa ce se întâmplase. Preotul, învățat cu toate mizeriile sufletești, nu prea credea deși, o femeie venită așa de dimineață la spovedanie îi povestise cu de-amănuntul totul adăugând, sigură de ea, că „iubirea zămislește plozi și fără împreunare” și iubirea lui Ion fusese destul de mare pentru o însămânțare. Fu alungată de preot fără binecuvântare, de aceea refuza să vină, motivând însă că nu trebuia s-o îmbrace pe decedată

ca mireasă, e un obicei păgân, dar până la urmă se lăsă înduioșat, nu voia nici el moartea păcătoșului.

La întoarcere se întâlniră cu Marcu nebunul care urina pe zidul căminului cultural unde se păstrasera, peste ani, de pe vremea alegerilor, un soare desenat cu bidineaua alături de un ochi imens. Cântând aleluia, Marcu se pregătea să stropească repede razele groase ale soarelui și-i mai rămăsese puțin pentru ochiul cel tras cu bidineaua pe zid. Văzându-le însă pe blonde își întrerupse activitatea și le anunță că va veni și neinvitat la priveghi. Uitându-și durerea, cele două surori izbucniră în râs, dovadă că viața merge înainte și morții cu morții lor, chiar când sunt ființe dragi. Erau fericite că preotul le promisese slujba, dar adăugase că nici într-un caz nu va oficia la căpătâiul lui Ion, nu intră el în casa vrăjitorilor. Și asta era un motiv de bucurie, începuseră deja să-l urască pe Ion.

Sporovăiau vesele, chibzuind ce să mai cumpere pentru priveghi, acum când principala greutate fusese învinsă și, deodată, aruncate parcă în lumea cea rea din care le scosese pentru câteva clipe bunătatea preotului Mătăsaru, izbucniră în plâns.

Veni și seara priveghiului. Înșirați pe banca de lemn, pe scaune și chiar în picioare așteptau venirea preotului Mătăsaru. Femeia care vindea semințe își adusese fetița, prea zglobie pentru asemenea priveghi, dar copil, ce să-i faci. Trei bărbați zdрави, care ajutaseră la transport, stăteau deoparte, privind mereu către cele două blonde în plină mișcare. Din când în când trăgeau cu ochiul la fata îmbrăcată în mireasă. Începuse să se coloreze și, odată cu lăsarea serii devenea din ce în ce mai frumoasă. „Carantină” strigă din pragul ușii Marcu nebunul și-și trecu degetele groase și murdare prin părul rărit, „ce faci, venetice”, se opri în fața prințesei, întrerupând astfel și avântul milițianului care tocmai îi explica femeii ce-i cu liberul arbitru, adică faci tu ce vrei, când vrei, dar din necesitate înțeleasă, auzi, necesitate înțeleasă, repeta, silabisind cum notase cu creion chimic într-un caiet cu o seară mai înainte la cursul de învățământ politic. „Ce face iubirea din viața unui om” suspină trist prințesa întrerupând discursul milițianului, mai bine că a murit Ion, ce mamă ar accepta vreodată că fiul e un criminal? se întreba ea mai șoptit. Și timpul trecea și preotul Mătăsaru nu se arătă, iar când intră vijelios în cârciumă și citi repede stâlpii cerându-le tuturor să stea în genunchi atunci începu, firav, protestul, mai întâi din partea zdrahonilor, foști sau viitori clienți ai blondelor, trecând ca o adiere și în partea celor care-și încheiaseră partida de barbut. Doar femeile tăceau, închinându-se, pentru a vocifera mai tare, spre ziuă, când fetele și flăcăii veniți din toate colțurile orașului se pregăteau să cânte la geam Zorile: *Mergi la cer și te așază/ Lângă tatăl creator*.

O priveam pe bruneta cârciumarului care spre ziuă începuse să semene cu ea însăși așa cum o văzusem și eu într-o dimineață lângă canalul cu robinetul în formă de infinit. Sufeream crunt din dragoste și aș fi vrut să mă învețe taina de a fi iubită. Iubirea crescuse repede în mine, în ciuda voinței mele, ca o buruiănă care năruia cu rădăcini zdravene meterezele cetății construită din prejudecăți. Țesea în jurul meu o plasă ca un păianjen vorace a cărui înțepătură veninoasă era mortală pentru sufletul meu care se învelea în cețuri misterioase, toate arse de vâlvătaia dinăuntru. Nu mai aveam scăpare. Eram speriați amândoi și iubirea încăpea strâmbată în aisbergul fricii. Eram două timpuri diferite, două vârste diferite și altfel se rotea sfârleaza vieții noastre. Știam amândoi că eram vampiri, că ne vom fura energiile, viețile, că ne vom urî la sfârșit cu aceeași forță cu care pătrunseserăm unul în sinele celuilalt, acest sine înspăimântător prin necunoscutele ancestrale care amenințau să ne desființeze ca ființe raționale.

Timpul meu era altul decât timpul lui, era un timp accelerat, zgomotos, striga, cerea, nu avea răbdare. Trăpaș, hrănit cu smocul de iluzii, bătea din copite hotărât s-o ia la trap prin manej, neatent și indiferent la biciul dresorului. Timpul lui, lent, îi zâmbea prietenos. Intrase puțin în timpul meu și-i plăcea, dar era prea mult. Îi trebuia mai puțin. Ce bine știa să țină hățurile. Pusese cu mult înaintea mea căruța vieții lui și acum hurducăia, dar liniștit, n-avea de ce să schimbe calul, hățurile, căruța, drumul, tot acolo ajungea. Adică Unde?

„Fetițo”, mi-a spus atunci ca răspuns la zbuciumul meu nerostist. Poate nu era amanta doctorului care o aducea cu vehiculul cel negru seara, spre disperarea lui Ion cel frumos, poate era chiar fecioară cum o lăudau surorile ei, poate proiectam asupra ei tot zbuciumul meu, eliberându-mă. Poate era bună, rațională și senină, de aici și frumusețea ei înspăimântătoare. „Fetițo”, mi-a zis atunci, doar atât, fetițo și a plecat de la canalul care nu dădea apă ținând mânerul subțire, găleata goală, pierzându-se în aburul dimineții.

Acum se îngânau zorile la fel, dar ei nu-i mai trebuia nimic, nici apa datătoare de viață. O priveam cum se înfrumuseța sub lumina smerită a dimineții de iarnă. Nu dormeam, eram trează și azeam protestele de la ușa cârciumii. Cineva nu era de acord să i se cante Zorile, ele erau cântate doar la cele ce mureau fecioare. *Mergi la cer și te așază/ Lângă tatăl creator*. Aceeași voce țâfnoasă promitea c-o s-o reclame pe moașa Anastasia care omorâse fata cu vrăjile ei, pe pantofăreasă, auzise el ce-i ceruse moașei Anastasia, care se simțea vinovată, nu degeaba venise aici, deși avea mortul ei, pe Ion, de parcă mai avea importanță pentru Ion, pe doctor, pe medicul legist, pe toți, să se facă dreptate. Nu era milițianul cu cartea lui despre teoria fatalismului, ci Marcu nebulul după ce urinase pe cele două simboluri partinice rămase de pe vremuri pe un perete al cârciumii lui Balamuc. Stătea în ușă, înalt și solemn ca un înger al răzbunării. Văzuse și el ce văzusem eu și fetița vânzătoarei de acadele și semințe?

Bruneta deschisese un ochi. „A deschis ochii, strigă năzdrăvana fetița învătăată să-și piardă nopțile, veniți, chema ea lumea ieșită afară pentru a cânta Zorile, a înviat, a înviat, striga fetița”, cine a văzut un mort să învieze, s-o mai ținem o zi, poate se trezește, sunteți nebuni, striga prințesa, adu o lanternă, comanda un tânăr și chiar apăru o lanternă. Un bărbat tânăr trecu fasciculul de lumină pe fața brunetei, nu mai erau de ajuns lumânările, dar nimeni nu văzu nici cea mai mică întredeschidere a ochilor. Rațiunea era învingătoare.

Dar văzusem și eu, bruneta deschisese un ochi, poate-și băgase puțin nasul în lumea de dincolo și se întorsese la noi să ne dea de veste. Dar nu mai putea vorbi. În tăcerea înfricoșătoare care urmă vânzolelii, nici chiar milițianul nu mai protestă că nu e just să stea la cer, lângă tatăl creator, e curvă. Era și el înspăimântat de moarte.

Și atunci se auzi cântecul admis doar la fetele care mureau fecioare, *Mergi la cer și te așază/ Lângă tatăl creator*. Glasul celor două lipovence care țineau terța era tot atât de puternic ca și trupurile lor statuale.

La întoarcere în camera unde fata rămăsese singură surorile ei o găsiră tot cu ochii închiși, dar zâmbitoare, de parcă acolo, în lumea de dincolo se întâlneau cu cineva nespuse de blând.

Judecătorul de suflete

Soare cumplit de Bărăgan, secetă și mai cumplită. Cobor din mașină ud de la trup în jos, uscat în sus. Limba mi se lipește de cerul gurii. Încerc să mă șterg pe față de broboanele de sudoare, mi se freacă dosul palmei de fruntea aspră de sare, încerc să ies din mașina micuță. «N-ar fi fost rău un aer condiționat acum.» Mă consolez cu gândul că nu o să am prea multe drumuri de făcut și nici vipia n-o să țină la infinit, suntem la jumătatea lui august, o să cedeze și căldura asta în curând... Dau cu ochii de vecinul Costin Săbăreanu, fost elev de-al meu, de la scara cealaltă a blocului, ne salutăm respectuos, ca de obicei. Tocmai coborâse și el din mașină, la fel de fierț. Cred că și lui i-au venit în minte versurile lui Labiș, pe care i le recit cu subînțeles, iar el îmi răspunde cordial, fără niciun fel de ranchiună, mai ales că ne unea acest numitor comun:

*Seceta a ucis orice boare de vânt,
Soarele s-a topit și a curs pe pământ,
A rămas cerul fierbinte și gol...*

Iar el continua c-un zâmbet complice din colțul gurii:

*Ciuturile scot din fântână nămol,
Peste pământ tot mai des, focuri, focuri,
Dansează sălbatice, satanice jocuri...*

Ori de câte ori mă întâlneam cu vecinul de scară de bloc, de obicei dimineața, când ne duceam la muncă, la mașină, schimbam și câte un salut sincer, amabil, fără vreo umbră de răutate, nu prea aveam de împărțit: eu cu școala, desigur acum eram în vacanță, el cu afacerile lui. Avem vecine, în parcare, mașinile. Eu un Tico; el tot un Tico; al meu e verde, al lui e mov. Ne salutăm, ne zâmbim cu subînțeles. Subînțelesul vine de unde te aștepti mai puțin. Nu pentru că avem acest numitor comun, ci pentru că, atunci când mi-am cumpărat mașina asta, la originea deciziei mele a fost chiar vecinul meu, fostul elev.

Dacia îmbătrânise, băgam mai mereu bani în ea, mai ales că nici nu mă pricepeam. Trebuia să mă rog de toți neisprăviții. Căutam o mașină care să fie de mic litraj, să aibă un preț mic și să fie ușor de manevrat. Tocmai veneam de la școală și-l văd că mă așteaptă să mă apropii lângă mașină: „Trăiți, domn'profesor, ce mai faceți?”

În loc să-i răspund, îl abordez direct:

- Cum se poartă mașina ta?
- Bijuterie, nu alta. Vreți s-o încercați?
- De unde ai luat-o?

– De la Manasia. La ieșirea din localitate este un diler. O am de vreun an, merge ceas. Faceți vreo două ture, să vă convingeți, când vă întoarceți, dați-mi un claxon, să vin după cheie.

N-am mai așteptat și a doua oară invitația. Nu-i cazul să descriu tot traseul făcut. N-am mai așteptat-o nici pe soția mea să vină de la școală. Am și ajuns la firmă. Mai erau două mașini. Am ales-o pe cea verde. „Nu cumva s-o dați până mâine!” „Stați fără grijă.” „Veniți cu banii și mâine-i a dumneavoastră. Pofțiți actele necesare, transferați banii în cont.”

A doua zi, mașina mea, „Petrică” – o știe acum toată lumea, cu numele lui este o altă poveste – se odihnea între a vecinului și o Dacie albă.

– Domn' Dumbrăveanu, glumește vecinul într-o zi, „Petrică” al dumneavoastră este abătut și supărat dimineața, după cum văd eu. Ori e supărat că muncește cam mult la Dacia asta, ori câinele vecinului îl cam udă la roata din spate în fiecare dimineață?

Nu mă supăram. Îi răspundeam de fiecare dată cu niște versuri din finalul poeziei amintite: *Ce-i, inimă, vreau să trăiesc și-aș vrea*, iar el îmi răspundea, cu subînțeles, cu niște versuri care continuau: *Tu, iartă-mă, fecioară, tu, căprioara mea...*

Nu uitasem niciunul o întâmplare de prin clasa a XII-a, căreia a trebuit să-i facem față amândoi.

„Unde-i Costin Săbăreanu, iar lipsește?” întrebam clasa care dădea din umeri. „Mai lipsește cineva?” Elevul de serviciu se ridica, rotindu-și ochii peste spatele clasei, apoi continuă: Dicu Bogdan, Albu Dan și Bănică Stere... Chiuleau. Descoperiseră un mic băruleț, „Queen's”. Întâmplarea făcuse ca toți să stea în bancă, pe același rând, de la perete, unul în spatele celuilalt. „De data aceasta, se îngroașă gluma, precis că părinții îi cred la ore. Continuând așa, sunt în stare să pice la Bac, nu-și dau seama că, tot chiulind, nu mai pot recupera material!”, mi-am zis, continuându-mi lecția, fără să fac vreun comentariu. De obicei, obișnuiam să întreb și cauzele absențelor, gândindu-mă că au ceva probleme cu sănătatea, fapt ce mă îngrijora. Uneori mai dădeam câte un telefon acasă pentru a verifica. De data asta n-am făcut-o.

Urma o lecție dificilă: „Noaptea de Decembrie” de Macedonski. Noroc că-n orar aveam puse două ore la rând la această clasă. Timp suficient s-o predau.

În ziua următoare, întreb eu clasa, cu un aer nevinovat: „Ce-ar fi să vedem dacă ați înțeles finalul poemului?” Mai ales că i-am rugat să învețe cele câteva versuri pe de rost. „Scoateți o foaie de hârtie, citați versurile din finalul poemului, apoi comentați-le!” Cam mirați, elevii scot foile, scriu. Le scot și „clinții” mei, se uită unul la altul. Mă fac că nu-i văd când scot cărțile să copieze, le așază pe genunchi. Mă uit pe geam, fără să observe, îi las să scrie o jumătate de pagină. Mă întorc brusc. Le cad cărțile, încercând să le ascundă. „N-am ce vă face, regulamentul... Acum aveți câte un doi, vedeți și voi, nu vă dau unu cum zice regulamentul pentru furt, nici nu fac un caz pentru scăderea notei la purtare. O să vă îndreptați voi. Mai este timp suficient până la sfârșitul trimestrului.” Nu protestează, sunt vinovați.

Mai chiulesc ei, îi mai prind eu în ofsaid cu o altă lucrare. Ce mai! Chestia se acutizează. Nu știu cum se întâmplă, că la teză le pică tot ceva „Noaptea

de Decembrie.” Rămân perplecși, dar și corigenți pe primul trimestru. Nu-i o chestie de spus acasă. Nici eu n-am făcut caz. Chiar îi mângâiam pe cap, încurajându-i. O să vă îndreptați pe trimestrul doi...

Pe trimestrul al doilea, istoria se repetă, la indigo, de parcă am programat-o, frecându-mă în palme, numai că se schimbă subiectul. Predasem o săptămână „Lucașul” lui Eminescu. Prietenii „dispar” tocmai în ora în care predau finalul poemului. Toți patru. A doua zi, lucrare. Tentativă de copiere. Capcana merge strună. Își recunosc greșeala. Le zâmbesc. Îi încurajez. Poate la altă lecție, la teză... La teză, mă gândesc eu la un subiect de sinteză, de BAC: „Problematika geniului la Macedonski și Eminescu.” Două ore. Clasa se apucă vârtos de muncă. Urmăream cum fetele și băieții ceilalți scriau, scriau febril dirijându-și concentrați caietele sub penițele stilourilor. Cei patru? Se uitau unul la altul, cam disperăți, apoi la mine. Au încercat din nou să copieze. Aveau sub caiete câteva copiuțe. I-am lăsat să scrie. I-am prins. Au recunoscut. Au dus singuri caietele la catedră. N-aveau de ce să mai stea în clasă. Bineînțeles, corigenți. Toți patru. Dă directoarea de ei... Au terminat mai repede lucrarea... „Au fost ușoare subiectele...”, îi explică, dumneai îi crede, și părinții...

„Patru pe primul, patru pe al doilea”, le comunică părinților dirigintele. Așa, alertă de gradul zero! Se hotărăsc totuși să spună părinților. Bineînțeles că de vină este profesorul. *Apropo, ați cunoscut vreun caz în care elevul să nu dea vina acasă, pentru o notă proastă, de teama represaliilor, pe sârmanul profesor?*, se întreba odată, cu subînțeles, într-o ședință, Nea Mișu. Aceștia merg la director. Directoarea, la mine: „Nu se poate, tovarășe, este o clasă bună, să aibă patru corigenți? Sper să nu faceți imprudența...!” Prevăzător, îi arăt tezele, lucrările. „Dacă vreți, poate corecta oricine. Eu n-am nimic cu ei, toată clasa mi-e martoră, chiar ei recunosc că n-au învățat, au mai și copiat. Trebuia să cer și scăderea notelor la purtare, după regulament!” „Vedeți ce faceți, îmi spune directoarea mai moale, poate intră și ei în BAC, sunt fiii lui cutare, ai lui cutare, mama lui Albu lucrează la Policlinică, a lui Dicu este bolnavă de inimă, tatăl lui Bănică lucrează la Piscicolă..., Costin este vecinul dumneavoastră, gândiți-vă că vă veți întâlni cu ei mereu, măcar în parcare. O să plecați capul în jos o viață întregă!”

Am plecat și eu capul în jos în fața ei, nu i-am dat nici un răspuns afirmativ, lăsând totul în coadă de pește. După amiază, sună telefonul: „Sunt mama lui Costin, domn' profesor, vă pot deranja? Ce era să fac? Eram vecini de scară. Mă întreabă dacă m-a supărat cu ceva? Nu. M-a jignit? Nu. N-a învățat? „Da, întrebați-l.” „Mi-a spus că n-are ce vă reproșa.” „Nici eu lui. Să învețe. E capabil, dacă vrea, poate să ia media șapte pe al treilea.” „Promiteți că-l ascultați?” „Promit. Să învețe. Mai întâi să citească proza restantă (erau vreo câteva romane pe care doar le frunzărise), în vacanța de primăvară.” Cum se face că, până seara, m-au „deranjat” și celelalte mămică. Pelerinaj. Parcă s-au vorbit. Discuția? La indigo. „Știți, suntem și noi recunoscători. Ne-am gândit că, pe vremurile astea, când nu se găsesc nici unele pe piață, niște pește...” „Lasă, lasă, vă rog, mai discutăm... Nu-i cazul, mai vedem la urmă.” „Soțul meu lucrează la... Știți, cine...” Promisiuni și de o parte și de alta. Aș, era să uit. La plecare, le amintesc apăsător, tuturor: în finalul fiecărei ore din trimestrul trei, îi pun să recite în fața clasei și câte o poezie din materia pentru BAC: Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Goga, Macedonski, Bacovia, Arghezi, Barbu, Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Labiș.” „Vă notați?” „Nu, nu-i

nevoie, discutați mai bine cu ei, să știe ce au de făcut... Vă mulțumim din inimă, o să vă fim foarte recunoscători!”

După vacanța de primăvară, în prima săptămână îi verific la cele patru romane. Eu mă dau la o parte. Îi scot în față. Rog clasa să le pună întrebări. Întrebări năucitoare, la care nici eu nu mă gândisem. Băieții rezistă. Citiseră. Sunt trecuți la loc. „Uite ce e, nu vă pun notele în catalog, dar – clasa e martoră – aveți câte un zece. Urmează poeziile, cum ne-am înțeles, ora și poezia, pentru Bac, nu pentru mine...”

Săptămânal, cei patru, foarte serioși, pe postamentul din fața clasei, lângă catedră, în ultimele minute din oră, își spun conștiincios poeziile, cu mari emoții, ca într-o serbare a „Șoimilor patriei”, la grădiniță. Eu îi notez conștiincios în carnetul meu. Plus pregătirea celorlalte teme, alături de clasă...

Serbare mare la sfârșit de an școlar. Ceremonia ultimului clopoțel în curtea școlii. Se adună toate clasele în careu. Dau drumul celorlalți elevi. Mai rămăsese „Moartea căprioarei”. Îi văd că strâng din dinți. Îndură. „Toată, fără greșeală, artistic”, le zic. Încep s-o spună. „Recită finalul”, le spun eu împăciuitor, după câteva strofe de început. Cu un ochi pe geam la colegi, Costin recită ultimul, pătruns de emoție: *Ce-i inimă, vreau să trăiesc... Și-aș vrea.../ Tu, iartă-mă, fecioară, tu căprioara mea... „Vă trec!”* Îi eliberez. Les îngrămădindu-se pe ușă, țipând de bucurie. Se îmbrățișează cu ceilalți. Au uitat repede... Toată clasa intră în Bac... „Felicitări, tovarășe profesor...”, aud vocea directoarei lângă umărul meu.

A doua zi, seara, la restaurant „Modern”, banchetul. Toți îmbrăcați frumos. Discursuri... Muzică antrenantă... Dans... Căldură. Iau un pahar cu bere și ies pe terasă. Îi văd că se apropie de mine, cu câte o sticlă de bere în mână. Mă uit în stânga, privesc în dreapta, eram cam singur. Eu și ei. Față în față. „Măi, fir-ar să fie aștia s-au îmbătat și... Nu i-o pune dracul...? Parcă n-ar părea agresivi, mai degrabă misterioși...”, îi analizez eu rapid...

„Tovarășu’ profesor, ciocnim împreună un pahar cu bere, să pecetluim împăcarea?” „Cum să nu, îmi face plăcere!” le răspund eu transpirat, dar ușurat. Atmosfera se relaxează. Schimbăm vorbe: despre Bac, despre admiterea la facultate, despre viitor. La un moment dat, vecinul Săbăreanu, având o privire de parcă ar fi descoperit ceva extraordinar, mă privește dintr-o dată, drept în ochi, făcându-și curaj: „Tov. profesor, dumneavoastră ați știut că noi v-am înțepat roțile la mașină, la banchetul de anul trecut! Spuneți-ne cinstit!”

„Voi chiar credeți că nu știam? Vreți să vă spun cum ați procedat? Eram, ca și acum, la banchet, cu clasa la care eram diriginte. Voi, prieteni cu ai mei, fără nicio grijă, de, erați a unsprezecea, dădeți târcoale pe aici. Ați luat-o „pe ulei”, pe lângă colegii voștri mai mari, și ce v-ați zis? Hai să le-o facem profilor! Cum orașu-i mic, iar noaptea lungă, ne-ați luat la rând mașinile. Ați început cu a mea. Să vă spun cum ați procedat? Tu, Săbăreanule, te-ai dus acasă, ai luat o seringă cu un ac mai gros, ați înțepat roțile, cu dușmănie – n-am înțeles de ce – de câte trei – patru ori, de n-am mai putut folosi nici cauciucurile, nici camerele. Voi l-ați ajutat. Tu, Radule, ai ținut șase... Puteam să vă duc la Miliție, până la urmă recunoșteți. Câștigam cel mult camerele, mai ales că este mare criză. Le-am pingit cum am putut, mai aveam unele mai vechi, am mai împrumutat...”

„Ați știut de la început și ați ținut un an fără să ne reproșați, fără să ne dați de bănuț, să vă dați de gol? Mai bine le plăteam fiecare în parte decât să învățăm atâta!” „Da’ cum ați aflat, că doar deducția nu-i de-ajuns?” „Sincer să fiu, am presupus de la început. Am întrebat la vulcanizare cu ce au fost

găurite. „Cu o seringă și cu mâna stângă.” „Seringă n-aveai decât tu, mamă-ta este asistentă și tot tu ești stângaci!”. Acum își arunca, vinovată, o privire spre mâna stângă. „Apoi, v-ați trădat singuri. V-ați lăudat într-un cerc restrâns de prieteni. Mai era și un alt elev dintr-o clasă paralelă care fuma cu voi, de pe scara blocului meu. Știam, din experiență, că adolescenții sunt teribiliști, iar pe deasupra, se mai și laudă... L-am rugat să vă tragă de limbă. I-am promis, sub cuvânt de onoare, că nu-l desconfir și nici nu mă răzbun... Cred că nu s-ar fi oferit, dar văzuse și el mașina jos, lată, era caraghioasă, pe burtă... Nu știu dacă de mine i-a fost milă, ori de mașină...”

„Extraordinar!!!” exclamă Costin într-un râs sănătos, turnându-mi încă un pahar. „Ne-ați făcut-o! Unu la unu, noroc, domn' profesor!”

Anul acela fusesem repartizat să examinez la o altă școală, dar mă întorceam în fiecare seară să văd ce-au făcut elevii mei. Mă uitam bucuros pe listele cu notele afișate. Toți cei patru „clienți” luaseră la oral note mari. Mă îndreptam spre bloc mulțumit, m-a prins de pe urmă Costin, vecinul meu, recitându-mi fericit: *Ce-i inimă, vreau să trăiesc și-aș vrea/ Tu iartă-mă, fecioară, tu, căprioara mea...* „Domn'profesor, chiar asta mi-a picat la oral. Am recitat-o toată. Au rămas cu gura căscată. Când am spus versurile cu „iartă-mă”, unei profesoare i-au dat lacrimile... Nu m-au pus să comentez decât finalul. Chestia cu opțiunea dintre milă și foame a copilului. Am luat zece...”

Un profesor este, prin natura funcției didactice, judecătorul unui elev, de două – trei ori pe semestru, dacă nu, chiar în fiecare zi, câțiva ani la rând, dar va fi judecat o viață întreagă de cei pe care nu i-a judecat cinstit... spunea în cancelarie, cui avea urechi de auzit să audă, nea Mișu, cum îi spuneam noi cu respect, colegului cu mare experiență dintre noi, încă tineri.

Tăsică Păstrugă*

Cum a reușit Tăsică Păstrugă, care pe-atunci nu avea nici treizeci de ani să-l cucerească într-atât pe Conu lordache, încât, mai apoi, să primească spre administrare conacul și ferma, rămâne încă o taină pe care să o dezlege curioșii.

Dar puțini știu că Tăsică este nepotul și singurul descendent al lui Milian Păstrugă, tot un fel de administrator, om de nădejde și de încredere la conacul și ferma boierilor Romanești, până la venirea comuniștilor la putere.

Vrând să refacă farmecul de odinioară al locului, după '89, lordache Cartoian a început să aducă în preajma sa descendenți ai servitorilor de-atunci ale căror nume rămaseră scrise într-un catastif al boierului Haralamb Romanescu. Printre ele, și cel al bătrânului Milian Păstrugă.

Dar, să revenim la tânărul Tănase Păstrugă, Tase sau Tăsică, așa cum îi spun cei mai mulți și cum era dezmiertat de apropiații săi și în a cărei viață a fost scos uneori de pe drumul său. Și nu s-ar fi întâmplat așa, dacă în copilăria și în adolescența sa nu s-ar fi petrecut evenimente atât de nefericite.

Avea doar șapte ani când tatăl său, Costică Păstrugă, fiul bătrânului Milian, pleca pe o șalupă dincolo de Litcov pentru ca apoi, să nu se mai întoarcă nici în coșciug. Trupul său n-a fost găsit niciodată.

Maică-sa, femeie bolnăvicioasă, dar puternică și curajoasă în felul ei, a luat asupra-i și sarcinile soțului pentru a se ocupa mai departe de educația și instrucția băiatului, care de mic dădea semne că i-ar fi plăcut învățătura, mai ales științele exacte și biologia.

Locuiau într-o casă făcută din ceamur, spoită cu var, vopsită și pictată mai ales, în culori sinelii, strălucitoare și acoperită cu stuf, ca mai toate casele vechi, pescărești, de pe malul Dunării.

În aceeași curte, într-o clădire asemănătoare, dar mai mică, locuia unchiu-su, Stavru Panaitachi, fratele maică-si, mai în vârstă și de-o viață pescar împătimit, care putea fi văzut des în curte, moșmondind la plase și carmace și care, din când în când, se bucura de două, trei „mărioare”, clondire mici din sticlă străvezie și unități de măsură ale rachiului sau ale vodcii.

– Cam clondirești, bătrâne! îi mai spunea uneori Tăsică, dojenindu-l.

– Ce treabă ai tu mă, cu mărioarele mele. Eu mă iau de Mărioarele tale? îi răspundea hâtrul și ciufulitul pescar, care, după mirosul lăsat în urma sa, pe unde trecea, îi făcea pe trecători să-și dea seama de ocupația sa de bază.

Casa avea și grădină, dar mai tot timpul era inundată din pricina prea deselor revărsări ale apelor. De aceea, de comun acord, hotărârea să nu se mai amărăscă degeaba, semănând ori plantând pământul cu legume când le-ar fi fost mult mai la îndemână să le cumpere din piață, cu bani câștigați din vânzarea peștelui. O livadă cu mai toate neamurile de pomi fructiferi, o boltă de viță-de-vie și o grădină frumoasă cu flori compensau lipsa celei de legume.

Casa bătrânului Milian, cu demisol, parter, etaj și mansardă, într-un amestec de stiluri, era, pe undeva, prin centru și atrăgea privirile. Era o clădire destul de impunătoare și frumoasă, din moment ce devenise pe rând sediul mai multor instituții de seamă din oraș.

Când se întorcea de la școală, în drumul său spre casă, Tăsică privea cu o oarecare părere de rău spre casa bunicilor săi ale căror gânduri și ambiții nu se potriviseră cu vremurile ce aveau să vină. Dar și casa modestă dintre bălți îi era dragă.

Se cursese ceva timp de când își pierduse tatăl, apoi și bunicii. Între timp crescuse.

În ultimul an de liceu, Tăsică era un bărbat voinic, chiar un pic robust. Mergea cu pași grei și apăsați, ca ai unui haiduc. N-avea agilitatea altor tineri de seama sa, dar un farmec deosebit și o distincție îl făcea să nu treacă neobservat. Sub o coamă de păr castaniu-roșcat, care-i cădea sălbatic, în dezordine, întocmai ca cea a unui cal în goană și în bătaia vântului, se distingea repede un chip rumen, puțin pistruiat și de o frumusețe răpitoare... Era un amestec de călugăr și haiduc, de cumișenie și patimi nestăvilite, de înger și demon. Fără să știe, ochii săi închiși la culoare, cu irizări aurii, aruncau săgeți aprinse, înfierbântau sângele și aprindeau dorințe.

– N-aș vrea să se încerce cu vreo-una. E prea devreme, spunea uneori, îngrijorată, Panaghia, maică-sa, care vedea deja în Tăsică al ei un viitor inginer sau economist. Ar fi făcut orice, biata de ea, să îl susțină în absolvirea studiilor sale, dar o boală fără leac îi măcina trupul. Se resemnase în ceea ce o privea, dar nu se putea împăca deloc cu gândul că va părăsi această lume înainte de a-și vedea băiatul cu facultate, cu serviciu și la casa lui.

Tăsică sau Tase, care-i semăna leit, îi privea uneori cu disperare paloarea feței și muncea ca să câștige bani în timpul său liber pentru tratamentul ei costisitor. Era timp de când tânărul adolescent luase asupra sa și o serie de sarcini pe care până atunci le îndeplinise ireproșabil mama sa. În rest, mintea sa ascuțită, pusă adesea în slujba celorlalți îl trimitea către studiu, către o pregătire serioasă pentru viitoarea profesie.

Uneori prea serios, profund și melancolic, alteori cu jar în priviri și enigmatic, ar fi riscat oricând să devină victima sigură a vreunei tinere, care să-l împodobască repede cu vreun copil și să-i schimbe planurile de viitor.

Având proiecte destul de însemnate, lui Tăsică nu-i rămânea decât să stea departe de distracții și de ademeniri.

Adio meciuri, adio ceaiuri, fete și plimbări! Embargo total!! Mi-am impus tot felul de restricții, îi mărturisea tânărul licean, într-o zi, unui prieten de-al său, și el însetat de cultură și cu ambiții mari.

Și toate păreau a decurge normal, cum de altfel își propusese. Până într-o zi..., când, în drumul său, îi apărură o distinsă domnișoară și o urmașă a Evei, care-i luă mințile tânărului Tase. Și i-a fost îndeajuns doar o singură privire plină de dorințe, când atâtea altele voiau să ajungă la inima sa prin cumișenie și răbdare.

– Și tocmai acum se pricopsi cu mândra asta!, izbucnea nemulțumită Panaghia, gândindu-se cu îngrijorare la examenul de admitere care se apropia,

dar și la părerile celor din jur despre experimentata domnișoară, care pusese pe jar mai multe inimi de bărbați, unii dintre ei și însurați, devenind astfel și un fel de pacoste și sperietoare pentru iubitele și soțiile lor. Dar prietenii și colegii fetei erau de altă părere:

„În afara faptului că e diferită prin calitățile sale, ea nu e decât o fată normală, îndrăgostită la fel de mult ca și tânărul care o iubește. În rest, nu e decât invidie, gelozie și răutate. Și se bârfește prea mult!”

Se iubeau mult cei doi adolescenți. Se vedea asta din privirile și comportamentul lor, mai ales a lui Tăsică, cel lipsit de experiență și care devenea cu fiecare zi mai dependent de ființa iubită, spre marea dezamăgire și mâhnire a mamei sale, care nu mai apuca să-și vadă fiul student și trecu la cele veșnice înaintea examenelor de admitere.

Sfătuit de profesorii care-l apreciau, de colegi, de prieteni și de iubita sa, Tăsică hotărî să nu-și abandoneze visul, dar să se înscrie pentru examenul de admitere la zootehnie din cadrul Institutului Agronomic București, cursuri fără frecvență.

În urma concursului, tânărul Tănase Păstrugă fu admis, la fel și prietena sa, care trebuia să urmeze cursurile de zi ale Facultății de Farmacie.

Ca să se întrețină și să-și ajute unchiul, tânărul a lucrat pe rând: în învățământ ca profesor suplinitor, în Șantierul Naval, la Direcția Agricolă, iar în timpul liber a dat meditații.

Uneori pleca în capitală pentru a-și întâlni femeia, fără de care nu-și mai putea concepe viața. De fiecare dată când aveau ocazia să se întâlnească, dar și când primeau unul de la celălalt telefoane ori scrisori, zilele deveneau sărbători. Așa-i scria într-o scrisoare tânărul Tăsică iubitei:

„Am avut o viziune paradisiacă. Trăiam amândoi înconjurați de-o vegetație luxuriantă. Eram într-o catedrală ale căror bolți în stil gotic erau formate din crengile îmbrățișate ale copacilor seculari și scorburoși, poate pentru a primi sub ele perechi de îndrăgostiți, întocmai ca aceea pe care o alcătuim noi acum. Un sentiment de neliniște părea să-și facă loc acolo, în inimile noastre, dar eu îl alungam. Rămâi în visul meu, iubito, blând și frumos, lasă-te ca și mine purtată pe aripile sale și să nu-l uiți niciodată pentru a nu ne trezi... Altfel, cel puțin unul dintre noi va fi distrus...”

Dar în cele din urmă, o scrisoare avea să destrame visul și să aducă mari suferințe:

„...aș vrea să aflî mai întîi de la mine și nu de la alții. Aș fi mult mai mulțumită și fericită să te știu împăcat cu această situație. Știi, timpul, distanța, poate și soarta... În principiu, toate contribuie la aceste schimbări nedorite. Aș fi nedreaptă cu tine să-ți spun că-n viața mea nu a intervenit altcineva... Așa e!! Și, te rog, iartă-mă, pentru că nu mai am putere să te iubesc ca până acum, și îți mulțumesc pentru toate clipele trăite alături de tine! Poate doar tu mă puteai face fericită în perioada aceasta a vieții mele, care doar a trecut. Mă gândesc cu teamă și mă frământ că nu vei înțelege, că mă vei învinovăți și că mă vei urî, că mă vei considera o frivolă, o femeie ușoară, fără scrupule, care a vrut să te-nșele, dar într-o zi îți vei întâlni și tu adevărata dragoste și-i vei mulțumi Celui de Sus, poate și mie... Atunci, noi vom fi cu adevărat prieteni.

Prietena ta dragă, care-ți dorește numai binele”

Citirea scrisorii de către tânărul Tase trezi fulgere și trăznete în sufletul său.

„Auzi!! Distanța, timpul, soarta..., a intervenit ceva..., putem fi prieteni... Astea-s pentru proști! Minciuni, lo-lo-uri, vrăjeală... Cum de nu mi-am dat seama? Dumnezeu Mare, fă ceva...! Dacă nu... nu știu... Eu... Mă doare! Nu

mai pot răbda!! Nu mai pot trăi!!! Ajută-mă... la-mă, Doamne, și trezește-mă în altă viață că nu-mi mai trebuie nimeni și nimic! Nu! Nu!! Nuuuuuuu!!!”, strigă el dezamăgit și cutremurat sufletește, căzând în genunchi cu mâinile încleștate și ridicate a deznădejde către cer, implorând milă pentru sufletul său obosit.

De-atunci, aproape zilnic, în clisura Dunării, se putea vedea un tânăr zgâriind cu un băț de stuf, neconținut pământul și scriind același cuvânt, repetat până la nesfârșit: „Nu! Nu! Nu! Nu...!”, pentru ca apoi să-și reia obiceiul, scriind cu creioane groase ori cărbune pe pereții Spitalului de Psihiatrie, pe mobilier, pe condicele și registrele din cabinetele medicale, nepăzite ale medicilor și chiar pe halatele albe ale asistentelor și infirmierelor. Era singurul lucru pe care-l putea face. În rest, nu făcea nimic. Se mișca necontrolat. Picioarele îl ducea spre nicăieri, iar ochii-i priveau în gol. Nu vorbea cu nimeni. Un singur lucru știa să spună și-l repeta neconținut: „Nu! Nu! Nu! Nu!...”

*

Nimic nu părea să se mai schimbe, până într-o zi...

Într-o seară de octombrie, când valuri de întuneric se revărsau pretutindeni, doi inși băteau la porțile Mănăstirii Răchișeni.

„Aprindeți, mă, odată, lumina, că-i beznă peste tot!”, răsună a poruncă vocea unui călugăr.

lumină se slobozi dintr-odată, curgând pe aleile mănăstirii.

Cei doi inși înaintau agale, cu pași nesiguri, parcă. Unul mai tânăr, înalt și robust, cu părul lung, castaniu-roșcat, adunat la spate într-o coadă, mai diferit și mai dichisit. Cel care-l însoțea era mai bătrân, scund, slab, cu părul zbârlit și în haine ponosite, lăsând în urma sa un miros greu de pește, țigări ieftine și alcool.

Pașii grei și apăsați, ca de haiduc ai tânărului fură auziți. O umbră apăru la o fereastră mare, iar o perdea tremură. Cineva, acolo, aștepta...

Se deschise o ușă și se închise în urma tânărului, care se pomeni dintr-odată, față-n față cu Părintele-stareț al Mănăstirii Răchișeni, Ioanichie Baldovin, care-l primi într-o altă încăpere, cu lumina slabă. Oricum, o lumină puternică nu i-ar fi priit drumețului, care rămase în picioare, drept și nemișcat ca o lumânare.

Starețul se așeză la o masă din lemn masiv, sculptat, pe un fel de jilț minuțios decorat. În fața sa, vrafuri de cărți și de registre. Fără să se sinchisească deloc ca și când ar fi fost singur în încăpere, începu să se ocupe nestingherit de câteva dosare. Nu-și pofți musafirul să se așeze pe scaun, ceea ce făcea ca starea lui să fie mai stânjenitoare. Într-un târziu, Părintele Ioanichie hotărî să acorde puțină atenție și omului care înțepenise stând în picioare în fața sa. Îl privi pe tânăr în tăcere, parcă vrând să-i talmăcească gândurile sale ascunse și dureroase. Ochii lui trădau suferință, iar tăcerea care se prelungea îi încerca răbdarea. O privire întrebătoare, pe sub ochelari și cu sprâncenele ridicate îi adresă Părintele-stareț. Tânărul, încurcat, întârzia să spună ceva. După ce chibzui un timp, Părintele Ioanichie catadicsi să vorbească:

– Să nu-mi spui că ai venit aici din vacanță. Dar... în sfârșit, porțile mănăstirii noastre se deschid și pentru oameni ca tine.

Tânărul avea să fie și mai încurcat când starețul începu să-l mitralieze cu întrebări despre lucruri mai lumești.

– Ce-ai pățit, tinere? Precis, vreo muiere ți-a luat mințile. Am înțeles că ai vrut să-ți iei viața...

– Așa e, părinte. Eram pe punctul de a abandona această lume... Sunt avariat sufletește, părinte, sunt devastat, că poate nici Domnul n-ar mai avea ce să-mi facă. Nu mai sunt sigur de mine și...

– Greșești!! Și cum să renunți la ceea ce nu-ți aparține ție, ci Creatorului, care ți-a dăruit o viață? Că tu nu știi ce să mai faci cu viața ta e păcatul tău. Mare păcat!, îl muștra pe tânăr, cu vocea sa ca un tunet, starețul.

– Dar ce-am făcut, părinte, ca să merit o asemenea suferință?, întrebă cu tristețe nesfârșită tânărul.

– Ai iubit! Ai iubit ca un nebun, nechibzuit și nepermis de mult pe cineva.

Întinericul puse îndată stăpânire pe cameră. În scurt timp, o lumină răsări într-o veioză și se răspândi în toată încăperea.

„Hai, măi tinere, nu deznădăjdui! Ești un om bun și capabil. Ai făcut atâtea lucruri bune pe lumea asta...”

„Plata în ceruri!”, păru c-ar răspunde și tânărul, care de data asta era mai neîncrezător în starețul, care, sub acoperământul vorbelor sale superficiale, făcea pe „trimisul Domnului.”

– Vezi, aici este o rânduială căreia trebuie să i te supui, adică să faci ascultare... Poate că uneori n-o să-ți convină, dar trebuie să faci față rigurilor, încheie repede Părintele-stareț, ridicându-se de la masă, ca să-și conducă musafirul spre ușă și să-l predea altcuiva.

În mânăstire, călugării își încheiau ziua prin rugăciuni și îndeplinind ultimile sarcini. Jos, în trapeză, deja se puse masa pentru cina formată dintr-o ciorbă de roșii și ghiveci cu vinete, ardei și dovlecei.

Pe ușă intră la un moment dat fratele Pafnutie, care le prezentă celorlalți un tânăr înalt, în rasă călugărească, roșcat, cu părul adunat și strâns la spate, cu un chip de înger cuminte:

– Vi-l prezint pe fratele Atanasie! De-acu, și el se va alătura vouă și va face ascultare.

La mese, călugării începură să se foiască, şușotind și chicotind.

Liniște! – răsună o voce.

În trapeză, se lăsă dintr-odată o tăcere grea, care-i încercă din nou răbdarea nou-venitului, acum și biciuit de priviri ascuțite și de rânjete ce semănau mai degrabă a batjocură. Se făcu la masă un loc și pentru el, iar în față i se puse un blid cu ciorbă lungă, un fel de zeamă de roșii.

– Ce e, bă? Nu-ți convine? Ce te uiți așa la mâncare? Te trezești la mă-ta, acasă? – îl întâmpină un călugăr mai belicos, care, se vedea treaba, nu-l voia și pe el acolo.

Un altul, peste masă îi aruncă și el în față câteva cuvinte:

– Tu ești, mă, ăla înecatu!

Întrebarea i se păru dură, prostească și jignitoare fratelui Atanasie.

– Și asta numai pentru o tută... Și cum să mori, mă, ca un prost din pricina unei muieri? – se miră și-un altul, după care-i făcu și câteva recomandări:

– Am auzit că nu știi să spui decât „Nu”. Trebuie să fii tare încăpățânat. Aici n-o să spui decât „Da” și o să faci ascultare, adică o să ne acorzi ascultare...

Dar fratele Atanasie nu le mai răbdă obrăznicia slujitorilor Domnului, se înroși la față, se ridică în picioare, bătu cu pumnul în masă și nu le mai acordă nicio ascultare:

– Știți ce v-aș acorda eu acum vouă!? Zeci de înjurături, golani travestiți în călugării ce sunteți!! Să nu îndrăzniți să-mi mai vorbiți vreodată în felul acesta ori să vă apropiați de mine că franjuri vă fac!

– Ia, liniște! Li-niș-te!! În trapeză nu se vorbește când se mănâncă, răsună parcă aceeași voce pițigăiată, care se-auzi mai devreme. Era, pare-se, un fel de șef, responsabil și el pe-acolo cu treburi mai lumești.

Încorsetat cu tot felul de rigori, fratele Atanasie făcea ascultare zilnic, căutând să-i ocolească pe călugării mai rău-voitori. Înzestrat c-o minte ascuțită

și foarte harnic, priceput mai ales la îngrijitul animalelor și foarte dibaci în a prinde pește, reuși să facă repede impresie bună conducerii mănăstirii, dar și celorlalți, care nu prea-l laudau și îl țineau la distanță.

De el, de la început încerca să se apropie fratele Avdotie, un călugăr bătrân, mărunț, uscățiv și cu părul cum e colilia. Și fratele Atanasie văzu în el un om bun. Pildele și cuvintele sale încurajatoare răsunau ca o mângâiere în chilia sa modestă, unde îl invita adesea.

– Numai Dumnezeu poate da tărie unui suflet istovit ca al tău, frate Atanasie. Să crezi în Domnu' că el te-ajută la ananghie. Că acum îți arde sufletul, asta se întâmplă pentru că ai fost prea bun și nechibzuit. Sufletul, băiete, se clădește în fiecare zi cu răbdare, înțelepciune și renunțare la deșertăciuni. Și, chiar dacă viața ta nu este ancorată bine, nu trebuie să-ți iei gândul de la ea. E darul cel mai de preț pe care ți l-a dat ție Dumnezeu. Bucură-te de ea așa cum este, fără a aștepta să fii la fel de iubit, învață să dăruiești, iar într-o zi, îți vei afla adevărata iubire. Dacă vei înțelege asta, atunci focul suferinței purtării crucii tale, îți va da putere, te va face puternic. Nu aștepta repede răsplata. El va face până la urmă dreptate...

– Frate Avdotie, se adresa cu îndoială tânărul, bunicul meu din partea tatălui avea o vorbă: „Să știi că Dumnezeu va face dreptate, dar atât de târziu...”

– Nu pune la îndoială dreptatea Domnului, frate Atanasie, și să nu-i iei vreodată numele în deșert că El, în felul acesta, te va înțelepți și te va întări, spuse rugător, cu blândețe și cu evlavie bătrânul călugăr.

– Să nu te sperie răutatea unora, continuă el, că nu-s decât niște oameni slabi. Biciuiește-i, dacă vrei, dar cu duhul blândeții și fi-le recunoscător celor ce te-au vătămat, umilit și batjocorit, că în felul acesta vei fi mântuit și primit în Împărăția Cerurilor. Și acum, spune-mi băiete, dacă ți s-au mai înseninat gândurile. Sau... mai suferi încă?

– Am suferit până acum... Am suferit înfiorător de mult, frate Avdotie, ca un câine am suferit! Dar într-o zi, am constatat că mi-au secat lacrimile, dar și simțurile. Inima, parcă mi s-a împietrit. Am obosit iubind, mai târziu, mi s-au împrăștiat și amintirile...

– Apropo! Cum se chema femeia pentru care te-ai schingiuit atât și ai vrut ca să mori?

– Nu știu... Chiar nu-mi amintesc..., spuse cu un sentiment de vinovăție și jenă tânărul călugăr.

– Păi, e bine! Ai văzut!? Și asta e o minune. Uitarea unor fapte și a unor oameni de care te-a legat atâta suferință înseamnă însănătoșire – explică bătrânul zâmbind.

– Bunicul meu spunea uneori: „Ocolește-i pe oamenii care-ți aduc suferință”. Era adevărat, era o înțelepciune și-n vorbele sale, dar cum să-i dibuiești totdeauna pe cei ce-ți sunt vrăjmași? Eu, de pildă, am iubit mult. Și ce-am primit în schimb?

– Iubește, frate dragă, dar cu blândețe și fără a aștepta să fii la fel de iubit. Într-o zi, îți vei găsi perechea iubitoare în femeia care ți se potrivește cu adevărat.

– O singură dată iubește omul cu adevărat, frate Avdotie, mai adăugă neîmpăcat tânărul călugăr.

– Da! Și eu doar ți-am spus asta. Numai că un astfel de simțământ îl poți întâlni chiar și mai târziu. Ai răbdare, și eu îți promit că odată ieșit din mănăstire, că nu te văd stând mult pe-aici, îți vei găsi adevărata fericire.

Parcă avu gura aurită fratele Avdotie, că nu după mult timp, fratele Atanasie fu invitat de către Părintele-stareț Ioanichie, care-i prezentă un bărbat mai

în vârstă, brunet, foarte înalt, solid, bine clădit și foarte distins. Era inginerul lordache Cartoian, acum și stăpânul conacului Romaneștilor și al unei ferme lângă el.

Omul descoperise că tânărul Tănase Păstrugă, acum fratele Atanasie, este nepotul și singurul descendent al lui Milian Păstrugă, vechiul administrator al conacului și al fermei, om de nădejde și de cuvânt. Venise acum cu gândul să-l pună în aceeași funcție pe care o avusese bunicul său.

– Te voi ajuta să-ți termini și studiile, dacă vrei. Ai acolo, în fermă, animalele care-ți plac ție atât de mult, mai ales caii.

Propunerea din partea inginerului, venită ca din cer, i se păru surprinzător de tentantă și, după ce-l îmbrățișă pe fratele Avdotie, promițându-i că se vor revedea curând, abandonă rasa de călugăr, devenind ceea ce fusese altădată: Tăsică Păstrugă.

Și la fermă trebuia „să facă ascultare”, dar, mai ales, alții trebuiau să asculte de el, să se conformeze repede unor reguli și să-și îndeplinească fără cusur sarcinile.

lordache Cartoian, domnu inginer sau conu lordache, îi pregăti tânărului Tase în aripa dreaptă a conacului, o cameră mare, un birou și o baie.

În scurt timp, tânărul reuși să se obișnuiască repede cu noua sa investiție de „castelan” și de șef al fermei.

În spatele conacului, în cele câteva clădiri renovate și mai arătoase, deja se instalaseră îngrijitorii și oamenii veniți pentru lucru din alte părți și care nu aveau locuințe în oraș. Printre ei, se pripășise pe-acolo și una, Aniuța, o tânără cu ochii albaștri și frumoasă ca mai toate lipovencele. Venise cu un copil în brațe, la fel de blond ca și ea. Era tăcută. Mergea cu capul aplecat și parcă nu vedea pe nimeni. O privire mută răzbătea uneori în privirea ei tristă.

Când o văzu Tăsică, îi reveni pofta de viață. Mai întâi, îi dădu îndeajuns târcoale și începu s-o urmărească. Își înlătură ultimile resturi de cocleală ale gândurilor pe care acum și le voia primenite, și, cu ochii săi pofcioși și rătăciți pe trupul Aniuței, trecea și dincolo de hainele femeii.

La fel făcu și într-o zi, când ea aduna zarzăre din pom.

– Spre vârf sunt mai coapte..., o îndemnă el să se înalțe pe vârfurile picioarelor și, în felul acesta să i se ridice și fusta.

Dorințe fierbinți se deșteptară îndată și-i asmuți simțurile. Recomandările continuă să curgă până când lipoveanca „se prinse” că „șeful” o dezbrăca din priviri, cu nerușinare. Instinctiv, femeia duse repede mâna spre sâni, înroșindu-se toată și mâniindu-se:

– Ar trebui să-ți fie rușine!

– Astăzi nu, că e sâmbătă și ziua mea liberă, răspunse Tăsică nepăsător, care stând ani buni printre pescari, muncitori cu apucături grosolane, „femei maidaneze”, iar mai târziu, printre călugării „măscărăgoși”, dobândise și unele cuvinte „scârbavnice” și gesturi mitocănești.

– Am să mă plâng lui conu lordache! Îl amenință ea.

– Ei, na?!

– De ce-mi faci asta? – întrebă speriată și nelămurită femeia.

– Tu ești toantă? Chiar nu simți cât de mult îmi placi, că mă gândesc tot timpul la tine!

– Ce dacă! Și, eu ce-ar trebui să fac?

– Să mă iei de bărbat! – vru să pară cât mai serios Tăsică.

– Și, ce să fac eu cu tine? Doar scăpai de unu rău și bețiv, spuse cu ciudă rusoaica.

– Îți spun eu ce să faci cu mine, prinse curaj administratorul fermei. Doar sunt responsabil cu oamenii și cu problemele lor. Deci... Și cu tine, mai spuse el cu subînțeles.

– Vai de mine, ce spui! Nu ți-e rușine! – se înroși Aniutca toată.

– Astăzi nu, ți-am mai spus... Și nici mâine, că e duminică. De luni începem lucrul și vom munci pe brânci, iar sâmbăta viitoare te voi cere de nevastă, îi dădu el într-un fel, timp de gândire.

– Să crezi tu! Nici nu vreau s-aud și să știi că nici nu-mi place de tine, mai spuse femeia, întrebându-se pentru prima oară dacă, într-adevăr, așa era.

– Ce contează? Deocamdată îmi placii tu, strigă Tăsică, râzând zgomotos și apoi, luând-o la fugă, „O să mă placii și tu într-o zi, o să mă placii! Ai să vezi... C-așa vreau eu”.

Aniutca rămase în loc și parcă nu-i venea a crede că i se întâmplase tocmai ei asta. Era furioasă în, dar, în același timp, simțea că nu-i poartă pică bărbatului ce doar fusese atât de îndrăzneț cu ea. Valuri de căldură îi cuprinseseră trupul, iar obrazii îi ardeau. Ce ciudat!

Dar deodată își impuse să alunge orice gând care i-ar face inima să tresalte pentru cineva. Cum s-ar mai putea vedea ea vreodată în postura de femeie sau de nevastă a cuiva? Ea, femeia înjosită și umilită al cărei trup e deprins mai degrabă cu mătura, cu coada sapei și cu bătăi decât cu tandrețurile și cu mângâierile bărbatului.

În timpul săptămânii, Tăsică reuși s-o zărească de câteva ori, pentru câteva momente pe Aniutca. Părea să-l evite. Se-ascundea de el sau ascundea ea ceva...? Nu cumva și el o luase prea repede și nu mai știa să se poarte cu o femeie oricât de mult i-ar fi plăcut!

N-o las! A mea e! – își tot spunea el în sinea sa.

Duminică, Aniutca îi răsări înaintea: blondă, înaltă, cu ochii mari și albaștri, într-o bluză albă din mătase cu mâneci lungi și într-o fustă tot din mătase alb-înflorată. Era încinsă cu un brâu cu ciucuri. Se întorcea din oraș. Fusese la utrenie, la biserica ei. Fără să știe, avea o eleganță, poate înăscută. Înaintea, călcând ușor și cu pași mărunți. Părea tristă și încurcată. Nu știa ce să facă, să-și asculte ori nu inima, să ia cea mai bună hotărâre... Își frângea de zor mâinile. Parcă ar fi vrut să dea un răspuns și nu îndrăznea.

Emoționat până peste cap și încrezător în răspunsul favorabil pe care urma să-l primească, Tăsică îi luă mâinile într-ale sale, o privi adânc în ochii săi frumoși, care se făcuseră violeți de plâns și se pregăti să-i soarbă fiecare cuvânt murmurat.

– Aș vrea să nu te necăjesc – își luă ea inima în dinți. Dar mi-am croit singură un drum. Sunt mamă și mi-ajunge. Pe drumul meu, nici fostul meu bărbat și niciun altul nu are loc pe el. Nu fi supărat pe mine, înțelege!

– Ba sunt supărat, Aniutco, dar nu pe tine, ci pe felul cum așează Domnu uneori lucrurile. Aș vrea să nu uiți că mi-ești dragă și că ai merita și o altă viață mult mai bună și frumoasă decât cea cu care tu te mulțumești acum, îi vorbi cu înțelegere, dar și dezamăgit, pentru a doua oară, Tăsică.

Autografele actorului principal*

Se vedea că lui Cristian durerea îi schimonosea figura. Își musca buza ca să nu se audă vaietul pe care durerea îl scotea din măruntaiele lui. Targa a fost luată și urcată în mașină. Ionela a urcat și ea lângă Răuță. Luase o sticlă din mașină și udă o bucată de pânză ruptă dintr-o cârpă aflată pe marginea târgii. Din când în când tampona fruntea rănitului. Ușa din spatele dubei se deschise și pe podea au mai fost depuse cadavrele Seniorului și ale celor doi atacatori. Urcaseră apoi toți și mașina a demarat cu scârțâit de roți. Scârțâitul roților la plecarea mașinii a fost singurul zgomot care ar fi putut atrage atenția și pentru asta Ionela îl certă pe șofer. Acesta își recunoscuse greșeala și încerca să conducă mai prudent. Cât de prudent putea conduce când avea în mașină trei cadavre, un rănit și patru oameni înarmați?

Nimeni nu mai scotea o vorbă. Ionela continua să-i tamponeze fruntea căpitanului Răuță. Cei trei care o însoțeau pe Ionela erau atenți la drum ca și cum ar fi așteptat ca în fiecare moment să fie atacați. Cristian îi privea pe toți printre genele grele. Ochii i se închideau. Simțea o sfârșeală neutră. Ca și cum puterea s-ar fi transformat într-un lichid care se împuțina în corpul lui. „Ciudata senzație, tare ciudată! își spuse. Nu simt durere, nici altceva nu simt. Simt doar așa ca o sfârșeală”. Își vorbea sieși și totuși... buzele lui se mișcau abia slobozind cuvintele... aproape nearticulate.

– Să-mi dea cineva din trusă seringă, strigă Ionela. Repede că-l pierdem.

Unul dintre cei patru oameni înarmați sări de la locul lui și luă trusa medicală din rucsac. Scoase o seringă și o fiolă și i le întinse lonelei. Fără a mai sta pe gânduri aceasta le luă, rupse gâtul fiolei, trase serul în seringă cu gesturi precipitate și când seringă avea suficient ser, înfipse acul în mușchiul umărului lui Cristian Răuță și introduse serul în el.

Cristian simțea că plutește, că se desprinde din trupul lui inert și plutește peste capetele tuturor. Ionela îi apucă fața în mâini și cu gesturi sigure îi descleștă maxilarele deschizându-i gura. Lipi buzele ei cărnoase de ale

(*Fragment din romanul *Urme pe oglinda apei* – vol. 3 – *Destrămarea imperiului minciunii*)

lui și suflă cu putere. Fața lui Cristian devenise lividă. Corpul îi era moale. Măinile reci. Ochii nu mai aveau strălucirea aia firească a lor. Din când în când sughita ca un plânset. Ionela suflă iar cu putere aer în gura întredeschisă a lui Cristian. Mâna cu care el își apăsase batista peste rană cazuse și acum era într-o poziție nefirească pe lângă targă. Batista năclăită de sânge îi scăpase și zăcea la picioarele lonelei. Aceasta o privi pentru câteva clipe. Se uita apoi la hainele lui Cristian. Nu erau murdare de sânge. „Are hemoragie internă”, își spuse Ionela.

– Mărește viteza, îi spuse ea soferului. Mergem la doctorul Nawar. Repede.

Pe strada de pe care abia ieșise duba cu răniții apăruseră câțiva copii. Văzuseră oameni căzând în mijlocul străzii, alți oameni cărându-i pe cei căzuți și auziseră zgomotul acela ca de piatră slobozită din praștie. Curioși, sporovăind între ei în arabă, s-au apropiat de locul în care zăcuse pe jos Seniorul.

– Uite, e sânge, spuse unul dintre ei întinzând mâna către pata roșie de pe șosea.

– Nu e nimic copii, spuse un domn apropiindu-se de ei. Aici s-a turnat scena unui film. Ce e pe jos e o vopsea specială, spuse el. Iată dacă dau cu sprayul ăsta o să vedeți cum dispăre.

Scoase din buzunar un spray colorat și pulveriză peste pată. Copii priveau uimiți cum pata se transformă într-un lichid foarte asemănător cu apa. Se uitau mirați la omul acela alb care avea alură de actor și care vorbea atât de bine araba.

– Ești francez? Întrebă unul dintre cei mai mici. Erau patru copii de la cinci la nouă ani. Făcuseră cerc în jurul celui cu sprayul.

– Cum se cheamă filmul? Întrebă altul.

Bărbatul îi ascultă cu atenție. Îl ciufuli puțin pe cel mai mic, îi făcu cu ochiul celui mare și atingând bărbia celorlalți doi răspunse:

– Da sunt francez. Filmul o să se cheme „Când marocanii i-au prins pe jefuitorii de bănci”.

– Și o să apărem și noi în film?

– Mă gândesc să pun scena când vă apropiați. O să vă recunoașteți când o să vedeți filmul.

– O să-i spun și lu' Ahmet, zise cel mic. S-a făcut film pe strada noastră! O să fim și noi în el!

Plecă săltând de pe un picior pe altul. Ceilalți încă nu erau așa fericiți deși și lor le surâdea ideea de a se vedea pe ecran fie și doar pentru câteva momente. Un citroen se apropia de sub pasarelă. Opri în dreptul bărbatului cu alură de actor și deschise ușa.

– Urcă, spuse cel de la volan.

– Ai terminat la pasarelă?

– Da.

– Și eu am terminat aici. Putem pleca.

Cei trei copii, care nu se depărtaseră prea mult, auziseră dialogul lor în altă limbă. Nu era nici arabă dar nici franceză nu era. Cel mare se desprinse de ceilalți și veni în fugă către mașină.

– El cine e? Întrebă copilul arătând către șofer.

– El e regizorul, spuse în limba arabă cel cu figură de actor.

– Da, și el e francez?

– Nu el e... Norwegian, răspuse cel cu figură de actor dându-și seama că acest copil i-a auzit vorbind în altă limbă decât franceza. Am vorbit într-o limbă pe care o știm amândoi de la un alt film pe care l-am făcut. El nu știe franceza iar eu nu știu norvegiana.

– Și cum v-ați înțeles dacă nu știți unul limba celuilalt?

– În limba în care ne-ai auzit vorbind, îi răspuse el amuzat.

Copilul facu doi pași înapoi.

– J'apprendre français a l'école, spuse copilul protăpît țațos cu mâinile la spate.

– Tre, tre, tre bien! spuse cel cu figură de actor. Au revoire, completă el închizând ușa și făcând copilului marocan semn de bun rămas.

Celălalt porni mașina dar a fost repede oprit de cel cu figură de actor. Scoase din buzunar o bucată de hârtie, făcu patru bilețele mici și apoi scrise pe fiecare: Pour les jolie enfant și semnă François Arine. Chemă copiii și îi dădu fiecăruia câte un bilețel spunându-le în arabă: eu sunt actorul principal din film și joc un comisar de poliție marocan. O să mă recunoașteți în film. Apoi închise ușa și mașina plecă.

– Ai înebunit ? izbucni celălalt. Noi ne chinuim să ștergem urmele iar tu lași autografe copiilor?

– Așa ștergem și ultimele urme. Copiii ăștia au văzut câte ceva. Cum să-i lași să vorbească de oameni căzuți și sânge și... Așa vor vorbi de film, de actori, de regizori...

De după o perdea groasă de pluș, la etajul unei clădiri din apropiere, Vasile, proprietarul magazinului din bazar, văzuse și filmase tot. Ce bine că nu l-a luat în răs pe căpitan când i-a spus că poate fi omorât oricând, se gândea în timp ce strângea camera de filmat și trepiedul pe care stătuse.

Un aer greu, încins, plutea peste stradă. Doi arabi în straie tradiționale mergeau umăr la umăr discutând aprins și învârtind șiraguri de mătânie. O pisică se apropiase de pata dată cu spray, acum apoasă și începuse să lingă. După câteva lipăituri se scutură și fugi pufnind strănuturi scurte și împroscând stropi minusculi. Copiii se jucau de-a polițiștii și bandiții. Ajunseseră sub pasarelă mimând împușcăturile și căderile spectaculoase.

Cel mic scăpă petecul de hârtie pe stradă. Cel mare îl culese și îl băgă în buzunar fără o vorbă. Ceilalți doi l-au văzut și au venit la el.

– Le vrei și pe ale noastre? întrebă ei.

– Dacă nu vă trebuie le păstrez eu pe toate.

– Și ce ne dai în loc?

– De ce v-aș da ceva? Sunt doar niște hârtii scrise într-o limbă străină pe care voi nu o știți. Dacă vreți păstrați-le voi, se arătă el indiferent.

Cei doi scoaseră biletele lor din buzunar și i le dădură.

– Ia, că și așa nu ne trebuie.

Cel mare le lua cu gândul că va scoate ceva bani pe autografele de la eroul principal al unui film cu polițiști și bandiți turnat pe strada lor.

În scurt timp tot cartierul știa povestea cu filmul. Oamenii se întrebau cum de nu auziseră sau nu văzuseră nimic. Din când în când copiii erau chemați ca martori. Cei mici își spuneau povestea dar nu convingeau pe nimeni. Altfel stătea treaba când povestea cel mare. El încheia mereu în acelaș fel.

– Nu-i așa că nu mă crezi? Dacă îmi dai un ban îți arăt dovada.

De cele mai multe ori primea câte un bănuț și arăta unul din bilețelele cu autograf pe care le avea mereu în buzunar. Mulți dintre arabii fumători de narghilea, cu ceașca de ceai în față, luau biletul și se holbau la el cu ochii

mari deși nu știau să citească nici în limba lor darămite în altă limbă, dar se minunau de el și aprobau ca și cum ar fi văzut filmul la cinematograful. „E limpede ca învățăturile lui Alah că e vorba de film și că au dreptate copiiiăștia.” Voia să dea biletul înapoi dar micul arab făcea semn că îi datorează un bănuț și întindea mâna să-i fie pus în palmă, că fumătorul de narghilea trebuia să îl dea sau să se facă de ocară în fața celorlalți. De multe ori câte un arab mai în vârstă și mai îndărătnic insista să vadă unde a fost turnată scena filmului și copiii îl purtau pe strada îngustă, pe sub pasarela pe care stătuse și apoi murise trăgătorul, până la locul unde zăcuse actorul ăla în pata roșie făcută apă de actorul principal pe care l-a luat regizorul cu mașina. Locul devenise un fel de loc de pelerinaj și pentru cei din alte cartiere care veneau curioși auzind povestea și cum o să se vadă cei patru copii în film și cum primiseră autografe chiar de la actorul principal. Nimeni nu mai vorbea decât de scena de film. Doar Vasile din bazar cădea pe gânduri privind lung spre cer și ridicând slăvi lui Alah că-i dăduse înțelepciune să nu se bage alături de marinarii ăia români nici la bancă nici după aceea.

António M. Ferro

„Născut pentru poezie” în Lisabona anul 1961, A.M. Ferro a publicat în 1981 volumul *Poeme datate și Itinerariu ne-regulat*. A fost lector la Catedra de portugheză a Universității din București între 1993 și 2006. Este actualmente lector la Universitatea „Ovidius” din Constanța. Este autorul unor studii în domeniul filosofiei („Metafizica artistului în textele tânărului Nietzsche”, 1991; „Metafora la Nietzsche și Cioran”, 2003) și al relațiilor culturale luso-române. Are un site personal numit *Jardim de Cardos* („Grădina de ciulini”): <http://www.jardimdecardos.pt/>

Cu Ovidiu în Tomis

I

În ale tale triste epistole ai deplâns
dorul distanței și auritei Rome
și ai lăsat din ochii tăi să curgă râuri de lacrimi
pe care le-ai tras aici, din negrul Pont Euxin,
ce tot așa mi-a fost șansă și destin.
Și aici ai găsit în sfârșit pacea,
mai bine spus războiul!, poetul **lubirilor**.
Aici prora corabiei tale a ajuns, în port,
de **urbe** pe vecie s-a îndepărtat;
aici Muza cu tine a naufragiat
pentru lacrimi, căci artei de a iubi,
fără Roma, nimic nu i-a fost de folos; aici a fost Infernul tău;
aici, precum în Antichitate, zăpada, vântul,
frigul, albul iernii îngheață oasele;
aici nicio speranță pentru vreo velă a întoarcerii;
aici în fiecare noapte, în vise, pătimește
fantasma Corinei nude și superbe.

Asemeni ție, poetule, lângă Pontul Euxin
asemeni ție jelesc Roma mea îndepărtată și pierdută,
și scriu versuri pe care nimeni nu le citește
– măcar ale tale, diamantine, sunt eterne.

Asemeni ție, poetule, lângă Pontul Euxin,
scriu versuri aproape terne, aproape eroice,
însă aici se despart destinele noastre
– căci versurile mele triste nu-s citite de nimeni
pe când ale tale, diamantine, sunt eterne.
(2007)

II

Deja nu mai sunt lacrimi, **Ovidius**;
au secat în cișmelele înghețate
ale inimii petalele durerilor

La deal urcă dorul iubirilor de-odinioară,
ce sunt acum spini, dureri și sânge;
aplauzele **Urbei**; vechea prietenie cu **Principele**;
Aici dăinuie înghețul și frigul
Stoarsă, inima navighează fără busolă;
și pentru a nu se opri din bătaie,
pentru a mai strânge vreun suc de lămâie
acru, scriu triste scrisori în versuri,
epistole pe care nimeni nu le citește în Roma,
unde înflorește acum aroma teiului
și **Principele**, agonizând, se află în comă

Poate *încă o altădată* în Roma...
Poate **Tiberius**? Dar cum, dacă **Lidia**
bătrâna ușuratică vrăjitoare stă la pândă?
Poate în Roma frumoasa **Corina** încă...
Poate... Poate încă o zi... Poate...

Aici pe malul Pontului Euxin
mai degrabă cenușiu decât tuciuriu
unde Soarta a vrut să-mi așez destinul
lira cu efort o acord și o ciupesc
cu versul prost găsit
cu sunetul cam dezacordat
căci nu sunt **Ovidius** roman

(2014)

III

În Tomis, să te numesc frate – dar ce exagerare!
Doar în sarea uscată a ochilor, doar în ale plânsetului fluvii
săpate adânc în perlele lacrimilor.
Ovidiu, magician al verbului-șarpe și al cascadei,
al mișcării ondulate,
al cuvântului libert și libertin,
bijutierul unui vers facil născocit
pe malul unui verde și proaspăt și plăcut Tibru
– insist, frate.

Departa de Roma și de **lubiri**,
plantând dureri în loc de trandafiri
la malul unei mări negre și gri,
suferi de o greșeală fatală, o nesăbuiță,
– căci ochii au văzut ceea ce nu trebuiau să vadă;
Dar între ghețurile și frigidurile Traciei îndepărtate,
îndepărtat de verdele și proaspătul și plăcutul râu
– încă, aștepți.
Absent este parfumul amețitor
al vreunei tinere zeițe, dar aștepți.
Aștepți încă o scrisoare de iertare
care să înapoieze la Roma un spectru.
– „Frate, nu mai plânge,
căci mâine va debarca în port o corabie
ce aduce vești!”

În Tomis, din iubirile Romei exilat,
să te numesc frate – dar ce exagerare!
Dacă măcar aș fi făcut versuri care s-ar fi citit
și nu ar fi fost doar niște cuvinte aliniate,
mânjind cu negru intens hârtia albă...
Dar cum se oprește în fântâna inimii
apa înghețată, lacrima sărată,
care s-a ivit la izvoarele tristeții?
De aceea aici, în așteptarea scrisorii de iertare
a unui zeu crud și trist și rece,
cu tine la malul unei mări negre,
asemeni, în vers, încăpățânat, obstinat, persistent,
insist, frate!

(1998)

IV

Săracul de a em ferro!¹
Se rătăcește la marginea unei mări negre
în căutarea iubitei pierdute

Eu rătăcesc, tu rătăcești, el rătăcește... conjugam
cor de copii conduși de bagheta maestrului
și inconștienți infantili eram fericiți

Săracul de a em ferro!
A fost la război și n-a rămas acolo
precum copilul de mama sa abandonat pe câmpie
de proiectile trecând, câte două, de o parte și de alta²
Sau a rămas? Și a fost mai fericit astfel? Categorie,
oamenii morți deja nu mai sunt oameni și nici nu suferă
și nici nu simt

Săracul de a em ferro!
Acum fără pace, departe trece și se rătăcește

Nici cavaler nici călugăr
Pierdut în palatul iluziilor,
pe coridoarele tăcerii, ale întunericului și ale lui *destul*,
își numără sandvișurile subțiri unul câte unul, desface zilele,
mănâncă pâinea tare de odinioară iar de ieri feliile fine,
și, cu dor de azurul și de vinurile Sudului său însořit,
bea însetat o apă dură îmbibată de clor,
de care și poetul **lubirilor** se plângea în versurile sale
triste

Săracul de a em ferro!
În labirintul poemului trist
cere ajutor Muzei care nici nu există
și lipsit de ghemul de aur caută prin coridoare
goale iubita pierdută pe mare pe care încă o adoră³

Imperial, necesar, elvețian și riguros,
ceasul din cameră indică orele, punctual
Săracul de a em ferro!
Dar, **Ovidius**, oare de ce nu plâng?

V

Din nou, drumul
cu un pahar de apă tulbure în mână
pentru a bea în întunericul nopții,
la marginea pădurii.
În spate, lutul
pe care mâinile îl cunosc bine;
acum, argila nouă,
galbenă, grea,
care opune rezistență formei.

Sub un cer cenușiu
și în mijlocul gheții,
– vai, dar nu-s Ovidiu! –,
născocesc în memorie,
și astfel ele trăiesc în ea,
și șterg de pe hârtie
cu un stilet stricat
Roma aurie, numeroasele iubiri
și frumoasa Corina, pe care niciodată n-am sărutat-o.
(1999)

Traducere și prezentare de
FLORIN IONESCU

1. Trimitere la un poem al lui Bertolt Brecht.
2. Intertext: a se vedea poemul „O menino de sua mãe” de Fernando Pessoa.
3. Ambiguitate voită; conform dorinței autorului, nu am adăugat o virgulă care să clarifice la cine se referă „o adoră”. Spre deosebire de limba română, cuvintele „iubita” (a *amada*) și „marea” (*o mar*) nu sunt ambele la feminin în portugheză. (n.tr.)

ION ROȘIORU

Et quand même j'espère

Avec les girandoles de thyrses blancs et roses
Les marronniers célestes guérissent ma névrose!

Pensant à toi je jette dans l'eau mes dés de fer
Et notre amour persiste plongé dans son mystère!

Tout sciemment j'ignore la fin de notre jeu
Tant que ton être reste ma belle énigme bleue!

Pour ma barque en dérive le bord n'existe pas
Et quand même j'espère que tu la sauveras!

Je pars chez mes ancêtres

Le ciel se moire et glisse du vert au rose-mauve:
Si ton amour m'engouffre, personne ne me sauve!

Un merle joyeux chante caché dans le feuillage:
Si ton amour s'effondre, je meurs dans ce naufrage!

L'humidité de l'herbe rend l'air un peu plus frais:
Si ton amour s'éclipse, pourquoi j'existerais?

La brise bleue ranime le bouqueteau de hêtres:
Si ton amour me quitte, je pars chez mes ancêtres!

La nuit polaire va tomber

Sur moi se rue un sort mauvais:
Ma belle blonde m'a quitté!

Les loups de steppe vont hurler:
Ma belle frêle m'a quitté!

L'An du Serpent va commencer:
Ma belle douce m'a quitté!

La nuit polaire va tomber:
Ma belle reine m'a quitté!

Sans toi

Je rentre dans un temps profane:
Sans toi ma vie restée se fane!

Je rentre dans un temps amer:
Sans toi ma vie est un calvaire!

Je rentre dans un temps hostile:
Sans toi ma vie est un exil!

Je rentre dans un temps maudit:
Sans toi ma vie n'est pas de vie!

Sans nul espoir

Car tu le veux, l'amour s'en va
Sans qu'il revienne sur ses pas!

Car tu le veux, l'amour s'éteint
Et ne rebrousse pas chemin!

Car tu le veux, l'amour s'envole
Sans nul espoir qu'on me console!

Car tu le veux, l'amour s'abîme
Lorsqu'il pouvait rester sublime!

A tout jamais

Le gai ruisseau va murmurer:
Je suis resté désespéré!

La grive ardente va chanter:
Tout mon espoir s'est effondré!

La lune calme va passer:
Ton dur départ m'a dévasté!
La brise va se réveiller:
Je t'ai perdue à tout jamais!

Tu doutes de ma vie d'ermite

J'ai beau t'écrire des poèmes:
Tu n'es plus sûre que je t'aime!

J'ai beau planté des fleurs pour toi;
Tu ne vois plus en moi ton roi!

J'ai beau rêver de toi sans cesse:
Tu ne crois plus dans ma tendresse!

J'ai beau vouloir créer ton mythe:
Tu doutes de ma vie d'ermite!

Arrache-moi à tout oublié

Sans toi ma vie n'est pas de vie:
Si tout s'éteint, l'amour survit!

Un grand désert s'étend autour:
Si tout s'éteint, survit l'amour!

Ma vie est un non-sens sans toi:
Et sans amour tout s'éteindra!

Sans toi n'existe pas ma vie:
Arrache-moi à tout oublié!

Je pense à toi

Je pense à toi et cesse tout d'un coup
La pluie atroce me cinglant les joues!

Je pense à toi et cesse tout d'un coup
Dans le désert le hurlement des loups!

Je pense à toi et cesse tout d'un coup
Le cri prémonitoire nocturne du hibou!

Je pense à toi et cesse tout d'un coup
Mon désespoir et je me sens absous!

On ne vire pas de bord

Pour ne pas fâcher la mort
On ne vire pas de bord!

En dépit de tout remords
On ne vire pas de bord!

En se conformant au sort
On ne vire pas de bord!

Pour atteindre le Thabor
On ne vire pas de bord!

Même si

Nos pas ne cessent pas de se croiser
Mêm' si on est loin à tout jamais!

Nos coeurs ne cessent pas de se croiser
Mêm' si on souffre tout désespéré!

Nos pleurs ne cessent pas de se croiser
Mêm' si on croit dans un amour secret!

Nos vers ne cessent pas de se croiser
Mêm' si on continue à s'effondrer!

Dans cet amour

Dans cet amour pour toi j'ai vu
Ma seule chance de salut!

Dans cet amour pour toi j'ai cru
Récupérer le temps perdu!

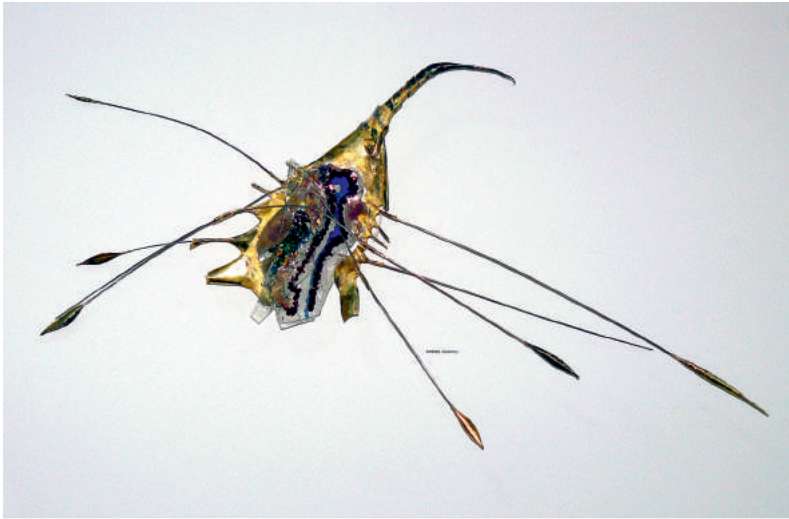
Dans cet amour pour toi j'ai pu
Faire exploser mon âme nue!

Dans cet amour pour toi j'ai tu
Que la Camarde m'a voulu!

(Traducerea aparține autorului)



Adrian Dumitru. Monumentul Eroilor de la Mangalia:
Înălțarea (metal, granit)



Adrian Dumitru. *Ciclul Păsări.* Sculptură
(metal, sticlă, granit)



Adrian Dumitru. *Ciclul Păsări.* *Grafică - Sculptură*
(metal, lemn)



Adrian Dumitru. Peisaj



Adrian Dumitru. Ciclul Păsări. Grafică



Adrian Dumitru. Grafică



Adrian Dumitru. *Ciclul Păsări.* Sculptură
(metal, marmură)

Adrian Dumitru

(1967-2013)

S-a născut la 31 octombrie 1967 – Constanța, mort la 14.10.2013.

Studii: Academia Națională de Artă București, Facultatea de Arte Decorative și Design – 1997-

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Romania – Filiala Constanța din 1997.

Membru Fondator al „Atelier 35”, Filiala Constanța.

Prezent cu lucrări de pictură în activități expoziționale începând cu anul 1984.

Activități artistice desfășurate după 1990:

1993 – Expoziția Aniversară a Academiei Naționale de Artă – București Dalles;

1994 – Expoziția Facultății de Arte Decorative și Design – București Galeria Academiei;

1994 – Tabăra de Ceramică Mihăileni;

1997 – Expoziția Filialei Constanța, Secția Ceramică – București, „Căminul Artei”;

1997 – Simpozionul Internațional de Ceramică „Hamangia” ediția V;

1997-1998 – Realizarea Monumentului Eroilor Dobrogei de Sud – Mangalia – Piața Republicii;

1998 – „Atelier 35” – Muzeul de Artă Constanța;

1998 – Bienala Internațională de Artă Decorativă;

1998 – Simpozionul Internațional de Ceramică „Art Keramica” – Troyan Bulgaria;

1998 – Expoziția Internațională de Ceramică „Art Keramica” – Sofia – Bulgaria;

1998 – Simpozionul Internațional de Ceramică „Hamangia”, ediția a VI-a, Secțiunea Ceramică Monumentală „Costel Badea”;

1998 – Expoziția Filialei UAP Constanța Muzeul Național de Artă Yokohama – Japonia;

1999 – Expoziția Aniversară a UAP Filiala Constanța.

Din 1999 și până în 2009 – lucrări de design și grafică publicitară.

2009-2010 – Lucrări de amenajare interioară – Hotel „Vega” Mamaia (sticlă fuzionată) – coautor;

2010 – Proiect de amenajare interioară „Train Center GSP” Constanța – coautor;

2011 – Proiect de concepție arhitectonică „Ansamblul Rezidențial Eco Village – Tomis” – coautor;

2011 – Salonul Național de Ceramică „Costel Badea” Constanța;
2011 – Expoziția Filialei UAP Constanța – Veliko Târnovo – Bulgaria;
2012 – Expoziția Națională de Desen, ediția I – Constanța;
2012 – Salonul de Plastică Mică – Constanța, Pavilion expozițional,
Sala „Ion Nicodim”;
2012 – Salonul Național de Ceramică „Costel Badea” Constanța;
2013 – Expoziția Națională de Desen a Filialei UAP Constanța;
2013 – Salonul de Plastică Mică – Constanța;
2013 – Salonul de Vară – Constanța;
2013 – Salonul Național de Ceramică „Costel Badea” Constanța;

Prezent cu lucrări în colecții particulare și muzeale din România, Bulgaria, Germania, SUA.

Lucrări Monumentale:

1998 – Monumentul Eroilor Dobrogei de Sud – Mangalia – Piața Republicii
(granit, bronz);
1998 – „Înfrățire telurică”, Cobadin (gresie);
1999 – „Semnal”, Liceul „Carmen Sylva”, Eforie Sud (granit, bronz).

Premiu

În decembrie 2013, în cadrul Salonului de Iarnă, Filiala UAP Constanța i-a acordat, post mortem, Premiul pentru întreaga activitate.

Pentru tot ce a visat, pentru tot ce a sperat, pentru tot ce a reușit să ridice în lumea ceramicii românești și nu numai, este motivația juriului. „La Mangalia, rămâne să viseze în lumină pentru totdeauna, Ansamblul Monumental amplasat central, dedicat Eroilor Mangaliei. El este rezultatul unei extraordinare colaborări între trei artiști români: Daniel Divrician – metal, Doru Nuță – piatră și Adrian Dumitru – ceramică”, a spus criticul de artă Alice Dinculescu.

Monumentul Eroilor din Mangalia

Monumentul Eroilor din Mangalia este situat în centrul orașului, în Piața Unirii, și reprezintă unul dintre cele mai noi obiective turistice al Mangaliei. S-a născut din necesitatea unui simbol care să reprezinte Mangalia, datorită istoriei sale milenare și a rolului pe care l-a avut din antichitate. A fost inaugurat pe data de 9 mai 1998 (Ziua Eroilor și a Europei), dată aleasă și pentru festivitățile prilejuite de Zilele Municipiului Mangalia.

Monumentul este închinat tuturor *Eroilor Mangaliei*, creștini și musulmani care, împreună, s-au jertfit în luptele pentru apărarea patriei în Primul Război Mondial (1916-1918) și în cel de-Al Doilea Război Mondial (1941-1945).

Pe *Placa Memorială*, inaugurată în 2005, Eroii Mangaliei sunt marcați fiecare după religia lor, prin simboluri creștine și musulmane, adică Crucea și Semiluna. Deviza istorică de pe Monument aparține poetului latin Horațiu (*Ode*, III, 2, 13): „DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI”, adică „E plăcut și frumos să mori pentru Patrie”.

Ansamblul sculptural sugerează o bazilică veche ruinită, de plan dreptunghiular, cu o singură absidă orientată spre Răsărit. Ca material de construcție s-a folosit granitul adus din Munții Măcin.

Este format din trei componente rituale, intitulată simbolic: *Poarta Luminii*, *Altarul și Înălțarea*, și este rezultatul colaborării a trei artiști: **Daniel Divrician** (metal), **Doru Nuță** (sculptura) și **Adrian Dumitru** (ceramică).

Poarta Luminii a fost realizată de Daniel Divrician, pentru care a și primit titlul de Cetățean de onoare al orașului. Este reprezentată de un portal cu arcadă, o compoziție monumentală care semnifică trecerea de la viață la moarte. Blocurile de granit ale porții sunt sculptate cu simboluri și imagini specifice lumii creștine.

Altarul a fost realizat de Doru Nuță și este reprezentat de un bloc monolit de granit în care pătrunde elementul figurant de bronz, reprezentat de eroul muribund, cel care s-a jertfit pentru Patrie. El se contopește, pentru nemurire, în masa de granit asemenea trupului neînsuflit în țărâna pământului, pentru odihna cea veșnică.

Înălțarea a fost realizată de Adrian Dumitru și este reprezentată de un obelisc din blocuri de granit, pe care s-a fixat o inscripție în bronz cu deviza istorică și Placa memorială a Eroilor. Acest element de arhitectură funerară, simbolizează Înălțarea către Ceruri a sufletelor celor care s-au jertfit eroic pentru Patrie.

Astăzi, datorită valorii și importanței sale istorice, *Monumentul Eroilor* este protejat sub *Egida Oficiului Național pentru Cultul Eroilor din România*.

LUIZA BARCAN

Gânduri pentru Adrian

Poate să pară ciudat că voi începe printr-o mărturisire, acest text fiind dedicat unui artist prea devreme plecat dintre noi, cu a cărui viață viața mea s-a intersectat fugitiv, dar esențial.

Scriu acum în calitatea mea deja consacrată de critic și istoric de artă, datorându-i, într-un fel, lui Adrian Dumitru această ipostază profesională și chiar existențială. El era student în anul întâi la Academia de Artă din București, că așa se chema instituția la începutul deceniului nouă al secolului trecut, iar eu visam cu ochii deschiși să devin regizor de film, chiar dacă aveam deja o licență și o meserie bine conturată. Când i-am împărtășit acel gând al meu m-a întrebat senin de ce nu dau eu mai bine la istoria artei. Mi-am arătat nedumerirea, fiindcă nu-mi trecuse niciodată prin cap așa ceva, chiar dacă interesul meu pentru artele vizuale se manifestase tot timpul. Și ca să convingă, mi-a făcut rost de programa pentru examenul de admitere la Facultatea de Istoria și Teoria Artei. Ispititor tot ce urma să învăț. Era pe undeva prin luna martie sau aprilie. În vară erau admiterile. Ideea m-a prins așa de serios, că m-am apucat să învăț. Dar n-aveam cum să mă pregătesc temeinic. Timpul era prea scurt și, în consecință, am picat examenul. Experiența mi-a folosit și m-a ambiționat, așa încât în anul următor am intrat printre primii.

Își iubea atât de tare orașul natal, Constanța, încât voia să le arate tuturor ce comori ascunde. Cu el am mers prima dată la Muzeul Mozaicului și de aici s-a născut o altă iubire de-a mea, ce m-a purtat apoi prin toată Dobrogea antică: arheologia.

Atât despre mine. Acum doar despre Adrian. Era foarte talentat, avea însușiri native pentru desen și culoare, un simț extraordinar al proporțiilor și un ascuțit spirit de observație față de lumea vie. Toate acestea i le-am văzut de la început, chiar din lucrările de student. Și avea și umor. N-a fost admis la pictură, că așa era atunci. Trebuia să ai un anumit *pedigree* ca să fii acceptat la pictură sau sculptură. A urmat secția de ceramică, sticlă, metal. Acum nu știu dacă se mai numește așa. Din păcate, prins de grijile supraviețuirii, a lucrat în salturi, însă de fiecare dată a reușit să scoată la suprafață acele însușiri mai sus enumerate. S-a manifestat ca ceramist în grupul constănțean de artiști decoratori fără a face însă vreodată simple obiecte utilitar-decorative. Lucrările lui, ca și cele ale congenerilor, tindeau mai sus, spre o sculptură realizată din pământ ars, din teracote, în combinație cu sticla, cu metalul, chiar cu lemnul.

Nici atmosfera atelierelor de creație de la Constanța, pe care o cunosc bine și demult, n-a fost întotdeauna lipsită de orgolii absurde și de conflicte inutile. Poate că, într-un fel, și asta l-a descurajat și l-a făcut singuratic și retras.

Abia în ultimii ani ai nedrept de scurtei sale vieți, Adrian s-a lăsat cu totul prins în mrejele menirii lui, cea de artist. Atunci, poate ca o presimțire, a irumpt dorința lui de a-și manifesta creativitatea. Și a desenat, a modelat, a îmbinat materiale în compoziții de reală finețe și expresivitate.

Se împrietenise bine cu prietenii mei Mircea Enache și Angela Bocu. Deveniseră chiar vecini de atelier. Mircea îl chema la savantele lui turnări în bronz. Când îi privesc acum fotografiile după lucrări, am sentimentul că acea etapă a lăsat urme în ce lucra Adrian. Începuse să abordeze și metalul în lucrările tridimensionale. Făcea experimente cu felurite tipuri de sticlă, căuta texturi și expresivități noi. Și își manifesta aceeași curiozitate față de lumea vie. Înzestrarea lui pentru culoare, în pofida faptului că n-avea diplomă de pictor, se manifesta în compozițiile tridimensionale.

Ultima dată ne-am văzut în primăvara lui 2013 la atelierul lui din Constanța, când Mircea Enache a ținut să-mi arate unde lucra Adrian. Îmi amintesc spațiul acela tapetat cu desene ce aveau ca model păsări de Dobrogea conturate din linii ferme și foarte sugestive. Acele portrete de păsări păreau un fel de autoportrete, căci se vedea limpede în înfățișarea lor doar un pretext pentru desen și o introspecție a sinelui destul de serioasă. Dar, mai mult decât lucrările, Adrian a ținut să mi-l arate pe Vlad, de care era foarte mândru. A deschis computerul și mi l-a prezentat pe junior: frumos, pletos și cu talent pentru teatru. Era foarte mândru de Vlad.

Ce mă frapează cel mai mult la seria consistentă de ultime lucrări pe care ni le-a lăsat Adrian e verticalitatea lor. Sunt, cu toate, indiferent de temă, drepte ca niște făclii, orientate spre văzduh, gracile dar nu lipsite de forță, animate de o dinamică născută din fine arabescuri. Transparente și opace, monocrome și policrome, decorative și sculpturale. Sunt lucrările unui artist care tocmai „își intrase în mână”. Sunt convinsă că ar mai fi avut multe să spună, dar rânduiala vieții noastre de aici și cea a vieții noastre de dincolo nu ne aparține.

În șirul prea lung de pierderi irecuperabile ale nefastului an 2013 se înscrie și plecarea fulgerătoare a lui Adrian Dumitru. Spre deosebire de muritorii obișnuiți, însă, iubiți fiind de Dumnezeu, artiștii au șansa posterității. Adrian a lăsat ceva în urmă și, poate, paradoxal, fiindcă s-a ascuns în lumea pe care noi încă n-o putem vedea, creația lui plastică va deveni cu mult mai vizibilă decât dacă artistul ar mai fi stat printre noi.

ANASTASIA DUMITRU

Nicolae Manolescu. *Viață și cărți*

Datorită cărților sale valoroase, în special prin *Istoria critică a literaturii române* (Editura Paralela 45, 2008), Nicolae Manolescu se impune definitiv drept unul dintre cei mai mari și mai apreciați critici ai literaturii române. O latură mai puțin cunoscută a acestei personalități o reprezintă vocația sa pentru literatura confesivă. Volumele *Cititul și scrisul* (Iași, Editura Polirom, 2002) și *Viață și cărți* (Editura Paralela 45, 2009) sunt dovezi ale talentului său homodiegetic.

Ne vom referi inițial la prima carte *Cititul și scrisul*. Autorul își gândește volumul despre evoluția sa de la cititul din plăcere la cititul de profesionist plecând de la câteva mottouri sugestive având această tematică. Primul motto este un gând al lui J.-P. Sartre „Mi-am început viața așa cum fără îndoială mi-o voi sfârși: în mijlocul cărților.” Selectăm alte opinii pe care le citează: cea a lui Mircea Eliade „Biblioteca îmi era amantă” sau cea a lui J.L. Borges „Eu mi-am imaginat întotdeauna paradisul sub forma unei biblioteci.” Aceste idei conturează universul tematic al cărții, o autodefinire a destinului unui mare om de litere, care nu există decât printre și pentru cărți.

În primele 219 pagini autorul își amintește de copilărie descriind apoi traseul evoluției și al devenirii sale. Întâia amintire este sub semnul vizualului și al logosului. O fotografie de când avea doi ani îi rămâne în memorie. Alte reminiscențe din acea perioadă sunt imaginile auditive pe care le păstrează dintr-o călătorie de pe Valea Oltului. Tot atunci are și prima confuzie semantică privind cuvântul *sticleții*, pe care îi asocia doar cu păsările, dar nu și cu argoul (cu sensul de *polițiști*).

Volumul continuă cu prezentarea cărților și bibliotecilor pe care le evocă „posesorul de cărți”, devenit „proprietar de cărți”, tocmai atunci când „proprietatea privată era pe cale de dispariție în România,”¹ așa cum apreciază cu mândrie scriitorul. În anii copilăriei, cititul este asociat cu boala, „a existat dintotdeauna la mine o legătură între boală și lectură”², mărturisește naratorul. Elementul comun al celor două este „slăbiciunea, durerea și confuzia” pe care le creează ambele.

De la interdependența dintre boala fizică și acest hobby se ajunge la asocierea cu boala psihică, întrucât cititul este un viciu, o necesitate, o dependență, care nu va dispărea niciodată, autorul asemănându-și viața cu aceea a lui Don Quijote. Lectura însemna libertate absolută, evadare

în spațiul imaginarului. Dintre preocupările copilului, pe lângă pasiunea pentru lectură, sunt și jocurile. Bucuria jocului este totală, iar copilăria făcea parte din această lume care fuziona cu ludicul. În afară de bătutul mingii, este amintită escaladarea în pomi. Această preocupare este descrisă în detalii, fiind precizate etapele urcușului în nuc și satisfacția pe care o are micul explorator în momentul în care orizontul vizual se mărește concomitent cu ascensiunea. „Nimeni nu fusese vreodată înaintea mea în vârful nucului”³, se destăinuie instanța actorială. Simbolul ascensiunii copilului este sugestiv, prefigurând destinul criticului literar, care a reușit să scrie monumentala *Istorie critică a literaturii române*, urmărind timp de cincizeci de ani traseul ascensional al literaturii noastre.

Criticul precizează în mod indirect care este rolul literaturii confesive: de a fi o istorie a destăinuirii și de a consemna faptele personale pentru a nu le da uitării. „Bine că mi-am amintit, totuși înainte de a fi prea târziu. Nu mai avea cine să scrie istoria din interior, precizează naratorul adult, care își aduce aminte de reușita escaladării nucului,”⁴ experiență comparată cu cea a urcării pe Everest.

O altă experiență, care îi marchează existența și îl face conștient de sine, o reprezintă scrisul. Literele și cititul i se par firești, la fel ca și jocurile, neînvățându-le de la nimeni. „Îmi place să cred că m-am născut alfabetizat”, își recunoaște mica sa vanitate autorul. Când se referă la scris, mărturisește că noi toți începem a scrie într-o manieră tradițională. „Eu am început a scrie proză ca Sadoveanu, teatru istoric și poezie ca Alecsandri,” se destăinuie debutantul de atunci. Apoi a trecut la faza eminesciană și a ajuns la cea a lui Topîrceanu. La sfârșitul cărții sunt incluse câteva texte beletristice ale lui Nicolae Manolescu, trimise atunci la reviste literare. Nu și-a putut ascunde surprinderea când E. Jebeleanu, lecturându-i poemele, i-a recomandat să citească mai multă poezie și „să-și vadă de școală.”⁵ Deși a fost supărat un timp îndelungat pentru aceste observații, care i-au lovit „mândria de vechi condeier”, acum, la maturitate, recitind versurile, se distrează și le consideră „dovada peremptorie a lipsei de talent poetic.”⁶

Nicolae Manolescu redescoperă cărțile pe care le-au citit în copilărie și autorii pe care i-a inclus în *Istoria critică*. Își amintește că de pe *Alexandria* a învățat să citească și Timotei Cipariu, și Eliade Rădulescu etc. Nu cărțile pentru copii sunt primele care au rămas în memoria criticului. Pe Creangă nu-l simțea autor pentru copii, iar pe Andersen îl considera crud din cauza modului în care prezenta dramatismul personajelor sale. Pe Karl May sau pe Dumas i-a descoperit abia ca student, în schimb, l-au fascinat eroii – orfanii, fugarii ca Huck al lui Tom Sawyer. Când l-a descoperit pe Jules Verne, a apreciat spiritul practic al personajelor, în special, a fost impresionat de *Insula misterioasă*. După ce îl cunoaște pe Stingo, personajul lui Styron, face o distincție între cititul ca profesie și cititul ca erecție. Despre această diferență sunt numeroase reflecții în confesiunile lui. Scrisul *Temelor* a însemnat pentru critic o „combinație a plăcerii cu datoria de a citi.”

Așa explică și unul dintre primele articole *Petrușka sau despre lectură*, apărute în *Luceafărul*. Petrușka era simbolul cititorului din adolescență. Viitorul critic își aseamănă destinul tot mai mult cu cel al eroilor din cărțile preferate. Lectura l-a acaparat, l-a izolat, considerându-se „prizonier în burta chitului, care semăna cu o bibliotecă”⁷, trimitere la personajul lui Marin Sorescu. Deși își dorea să recapete inocența lecturii, oricât ar fi dorit să „taie burta de chit, dădea de un alt cer de cărți, care era o altă bibliotecă. Sunt numeroase re-

feriri intertextuale, frumos țesute și legate de „rafturile memoriei” și care se reflectă într-o „oglină dublă”: a impresiilor naive din cele dintâi lecturi și a experienței de profesionist.

Citind cartea lui Nicolae Manolescu, lectorul își amintește despre toate cărțile formării unui intelectual. Nu doar fascinația lecturii, precizarea sentimentelor față de universul ficțional, ci și descrierea spațiului, ca topos al refugiului de lumea reală, constituie similitudini cu întâiul roman al lui Mircea Eliade. Dacă viitorul istoric al religiilor evocă mansarda, criticul descrie rolul casei și al bibliotecii strămătușii sale. La fel ca într-un bildungsroman, copilul descoperă uluit noile spații ale universului său și este fascinat de „uși” pe care vrea să le „privească de pe partea cealaltă,” pentru că „misterele presupun întotdeauna două părți din care pot fi abordate.”⁸ Micul Nicolae se identifică cu eroii lui Jules Verne, caută „universurile închise, misterioase”, insulele sau se aseamănă cu micul Sartre care se ascunde în horn pentru a citi.

Încă din copilărie, este obsedat de frumusețea, de farmecul și de mirosul lemnului. Regăsim numeroase referiri la această pasiune. Când evocă un spațiu familial, nu uită să precizeze impactul lemnului, asociat cu o sinestezie, cu o simbioză de imagini olfactive, vizuale și auditive. Așa este descrisă nu numai casa părintească sau a strămătușii, ci și locuința de la Breaza, toate fiind sub semnul memoriei afective a muntelui și a culturii. Fiind licean la Sibiu, prezintă prima sa întâlnire cu un scriitor „în carne și oase,” cu Paul Constant. Această întâlnire a avut un rol decisiv în formarea lui N. Manolescu. De la Paul Constant a aflat că „un scriitor își scoate materialul operei din imaginație.”⁹ Răspunsul dat a fost revelator și catalizator pentru licean. A procedat ca și liceanul Mircea Eliade din *Romanul adolescentului miop*, a început să-și scrie viața, impresiile din excursii, imitându-i pe Sadoveanu sau pe Hogaș. Atunci l-a descoperit pe Proust, dându-și seama de impactul analizei psihologice în cunoașterea completă a sufletului sau pe Borges, Karen Blixen, Selma Lagerlöf, Rebelais. Așa a putut să disocieze tipologiile romanelor. Discuția de mai târziu cu Umberto Eco avea să-i clarifice distincția dintre romanul realist care folosește *mis-en-scène* ca pe un procedeu curent, fiind atașat de real, neglijând fantezia. Or, tocmai aflarea importanței imaginației i-a redat plăcerea lecturii, iar fascinația fanteziei a dus la redescoperirea hedonismului.

Bildungsromanul lui Nicolae Manolescu continuă prin evocarea familiei, întrebându-se de ascendenții săi care au scris. Încercând să reconstituie arborile genealogic, se oprește la descrierea bunicilor săi: bunicul era din cale afară de sensibil, iar bunica era mai reticentă în a-și exprima stările sufletești. De la filiația paternă a moștenit „carența lirică a scrisului”, așa cum se confesează naratorul, nereușind să devină poet. În schimb, străbunicul matern a scris un jurnal despre exodul familiei, a înregistrat suferințele, păstrând astfel „o icoană a trecutului.”¹⁰ Criticul apreciază autenticitatea datelor, oralitatea, talentul de portretist și consecvența relatărilor străbunicului său, devenit diarist în acele timpuri îndepărtate, în condiții grele. Fiind impresionat de scrisul predecesorului său, inserează șase pagini din jurnal pentru a justifica particularitățile amintite. Destinul părinților, confrunțați cu „teroarea istoriei”, este similar celor care au fost arestați, pe nedrept, de regimul comunist.

Cartea continuă cu prezentarea locurilor memoriei naratorului homodiegetic. O altă treaptă a evoluției sale, a „formării gustului pentru citit și scris” o constituie lărgirea spațiului cultural. De exemplu, biblioteca publică din Râmnicu-Vâlcea este comparată cu „o comoară”, iar cititorul este euforic la vederea atâtor cărți. O altă asemănare cu liceanul M. Eliade este dorința de

a-și gestiona timpul necesar lecturii, „nu-mi ajungea o viață ca să-mi îndeplinesc proiectul”, constată „amețit” autorul cărții *Cititul și scrisul*. Alte biblioteci evocate cronologic sunt: *Astra* și cea a *Institutului Teologic* de la Sibiu, cea a lui Pimen Constantinescu, a lui Eugen Coșeriu sau Biblioteca Centrală Universitară din București.

Treptat, ajunge să fie interesat și de autobiografii, apreciind psihologicul și ficțiunea mai mult decât istoriografia, pentru că „adevărul adevărat este pur și simplu neinteresant.” Biografiile Antichității, ale lui Nepos și Plutarh, l-au determinat să ajungă la concluzia că există o subiectivitate, un pluralism hermeneutic în interpretarea ficțiunii literare. În viziunea sa, critica literară presupune o adăugare de verigă interpretativă la un lanț. Concepția lui N. Manolescu se aseamănă cu cea a lui Hans Robert Jauss pe care îl citează în monumentală sa *Istorie critică*, „opera literară nu e un obiect existent în sine care ar prezenta oricând aceeași aparență oricărui observator; un monument revelând observatorului pasiv esența intemporală. Ea e alcătuită mai degrabă ca o partitură spre a trezi cu ocazia oricărei lecturi o rezonanță nouă, smulgând textul materialității cuvintelor și actualizându-i existența.”¹¹ Pornind de la revelația lui G. Călinescu, autorul cărții *Cititul și scrisul* susține existența unui sistem literar deschis, dinamic, optând pentru redescoperirea bucuriei operei, a surprizei totale și esențiale pe care o dă relectura, nefiind de acord cu propoziții nominale, opera – un text închis, un „close reading”.

Criticul, deși susține că nu crede în misticism și esoterism, vede „o legătură misterioasă între viață și cuvinte”, adevăr revelat de Rudin, eroul lui Turghe-niev. Experiența iubirii este asociată cu această lectură, pe care o descoperă mai târziu. Neînțelegând declarația de dragoste, din cauza unei „prăpăstii lingvistice”, tânărul rupe legătura cu iubita sa. Totuși, constată că vorbirea despre sentimentul de dragoste și forța cuvintelor nasc iubirea, reușind să o seducă astfel pe o fată. De asemenea, eroii lui Dante, Paolo și Francesca, se îndrăgostesc în timp ce citesc povestea iubirii lui Lancelot. Tot despre forța cărții și a cuvântului scrie și atunci când se referă la cele două personaje ale lui Cervantes. Sancho îl ia în serios pe Don Quijote, care la rândul său îl consideră himerle și cărțile realitate. Ambii cred nebunește în ceva, în puterea cuvântului și a ficțiunii. Pe durata călătoriei, datorită cărților și a stăpânului său, a Cavalerului Tristei Figuri, și Sancho se schimbă. N. Manolescu aduce numeroase argumente pentru a demonstra impactul cărții asupra cititorului. Criticul amintește că sunt și în literatura română protagoniști „scrântiți” din cauza cărților. Stavrache Cârcescu din romanul unui anonim *Catastihul amorului*. *La gura sobei* se comportă ca eroii din romanele citite de el. Este comparat personajul român cu eroii lui Cervantes, precizând că, în final toți revin la realitate. Cărțile duc numai la o „scrânțeală aparentă, iar cititul este cât se poate de folositor,”¹² schimbându-i pe oameni. Lectura poate vindeca răni, la propriu și la figurat, modificând soarta celui care intră în legătură cu cartea. Romanul lui Proust va fi un imbold pentru lector să se transforme în scriitor pentru a-și dezvălui propriile stări sufletești.

Primul autor citit integral era Ibsen, iar acest efort de a pătrunde în universul unui scriitor l-a ajutat pe critic să apeleze la intertextualitate și la comparatismul necesar activității analitice ulterioare. N. Manolescu rămâne frapat de marile goluri din lecturile sale: Dickens, Hugo și Melville. *Mizerabilii* provoacă adevărate șocuri pentru lector, Hugo „nu cunoaște jumătăți de măsură”, apreciază criticul, fascinat de lumea romanului comparat cu universul din *Frații Karamazov*. Alte nume din literatura universală, regăsite printre

amintirile copilului, sunt Cehov și Mann, eroii ambilor fiind sociali. Tocmai datorită acestei calități, ei devin universali.

Justificând titlul cărții, autorul îl citează pe alt critic, G. Călinescu, referindu-se la cunoscuta „cronică a mizantropului”, *Tot mai înveți, maică?* Relatarea este un prilej de a-și expune ideile privitor la condiția intelectualului și în special a iubitorului de litere. Deși această preocupare este considerată neimportantă pentru masa largă de oameni, pentru că „nu face două parale”, N. Manolescu susține că lectura „este una din marile bucurii ale vieții și printre puținele vicii care nu trebuie pedepsite.”¹³ Un alt aspect, cu care suntem de acord, îl constituie rolul lecturii, întrucât, așa cum precizează Paul Ricoeur, lectorul se regăsește în carte și rezonază cu scriitorul, „prin comparație, semnificațiile sporesc considerabil.”¹⁴ Pentru a-și justifica demersul, autorul îl citează și pe Malraux „nimic din ce mi se întâmplă numai mie nu are semnificație.” Mărturisim că volumul lui N. Manolescu este și un prilej de a da sens unor experiențe din viața personală a cititorului. Lectura ne face să ne regăsim și să înțelegem profunzimea unor întâmplări aparent banale. Cartea este un microunivers în care identificăm conexiuni între cititor și lector sau între mai multe oglinzi revelatorii. Cititul este esențial, ne permite „accesul la universul infinit”, susține autorul, de aceea orb este cel care nu citește și nu scrie, amintind titlul lui Borges *Cărțile și noaptea*. Pentru români, sortiți să rămână în bezna impusă de comuniști, cărțile au fost aripi spre o lumea occidentală, „supape ori moduri de supraviețuire.”¹⁵

Autobiografiile sunt ferestre spre a întrezări sufletul unui autor. Sinceritatea relatării îi dă prilejul cititorului să cunoască omul și nu masca lui. Astfel aflăm despre pasiunile scriitorului. Pe lângă hobby-urile amintite, astronomia și geografia l-au fascinat încă de mic pe viitorul istoric literar, dar nu același farmec l-a avut esoterismul. Deși admite că nu crede în semne, prezintă o întâmplare despre titlul cărții lui Al. Ivăsiuc. Acesta și-a intitulat cartea fiind inspirat de zborul unui stol de pescăruși. Chiar de ziua de naștere a lui Nicolae Manolescu, după ce ieșea de la o emisiune în care a vorbit despre autorul romanului *Păsările*, criticul a văzut deasupra Dâmboviței tot un stol de pescăruși. Cel care nu crede în zodiacuri și misticisme nu a înțeles ce mesaj au vrut să transmită păsările, prin țipetele lor, însă recunoaște că acea experiență i-a pus la încercare inteligența și „a trezit întrebări fără răspuns.”¹⁶

Dacă este să numărăm regretele lui N. Manolescu, așa cum le precizează autorul însuși, unul dintre ele este „golul de lectură” din „bugetul” său de cititor, de după 1989, când are „un gust amar” din cauză că a citit tot mai puțin. Totuși milioane de oameni nu au citit niciodată nimic, în aceste condiții la ce sunt bune cărțile? se întrebă autorul. Răspunsul este paradoxal: la totul și la nimic. Pentru critic, lectura este vitală, iar plăcerea și bucuria fiecărei cărți noi îi înfrumusețează viața.

Partea a doua a cărții *Violon d'Ingres* reunește zece povestiri, un poem și câteva fragmente de jurnal. În preambul, autorul se întrebă ce s-ar fi ales din el dacă nu ar fi devenit critic, nefiind sigur de talentul său de prozator sau de poet. Povestirile sunt continuarea unor idei schițate în prima parte a volumului. De exemplu, textul *Ușa zidită* amintește de copilul dornic să exploreze spațiile, să adulmece lemnul vechi care îi trezește amintirile și imaginile cele mai profunde. (Chiar și în jurnal, în data de 26 septembrie, scrie despre sensibilitatea sau „prietenia lui” legată de lemn, când înșiruie întreg nomenclatorul lemnurilor). Textele au în comun, pe lângă aceeași predilecție pentru narațiunea homodiegetică, pe lângă dorința de autenticitate, și o mare capacitate a autorului

de a surprinde unicitatea faptului banal. Deși N. Manolescu este autocritic și neagă talentul de prozator, aceste crâmpoie de narațiuni sunt semne ale unui talentat scriitor confesiv, care însă a urmat marea lui vocație, aceea de critic literar. Scriitorului de proză îi lipsesc dialogurile, oralitatea, timpul necesar șlefuirii frazei, în schimb reușește să surprindă prin noutatea diegezei. Lipsa de timp necesară creării universului prozastic sau culegerii de date pentru creionarea personajelor este vizibilă și în laconismul jurnalului. Diaristul este grăbit, nu consemnează decât sporadic evenimentele sau gândurile sale, recunoscând că „firimiturile sunt limbajul oricărui jurnal,”¹⁷ opinie datată 10 mai. Apoi notează în 8 iulie, când își descrie preocupările pentru *Cugetările și aforismele* lui Titu Maiorescu. De altfel, pe 11 septembrie diaristul este conștient de inconsecvența sa, „n-am timp de scris în jurnal,”¹⁸ menționând tensiunea zilnică a existenței labirintice, supuse aceluiași ritual: facultatea, spitalul unde era internat tatăl său etc. Tot pe data de 11 ale lunii octombrie își descrie oboseala și visele confuze. Doar plăcerea lecturii este cea care îi redă bucuria și liniștea, dar și acestea de scurtă durată. Toate evenimentele sunt esențiale și memorabile. De exemplu, neputința de comunicare a tatălui ajuns „în situație critică” este tragică. Între 2 și 15 decembrie lipsesc notele de jurnal, autorul anunțând și motivul: moartea tatălui pe 9 decembrie. Diaristul își încheie consemnările pe 2 februarie cu o pledoarie pentru calitatea jurnalului care trebuie „să-l reflecte pe autor la capacitatea maximă de expresie.”¹⁹

Următorul volum, de care aminteam la început și care confirmă vocația de confesiv a criticului, este *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*: în partea întâi fiind inclus *Cititul și scrisul*, iar în partea a doua *Scrisul și cititul*. Așa cum se autodefiniște, autorul se consideră sumă a lecturilor, „cărțile au fost viața mea,” iar scrisul „i-a ținut tovărășie în toți acești cincizeci de ani.”²⁰ Cele două îndeletniciri și mari pasiuni sunt legate una de cealaltă, cititul marcându-i adolescența, iar scrisul maturitatea. „Biografia mea intelectuală se construiește, toată, în funcție de această simetrie”, mărturisește autorul.

Nicolae Manolescu își începe confesiunea despre *scris și citit* după ce a predat monumentală *Istorie critică* la tipar. Acum are răgazul rememorării pentru a-și căuta reperele unei ascensiuni literare care au început în februarie 1962. George Ivașcu i-a descoperit vocația, revelându-i „structura de critic” în detrimentul celei de prozator. Sunt numeroase referiri la importanța lui George Ivașcu în formarea profesională a tânărului absolvent de litere. A apreciat intuiția și modul de lucru al mentorului său. Atmosfera de atunci și colaborarea cu el au contribuit la formarea caracterului său, dar și la debutul carierei universitare a profesorului N. Manolescu. Aflăm că, din cauza dosarului părinților, a avut mari probleme în ascensiunea didactică și nu numai, a rămas douăzeci de ani lector. Sunt numeroase pagini unde este refăcută atmosfera culturală, dar mai ales politică a anilor '60. Cititorul mai tânăr, născut după '89 rămâne perplex de ravagiile pe care le-a făcut cenzura, de impunerea unei stereotipii, a unui limbaj de lemn etc., de pe urma cărora s-au bucurat oportuniștii sau veleitarii. Dintre articolele publicate de autorul *Istoriei critice*, cronicile literare au fost cele mai expuse la cenzură, ceea ce a dus la pierderea rubricii. După acest incident, fiind considerat „cel mai grav eveniment trăit de autor în treizeci și doi de ani”, N. Manolescu susține că „nostimada” s-a încheiat fericit, fiind primul critic care și-a reluat rubrica. Își prezintă apoi plăcerea cu care scria *Temele*, născute din nevoia de varietate și de libertatea cu care recenza cărțile scriitorilor străini. *Temele* i-au redat

bucuria cititului și l-au salvat de la rutină. Pe lângă lectură, și universitatea a reprezentat „o oază într-un deșert”.

Amintind de vorba lui Z. Ornea, că la cincizeci de ani orice critic care se ia în serios trebuie să scrie o *Istorie a literaturii*, N. Manolescu mărturisește că cea mai mare operă a sa i se datorează stăruinței acestuia. Tot Z. Ornea avea să-i dea multe sfaturi, dar să-i și prezică problemele ce vor apărea la capitolul contemporani. De asemenea, poetul Călin Vlasie a avut un rol catalizator în definitivarea într-un singur mare volum al *Istoriei*. Din mărturisirile criticului aflăm problemele pe care le-a avut în finalizarea proiectului editorial: lipsa timpului, atât de necesar reflecției sau unor revelații. Autorul menționează că a descoperit gravura lui Escher abia la ediția a doua a primului volum, iar aceasta i-a confirmat viziunea că istoria literară „se scrie la două mâini”²¹, gravura fiind un simbol al dublei perspective.

Criticul rămâne uluit de volumul mare de cronici pe care le-a scris la *Contemporanul* și la *România literară*. Întrebările autoadresate sugerează nedumerirea privind capacitatea lui de a scrie saci de recenzii, temându-se să nu fie grafoman. *Operele complete* ar fi trebuit să fie publicate în cincizeci și șapte de volume pentru a însuma întreaga activitate editorială a criticului. Nu uită să consemneze nici importanța uneltei de scris, a stiloului, citându-i opinia lui R. Barthes „stiloul e pentru lucrurile serioase.”

La un moment dat, criticul apelează la profesia de dascăl și de formator, adresându-se cititorului „cultura e o ștafetă, iar fără „clasicii interziși în decenii șase, pe care nu i-am învățat la școală (Măiorescu, Macedonski, Bacovia, Papadat-Bengescu, Arghezi, Blaga, Voiculescu, Lovinescu și alții), au reprezentat o hrană spirituală în lipsa căreia, nu doar noi, ci și urmașii noștri, am fi suferit de inaniție,”²² recunoaște criticul. Tot în calitate de profesor, face o radiografie a generațiilor și constată marile diferențe de receptare, dar și „handicapurile majore” din cauza școlii proaste și a izolării culturale. Fostul elev reproșează sistemului de învățământ românesc de până la reforma din 1966 că a neglijat importanța științelor umaniste, regretând necunoașterea logicii, a latinei sau rusei, pe ultima o asocia cu limba lui Stalin și nu cu a marilor scriitori.

Cu toate greutățile, pe care le făcea epoca, scriitorii români încercau să-și ducă manuscrisele în Occident. Printre cei care au pus la încercare vigilența autorităților sunt amintiți Goma, Baconsky, Țepeneag, Nedelcovici și alții, iar pe Breban îl declară ca făcând parte din „genul provocator.” Totuși, cenzura nu a fost o amenințare pentru toți, pe unii îi proteja. Criticul dezvăluie cazul de plagiat al lui Eugen Barbu și al altora care au fost în grațiile guvernării. Totuși, cu mici excepții, care aveau alte aderențe politice și culturale, Europa reprezenta cea mai mare atracție pentru intelectuali. N. Manolescu rememorează „cel mai remarcabil lucru” din prima sa călătorie în străinătate, când l-a vizitat pe Heidegger, filosof considerat „un personaj mitic.” Apoi evocă personalitățile întâlnite la Paris, pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca.

Călătorul N. Manolescu este sceptic, nu crede că va scrie o carte de călătorie, din simplul motiv că „scrie despre ce citește, nu despre ce vede.” Așa sunt explicate impresiile livrestii ale călătorului la Paris, referirile la pictori, la monumentele de arhitectură, la piesele de teatru etc. Uneori este cuprins de exaltare, neputându-și stăpâni emoția și exclamă ca Dinicu Golescu „Ce sală curioasă este și aceasta, veche de trei sute de ani!” În 1981 Monica Lovinescu i-a facilitat întâlnirea cu Emil Cioran. Deși autorul cărții *Pe culmile disperării* primea puțini români și vorbea numai în franceză, Nicolae Manolescu a fost bine primit. Evocând locurile natale de lângă Sibiu (Coasta Boacii) și liceul

Gheorghe Lazăr, Emil Cioran a fost sensibilizat, uitând că nu vorbea decât franceză și a început să comunice în limba maternă.

În *Viață și cărți* cititorul va găsi numeroase pagini ale descrierii călătoriilor în Occident. Aceste evadări erau considerate „mană cerească.”²³ Nu era ratat niciun prilej de plecare pentru că era singura șansă de a-și procura cărțile atât de necesare scriitorului. Având „febra călătoriilor,” prezintă epopeea plecării în Canada, propus de B. Nedelcovici pentru a face parte din comitet. După multe probe impuse de Securitate, reușește cu greu să plece. Poposind în America, evocă personalitățile române de acolo: Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Toma Pavel, Ioana Petrescu, Andrei Codrescu. Deși ar fi putut să rămână în străinătate, Nicolae Manolescu nu a avut puterea de a se desțără. Printre motivele care l-au ținut aici, amintește lipsa spiritului de aventură, legătura „ombilicală” cu literatura română, „m-aș fi trădat pe mine însumi,”²⁴ se destăinuie criticul. Nu uită să amintească și de latura sensibilă și nostalgică a personalității sale, enumerând și incapacitatea de a-și părăsi familia: pe fiul său, pe părinți, pe femeile iubite sau pe prieteni.

Un alt aspect la care se referă autorul îl constituie rezistența prin cultură. „Pârghia a reprezentat-o spiritul critic,” precizează autorul. Ideologia comunistă trăia doar din „manipulare și din confuzie a valorilor.” Rolul criticilor a fost imens pentru impunerea valorilor adevărate și a canonului mai ales în manualele școlare, de după 1970. Discernământul „solidelor echipe de critic”, din București, Cluj, Iași, Timișoara și Oradea și al cenaclurilor literare a fost esențial pentru evoluția literaturii noastre. Criticul nu este de acord în schimb cu dispariția solidarității breslei scriitoricești de după 1989. Referindu-se la evenimentele din decembrie, afirmă că „au fost mai multe Revoluții, fiecare dintre noi a avut-o pe a lui.” N. Manolescu a trăit „scenele suprealiste” din acele timpuri și reface filmul real, al groazei, un film violent și confuz. Se felițește că a scăpat întreg din coșmarul comunist și că mentalitatea se schimbă.

După încheierea acestei pagini tragice din istoria noastră, începe un alt „război”, cel al polemicilor pe tema colaboraționismului oportuniștilor. Prezintă statutul omului politic „batjocorit și adulat, făcut răspunzător de tot ce nu merge bine în țară,”²⁵ încercând să-i creioneze un portret-robot. Concluziile la care ajunge sunt că omul politic: este născut după 1989, dar făcut înainte de 1989; nu are experiență politică; mimează cultura, disprețuind-o; nu cunoaște limbi străine; n-are ținută și demnitate, dar are memorie – scurtă; este un bun pamphletar, dar nu și un orator etc. Revenind în albia în care se simte bine, criticul propune mutarea polemicilor din sala de tribunal în sala de lectură, pledând pentru revizuirea literaturii prin relectură, pentru că regimul a fost dușmanul literaturii adevărate. Este adeptul autonomiei esteticului, militând doar pentru o „politică literară,”²⁶ pe care o urma și în perioada comunistă, dar fără să știe acest aspect asemenea prozatorului Monsieur Jourdain.

Scriitorul confesiv N. Manolescu, la finalul cărții, constată că a vorbit foarte puțin despre el însuși, nefiind un introspectiv. „Am o memorie mai bună a cărților decât a vieții,” se destăinuie criticul, impactul personajelor fiind mai mare decât acelora al oamenilor întâlniți. Iubirea și devotamentul sunt sentimentele nobile după care a tânjit toată viața. Cartea și scrisul sunt esențiale și vitale, asemănându-se cu hrana. Deși nu se consideră un confesiv, îi face plăcere să citească jurnalele prietenilor săi. Află din jurnalul lui Mircea Zăciu că prietenul său apreciază prietenia de aceea venea la București, să se întâlnească cu el. Află că și Gabriel Liiceanu caută „marile plăceri mici de fericire” ca stare esențială a sufletului nostru.

Știind răspunsul la întrebarea de ce citește, îi este greu să răspundă la întrebarea de ce scrie. Cel mai simplu nu știu. Gama răspunsurilor este mare: nu știu să fac altceva, să exorcizez demonii care mă bântuie, din vanitate. Constată că scrie din „nevoia de dialog,”²⁷ iar cei mai buni confidenți i-au fost eroii cărților preferate. „Cărțile mele, scrisul meu nu sunt altceva decât dialogurile mele, cât se poate de reale. Hotărât lucru, nu sunt scriitor”, se confesează Nicolae Manolescu, afirmând că nu este sigur că are darul lui Midas. „Am scris atâta critică în viața mea, încât tot ce ating acum, la bătrânețe, se transformă în critică. E un blestem (...) Fac și eu ce pot, adică scriu”, susține cu modestie criticul la finalul cărții.

Cărțile fac parte din viața autorului, care se consideră *un cititor de cursă lungă*, pentru el *modus videndi* coincide cu *modus scribendi*. Cu toate că nu găsesc răspunsurile la întrebările „De ce scriu?” sau „De ce citesc?”, atât autorul, cât și cititorul vor găsi bucuria scriiturii și a lecturii prin care viața capătă sens. Din întrebare în întrebare, punem lumea în suspendare și o redimensionăm, așa cum credea Constantin Noica.

1. *Op. cit.*, p. 15.

2. *Idem*, p. 24.

3. *Idem*, p. 34.

4. *Idem*, p. 35.

5. *Idem*, p. 73.

6. *Idem*, p. 74.

7. *Idem*, p. 84.

8. *Idem*, p. 96.

9. *Idem*, p. 105.

10. *Idem*, p. 146.

11. Hans Robert Jauss (*Pour une esthetique de la reception*, Paris, 1978, p. 47), fiind citat de Manolescu în *Istoria...*, ediția amintită, p. 11, unde, pornind de la ideea lui Jauss, amintește de privilegiul sensului și de interesul pentru metoda hermeneutică.

12. *Idem*, p. 212.

13. *Idem*, p. 197.

14. *Ibidem*.

15. *Idem*, p. 217.

16. *Idem*, p. 58.

17. *Idem*, p. 315.

18. *Idem*, p. 320.

19. *Idem*, p. 346.

20. *Viață și cărți*, Pitești, Editura Paralela 45, 2009, p. 181.

21. *Idem*, p. 258.

22. *Idem*, p. 212.

23. *Idem*, p. 294.

24. *Idem*, p. 303.

25. *Idem*, p. 385.

26. *Idem*, p. 398.

27. *Idem*, p. 420.

DANIELA VARVARA

Poezie hieratică: Ana Blandiana și Cezar Baltag

Poezia (literatura, în general) este spațiu depozitar al sacrului și, asemenea mitului, poate fi spațiu al revelației. Lirica neomodernistă, ivită ca reacție de reînnoire a discursului lozincard, ca depășire a convenției dogmatice a realismului socialist, este și ea parte a manifestării ființei profunde ce-și clamează nevoia de relegare la Spiritul care a creat-o, la toposul primordial. Elemente ale imaginarului sacru pot fi decelate în creația lirică a mai multor autori din generația șaizecistă, dar, în cele ce urmează, ne vom opri asupra a doi dintre ei: Ana Blandiana și Cezar Baltag.

Ana Blandiana: Izotopii ale purității și maculării

În poezia Anei Blandiana, ca și în cea a colegului său de generație, Cezar Baltag, se poate vorbi despre hieratism, deseori lucrurile universului construit prin cuvinte sunt aureolate (ca în poemul *Clar de moarte*), cercurile de lumină simbolizând starea de sfințenie. *Munții candorii, zăpezile imaculate* sunt simboluri ale unei lumi spre care eul liric tânjește (încă de la primul volum); ele devin un spațiu etic, un spațiu al purității ce se constituie într-o „vârstă absolută”, cum o descrie Mircea Martin¹. Valorile morale, sinceritatea gândirii și a demersului poetic imprimă caracterul de „etic” poeziei blandiene, lirismul moral căpătând profunzime pe parcursul evoluției poetice.

Debutază cu un volum care, prin titlu (*Persoana întâia plural*), se autoînscrie în linia generației ivite ca simbol al dezghețului ideologic, al resurecției lirice. Există încă din primul volum teme care anunță liniile mari ale individualității poetice a Anei Blandiana, conturate mai pregnant în *A treia taină* (1969). Autoarea *Călcâiului vulnerabil* (1966) se distinge ca poetă a purității, a asumării lăuntrice a marilor probleme morale, existențiale, a nostalgiei imaculării ontice originare. Criticii au vorbit despre un „lirism moral”². Oricum, poezia Anei Blandiana împletește două mari linii izotopice: aceea a purității originare și aceea a maculării, eul liric situându-se în centrul unei asidue căutări a „locului unde/ să m-așez pe pământ să contemplan/ Linia care desparte răul de bine” (*Hotarul*, volumul *A treia taină*³).

„Eu trec și-mi zdrențuiesc aureola” (*Din auster și din naivitate*) – ipostaza primordială, de înger curat, a instanței poetice este pierdută, căci, „zadarnic nevinovată”, nu îi mai este dat să aleagă, ci este direct expulzată pe pământ,

acolo unde „secundele se aud căzând” (*Nealegere*). Intrarea în timp („prin nealegere”) este echivalentă cu pierderea paradisului original. Acest tărâm al originilor (o configurație spirituală ideală) este transferat în spațiul conștiinței poetice menite să restabilească geometria cosmosului în funcție de niște categorii etice. Realul degradant impune poetului identificarea unor imperative morale, construirea unui spațiu de manifestare a acestora, cu alte cuvinte, a unui univers al candorii (v. sintagma „munții candorii”).

„Oul perfect, tăiat în două,/ S-a rupt în cer și în pământ” (*Oul*, din volumul *Ochiul de greier*), iar această ruptură (sesizată în diverse formule de mai toți poeții generației '60) este generatoare de tensiune, de demersuri gno-seologice care să transceadă trăirea comună și să construiască spații pure, într-o ordine superioară a lumii. Dar încercarea de reconstrucție, de eludare a contingentului maculat reprezintă o zădărnice care sfârșește cu „trimiterea pe pământ”, deși „găsită nevinovată”, „zadarnic nevinovată” (*Nealegere*). O anumită asumare a unei vine (impersonale) tragice și implacabila confruntare cu limita, cu eșecul răzbat (și) din poemul *Umiliță*: „Nimic, nimic nu pot să împiedic [...] Eu pot doar spune –/ Iartă-mă”. E vorba, aici, de o luare la cunoștință de către eul-demiurg de spații pure despre incapacitatea-i de a împiedica „marea lege a maculării”, despre zădărnicia gestului de a refuza contaminarea, de a menține puritatea. În plus, se conturează un sentiment al Căderii (în contrast cu cel al obsesiei purității și absolutului) într-o geografie spirituală a oboselii: „îngerii cu aripile atârând”, cu priviri „înțeșoșate de somn” cad „nu din păcat, ci din oboseală”, iar profeții „s-au stins în pustie” (*Cădere*, volumul *A treia taină*) și sihaștrii sunt „îmbătrâniți în păduri”, „uitând cuvântul pe care trebuiau să-l strige lumii” (*Bătrâni, sihaștrii*, volumul *A treia taină*). Iar „acestei lumi crepusculare noi îi suntem miri” (*Leagăn*, volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie*).

O vină tragică, ca în opera Ilenei Mălăncioiu (deși nu o temă pregnantă, ci una difuză, încorporată în textul intim al poeziei, în substraturile sale), însă fără acele tășuri și tenebre ale liricii autoarei *Păsării tăiate*. Spațiul imaginarii poetic blandian este mai blând, ca o formă a nostalgiei după puritate. Aproape toți poeții șazeciști și-au asumat în substanța lirică această vină existențială, poate și pe fundalul „psihozei” sociale din totalitarism. „Fără vină!” este lamentația eului liric dintr-un poem nichitastănescian, iar la Ioan Alexandru, vina este depășită prin îndemnul la viață, prin respectul și încântarea în fața miracolului existenței umane, chiar în pofida recunoașterii existenței unei vine pe care omul o poartă încă din faza increatului („Înainte de a mă naște eram vinovat/ Însă prea a fost târziu ca să se mai poată îndrepta ceva”; „Vieții îndemn de ultim adio i-aș da:/ De-ar fi să îți ucizi nu tatăl,/ ci propria ta țeastă zdrobind-o zi cu zi, [...] / Tot să te naști pentru a fi, a fi” – din volumul *Infernul discutabil*).

Revenind la ceea ce considerăm un nod poetic în al doilea volum, o confesiune de credință pe care se va împleti firul poetic ulterior – poemul *Din auster și din naivitate* – remarcăm configurarea aceluia spațiu ideatic, a unei viziuni construite de „o conștiință candidă – însă fascinată de absolut, interpretat în ordine etică” (Ion Pop)⁴. Asumându-și o responsabilitate etică, eul liric nu se sustrage timpului existențial, ci, dimpotrivă, va intra în realitate („se despletește-n mine timpul și tot ce știu c-a fost va fi real”). Tensiunea lirică a acestui poem se construiește din alternarea a două domenii sintactice aflate oarecum în raport de opoziție: realul și visul (idealul). Pe de o parte, implicarea în istorie care presupune asumarea legilor ei („m-așteaptă Fedra, regele

și remușcarea”), pe de alta, austeritatea spațiului purității, care presupune sterilitatea („Nu-mi pare încă rău, dar duc în visuri/ severa poartă neagră – a mănăstirii/ Și caldă, lungă mantă cenușie// În care, învelit, într-o chilie/ Și veșnic în inexistența mea./ Eu, sterp, neprihănit, să blestem cald/ Deșertăciunea minunata-a lumii”). Într-un alt poem, afirmă aceeași idee a sterilității neprihănirii: „Știu, puritatea nu rodește”. De aici, tensiunea eului poetic, oscilația sa între „drama de a muri de alb” și „moartea de a învinge, totuși”.

Ca mai toți poeții șaizeciști, și Ana Blandiana debutează cu un discurs liric jubilat, al mirajului existențial, al candorii – în cazul ei – copilăria existenței umane. Eul liric ordonează armonios elementele spațiului exterior și interior, spre deosebire de promoția '70 care afișează de la început un univers ficțional scizionat de drame, de dezechilibre și angoase, sau se refugiază în spații onirice, mistice uneori, ca reacție/ soluție la invazia răului existențial. Dar poezia generației lui Nichita Stănescu va cunoaște și ea, cam din al doilea, al treilea volum al fiecărui autor, o turnură spre gravitate, spre confruntarea cu limitele în plan existențial, gnoseologic, și chiar lingvistic. Eul liric pare să ia act de limitările eului biografic, supus contorsionărilor realului și limitei ontologice. Așa se întâmplă odată cu descoperirea *dreptului la timp*, a *umbrei lui Euridice*, sau a *călcâiului vulnerabil*. Tonul liric va fi încărcat de gravitate, de tragism și în cazul autoarei celei de *a treia taină*. Solemnitatea asumării statului de instanță morală și a *umilinței* de a nu putea împiedica cursul firesc spre degradare și pângărire sunt alte surse de dramatism în cazul liricii Anei Blandiana. Iar intransigența morală este adâncită pe măsură ce miezul liric se învește în noi forme, evoluând spre o *arhitectură* specifică, așa cum e creionată în prefața volumului din 1990, de însăși autoare: „oginda unei stări de spirit în care exasperarea și umilința, mânia și disperarea, rușinea și revolta se topeau în sentimentul iminenței sfârșitului ca unică alternativă [...]”⁵.

Toate acestea pot fi considerate forme de reacție la criza realului. Iar acest real este reprezentat pe de o parte de condiția elegiac-dramatică a ontosului (element universal uman), iar, pe de altă parte, ca situare biografic-socială într-un univers limitativ, restrictiv al unui regim totalitar. Un univers al „frigului fără-nțeles și fără sfârșit”, care poartă ca pecete a ființării lui semnul „că încă e noapte și frig și somnul continuă”, așa cum se construiește universul liric în *Hibernare*, din volumul *Ochiul de greier* (1981). Trăind într-un spațiu limitativ, degradant („Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm,/ Ei nu-nțeleg cuvintele care le strigă,/ În timp ce urlă ca niște fiare aprobatoare”), oamenii nu își pot manifesta libertatea, bucuria, creativitatea – repere ale unei vieți trăite „în trezie”, în luciditate și normalitate. Cu toate acestea, „Sufletul lor visează stupi de albine,/ Și înot în semințe”, semne ale întoarcerii subconștiente în matca edenică.

Cu siguranță, una dintre temele specifice anunțate în primul volum, care va prinde contur în următoarele, este puritatea. Există în lirica blandiană ceea ce Alex Ștefănescu numea „o sugestie de sfințenie”⁶, un spațiu al candorii și al imaculării. Iar acesta este reliefat mai bine prin opoziție cu izotopia maculării, conturată prin elemente lexicale/ simboluri ca: răni, rug, moarte, trup amar, profanatoare, deșertăciune, spaimă, lume crepusculară, plâns, interzis, pedepsit, suprimat, otrăvit, spini, durere, frig, străin, stins etc. Linia izotopică a purității este construită pe întrepătrunderea semantică a lexemelor zăpadă, naivitate, neprihănit, tăcere, alb, puritate, fecioare, candoare, senin, bine, sfânt, curat, copilărie, lumina, aripa, blând etc.

O întrepătrundere a celor două izotopii dă naștere alteia – cea a somnului. E o configurare a unui spațiu alternativ cu multiple roluri, țesut din straturi

suprapuse de ieșiri și intrări, ca derealizare intermitentă a realului și refugiere în spațiul construit al visului, al somnului: „Trec dintr-o țară în alta/ Mângâind ușor/ Coama leului somn... Înfrântă uneori/ Nu mai reușesc să ajung până la el/ Atunci se scoală./ Îmi prinde capul în dinți/ Cu duioșie/ Și mă târâște încetine!./ Alteori nu mai știu să mă întorc din vis./ Atunci pornește după mine/ În labirint...” (*Între lumi*, volumul *Poezii*).

Cezar Baltag-poezia ca „zbor spre cerul fără pământ”

„Să-mi ridic la cer veșnicia” este dezideratul eului-arbore din *Stejarul cu o mie de ochi*, din ultimul volum antum al lui Cezar Baltag. *Taină* este, în viziunea sa „o pasăre cu toate zborurile în sine”, iar *Pasărea Măiastră* din *Ritual de dragoste* este însuși Spiritul Divin coborât în Sfânta Fecioară, care, „din creangă albastră/ lumea o adastă”. Cele două poeme din *Dialog la mal*, deși diferite ca formulă lirică, utilizează simbolul păsării în relație cu semnificarea Divinului.

În primul poem al volumului publicat în 1985, instanța poetică ce se adresează dintr-un plan superior omului, încredințându-i misiunea de a deschide lumea prin cuvânt, lasă aripa ca una dintre soluțiile salvatoare – treaptă a devenirii. Ea este simbol al zborului spre înalt, al aspirației umane spre lumină. În *Lykeios urcând*, printr-o construcție intertextuală, inserează fragmente din textul unui cunoscut cântec al condorului, pornind de la imaginea lui Petru pe mare – emblemă a devenirii umane („Ființa se dezmințe în devenire, rostește valul”). Acest pasaj devine rugăciune în fața valurilor în care ar putea să se afunde ființa: „Doamne, fă-mă să pot trece marea/ dezleagă-mi aripile/ fă-mă să pot zbura/ sunt un vultur spune cântecul/ cu aripile retezate/ și totuși tai înălțimile/ și totuși zbor”. Poemul, prin cele șapte părți ale sale simbolizează urcușul ființei spre înălțime, devenirea sa spirituală, în ciuda încătușării sale în ceea ce aparține țărâniei: „sunt un vultur cu aripile legate și totuși zbor”, pentru că ceea ce menține zborul este „Pneuma, suflare pe valuri”.

Zborul este tot ce rămâne în urma oricăror „decalaje” existențiale: „Apoi zborul și zborul și zborul...” (*Decalaj*). El este saltul final, (ca în *Săritura spre cerul fără pământ*: „Din inima mea/ Își iau zborul/ păsări care dispar// ca de pe o stâncă/ dincolo de care pământul/ e numai cer// orizont albastru/ nimic altceva/ aer/ numai aer și aer/ și de jur împrejur numai zbor// inima mea a mai lansat o pasăre/ încă o pasăre/ și încă alta/ spre cerul fără sfârșit/ și fără pământ” (volumul *Dialog la mal*).

Opera lui Cezar Baltag apelează la soluția ontologică de accedea la sacru prin metaforă („metafora poate, în cele din urmă, resacraliza lumea” – crede autorul *Paradoxului semnelor*⁷), căci inspirația poetică poate fi socotită un act de trăire a esenței prin intuiție, de contemplare a celor divine. Prin resurecția mitului și a simbolului sacru, prin folosirea unui ton grav, solemn, poetul vrea să redea poeziei demnitatea, înscriind-o pe un drum al eludării diferenței iscate între sacru și profan.

Câteva versuri – primul și ultimul poem – din *Dialog la mal* (1985) anunță, prin invocarea numinosului, a esenței cuvântului, concepția de poezie soteriologică din *Chemarea numelui* (1995) și din eseurile publicate în 1996.

Poemul de deschidere al volumului din 1985 așază cuvântul la temelia lumii: „Iată... îți dau un cuvânt/ și cu el îți dau lumea/ și nu-ți cer nimic/ numai/ să îți minte Cuvântul. [...] Îți dau înapoi lumea/ pe care ai pierdut-o./ Tu/ spune-mi numai/ Cuvântul/ încredințat ție// Cuvântul. Atât.”⁸. Tot aici este afir-

mată credința întemeierii poeziei ca lume – o lume renăscută, restaurată prin Cuvântul de sorginte divină, încredințat personal, ca dar salvator. Avem de a face cu o întemeiere prin Divin, din moment ce dialogul instanțelor emitente este plasat într-un timp mitic al teofaniei. O genezie logică are loc, de data aceasta, prin rostirea poetului devenit demiurg.

Dar nu orice cuvânt are valențe întemeietoare, ci numai Cuvântul care luminează, Cuvântul de foc, Cuvântul coborât din sălașul divin gata să re-creeze: „Nu mai poate fi scris/ pe nimic/ silabele lui ard piatra// ca o lavă/ ce-ți topește buzele numaidecât/ nu mai poate fi rostit/ niciodată// Am dat să-l scrijelesc/ și de la prima literă mâna/ mi-a luat foc/ și gura cu care am vrut să-l pronunț/ s-a făcut stea// Luminează. Atât/ Nimic nu poate spune ... // Dar priviți-l: e aici. Din nou/ Lumea poate începe” (*Cuvântul*, volumul *Dialog la mal*). Ambiguitatea semantică a simbolului desemnat prin lexemul „Cuvânt”, sau, mai bine zis, plurivalența sa lasă loc interpretării poeziei ca lume, ca spațiu ontic al salvării, după tiparul (arhetipul) restaurării prin Hristos-Cuvântul lui Dumnezeu. „Visul ontic” în care se aventurează eul liric reaşază lumea în rostirea poetică, artei cuvântului revenindu-i menirea de a recupera sensul pierdut prin sciziune, prin cădere. Lumea se înscrie și se reclădește acum pe „o scară cu treptele ferme/ o lume fără praf”, cu condiția convertirii cuvântului în Cuvânt.

Ideea camuflării sacrului în profan teoretizată de către Mircea Eliade⁹ (și concretizată în proza sa) este iterată și în structura discursului liric al poeziei *Ocultare* (*Chemarea numelui*¹⁰): „Orbim/ și facem calea înapoi/ și nu mai știm că l-am ascuns în noi/ În jarul/ și cenușa din cuvinte/ mă-ngroapă, Doamne, să te pot aprinde”. Spațiul profan care camuflează Sacrul este chiar ființa, prin ceea ce are pervertit în sine, decăzut din statutul originar. Expulzat din prezența Divinului, omului nu i-a mai rămas decât cuvântul, dar și acesta este lipsit de importanța inițială. Ba mai mult, limbajul a devenit un spațiu de proliferare a profanului, a ceea ce e străin, nonsacru, de aceea eul liric proclamă pocăința în „sac și cenușă”, asemeni vechilor evrei. Numai prin acest ritual de smerenie și curăție ființa umană poate intra în prezența Sfințeniei Divine. Renunțând la mândria întemeierii prin sine, prin propriile capacități, insul poate deveni vas al manifestării Divinului, poate atinge numinosul (în sensul pe care Rudolf Otto l-a consacrat în celebra sa carte, *Sacru*). Numinosul este „sâmbure al tăcerii depline, de dincolo de cuvânt” (*Nihil sub sole, Domine?*) și spre acest „tărâm” tânjește rostirea poetică. „Poezia, arta în general, este efectul de tăcere lăsat de această prezență-absență a divinului din lume”, afirmă autorul în postfața la antologia *Ochii tăcerii* (ca o explicație a semnificației titlului dat volumului antologic).

Aspirația artistului este de a fi prezent la momentul genezic, creatural, prin contopirea cu Creatorul („în vis”) citită ca o regresie în starea originară de comuniune pleneră cu Dumnezeu. Iar comuniunea aceasta este sinonimă cu beatitudinea ființei în prezența Sacrului și poezia aspiră să o transcrie printr-un limbaj simbolic eufonic. De aceea poezia din primele două etape de creație caută ritmurile și tonurile incantatorii, magice, ritualice aproape și iluminate. Prin acest aspect, poezia lui Cezar Baltag se apropie de cea a lui Nicolae Ionel (și chiar a lui Mircea Ciobanu din latura sa magic-incantatorie, euritmică), aspirând la poezia-participare, poezia-prezență, poezia întemeietoare de lume, poezia-ființă. Prin ritmuri, în concepția lui Yves Bonnefoy¹¹, este imers în poezie efectul de prezență ca act ontologic al scrierii.

Dar simpla muzicalitate a versurilor nu poate induce decât efectul de magie poetică, ceea ce e diferit de mistica poetică, de viziunea prin care

este transcrisă prezența lui Dumnezeu (vorbim aici de prezență în sensul strict teologic, de manifestare a Divinului prin Duhul Sfânt, în diverse moduri, printre care și extazia) și revelarea Sa prin diverse teofanii. De aceea, poate, în faza ultimă de creație, Cezar Baltag descoperă sensul hristic al cuvântului, adică acela al întemeierii unei poezii soteriologice ivite în prezența nemijlocită a Divinului. De aceea, poezia magică devine proscrisă și ceea ce contează, esența liricului este „chipul său angelic”, chipul cuvântului devenind sinonim (în axa simbolică) chipului de înger: „Cuvintele visează... /și poemul nu se mai cheltuiește-n afară/ o lungă ezitare între sens/ și sunet/ acolo unde pâl-pâie nostalgia/ proscrisului... foneme, cuvinte, fraze, enunțuri/ și un chip al cuvântului/ sau un chip de înger/ sau amândouă la un loc” (*Verbal Icon*, din *Chemarea numelui*).

Aceasta ar putea fi transcrierea în „verb” a viziunii inițiale a poetului, conturată în *Vis planetar*¹² – „Cântând își deschidea poetul hotarele destinului” (1964), iar destinul său este cel de a salva lumea prin rostirea poetică, prin rostirea Cuvântului. „Cântecul” poetului este luminat de însăși prezența divină și luminează (ca o încununare a destinului artistic), la rândul-i, bezna în care lumea se cufundă: „Ce rămâne din tine, Doamne, când toate/ ale lumii au amuțit/.../ și nu mai ești decât/ lumina singură care îmi ține cântecul?” (*aixo era y no era*, din ultimul volum, *Chemarea numelui*).

O veritabilă artă poetică ce transcrie credința salvării prin poezie, teoretizată în eseurile din 1996, este *Pasărea* (din ultimul volum): „...ești Pasărea care aterizează/ în copacul de la marginea prăpastiei/ la prima oră a dimineții/ și cântă îndârjit/ știind/ că nu e inutilă nici soarta/ nici căderea în sine/ sau în orizontul care începe/ dincolo de vizibil/ când apele/ își recheamă izvoarele. Acum/ și zeul/ își reia povestea/ care de mii și mii de ani se rostește/ și abia o mai pot auzi/ Spiritul nu e în cărți/ e în gura păsării/ care cântă și cântă/ și când încetează rămân fără suflare/ ca în fața Sibilei/ care spune: naștere... moarte... acum/ zboară... / nu te opri... și să nu te mai/ ferești să exiști...// Acum zbori... A ta e minunea.”

Pe de altă parte, numirea este nucleul simbolic al ultimului său volum, cuprinzând semele mitice ale întemeierii prin chemarea pe nume, așa cum lumea a venit la existență prin numire, sau cum Dumnezeu se adresează Israelului, prin gura profeților Vechiului Testament („Te chem pe nume, ești al Meu...”, *Isaia* 43:1), sau cum numele credincioșilor sunt înscrise în Cartea Vieții. Numirea are putere demiurgică, cel care numește devine nu numai creatorul, ci și stăpânul lucrului numit.

Dincolo de chemarea numelui iubitei pierdute prin moarte și de dorința reîntâlnirii prin „cântec”, – asemenea lui Orfeu, prin numire (v. poemul *Oglinda*, în care numirea – chemarea echivalează cu deschiderea în „altă lume”, sau poemul *Monodie III*), transpare concepția întemeierii prin numire, prin cuvânt. Poetul devine astfel un creator (de rang secund) stăpânitor al lumii create prin cuvânt. Cuvântul, ca în gândirea ebraică (*dabar*) este și înfăptuire. Termenul are două sensuri de bază: unul dianoetic, în care *dabar* conține un gând, în el găsindu-se semnificația unui lucru, astfel că *dabar* ține de tărâmul cunoașterii; al doilea este sensul dinamic – fiecare *dabar* conține o putere ce se poate manifesta prin cele mai diverse energii. În traducerea semitică este accentuat caracterul dinamic al acestui concept, așa încât *dabar* dobândește un sens creator. Primul om, conform cărții *Geneza*, a fost investit de Creator în rolul de a numi fiecare lucru: „și orice nume pe care-l dădea omul fiecărei viețuitoare, acela-i era numele” (*Geneza* 2:19) – deci o legătură indisolubilă

între nume și esența lui. Prin urmare, cuvintele acelea sunt numele „adevărate” ale respectivelor obiecte, decurgând din esența lor, pe care o reflectă fidel – o suprapunere perfectă între nume și esența realității desemnate¹³.

Invocarea numelui devine, în opera lui Cezar Baltag, act al întemeierii poeziei ca lume, al stăpânirii pe care poetul o are asupra lucrurilor numite. El cheamă la lumină, prin numire, puterea creatoare a Divinului camuflat în „poveste” („Cum te pierzi, tu, Doamne/ într-o poveste/ plină de ochi/ într-un nume nerostit/...// într-o poveste în flăcări/ care vorbește mereu” – *Cum te pierzi tu, Doamne*, vol. *Chemarea numelui*; subl.n), iar poezia ca act al numirii îndeplinește acest rol soteriologic. Ea nu face decât să scoată la iveală și să perpetueze Sacrul în lume. Prin opoziție, moartea este teritoriul de dincolo de nume, al nerostirii prin puterea divină creatoare de viață, așa cum este sugerat în *Afrodita. Urania* (vol. *Euridice și umbra*) – numele (tainice) pe care le atribuie celei „chemate” de către „umbra” morții: „Umbra mării Mume/ a chemat la sine zborul tău înalt/ te-a trimis anume dincolo de nume”. Se reliefează aici (ca o circumscriere a întregului volum) și o altă opoziție: lumină – umbră. Lumina ca spațiu al creației, al întemeierii vieții și umbra ca teritoriu al nonvieții, al nerostirii.

Credem că ceea ce transpare încă de la prima lectură ar fi apetența pentru mitic, arhaic și simbolic, o căutare a unui spațiu hieratic ce se conturează treptat printr-un limbaj care caută iluminarea. Simbolul – de la cel din miturile religiilor păgâne, sau cele culturale, până la cel al reprezentărilor biblice – este țesut la toate nivelele discursive, nu numai în structurile de adâncime. Sigur că se poate observa o evoluție în primul rând la nivelul limbajului care devine, în ultimele volume, un tot unitar cu mesajul încrîptat în el, o încarnare a ideii, a spiritului pe care are menirea să îl reveleze. Mitosofiile universale și autohtone se *răsfrâng* în *oglinđa* poetică, decantând *monade* țesute într-o ficțiune cvasialegorică a unui eu bătut de barbiana „vinovăție a făcutului”, dar căutând mereu și mereu lumină: „Mă dau spre lumină/ lumilor/ și voi avea umbră/ și ochiul va arde văzând/ și urechea va fi vinovată de sunete” (*Odihnă în țipăt*¹⁴).

„Bolnav de sacru”, caută să deslușească „umbra numelui”, a esenței de dinainte de naștere, să transceadă concretul, punându-și cuvântul la dispoziția misterului, a puterii magice din spațiile originii divine a omului, origine care reprezintă miezul de foc al circumvoluțiilor poeziei sale spre care se întoarce în final: „Doamne, [...] nu mai ești decât/ lumina singură care îmi ține cântecul”, după ce „...toate/ ale lumii au amuțit” (*aixo era y no era*¹⁵).

Lirismul său pur, pe alocuri solemn, sau oracular sondează condiția umană, devenirea ei, spațiul mitic al începuturilor, originile logosice și lumea de simboluri de la *Vis planetar* la *Chemarea Numelui* și *Ochii tăcerii*, dând impresia că autorul este „un inițiat al poeziei” (Gheorghe Grigurcu¹⁶). Voința de a atinge miezul miturilor, de a le re-trăi prin poezie, precum și cultivarea simbolului dau operei lui Baltag un aer sacru.

Poemele lui, începând cu *Dialog la mal*, continuând cu *Euridice și umbra* și culminând cu *Chemarea numelui* conturează un drum al căutării luminii, prin cuvânt¹⁷. Ultimul volum emană chiar o lumină numenală, a atingerii esenței hristice în spirit. Pentru poet, lumina este esența ultimă a universului, esența divină, de care se vrea pătruns și la care accede pe un drum sinuos al căutării în cuvântul poetic. „Doamne, când toate ale lumii au amuțit... nu

mai ești decât lumina singură care îmi ține cântecul” [...] „Ce rămâne din rost când bezna de dincolo de rost e numai lumină?” (*aixo era y no era*, din *Chemarea numelui*¹⁸).

Lumina este însuși Dumnezeu ce pare să se ascundă de ochiul profan, întinat, de cuvântul rostit: „Luminând, te ascunzi de mine/ fulgerare de foarte departe/ sâmbure al tăcerii depline/ de dincolo de cuvânt” (*Nihil sub sole, Domine?*). Dar această distanțare este calea Crucii, a suferinței ce se sfârșește, asemenea patimilor lui Isus, cu o trecere în starea de contopire cu Divinul, de iluminare.

Tânjirea către starea mântuită, de grație este exprimată încă din *Dialog la mal* (1985): „Lumină, *save our souls*/ ci mai ales, apără-ne/ de noaptea de dedesubt/ de văpaia din inimă” (*Cine a aprins?*). Iluminarea devine ea însăși o taină pentru om: „un om/ cu cămașa în râu/ luminând” (*Taina*, din același volum), pentru că presupune o lucrare supraomenească, de obârșie sacră, pornită din inima lui Dumnezeu.

Spre deosebire de Daniel Turcea și Ioan Alexandru, a căror poezie exprimă pacea și seninătatea eului iluminat prin învierea în Hristos și conlocuirea cu El, Cezar Baltag configurează o poezie a tânjirii de a atinge comuniunea deplină cu El, în ciuda locuirii în trup uman și a limitelor impuse de această stare. Așa cum remarca Al. Cistelecan, creația lui parcurge dramele iluminate ale credinței, acele „drame ale intimității cu taina dumnezeiască”¹⁹, iar poezia lui devine hristocentrică²⁰ – deși nu în formă expresă, ci prin asumarea Căii, prin pătrunderea în esența ultimă, în numinosul existențial.

1. Mircea Martin, în *Dosar de receptare critică* – Iulian Boldea: *Ana Blandiana*, Brașov, Editura Aula, 2000, p. 82.

2. Unul dintre criticii care i-au atribuit această caracteristică este Nicolae Manolescu. În *Istoria critică...*, p. 1048, analizând opera poetică, vede o amprentă originală în *A treia taină*, despre care afirmă că „discursul a devenit aproape exclusiv moral”. De asemenea, Ion Pop, în *Poezia unei generații*, ed. cit., p. 250, remarca „o temă lirică hotărâtoare pentru definirea specificului poeziei Anei Blandiana: **tema responsabilității etice**”.

3. Citările se fac din ediția: Ana Blandiana, *Poeme. 1964 – 2004*, București, Editura Humanitas, 2005.

4. Ion Pop, *Poezia unei generații*, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 252.

5. Ana Blandiana, *Arhitectura valurilor*, București, Cartea Românească, 1990, p. 5.

6. Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005, p. 403.

7. Cezar Baltag, *Paradoxul semnelor. Eseuri*, București, Editura Eminescu, 1996, p. 159.

8. Citările se fac după ediția Cezar Baltag, *Dialog la mal*, București, Editura Eminescu, 1985.

9. Este cunoscut faptul că, obținând o bursă în USA, în 1973, Cezar Baltag l-a întâlnit pe Mircea Eliade, întâlnire pe care poetul o consideră providențială, pe eruditul istoric al religiilor considerându-l maestrul său spiritual. De altfel, Baltag traduce din opera savantului român, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, cele trei volume (1981-1988) și *Nostalgia originilor* (volum editat la București în 1994). Tot el traduce și *Dicționarul religiilor* în care Mircea Eliade este coautor (alături de discipolul său, Ioan Petru Culianu).

10. Toate citările din volumul *Chemarea numelui* se fac după ediția: Cezar Baltag, *Chemarea numelui*, București, Editura Eminescu, 1995.

11. Teoretician și poet al prezenței, fără a fi un spirit religios, Yves Bonnefoy proclamă capacitatea soteriologică a poeziei prin revenirea la oralitate, subliniind că ritmurile – „praguri ale prezenței lumii” – aliterațiile și muzicalitatea pot induce starea și efectul de prezență: „Vont être perdus de vue, d’ailleurs, ces seuils de la présence du monde que sont les rythmes, les allitérations, toute la musique des vers qui ne se révèle que quand on lit à voix haute”. (Yves Bonnefoy, Remarques sur l’enseignement de la poésie au lycée, in http://pedagogie.ac-amiens.fr/lettres/lycee/bonnefoy/rem_enst_poesie.pdf).

12. Citarea s-a făcut după ediția Cezar Baltag, *Vis planetar*, București, Editura pentru Literatură, 1964.

13. Și Platon vorbește, în dialogul *Cratylus* despre o metodă de analiză a cuvintelor, pe care filozoful a numit-o „orthotes ton onomaton” (în traducere ad-literam, „corectitudinea numelor”), o „dreaptă potrivire”; dialogul scoate la iveală concepția conform căreia numele corespunde prin el însuși unei realități, sau, în cuvintele lui Platon, „numele este o imitație a lucrului”, „o indicare a lucrului prin silabe și litere”, sau imagine a lucrurilor. Citatele s-au făcut după Platon, *Opere complete II*, Traducere Cătălin Partenie, Liana Lupaș, Petru Creția..., ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica și Cătălin Partenie, București, Humanitas, 2002 (pp.262, 302, 314, 328) Numele exprimă niște esențe imuabile, numele corecte fiind în același timp instrumente de cunoaștere a acestor esențe. Filozoful grec aduce în prim-plan deci, tocmai legătura dintre nume (onoma) și esența sa (ousia), afirmând că unele sunete sunt capabile să redea, ori să sugereze anumite acțiuni, stări etc..

Reversul acestui act este refuzul numirii cu scopul evitării consecințelor malefice pe care rostirea numelui ar avea-o. Așa se explică și dezvoltarea unor nume paralele pentru Diavol, cel puțin în limba română, unde cuvântul este substituit de „naiba”, „ucigă-l toaca” etc. O altă concretizare a acestui sens al refuzului numirii este întâlnită în *Odiseea*, când, întrebat de către regele din Faecia (cel care îl „debarcă” în Itaca), care îi este numele, Ulise răspunde că numele îi este blestemat și dacă l-ar rosti, i-ar aduce neazuri.

14. Citarea se face după ediția: Cezar Baltag, *Odihnă în țipăt*, București, Editura Tineretului, 1969.

15. Citarea se face din volumul *Chemarea numelui*, București, Editura Eminescu, 1995.

16. V. Gheorghe Grigurcu, articolul „Un inițiat al poeziei: Cezar Baltag”, în vol. I *Poezie română contemporană*, Iași, Editura Revistei „Convorbiri literare”, 2000, pp. 72- 77.

17. Încă din primele volume, Cezar Baltag se impune ca poet orfic (mai ales din *Răsfrângerii*, 1966); poezia lui se construiește ca spațiu al oficerii unor mistere ale luminii, numai că adevărata inițiere pe calea luminii se realizează prin suferință, printr-o asumare a destinului hristic. Iar acest sentiment devine pregnant începând cu *Dialog la mal* și în special în *Euridice și umbra*. Acestea, cu atât mai mult cu cât volumul din 1988 este prilejuit de un eveniment tragic (moartea soției) prin care eul biografic se confruntă cu limita, cu experiența morții. Iar această experiență este transfigurată artistic, în poezie.

18. Citările poemelor din volumul *Chemarea numelui* se fac după ediția din 1995: București, Editura Eminescu.

19. Al. Cistelean, *Top-ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 26.

20. Idem, *Ibidem*, p. 25: „Poezia iluminării a luat apoi, tot mai decis, o cale cristoformă. Cezar Baltag nu e un retor al ferveței, dar e, probabil, poetul care a înțeles cel mai bine sensul pascal al creației: sacrificiul și învierea. Ceea ce îl distinge în convertirea generală și subită a poeziei române e sensul interiorizat al acestei vocații, fără complexe doctrinare și fără veleități catehetice ori avânturi misticoidale”.

ANGELO MITCHIEVICI

Corto Maltese – istoria unei ficțiuni

Primul lucru care sună provocator în titlul noii cărți a anglistului **Mircea Mihăieș**, *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist și visător* (prefață de Horia-Roman Patapievici, Polirom, Iași, 2014) este propunerea de a redacta istoria unui personaj. Nu un personaj istoric, în carne și oase, ci unul născut din imaginația debordantă și talentul de desenator al lui Hugo Pratt. Nu este vorba aici de o simplă istorie „literară” a unui personaj de bandă desenată! Geografia pe care o subîntinde aventurile celebrului personaj are largi zone de interferență cu aceea pe care o frecventează Hugo Pratt în existența sa itinerantă. Între realitate și ficțiune, cum demonstrează Mircea Mihăieș, frontierele tind să se topească, autorul însuși fiind preocupat de biografia personajului său, plombând o serie de lacune, aducând precizări, studiindu-l ca pe un individ în carne și oase, cu propriile sale reflecții și motivații. Cartea este structurată în șase capitole. Primul, „Corto Maltese: prima întâlnire”, este în fapt o prezentare a temei și o introducere în cuprinsul cercetării, precizând felul în care excentricul personaj debutează în paginile celebrei reviste *Pif*, într-un mediu ideologic bine configurat, cel al stângii franceze cu care acest personaj nu împărtășește ideologic niciun fel de afinitate. Al doilea capitol, „Linia vieții, linia morții”, este unul pe de-a-ntregul biografic, ocupându-se cu diferitele vârste și etape ale „devenirii” lui Corto Maltese. „Polii magnetici ai aventurii” configurează geografia itinerantă a aventurilor lui Corto Maltese, dar investighează și asupra motivațiilor personajului angajat în conflicte în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. Aici, Mircea Mihăieș acordă un spațiu consistent din rațiuni metodologice unuia dintre detractorii lui Hugo Pratt, un înverșunat împotriva personajului fictiv pe care-l etichetează drept un criminal sângeros. Acest fapt constituie o binevenită oportunitate pentru a repune în discuție raportul dintre etic și estetic, dar și natura aventurii și a angajamentului aventurierului în marile conflicte, angajament care e departe de a fi unul ideologic. „Penelopele”, al patrulea capitol inventariază seria de femei exotice, parte femmes fatales din „viața” lui Corto Maltese. În „De amicitia” avem o trecere în revistă a prietenilor fabulosului personaj, prieteni care constituie o galerie inubilabilă de caractere. „Oculțele” oferă o perspectivă asupra relațiilor personajului cu zonă de umbră a ocultului de la voodoo

la diferitele „mistere” pe care le intersectează acest *homo viator*, iar ultimul capitol, „Referințe”, este dedicat bibliografiei.

Destinul celebrului personaj trece printr-o fază a tatonărilor pe care o investighează prompt Mircea Mihăieș, fază în care „personajul de susținere”, trăind într-o ordine a secundarului, devine personaj principal, concentrând în jurul lui numeroase alte personaje. Prima dintr-o lungă serie de benzi desenate, *Una ballata del mare salato*, publicată în 1967, îl pune pe Corto pe picior de egalitate cu alte personaje, unele recurente în „istoria” lui Corto, altele pasagere: Rasputin, Călugărul, Pandora Groovensnore, Taro, Cain, căpitanul Slütter. Stabilirea centrului de greutate are loc în contextul colaborării de câțiva ani cu revista *Pif*, unde Corto își face intrarea definitivă pe scena publică internațională. Renunțarea la colaborarea cu talentatul povestitor și grafician italian are misterele ei, însă o explicație chiar și conjuncturală o găsim în diferența imensă de natură „ideologică” între acest personaj liber de orice constrângeri și corectitudinea politică a viziunii pe care o distribuie revista *Pif*. Această diferență pe care o întoarce pe toate fețele Mircea Mihăieș este capitală pentru înțelegerea personajului și de aceea autorul preferă ocazional și un format polemic cu referire la studiul lui Grégoire Prat. Ultimul îl califică pe Corto Maltese drept un sangvinar scelerat, îi numără „crimele”, le ierarhizează, sondează cruzimea acestuia după intensitate și îl declară un *serial killer* uitând că are de-a face cu un personaj de bandă desenată. Esențial, natura lui Corto este aceea a unei libertăți dincolo de orice constrângeri cu o vocație autentică a prieteniei, cu un cavalerism care poate părea desuet, cu un cod al onoarei care îl situează în tabere ireconciliabile ideologic și politic, cu un exercițiu al curajului și al inițiativei care-l plasează în proximități periculoase, iubitor de lux, extrem de manierat până la pedanterie. Nicio femeie nu reușește să-l rețină, cu toate că există o curtenie de modă veche la Corto, dar și o undă de distanță precaută, aceea a unui dandy cum este calificat nu odată, de pildă în *Tango*, de către amicul său Fosforito: „Oh... Nous savons tous que tu es gentilhomme de fortune, «Fun and Dandy», et qu’avec toi il faut chiaper le vocabulaire”. *Gentleman of fortune* este expresia eufemistică a aventurierului lipsit de scrupule pe care Mircea Mihăieș o explică în contextul aventurilor lui Corto, ca fiind însăși esența aventurii care-l însoțește cu indivizi versatili, cinici, sau chiar cruzi. Convenția care se instituie cu fiecare aventură a personajului, dacă există o convenție aici, ține de limitarea domeniului etic la un cod al onoarei aflat la purtător. Ceea ce sare în ochi pe multiple paliere, al poveștii ca atare, a gesticulației personajului, a liniei desenului este preocuparea pentru stil. De la un capăt la altul, personajul lui Hugo Pratt îndeplinește toate rigorile pe care le solicită atitudinea unui dandy. Cinism da, distanță față de toți și de toate, da, vulgaritate exclus. În nicio împrejurare, așa cum reclamă pentru el prietenul său Fosforito, în fragmentul de mai sus, Corto nu abdică de la comportamentul său manierat. Dandysmul își găsește o altă expresie revelatoare în acest personaj, ceea ce, desigur, constituie o altă diferență majoră de felul în care sunt concepute personajele diferitelor benzi desenate din revista *Pif*. Ethosul maltesian e de o cu totul altă factură decât cel al „umanismului socialist” vehiculat în mediile de stânga. Pe bună dreptate, cu subtilitatea care-l caracterizează, Mircea Mihăieș sesizează că personajul aparține unei alte epoci, lui Belle Epoque, iar acest spirit al timpului este prezent în fiecare din acțiunile aventurierului. Cât de departe ne aflăm de prefacerile revoluționare care au loc în al doilea deceniu al secolului XX, cât de departe este personajul de marile confruntări ideologice, cât de străin

de marile metamorfoze politice. Nu odată Corto Maltese întâlnește fanatici în slujba unei ideologii, niciodată însă, aventurierul nu se lasă sedus de proiectul unei lumi noi. Un anumit bun-simț precizează prin Corto Maltese profesiunea sa de credință care rămâne aventura. Deși considerabil diferit, experimentat, dar nu versatil, Corto face parte din aceeași familie de aventurieri crepusculari precum Ostap Bender, pentru care aventura se încheie în cuprinsul unei Rusii care devine tot mai mult Uniunea Sovietică. Pentru Corto Maltese nu există însă granițele unei singure țări, el este, cum ar spune Voltaire, „un sage citoyen du vaste univers”. În excelența prefață pe care o face cărții, Horia-Roman Patapieviți încearcă să definească tiparul mental pe care-l încarnează Corto Maltese prin intermediul unor personaje afine precum detectivul Philip Marlowe al romanelor lui Raymond Chandler, dar și o serie nenumită de personaje din opera lui Ernest Hemingway. „Amestecul de forță, reținere, rezervă, pudoare, cutezanță și tandrețe ironică e marca multor bărbați irezistibili ai secolului XX, o specie azi extinsă. Maltese, asemeni lui Marlowe, este un exemplar uman perfect păstrat dintr-o epocă azi complet dispărută. Faptul că pot fi văzuți ca niște fosile vii adaugă la farmecul lor și le sporește atracția.” Ceea ce sesizează Horia-Roman Patapieviți în relație cu acest tipar vetust de masculinitate constituie, de fapt, o altă trăsătură esențială a „istoriei” personajului, condiția sa crepusculară, excentrică într-o lume în schimbare, dimensiunea decadentă a personajului de unde și atenția considerabilă acordată nu doar vestimentației și manierelor, dar și unei stilizări a existenței, unui stil de viață.

Personajul lui Hugo Pratt mai relevă o caracteristică care își are un punct de plecare în afinitatea cu ezoterismul literar profesat în mediile artistice de la finele secolului XIX. În cele din urmă, avem în această bandă desenată ceva afine literaturii de mistere, cu deosebirea că ele nu sunt făcute spre a fi dezlegate. Hugo Pratt știe să le conserve matein partea de taină fără sfârșit. În capitolul pe care-l dedică acestei dimensiuni a ocultului, Mircea Mihăieș relevă dimensiunea inițiativă a aventurilor lui Corto Maltese. Indiferent de aventura în care se angajează, personajul se află în căutarea unui sens superior care se întrevide uneori în nebuloasa istoriei, aventurii ca un posibil capăt al drumului. Însă nu ne putem imagina și nici Hugo Pratt nu o va face, un sfârșit al căutării, un punct pus aventurii, o dezlegare de condiția viatică a acestui avatar al cavalerilor templieri. Fără căutare Corto Maltese n-ar mai fi Corto Maltese. De aceea și dispariția sa e învăluită în imprecisul legendei, a unor informații de colportaj, a senzaționalului. Trecut în partea cealaltă, Corto Maltese nu încetează să producă sens, adică mister.

VIRGIL DIACONU

„Poezia este forma goală a activității intelectuale” sau Poezia modernă în viziunea lui G. Călinescu*

Preditul *Curs de poezie* semnat de G. Călinescu, cuprins în volumul *Principii de estetică* (Fundăția pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București), a apărut în anul 1939, cu doi ani înainte de editarea lucrării *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent* (1941). Cursul a fost predat sub forma a nouă prelegeri studenților Facultății de Filosofie și Litere din Iași în anul 1938.

Republicat în anul 1996 (în volumul *Principii de estetică*), *Cursul de poezie* urmărește „clarificarea unor noțiuni de estetică poetică” (1, p. 6) și chiar se propune ca un mic tratat de estetică a poeziei moderne, deși criticul nu este dispus să recunoască prea ușor acest lucru.

„Estetica este o știință care nu există.” Dar...

Cine va deschide micul *Curs de poezie* (89 de pagini, în ediția din 1996, după care lucrez) va fi întâmpinat de scepticismul autorului atât cu privire la posibilitatea existenței obiective a esteticii poeziei cât și a literaturii de valoare, a capodoperei, care face obiectul legitim al acestei estetici:

„capodopera nu există obiectiv (...), ci e o stare de spirit a unor indivizi, un sentiment particular de valoare” (ib. p. 14),

spune criticul. De fapt, în privința capodoperei, a operei literare de valoare, părerile sunt întotdeauna împărțite: „ceea ce pentru unul este capodoperă, pentru altul reprezintă un scandal”, afirmă Călinescu. Lipsa unui „consimțământ general” îl determină pe critic să ne asigure că „În Estetică obiectul însuși este incert (...)”, față de știință, în care „obiectul e real, consimțit de toți”. (ib., p. 15). Și criticul teoretician continuă: „Estetica devine disciplina ciudată care nu-și cunoaște obiectul.” (ib., p. 15).

Un refuz la fel de puternic al esteticii literare, dar și al esteticii în general, deci un refuz al esteticii ca știință sau ca artă cu principii universale, îl întâlnim și la teoreticianul E. Lovinescu: „Esteticul nu e, anume, o noțiune universală, uniform valabilă, ci numai expresia unei plăceri variabile, individuale”, afirmă el în *Mutația valorilor estetice*, capitolul VI al *Istoriei literaturii române contemporane* (vol. II, Editura Minerva, 1973, p. 277).

În ceea ce îl privește pe Călinescu, el contestă existența capodoperei și a esteticii, argumentând că normele sau norma literară ce ar putea să le întemeieze și legitimizeze pe acestea nu există. Iar

„dacă norma [universală] nu se poate descoperi suntem în neputință de a determina obiectul însuși al Esteticii. (...). Estetica este o știință care nu există (...). Estetica, ca studiu obiectiv al capodoperei nu va exista niciodată. Toate străduințele esteticienilor sunt inutile speculațiuni în jurul goalei noțiuni de artă și orice estetică nu cuprinde mai mult decât întrebarea dacă putem sau nu găsi criteriul frumosului urmată de răspunsul negativ sau de prezumțiuni insuficiente.” (1, p. 16).

Concluziile primului capitol al cărții sunt zdrobitoare. Călinescu neagă atât posibilitatea existenței capodoperei cât și posibilitatea existenței esteticii, deci a lucrării teoretice care ar putea să exprime ființa capodoperei. Cel despre care se spune că este un „critic total” (Mircea Martin), că este „o conștiință estetică universală” (Romul Muntean), că elaborează „construcții [critice] de o rigurozitate perfectă” (Doina Rodina Hanu), își neagă tocmai obiectul de studiu – literatura de valoare, capodopera –, pentru analiza și evaluarea căreia a primit toate aprecierile de mai sus și încă multe altele... Nu este aceasta o situație paradoxală?

Dar sunt argumentele criticului chiar atât de puternice? Să le cercetăm pe rând și să vedem dacă nu cumva spiritul speculativ al teoreticianului se amestecă cu mici puseuri de teribilism.

(1). Faptul că una și aceeași operă de valoare este văzută de cineva drept capodoperă – operă de valoare –, iar de altcineva „un scandal”, deci o „operă de valoare parțială” (ib., p. 15), este cât se poate de firesc: unul dintre valorizatori are gust estetic, iar celălalt nu are. Unul dintre lectorii evaluatori este competent estetic, iar celălalt nu este. Și este de observat că tocmai pentru cel neinițiat își propune G. Călinescu să scrie o Estetică, vrând să-i sădească acestuia sentimentul artistic, estetic, după cum declară el încă de la începutul *Cursului de poezie*.

Capodopera, opera de valoare nu va primi, vai!, niciodată acordul tuturor lectorilor, al tuturor evaluatorilor, iar asta nu din cauza faptului că ea nu există ca atare, ci a acelor evaluatori literari care pur și simplu nu o văd, care nu o pot recepta și evalua la nivelul excepționalității ei. Capodopera nu este decretată ca atare, deci în calitatea ei de capodoperă, decât de către o minoritate elitistă de creatori, critici, cititori. Dar iată că existența capodoperei ajunge să fie recunoscută în cele din urmă chiar de către critic: „Evident, în materie de artă nu apelăm la sufragiul universal. Prin faptul că mulțimea respinge un anumit fel de poezie nu înseamnă că aceasta nu este valoroasă.” (ib., p. 54).

Cu alte cuvinte, valoarea literară, capodopera există! Criticul își contrazice în acest fel ideile de început care decretau inexistența capodoperei și a esteticii... Dar va trebui să ne „obișnuim” cu acest mod contradictoriu al lui Călinescu de a trata problemele de estetică literară, pentru că ele se vor repeta de-a lungul întregului *Curs de poezie*.

(2). „Capodopera nu există obiectiv” (ib., p. 14), deci prin norme generale care să-i confirme existența, afirmă criticul. Iată însă că în același *Curs de poezie*, doar peste câteva pagini, Călinescu susține contrariul:

„Nu numai că poezia există, dar prin anchetarea spiritelor celor mai alese ale umanității putem ajunge la stabilirea unor pseudo-norme.” (ib. p. 19).

Așadar, capodopera există, după cum există și pseudo-norme estetice care au întemeiat-o. Aceste pseudo-norme ale poeziei nu sunt cunoscute însă de noi doar prin anchetarea „spiritelor celor mai alese ale umanității”, ci și prin propriile eforturi de deslușire a temeiurilor capodoperei, a ființei poeziei: drept dovadă, criticul ne oferă chiar el, în cele din urmă, câteva precepte ale poeziei.

Dacă G. Călinescu ar fi crezut cu adevărat că poezia de valoare (capodopera) nu există și că noi, dimpreună cu el, nu avem capacitatea de a cunoaște și elabora estetica poeziei, așadar teoria frumosului poetic, atunci însuși *Cursul de poezie* în care el face aceste afirmații nu ar mai fi continuat, ci s-ar fi oprit la pagina 19, adică acolo unde considerațiile sale teribiliste cu privire la imposibilitatea existenței operei de valoare și a esteticii ei încetează. Dar firește că lucrarea lui Călinescu nu se încheie aici și că, în contradicție cu afirmațiile făcute inițial, criticul își continuă discursul: un discurs în care vorbește chiar despre poezia modernă de valoare (capodoperă) și estetica normativă ce o constituie...

Normele poeziei moderne

Normele constitutive de poezie modernă, pe care în spiritul îndoielilor sale G. Călinescu le numește fie „pseudo-norme”, fie „pseudo-precepte”, nu ne spun „ce este poezia, ci cum este poezia” (ib. p. 20), ne avertizează criticul. Dar pseudo-norme care ne spun *cum este poezia*, așadar poezia de valoare, capodopera, sunt totuși *norme*, au statutul de norme poetice! De aceea, atunci când vorbim despre *poezie* ne referim chiar la norme, la normele care o constituie; pseudo-norme mărturisesc despre altceva: despre pseudo-poezie.

Urmărind să clarifice *cum* este poezia, demersul teoretic al criticului nu poate fi decât unul *descriptiv*. „Sterila Estetică” (G.C.) va face astfel loc „unei Școale de poezie” (ib., p. 20), prin care noi vom avea posibilitatea „să ne sporim conștiința artistică”, ne asigură criticul, după ce puțin mai înainte existența acestei școli era imposibilă, de vreme ce însăși existența capodoperei, care ar fi fost să facă obiectul respectivei școli, era negată...

Urmărind să descopere normele sau numai preceptele literare ale poeziei moderne, G. Călinescu cercetează câteva curente literare avangardiste – poezia *dadaistă*, *futuristă*, poezia *absurdului*, poezia *suprerealistă*, poezia *pură* și poezia *hermetică* (folosesc grafia autorului) –, curente sau tipuri de poezie încă prezente prin spiritul și parțial prin litera lor în cultura europeană în anii concepției *Cursului de poezie*. Voi prezenta toate aceste precepte literare elaborate de critic mai jos, precizând că numerotarea lor îmi aparține.

(1). *Poezia este și trebuie să fie o structură care are sens.*

„O poezie nu e un conglomerat de imagini frumoase în sine, de sunete frumoase în sine, ci e un fenomen care începe abia cu apariția unei organizațiuni, adică a unui sens general.” (ib., p. 21).

„Nu există poezie acolo unde nu este nicio organizațiune, nicio structură, într-un cuvânt nicio idee poetică.” (id.).

„[...] orice poezie întrucât există ca atare trebuie să apară ca o structură, ca o organizațiune, în care părțile se supun întregului.” (id.).

(2). Trebuie să înțelegem că „arbitrariul sistematic [de factură suprerealistă] obosește spiritul și că poezia cere un sens.” (ib., p. 54).

(3). „[...] poezia e în punctul ei de plecare un act de viață deplină. Ca să cântăm trebuie întâi de toate să trăim.” (ib., p. 88, s.n.).

(Deși la Călinescu acest precept nu figurează ca o normă poetică, el are totuși această funcție).

(4). „În orice operă mare proporția dintre conformism și noutate este în favoarea celei dintâi.” (ib., p. 27).

(5). „Prea multă sinceritate în artă, prea multă viață sunt contrare spiritului creațiunii. Poezia e o liturghie, un ceremonial introdus în viață, fără să se confunde cu ea.” (ib., p. 31).

(6). „O poezie nu e făcută să fie înțeleasă de toată lumea.” (ib., p. 34).

(7). „Absurditatea pură, chiar pusă la cale conștient și mai ales atunci, nu duce decât la mici efecte comice.” (ib., p. 42).

(8). „Purificarea intenționată de conținut a poeziei [vezi poezia pură] este fără urmări estetice, deoarece în mod normal conștienți sau inconștienți noi avem un conținut. Sterilizarea duce în chip fatal la absurditate.” (ib., p. 57).

(9). „Hazardul pur fără intervenția spiritului nostru nu dă nimic; totuși din slăbirea atenției artistice și consultarea hazardului pot să iasă uneori apropieri surprinzătoare, începuturi de structuri.” (ib., p. 24).

(10). „poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune.” (ib., p. 71).

(11). „[...] poezii par a spune ceva. Tocmai această aparență că au de spus ceva, fără niciun interes de conținut, este miezul oricărui lirism...” (ib., p. 61).

(12). „[...] poezia trebuie să cadă din când în când într-o verbalitate pură pentru a se atrage atențiunea asupra ritualității ei.” (ib., p. 73).

Deși s-ar putea înțelege că toate preceptele literare de mai sus sunt extrase din poezia avangardistă pe care criticul o discută în cursul său – poezia *dadaistă*, *futuristă*, poezia *absurdului*, poezia *suprerealistă*, poezia *pură* și poezia *hermetică* –, aceste precepte nu exprimă, în marea lor majoritate, tipurile de poezie avangardistă... De altfel, cu excepția poeziei hermetice, Călinescu neagă pe mai multe pagini ale *Cursului de poezie* valoarea tuturor tipurilor de poezie avangardistă pe care el însuși le prezintă.

Astfel, „poezia dada devine [este] o simplă operă a hazardului” (ib., p. 23), poezia futuristă „cade în reportaj” (ib., p. 30) – „futurismul rămâne la suprafață” –, poezia suprerealistă poate fi „înțeleasă” numai dacă „renunțăm la orice efort de a înțelege” (ib., p. 48)... „absurditatea poetică pură nu duce decât la mici efecte comice” (ib., p. 42), iar poezia pură, prin care abatele Henri Brémond vrea „să exalte iraționalul, să facă din poezie un exercițiu mistic”, ajunge în cele din urmă să fie înțeleasă ca „o poezie purificată de orice conținut” (ib., p. 55), deci să fie „fără urmări estetice” (ib., p. 65), apreciază criticul.

Dacă preceptele lui Călinescu nu pot fi înțelese ca norme ale poeziei avangardiste, atunci cărei poezii aparțin totuși ele? Am înclina să credem că cele 12 precepte ale lui Călinescu exprimă un teritoriu poetic mai larg și anume *poezia*

modernă, mai precis poezia modernă pe care criticul o numește *poezie lirică*, pentru că cel puțin în capitolele VI și VII autorul *Cursului de poezie* vorbește despre „lirism” sub mai multe forme: „obiectivitate în lirică”, „structuri lirice”, „atitudini lirice”, „valori lirice”, „raport (...) liric”, „teren bogat în lirism”, „moment liric”, „poziții lirice favorabile”, „marile poeme lirice” etc.

Dar preceptele poetice călinesciene nu pot fi atribuite în totalitatea lor nici poeziei lirice moderne, pentru că dacă le citim cu atenție constatăm că doar primele trei au statul de *norme de valoare* pentru poezia lirică modernă... Preceptele 4-8 reprezintă doar observații mai mult ori mai puțin pertinente cu privire la poezia modernă, preceptele 9 și 10 sunt exterioare poeziei moderne, deci nu o privesc, iar preceptele 11 și 12 îi sunt poeziei moderne de-a dreptul potrivnice.

Caracterul contradictoriu al celor 12 precepte literare elaborate de critic ne arată că acestea nu se pot constitui cu toate ca elemente normative ale unei arte poetice coerente, ale unui sistem normativ-estetic, și de aceea ele nu sunt capabile să exprime și creeze poezia (lirică) modernă. În temeiul preceptelor literare elaborate de Călinescu nu se poate produce poezie modernă de valoare, pentru că poezia care ar putea fi construită de primele trei norme de valoare este deconstruită, anulată de celelalte precepte, care le sunt opuse.

**„Orice adevărată poezie este hermetică” sau
Poezia hermetică, singura poezie adevărată...**

Dintre toate tipurile de poezie avangardistă și nonavangardistă discutate de Călinescu în *Curs de poezie*, singura formulă poetică ce îi trezește interesul și pe care o apreciază este *poezia hermetică*.

Ce argumente aduce criticul în apărarea valorii poeziei hermetice? Mai întâi, criticul încearcă să ne convingă de faptul că poezia ermetică, deși este o poezie dificilă, din cauza modului special în care folosește limbajul, ea poate fi totuși înțeleasă... Pentru a înțelege poezia hermetică „trebuie să trăiești în ordinea de realități spirituale pe care [poezia hermetică] o exprimă” (ib., p. 64), crede Călinescu. Mai precis, trebuie să trăiești în ordinea *mitologiei, ocultismului și a științei hermetice*, care constituie substanța poeziei ermetice. Noi trebuie mai întâi să ne instruiem, să ne „specializăm” în aceste discipline și abia apoi vom avea datele necesare și capacitatea de a înțelege și savura poezia hermetică, reiese din discursul criticului...

Dar poezia ermetică, poezie care conform lui Călinescu exprimă mitologia, ocultismul și știința hermetică, este o poezie *livrescă și didactică*. Iar despre poezia căzută în livresc și didacticism nu putem spune decât că este o poezie care și-a abandonat obiectivele poetice și că se închină la zei străini. Didactici au fost unii dintre clasici, care, schimbând obiectul autentic al poeziei – realitatea, existența – ajungeau să scrie geografii, istorii și științe în versuri... Sper să nu ne întoarcem acolo și să nu aruncăm pe fereastră tocmai ceea ce poezia a dobândit bun între timp.

Un alt argument adus de critic în favoarea poeziei hermetice pornește de la observația că

„(...) poeziilor [hermetice] par a spune ceva. Tocmai această aparență că au de spus ceva, fără niciun interes de [pentru] conținut, este miezul oricărui lirism (...).” (ib., p. 61).

Așadar, aparența că poeziile hermetice au ceva de spus, aparență care este, de fapt, *fără niciun interes pentru conținutul poeziei*, „este miezul oricărui lirism”.

Lipsa de interes pentru conținut, deci neglijarea conținutului semantic al poeziei este *miezul oricărui lirism*, crede Călinescu...

Dar problema este că poezia care își neglijează conținutul nici nu există ca poezie! În pus, lirismul poeziei, lirism despre care vorbește chiar Călinescu, nu se poate produce decât *prin idei* și numai prin ele, prin organizarea și desfășurarea ideilor, așa încât dacă poeții ermetici sunt fără „niciun interes de [pentru] conținut”, deci dacă ei neglijează conținutul ideatic al poeziei, atunci aceștia neglijează și posibilitatea producerii de către idei a lirismului, deci a acelei ideaii sensibile, care se numește lirism sau emoție.

Cum ar putea să constituie dezinteresul pentru conținutul ideatic „*miezul oricărui lirism*”, de vreme ce tocmai ideile chemate să producă lirism sunt neglijate și, în fond, *neexploatate în sensul lirismului* pe care ar putea să îl producă? Poezia hermetică tocmai pentru că este ermetică, deci tocmai pentru că nu are „niciun interes de [pentru] conținut”, este *lipsită de lirism*. Un lirism al poeziei ermetice care ar rezulta din lipsa de *interes pentru conținutul ideatic* al acelei poezii este ceva absurd. Tocmai un astfel de punct de vedere este susținut de Călinescu...

Tot întru apărarea poeziei ermetice Călinescu apreciază că
„[...] *poezia trebuie să cadă din când în când într-o verbalitate pură pentru a se atrage atențiunea asupra ritualității ei.*” (ib., p. 73).

Așa sună ultima normă (pseudo-normă) a poeziei moderne în viziunea lui Călinescu. Și, ca să ne dăm mai bine seama ce înseamnă *verbalitate pură* și *ritual* în poezia ermetică, criticul ne spune că „ritualul este inițierea simbolică în mistere” și că aceste mistere „trebuie să rămână întotdeauna absconse”. Ca lectori, noi nu prindem sensul gesturilor ceremoniale ale poeziei și totuși aceste gesturi ceremoniale „produc asupra noastră impresiuni puternice ca și frazele gnomice.” (ib., p. 73). Poezia care înlesnește toate aceste speculații și care produce în noi „impresiuni puternice” este poezia lui Ion Barbu. Iată un exemplu, pe care ni-l oferă chiar criticul:

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copaie când te lai,
Vir-o-cong-go-eo-lig,
Oase închise afară-n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgear.

Versurile citate de Călinescu din poezia lui Ion Barbu sunt jucăușe, „copilărești”, însă ele nu produc nicidecum „impresiuni puternice”, nu îl emoționează poetic pe cunoscătorul autentic de poezie. Nu există nicio spiritualitate puternică în aceste versuri, iar principiul „verbalității pure” ilustrat de versurile „Cir-li-lai, cir-li-lai”, „Vir-o-cong-go-eo-lig” și „Lir-liu-gean, lir-liu-gean” este doar o joacă sonoră fără nicio relevanță poetică.

Unsprezece pagini, în care Călinescu își propune să ne demonstreze vigoarea și excelența poeziei hermetice, în general, și a poeziei hermetice practicate de Ion Barbu și de Valéry, în particular, nu sunt nicidecum convingătoare, argumentele aduse de critic fiind cu toate false.

Dar să urmărim cum evaluează G. Călinescu poezia în general, așadar nu numai poezia hermetică. Cum evaluează el poezia unui autor de valoare, spre pildă poezia lui Eminescu? În poezia *La steaua*, în care apar versurile

„Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie.
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem și nu e.”,

G. Călinescu vede doar prozaicitate devenită structură poetică, iar în finalul magistral al poeziei *Melancolie* –

Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și când gândesc la viața-mi îmi pare că ea cură,
Încet re povestită de o străină gură.
Ca și când n-ar fi viața-mi ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea – și rād de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult. –

marele critic nu remarcă altceva decât existența a „două euri: un eu activ, mișcător, și un eu mort, absolut, scos din istoria spiritului și devenit obiect de contemplație” (ib., p. 79). Criticul nu vede nicidecum în aceste versuri, *dramatismul* ruperii ființei, *trauma*, *înstrăinarea* de propria ființă a personajului poeziei, *emoția* transmisă. Sau nu ne împărtășește nouă aceste lucruri, socotind că punctarea existenței celor două euri este suficientă întru susținerea valorii versurilor eminesciene. Despre tensiunea dintre cele două euri și, implicit, despre tensiunea transmisă cititorului, nu ni se spune, așadar, nimic. Nici poezia *La steaua*, nici fragmentul din *Melancolie* nu îl emoționează pe G. Călinescu. Numai „verbalitatea pură”, deci numai „Cir-li-lai, cir-li-lai”, „Vir-o-cong-go-eo-lig” și „Lir-liu-gean, lir-liu-gean” și, desigur, poezia ermetică însăși, îi creează criticului „impresiuni puternice”.

Dintre toate tipurile de poezie discutate de Călinescu în *Curs de poezie*, în care intră tipurile de poezie avangardistă și poezia lirică modernă, „poezia hermetică” este singura care îi spune ceva și pe care o apreciază în mod deosebit. „Orice adevărată poezie este hermetică”, spune criticul și într-un alt loc (2, p. 26), confundând astfel poezia autentică cu poezia hermetică.

Pe Călinescu îl satisfac estetic ermetismul savant al jocului poetic secund, iar asta înseamnă atât „verbalitatea pură”, așadar poezia jocurilor „copilărești”, drăgălășeniile poetice, jocurile lingvistice și onomatopeice, cât și versurile care nu au „niciun interes de [pentru] conținut”, care își ignoră conținutul semantic. Marele critic dă atenție mai degrabă poeziei devitalizate, uscate, desemantizate, lipsite de lirism, tensiune existențială și atitudine, decât poeziei autentice. Criticul confundă astfel poezia modernă de valoare cu poezia hermetică, fiind totodată destul de reținut față de poezia cu adevărat valoroasă, autentică, deci față de poezia care manifestă interes pentru conținutul ideatic și vibrația, tensiunea pe care acesta o degajă.

Nu aș vrea să spun, prin toate acestea, că teoreticianul și criticul Călinescu nu distinge, cel puțin teoretic, între poezia de valoare și poezia minoră, între valoare și pseudovaloare. „Experiența estetică ne arată că există o poezie profundă și o poezie superficială” (1, p. 68), spune destul de răspicat criticul. Atâta doar că în *Cursul de poezie* el nu identifică întotdeauna corect nici „poezia profundă”, nici „poezia superficială”, de vreme ce consideră că „Orice adevărată poezie este hermetică” și este atât de reținut (prudent?) în fața poeziei *Melancolie*, a lui Eminescu.

Judecata criticului „Orice adevărată poezie este hermetică” spune, de fapt, că poezia hermetică este singura poezie adevărată; spune că niciun alt tip de poezie nu poate fi considerat drept poezie adevărată, autentică... Nici cel puțin poezia lirică modernă, pentru care criticul a elaborat primele trei norme și singurele norme de valoare, din totalul celor 12 precepte, nu pare să fie, în raport cu poezia hermetică, o poezie adevărată, autentică – „orice adevărată poezie este hermetică”.

Contestarea unor definiții eronate ale poeziei

Înainte de a trage concluziile expunerii sale și de a ne oferi, eventual, un înțeles al poeziei moderne, Călinescu își propune să corecteze câteva dintre „definițiile” eronate care i s-au dat poeziei de-a lungul vremii.

(1). Astfel, criticul contestă mai întâi legitimitatea *poeziei didactice*: „În termenii obișnuiți, poezia nu ne învață, deci nu se cade să fie didactică și nu ne arată ce e bine și ce e rău, deci nu trebuie să fie morală. Poezia nu instruieste și nu educă, ea este un pur exercițiu spiritual” (ib., p. 89), spune teoreticianul, după ce chiar el susținuse puțin mai înainte că poezia ermetică folosește cunoștințe provenite din mitologie, ocultism, știința hermeticii, și după ce îi cerea lectorului să posede, la rândul-i, aceste cunoștințe, aceste dogme, dacă vrea să înțeleagă și să evalueze corect poezia ermetică.

Împotriva poeziei didactice s-au pronunțat mai mulți poeți și critici literari, printre care John Stuart Mill, Baudelaire, Valéry. Mill a criticat de exemplu didacticismul poetic de mai bine de o sută de ani înainte de Călinescu, mai precis în anul 1833.

(2). A doua definiție contestată de Călinescu este aceea care spune că *poezia este un joc*. „Poezia nu e jocul copiilor (...), dar e una din caracteristicile umanității care seamănă mult cu jocul. Tipice la joc sunt aparenta gratuitate, ritualul și tehnica severă.” (ib., p. 90). Poezia seamănă cu jocul, dar nu e totuși un joc, nu poate fi înțeleasă ca un simplu joc... Poezia este, spun eu, o viziune a eului poetic asupra lumii existente, este crearea din limbaj a unor lumi posibile.

(3). Poezia este o *artă gratuită*, spune o altă definiție a poeziei. Gratuitatea sugerează faptul că poezia ar fi scoasă „din nimic”, puntează criticul, și mulți au echivalat gratuitatea cu puritatea, „recomandând extirparea oricărei materii”, a oricărui conținut. Și iată replica, pertinentă, a lui Călinescu la asemenea recomandări:

„poezia e în punctul ei de plecare un act de viață deplină. Ca să cântăm trebuie întâi de toate să trăim.” (ib., p. 88, s.n.).

„Poezia nu urmărește să trezească sentimente”

Dacă cele trei îndreptări de mai sus sunt pertinente și binevenite, mai greu de acceptat este atitudinea criticului față de poezia modernă care *exprimă sentimente*. De fapt, pentru Călinescu poezia de valoare nu exprimă sentimente.

„poezia nu are nicio legătură causală cu sentimentele așa zise adevărate și nici nu urmărește să trezească sentimente” (ib., p. 88),

afirmă, cât se poate de clar, criticul. Însă din aceeași pagină, câteva rânduri mai jos, aflăm că „poezia e în punctul ei de plecare un act de viață deplină” și suntem asigurați de acest fapt: „Ca să cântăm trebuie întâi de toate să trăim”...

Dacă acceptăm că „viața deplină” și actul de a trăi nu se desfășoară totuși în afara sentimentelor, atunci judecata conform căreia „poezia e în punctul ei de plecare un act de viață deplină” include și sentimentele, în regulă fond uman afectiv. Dacă G. Călinescu admite că poezia este expresia „vieții depline”, atunci el trebuie să admită că poezia este și expresia sentimentelor și stărilor afective, pentru că „viața deplină” presupune și aceste sentimente! Poezia ca viață deplină exprimă, așadar, și sentimente. După cum se vede, Călinescu nu își corelează întotdeauna judecățile critice, fiind uneori contradictoriu în afirmațiile pe care le face.

Pentru a nega valoarea poeziei moderne care lucrează cu sentimente, cu emoții, Călinescu ne oferă un exemplu de poezie care ratează emoția. Poezia

Mă doare sufletul
Mă doare inima
Mă doare dorul,
Mă doare tot ce-mi amintește
De clipele noastre dragi...

citată de critic dintr-o revistă a vremii, nu trezește într-adevăr nicio emoție, ci e de-a dreptul stupidă. „Nimeni nu este cuprins de durere când un poet declară că e cuprins de durere” (ib., p. 86), spune foarte bine criticul cu privire la versurile de mai sus.

Dar nu despre o asemenea poezie vorbim atunci când apreciem că „poezia exprimă sentimente” și că ea emoționează tocmai prin sentimentele pe care le comunică. Putem de pildă noi să afirmăm că fragmentul din poezia *Melancolie*, al lui Eminescu, citat mai înainte, nu desfășoară emoții și nu ne emoționează? Ne lasă acest fragment reci, indiferenți? Nicidecum! Chiar și criticul observă că „în versurile lui Eminescu

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut.
Mă cunoșteau vecinii toți
Tu nu m-ai cunoscut.

nu e amintit noțional niciun sentiment, dar totuși noi avem o clipă de regret și de indignare, fiindcă ni se pare scandalos ca o femeie să ignore până într-atât pe liric trecător” (ib., p. 86). Dar prin acest comentariu Călinescu își contrazice principiul care susținea că „poezia nu are nicio legătură causală cu sentimentele așa zise adevărate și nici nu urmărește să trezească sentimente”. Însă cel puțin de astă dată criticul se contrazice în numele adevărului poeziei.

Desigur, în mare, criticul intenționează să ne convingă de faptul că poezia *nu este sentiment, adevăr, sinceritate* și, în acest sens, el observă că „cele mai sincere simțiri nu dau cele mai bune poezii, putem spune chiar dimpotrivă.” (ib., p. 85). Vezi de exemplu „Mă doare sufletul/ Mă doare inima/ Mă doare dorul”, care sunt declarații cât se poate de sincere. Și totuși, cu cele mai sincere simțiri poate să lucreze și poezia de valoare – vezi în acest sens cel puțin fragmentul din poezia *Melancolie* și poezia *Pe lângă plopii fără soț*...

Cu privire la „poezia sentimentelor” ar trebui înțeles în primul rând faptul că această poezie se face, ca oricare altă poezie, *cu idei*, și că ceea ce *produce* sau *nu produce* emoție sunt tocmai ideile. Mai precis, poetul produce emoții cu ideile prelucrate în sensul emoțiilor, deci cu ideile lirice, și ratează producerea emoțiilor cu ideile neutre sau cu ideile pseudo-lirice.

Reușita poeziei sentimentelor este reușita ideilor poeziei și ea este furnizată de poetul de talent, așadar de poetul care *știe să configureze artistic* în ideile poeziei toată magma afectivă interioară și existența. Cât despre poezia ratată a sentimentelor, aceasta este creația poetului care pur și simplu *nu știe să configureze artistic* în idei bogăția afectivă interioară și existența. Pentru că alături de ideile lirice, în mod autentic lirice, există și idei care mimează lirismul, idei ale șerbetului afectiv, precum și idei/poezii care nu sunt pur și simplu lirice, ci neutre afectiv.

Oricum, sentimentele nu pot fi afișate în text ca sentimente, ele nu pot decât să *rezulte* din organizarea și desfășurarea ideilor, din viziunea poemului – vezi strofa din *Mai am un singur dor*, semnată de Eminescu, vezi poemul *Melancolie* și toate poeziile pe care le numim lirice, în mod autentic lirice, poezii ale lirismului înalt sau „poezii de valoare”. O poezie bine condusă ideatic și vizionar, o poezie construită ideatic inteligent va trezi întotdeauna în noi sentimente sau stări afective, sentimente și stări care sunt mai mult sau mai puțin clare, definibile.

În ceea ce îi privește pe lectori și critici, aceștia nu pot să respingă și să nege, asemenea lui Călinescu, toată poezia care vehiculează sentimente și stări afective pe motiv că există și poezii proaste care lucrează cu sentimente și stări afective... Cu acest tip de argument, care extinde fără niciun temei nonvaloarea asupra valorii, putem să respingem toată poezia de excepție pe motiv că există și poezie mediocră... Uneori, argumentele lui Călinescu sunt de-a dreptul stranii. Singura emoție pe care criticul o acceptă totuși este „emoția poetică”:

„*Emoția poetică dacă este un sentiment este un sentiment sui-generis, o emoție nepractică.*” (ib., p. 88).

Dacă emoția poetică este un sentiment, ea este „un sentiment sui-generis”, „o emoție nepractică”, probabil o emoție care nu se regăsește totuși printre sentimentele din fondul nostru afectiv, ci este de o altă factură: de factură estetică. Dintre toate emoțiile, singură ea pare să fie acceptată și valorizată ca atare de către critic.

Prin această separare, de altfel corectă, a emoției poetice de corpul emoțiilor de ordin afectiv și, totodată, prin recunoașterea însemnătății emoției poetice în raport cu fondul afectiv, criticul ne arată că el continuă, de fapt, să deprecieze afectivitatea, lirismul. Călinescu nu renunță la cruciada sa antilirică, antiafectivă, antiemoțională și nu admite implicarea sentimentelor în poezie, *deși* chiar și poezia hermetică, pe care el o consideră „adevărată poezie”, este o formă de lirism: nu spunea criticul că dezinteresul față de conținutul ideatic, prin care această poezie se definește, „este miezul oricărui lirism”?... Încâlcite sunt căile, ideile, judecățile criticului!

Faptul că G. Călinescu nu recunoaște existența poeziei lirice moderne ca poezie de valoare nu constituie totuși nicio pierdere pentru poezie, ci doar pentru critic: această nerecunoaștere ne arată, în fond, cum anume, cât de corect evaluează criticul poezia. El șterge din cartea de poezie poezia lirică, după ce mai înainte condamnase la moarte capodopera și estetica ei. Noroc că pentru a exista în excelența lor, nici estetica poeziei, nici capodopera, nici poezia lirică modernă nu au nevoie de aprobarea expresă a criticului.

„Poezia este forma goală a activității intelectuale”

După ce contestă, îndreptățit, cele trei tipuri de poezie modernă – *poezia didactică, poezia-joc și poezia ca act gratuit* – și după ce neagă cu totul neîndrep-

tăjit legitimitatea poeziei lirice, criticul își încheie *Cursul de poezie* cu o definiție prin care încearcă să surprindă ființa poeziei moderne, căreia i s-a dedicat:

„poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși poeții se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice, în fond, nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.” (ib., p. 92, s.a.).

Iată o definiție de zile mari. Toate căutările din *Curs de poezie* conduc către această neașteptată înțelegere a poeziei moderne! Dar definiția lui Călinescu nu este doar greu de acceptat de către poetul și criticul care au conștiința poeziei autentice, ea contrazice totodată chiar și cele trei norme de valoare, pe care însuși criticul le-a stabilit la începutul lucrării sale pentru poezia modernă.

Astfel, dacă din prima normă poetică aflăm că „*O poezie [...] e un fenomen care începe abia cu apariția unei organizațiuni, adică a unui sens general*” (ib., p. 21), în definiția de mai sus teoreticianul afirmă că poezia „este *forma goală – deci lipsită de semnificație – a activității intelectuale*”. Cu privire la aceeași poezie se fac, așadar, două afirmații opuse, așa încât acceptarea uneia dintre ele o anulează pe cealaltă. Pentru Călinescu, judecata adevărată ar fi să fie totuși aceea spre care a condus întregul *Curs de poezie*, și anume aceea că poezia „este *forma goală a activității intelectuale*”... În ordine estetică însă, acest punct de vedere este fals.

Definiția dată de Călinescu poeziei moderne (poezia „este *forma goală a activității intelectuale*”...) contrazice și cea de a doua normă a poeziei stabilită de critic, care spune că „*poezia cere un sens*”; și contrazice și cea de a treia normă de valoare, normă prin care eram asigurați că „poezia e în punctul ei de plecare un act de viață deplină”. Este poezia modernă „*forma goală a activității intelectuale*”, sau este consecința unei vieți (afective și spirituale) depline? Din nou, Călinescu apără puncte de vedere opuse, contrare... Și optează în final pentru soluția cea mai proastă: aceea care afirmă că „poezia este (...) *forma goală – deci lipsită de semnificație – a activității intelectuale*”.

Desigur, criticul mai consideră că poezia este „un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul”, ca și cum *iraționalul* ar putea fi substanța pe care poezia (poetul) de valoare își propune să ne-o comunice...

Dacă definiția lui Călinescu are pretenția că exprimă poezia, deci poezia de valoare în general, înseamnă că ea exprimă orice poezie, orice poem de valoare. Să urmărim unul dintre poemele de vârf ale creației poetice argheziene, poemul *Două stepe*, și să vedem dacă definiția lui Călinescu se regăsește sau nu în acest poem:

O stepă jos, o stepă neagră sus.
Se-apropie-mpreună și sugrumă
Calul de lut și câinele de humă
Și omul lor, din umbra de apus.

Drumul s-a strâns din lume ca o sfoară,
Gheme de drumuri zac în heleșteu.
Hambarul n-a lăsat nimic afară.
Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu.

Noi, singuri trei, dăm lumii-nchise roată,
Cercăm, strigăm... Nici-un răspuns.

Că oboseala pribegiei ne-a ajuns
Și n-avem loc să stăm și noi odată.

Unde ne ducem? Cine ne primește?
În poarta cui să cerem crezământ?
Hai, calule, hai, câine, pământeste,
Să batem, frânți, cu pumnii în pământ.

Întrebarea mea ar fi, așadar, aceasta: se regăsește poemul *Două stepe* sau fragmentul, exemplar, din poezia *Melancolie*, a lui Eminescu, în definiția dată de Călinescu poeziei moderne? Se regăsesc aceste poeme, care sunt în mod cert poeme de valoare, în definiția dată de G. Călinescu poeziei? Sunt aceste poezii *ceremoniale*, așa cum spune definiția lui G.C.? Își propun aceste poeme să comunice *iraționalul*? Pot fi considerate aceste poeme „*forma goală a activității intelectuale*”? Nicidecum! Atât un poem cât și celălalt *contrazic* în mod vizibil definiția dată de Călinescu poeziei moderne.

Poezia modernă de valoare *contrazice* definiția dată de critic poeziei în toate punctele acesteia, pentru că poezia de valoare nu este în mod expres *ceremonială*, după cum nu este nici *irațională*, nici „*forma goală a activității intelectuale*”; pentru că poeții moderni autentici *nu se joacă*, pentru că ei nu fac „ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice”. Trăsăturile pe care criticul le atribuie în definiția sa poeziei *nu aparțin* poeziei concrete *de valoare*, poeziei moderne de valoare. Definiția lui Călinescu este o răstălmăcire a poeziei moderne autentice, este o definiție ficțională. Orice poem modern de valoare *contrazice* definiția dată de Călinescu poeziei moderne.

Din „definiția” poeziei oferită în finalul *Cursului de poezie* rezultă că G. Călinescu nu îi vede prea bine pe poeți, de fapt pe marii poeți, de vreme ce se arată convins de faptul că „poeții se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.” Definiția lui Călinescu se potrivește mai degrabă poeziei lipsite de valoare, poeziei ratate, pentru că tocmai această poezie poate fi socotită o „*formă goală a activității intelectuale*”.

Poezia de valoare respinge cu totul, așadar, definiția dată de Călinescu poeziei. Niciun poem modern *de valoare* nu are nici în clin nici în mânăca cu definiția dată de critic poeziei, care firește că vrea să fie o definiție a *poeziei*, deci a poeziei de valoare. Cred că departe de a comunica *iraționalul* și de a fi *forma goală a activității intelectuale*, poezia (modernă) de valoare exprimă freământul și problematica lumii, existența, dramele și bucuriile noastre ca drame și bucurii ale omului de pretutindenii și de oricând. În mare, poezia modernă (de valoare) poate fi considerată o *viziune originală, insolită, tensionată liric și poetic asupra existenței umane, a unui ciob de existență, de realitate*. Poezia modernă exprimă, prin lucrurile și ideile pe care le prezintă, mișcările tectonice ale sufletului, tulburările și viziunile noastre în raport cu propria existență și cu lumea.

Privire de ansamblu asupra Cursului de poezie

Privit în ansamblu, *Cursul de poezie* al lui Călinescu este compus din idei, din judecăți critice care nu pot sta împreună, care se resping reciproc. Astfel, *Cursul...* cuprinde idei pertinente cu privire la poezia modernă, cum ar fi primele trei principii de valoare ale poeziei și respingerea unor tipuri și definiții false ale poeziei, din idei care pur și simplu nu privesc poezia de valoare, și

din idei de-a dreptul neadecvate poeziei moderne de valoare – vezi cel puțin negarea poeziei lirice moderne, supraevaluarea poeziei ermetice și definirea cu totul stranie, nepotrivită, de fapt falsă a poeziei moderne („poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*.”)... Acest melanj de idei și judecăți contradictorii cu privire la același obiect – obiect pe care ni-l închipuim a fi poezia modernă de valoare – nu îi permite lui G. Călinescu să închege o teorie, o dogmă poetică coerentă, o poetică pertinentă, o estetică a poeziei, o artă poetică sau un sistem poetic, în sensul de sistem articulat, pertinent, coerent.

În *Postfață* la volumul *Universul poeziei* (3), care include studiile *Curs de poezie și Universul poeziei*, Al. Piru opinează că aceste două lucrări reprezintă „o contribuție remarcabilă la clarificarea unor probleme de estetică literară, cu nimic mai prejos de acelea aduse anterior îndeosebi de Benedetto Croce, de diverși esteticieni germani (...).” Cursul clarifică într-adevăr unele probleme, dar și contrariază prin câteva puncte de vedere, pe de o parte neadecvate poeziei, iar pe de altă parte contradictorii, opuse unele altora. Vezi cel puțin opoziția dintre primele trei principii/norme poetice și definiția dată de critic poeziei moderne în finalul cursului.

G. Călinescu este destul de bulversant: atunci când crezi că apără o idee, nu poți fi sigur că în pagina următoare sau chiar în aceeași pagină nu va apăra o idee *contrară*, pentru că această din urmă idee îi servește să demonstreze noua poziție pe care el o adoptă. Situații contradictorii de acest gen nu sunt tocmai puține. Iar dacă eu am semnalat câteva dintre ele, altcineva poate să alcătuiască o întregă listă a judecăților contradictorii semănate de Călinescu în lucrarea despre care vorbim.

De altfel, se pare că nu sunt singurul care remarcă starea conflictuală a unor judecăți critice ale teoreticianului. În lucrarea *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. III, București, Minerva, 1975, în 4, p. 188), Ov.S. Crohmălniceanu sublinia cu privire la opera critică a lui G. Călinescu faptul că acesta „găsește mereu argumente ca să pledeze un punct de vedere paradoxal.” Liviu Leonte, care semnează postfața volumului *Principii de estetică* (1), în care este cuprins studiul *Curs de poezie*, semnalează, fără prea multe detalii, câteva dintre paradoxurile existente în curs.

Ne-am întrebant mai înainte cum anume evaluează G. Călinescu poezia modernă, așadar dacă evaluările criticului privind poezia sunt corecte sau nu. Călinescu a canonizat în lucrarea sa fundamentală, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, apărută în 1941, aproximativ 230 de poeți, dintre care nu mai puțin de 215 sunt poeți moderni, socotind moderni poeții de la romantism încoace. Primul modern romantic canonizat în *Istorie...* este un poet a cărui operă se constituie din cinci poezii, nici acestea publicate cu toate în cursul vieții. Însă publicând la 1830 poezia *Ruinurile Târgoviștei*, Vasile Cârlova, căci despre el este vorba, își asigură fără probleme locul în *Istoria literaturii române...*, o lucrare întocmită de către unul dintre cei mai importanți critici români, după opinia generală.

Pornind de la presupunerea că cei 215 poeți moderni au fost canonizați de Călinescu în *Istoria* sa chiar în temeiul înțeleșului pe care îl are pentru el poezia modernă – vezi definiția din *Curs de poezie* –, rezultă că operele poetice moderne canonizate de critic corespund tocmai acestui înțeleș, tocmai definiției pe care criticul a oferit-o poeziei moderne. Astfel, înțelegem că „poezia [poeților „istoricizați” în *Istorie...* de Călinescu] este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși poeții [canonizați în *Istorie...*] se joacă, făcând ca și nebunii gestul

comunicării fără să comunice, în fond, nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”...

Dacă cei 215 poeți chiar corespund, în mare, acestei definiții, înseamnă că ei nu au nicio valoare și că, în consecință, nu există niciun temei axiologic pentru a fi canonizați de către critic, canonizarea în afara valorii operei fiind o canonizare vidă, un fals. Iar dacă acești poeți nu corespund definiției dată de Călinescu poeziei, înseamnă că ei au fost canonizați în temeiul altei definiții, al altor criterii, de bună seamă estetice, de vreme ce li s-a rezervat un loc în *Istorie*... Așadar, în acest al doilea caz, cei 215 par să fie, cu toții, poeți de valoare. Dar ne putem noi închipui că în perioada 1830-1941 (*Istoria*... lui Călinescu a apărut în 1941) literatura română chiar a produs 215 poeți moderni de valoare, adică 215 poeți care merită să figureze într-o istorie a literaturii?

Dacă în geografia noastră culturală ar fi existat 215 poeți moderni de valoare, de mare valoare, așa după cum ne face să înțelegem simpla cuprindere, canonizare a acestor poeți în *Istoria*... lui G. Călinescu, atunci poezia românească ar fi trebuit să bată toate topurile mondiale și nu ar fi dat fuga să se sincronizeze cu poezia occidentală, de la începutul existenței sale moderne și până astăzi, adică nu ar fi fost nevoită să își caute modelele poetice în poezia altei culturi și să-și recunoască, în acest fel, minoritatea. Chiar și poezia generaționistă matură de astăzi – poezia optzecist-postmodernistă –, care se consideră cea mai importantă poezie românească, își face (prin Mircea Cărtărescu și alți câțiva poeți) o glorie din faptul că s-a sincronizat cu poezia turnurilor gemene americane...

Cu privire la poeții canonizați în *Istorie*... nu putem decât să remarcăm că G. Călinescu este cât se poate de indulgent, inexplicabil de indulgent, de vreme ce, pe lângă cei câțiva poeți de valoare care existau într-adevăr în acea perioadă, el include și o mulțime de poeți nesemnificativi, ca și cum el ar fi cântărit poezia cu măsuri diferite. În fond, socotind după calitatea reală a poeziilor canonizați în *Istorie*..., înțelegem că el chiar a făcut acest lucru.

În finalul eseului *Universul poeziei*, eseu publicat în *Jurnalul literar* (nr. 4-5/1948) la nouă ani de la apariția *Cursului de poezie*, G. Călinescu se arată destul de sceptic în ceea ce privește posibilitățile sale de a înțelege poezia:

„Ce e poezia însăși, e o problemă care depășește mijloacele noastre.”

Bibliografie

1. G. Călinescu, *Principii de estetică*, postfață de Liviu Leonte, Editura Junimea, Iași, 1996.
2. Irina Petraș, *Teoria literaturii*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002.
3. G. Călinescu, *Universul poeziei*, postfață Al. Piru, Editura Minerva, București, 1973.
4. G. Călinescu, *Pagini de estetică*, antologie, prefață, note și bibliografie Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, București, 1990.

* Eseul face parte din volumul *Arte poetice moderne*, aflat în lucru.

TAMARA SOLOMON

Valori ale personajelor feminine de sorginte acvatică din povestirile lui Ștefan Bănulescu și ale lui Ovidiu Dunăreanu

Ștefan Bănulescu

Scriitorul Ștefan Bănulescu s-a născut la data de 8 septembrie 1926 și a decedat în 25 mai 1998. A fost al optulea fiu al plugarilor Ion și Elena Bănulescu. Amintiri despre copilăria lui sunt evocate în ciclul memorialistic *Elegii la nesfârșit* de secol. Biblioteca județeană din Slobozia și un Colegiu național din Călărași îi poartă numele.

Ștefan Bănulescu a captat atenția criticilor începând cu volumul de debut, în domeniul prozei de invenție; întâiul volum „a fost întâmpinat de critică cu o promptitudine maximă și observațiile care s-au făcut, încă de la început, (...) sunt realmente interesante” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.322).

Iarna bărbaților nu reprezintă „un debut oarecare”, din mai multe motive. Prima – și cea mai palpantă – este „aceea invederată de valoarea artistică ridicată a cărții” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.323).

Autorul volumului *Iarna bărbaților* a fost perceput ca „un literat, în sensul cel mai bun al cuvântului”, ca „un distins publicist” ce a practicat eseul-anchetă, „axat pe probleme de mare acuitate, în special aspecte legate de condiția literaturii în epoca noastră”. Nu mai puțin demne de interes „sunt investigațiile sale documentaristice în planul istoriei literare” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.323). Atribute ca „un laborios de formație cărțurărească, intelectuală” sau „un prozator intelectualist, de concepție, în linia (...) marilor romancieri moderni munteni” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.324) i-au fost conferite lui Ștefan Bănulescu.

Opera lui Ștefan Bănulescu este și o modalitate de rezistență și de combatere a ideologiei comuniste: „Preluat de romanul perioadei comuniste ca metodă literară, mitul creează un contradiscurs despre lumea pe care o reprezintă artistic, o contranarațiune ca formă de supraviețuire într-un timp agonizant” (*Mitul ca literatură, literatura ca mit*, p.1). Lăcrămioara Berechet reliefează o valență a utilizării mitului în literatură: „În același timp, literatura vindeca, reinventând, printr-o contranarațiune, zeii libertății, zeii iubirii, zeii speranței. (...) În spațiul concentraționar, care ne ținea captivi în formele rigide ale nebuniei comuniste, mitul ca metodă literară reînvăța plăcerea jocului, bucuria de a imagina lumi apărute de o cunoaștere hypo-noetică” (*Mitul ca literatură, literatura ca mit*, p.5, 7).

Factura modernă a povestirilor lui Ștefan Bănulescu rezidă în „inspirata tratare analitic-sintetică, în spirit lucid contemporan, a unor realități având un fond

tradițional secular, cu mijloace artistice abil extrase tocmai din fondul original al lumii respective. Cele mai bune piese ale volumului (*Mistreții erau blânzi, Vară și Viscol, Sat de lut, Dropia*) își au secretul reușitei, credem, în această stare de fapt generală.” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.324).

Notabil este faptul că „peisajul uman și cel natural (...) în proza lui Bănulescu cunoaște un proces de transfigurare ideatică neașteptată.” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.324-325).

O notă de tragism transpare din țesătura evenimentială: opera lui Ștefan Bănulescu „dovedește o capacitate neobișnuită de a transfigura observația în grotescul tragic” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.326).

În *Mistreții erau blânzi* prozatorul „poetizează în sens tragic”. Ne aflăm „în fața unei parabole (...) în care absurditatea existenței umane (...) este pusă față în față cu lupta îndârjită și măreață a omului de a-și supune destinul, de a-l subordona forței, voinței și încrederii sale în victoria binelui” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.329).

Dropia, „cea mai sadoveniană narațiune a cărții”, „valorifică fantasticul semiabsurd dintr-un unghi romantic. Este o oază de lumină reconfortantă, de lirism exultant și viguroso sentimental, în ambianța sumbră, tragică a întregului volum” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.331). Nu știm într-adevăr dacă eroii povestirii au prins dropia, „fapt sigur e însă, că Ștefan Bănulescu a prins cu toată forța himera mării literaturi, transformând-o în certitudine” (*Nuvela și povestirea contemporană*, p.332).

Ovidiu Dunăreanu

Ovidiu Dunăreanu (pseudonimul literar al lui Ovidiu Petcu) s-a născut la 21 februarie 1950 în Arad. A absolvit Facultatea de Filologie București în anul 1970. A debutat în revista *Luceafărul* (31 ianuarie 1970) în cadrul rubricii „Cei mai tineri autori”. Colaborator la *Tomis, Luceafărul, Analele Dobrogei (serie nouă), Art Panorama, Literatură și artă, Limba Română, România literară*, Convorbiri literare, Ateneu, Transilvania, Pro Saeculum ș.a. Se numără printre câștigătorii celei de-a patra ediții a Concursului de debut al Editurii Eminescu (1990).

Ovidiu Dunăreanu a publicat volumele: *Grădina lui Ieronim* – proză scurtă, *Vânzătorul de enigme* – antologie de proză, *Cu bucuria în suflet* – proză scurtă, *Convorbiri pontice* – interviuri, *Corabia de fildeș* – antologie, *Întâmplări din anul șarpelui* – proză scurtă, *Vaporul de la amiază* – povestiri, *Concert la patru mâini* – antologie de grup, *Vitralii* – publicistică literară, *Oglinzile memoriei* – memorialistică ș.a.

Este prezent în antologiile de proză contemporană, *Vânzătorul de enigme* (Constanța, 1993), *Călătorie spațială* – bilingvă (româno-germană), (München, 1998).

Este cuprins în: *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000* de Alex. Ștefănescu (București, Editura Mașina de scris, 2005); *Istoria literaturii din Dobrogea* de Puiu Enache (Constanța, Editura Ex Ponto, 2005); Dicționarul biobibliografic *Literatura în Dobrogea* Vol.1, realizat de Ștefan Cucu și Corina Apostoleanu (Constanța, 1997); *Dicționarul biografic al literaturii române*. Vol.1, realizat de Aurel Sasu (Pitești, Editura Paralela 45, 2006); *Dicționarul Scriitorilor Români de Azi* scos de Boris Crăciun și Daniela Crăciun-Costin (Iași, Editura Porțile Orientului, 2011). Este comentat în cărțile unor importanți istorici, esești și critici literari contemporani din generații diferite.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala „Dobrogea”, din anul 1996.

Ovidiu Dunăreanu este un fantast, „împătimit de subtextul unei anumite geografii” (Gabriel Rusu, *Suplimentul literar-artistic al Tineretului liber*, 1990). În prozele sale, partea dinspre Dunăre a Dobrogei se ivește ca un tărâm miraculos în care oamenii/personajele parcurg „trajectoriile arhaice” ale câte unui rit ce le facilitează inițierea în tainele existenței și ale nonexistenței” (Gabriel Rusu, op.cit.).

În opinia lui Alex. Ștefănescu, Ovidiu Dunăreanu este „un stilist”, schițele lui având frumusețea „minuțios cizelată a unui bijutier” (*Flacăra*, 1990).

Lumea descrisă în operele scriitorului este una „violentă”, cu „oameni dintr-o bucată, categorici în gesturi și năpraznici în izbucniri”; ca și Fănuș Neagu, Ovidiu Dunăreanu își trage miraculosul prozelor sale din anumite trăsături de climat ale locurilor natale. Dacă la autorul *Îngerului a strigat* fantastul ia naștere din nedeslușitul caracteristic bălții brăilene, la Ovidiu Dunăreanu el apare din excesul de deslușit care este lumina tare, violentă a pământului dobrogean. (...) În această lumină intensă, „personajele, membri ai colectivității rurale, devin eroii unei halucinații pe care, împreună cu naratorul, le iau drept realitate”. Această obsesie a luminii intense e „unul din elementele componente universului specific al prozei lui Ovidiu Dunăreanu” (Ion Cristoiu, *Preludii epice*, 1990).

Notele distinctive ce domină prozele lui Ovidiu Dunăreanu sunt „o mare putere de a crea atmosferă densă, inconfundabilă” și „o scriere fluentă, de o frumusețe stranie”. Ovidiu Dunăreanu este „un prozator autentic, un prozator de o forță ieșită din comun” (Arthur Porumboiu, *Cuget liber*, 1990).

Enache Puiu considera opera lui Ovidiu Dunăreanu ca fiind de „o remarcabilă forță evocatoare”, „densă în realismul ei fantastic” aplicat ținutului ostroavelor dunărene din sudul Dobrogei. Puterea „de seducție” a acestei lumi evocate se află în „vigoarea” și „caracterul ei frust” (*Tomis*, 1994).

Dumitru Mureșan reliefa importanța toposului în proza lui Ovidiu Dunăreanu, îl încadra pe acesta din urmă în „familia acelor scriitori pentru care locul (toposul) devine sursă și legendă a operei lor” (*Vatra*, 1994).

Gabriel Rusu accentua „preocuparea obsesivă” pentru „amănuntul semnificativ”, în opera lui Dunăreanu, preocuparea ce „metamorfizează instantaneele din realitate în miniaturi cizelate cu finețe de bijutier”. Perceperea „cu mare acuitate” a gesturilor aparent mărunte, în fond „aproape rituale” duce la creionarea unor personaje „cu adâncimi de simțire impresionante”. Fraza lui Ovidiu Dunăreanu este „somptuoasă” în manieră sadoveniană și are „ascuțimi metaforice” (*Cartea*, 1995).

Volumul *Cu bucuria în suflet* al lui Ovidiu Dunăreanu afirmă „vigoarea artistică” fiind „un poem al regăsirii patriei ființei”. „Patronajul solar” al elementarului se adaugă nuanței misterului legendelor dobrogene (Rusanda Mureșan, *Steaua*, 1997).

Dan Perșa opina că, în *Cu bucuria în suflet*, autorul își echilibrează perfect „umorul”, „ironia”, „jovialitatea”, precum și „gravitatea”, „simțul tragicului”, „capacitatea sintetică” și „de observație”, definind stilul lui Ovidiu Dunăreanu ca „o scriitură ce dă obol marilor noștri povestitori” (*Tomis*, 1995).

Rodul unor contacte avute în perioada 1990-1997 cu „lumea literară și artistică” din regiune, dialogurile din *Convorbiri pontice* urmează „un număr de puncte de vedere, idei și demersuri creatoare ce alcătuiesc un inspirat portret al fenomenului cultural dobrogean”. Ovidiu Dunăreanu „încearcă să-și limpezească, pentru sine și pentru cititori profunzimea spirituale ale unui spațiu și ale creatorilor lui” (Gabriela Inea, *Luceafărul*, 1998).

Nicolae Rotund considera opera *Convorbiri pontice* o carte „plăcută și utilă”, iar pe autorul ei un „om de cultură, cu o carismă aparte” (*Tomis*, 1998).

Ion Roșioru cataloga *Corabia de fildes* drept un „instrument de lucru indispensabil criticilor și istoricilor literari” ce prilejuiește „lectura unei poezii de bună calitate, superioară în multe privințe celei ce se scrie și se publică astăzi cu nonșalanță prin reviste sau plachete”; *Corabia de fildes* e „o adevărată sărbătoare a spiritului” (*Tomis*, 2000).

Enache Puiu atribuia *Corabiei de fildes* „incontestabile calități”, această carte fiind un volum cu întreit profil – literar, critic și istoric, o lucrare ce „sugerează policromatica tabloului închipuit de poezia dobrogeană interbelică” (*Tomis*, 2000).

Anumite personaje feminine din opera lui Ștefan Bănulescu manifestă puteri magice, fiind în corelație cu elementul acvatic și considerate semne ale unei alte realități – hierofanii. Ele au puterea de a metamorfoza lumea și de a o sanctifica, fie și numai prin ideea de sacru pe care o vehiculează într-o lume desacralizată.

Sindina și Serina, din *Întâmplări din anul șarpelui*, precum și Vica, din *Mistreții erau blânzi*, se aseamănă cu personajele feminine din opera fantastică a lui Vasile Voiculescu. Toate aceste personaje feminine sunt manifestări diverse ale miticei lostrite, femeia-pește, ce apără apele și care, prin farmecul ei, metamorfozează universul. Uneori, excesul de feminitate al personajelor feminine menționate are efect benefic, alteori, capătă accente maligne, tocmai prin exces.

Atât Sindina (*Încercarea*), cât și Serina (*Năluci fulgerând înserarea*) au o legătură misterioasă cu elementul acvatic. Ele par ființe supranaturale de sorginte acvatică.

Încercarea aduce în prim plan „zvonusul” despre natura dublă a Sindinei: „Se zvonise despre Sindina, fata lui Stroe Pârlog, că nu era ca toate celelalte decât între răsărit și asfințitul soarelui”. Sintagma „se zvonise” mărește ambiguitatea întâmplării, sporindu-i misterul. Faptele ce urmează nu aduc o rezolvare misterului, ci doar îl potențează.

Sindina are un obicei straniu: după ce răsare luna, ea își aruncă bluza și fusta în „alunetul de sub mal”, își despletește părul lung și negru, se „zvârcolește peste ierburile potopite de floare”, zdrobindu-le cu brațele, cu pieptul și pulpele. Și așa, „plină de melci și flori”, coboară în Dunăre.

Imersiunea în fluviu are un rol magic; intrată în apă, fata își poate exercita atributele magice – poate chema peștii: „Pe neașteptate, buzele fetei porneau să suiere într-un anume fel, a șarpe, să îngâne o chemare, de se stârnea înfiorată suflarea lăuntrică a undelor. Nu dura mult și din străfunduri suia la suprafață o puzderie de văduvițe și mreie. Peștii își scoteau afară și își lipeau, unele de altele, boturile și spinările lor uriașe, ca de argint vechi, și podeau fluviul, de la gleznele fetei până dincolo, în ostrovul Tâldia. Până ce o adiere neștiută de vânt îngrunzise din senin linul apei. Atunci, ea părea ușoară ca un fulg, pe deasupra Dunării, spre malul celălalt. Făptura i se destrăma întocmai unui abur înghițit de faldurile albăstriei ale nopții și nu se mai încheaga din răsucirea nevăzută a anafoarelor decât a doua zi, cu puțin înainte să zburnească zorii” (*Întâmplări din anul șarpelui*, p.47).

În *Sacrul și profanul*, Mircea Eliade reliefează simbolistica apei. Acest element, opinează el, simbolizează suma universală a virtualităților, fiind deopotrivă izvorul tuturor posibilităților de existență; apele precedă orice formă și susțin orice creație. Imersiunea simbolizează întoarcerea în preformal, revenirea la modul preformal al preexistenței. Simbolismul apelor implică, așadar, atât

moartea, cât și renașterea. Contactul cu apa înseamnă întotdeauna o regenerare: soluția este urmată de o „nouă naștere”, iar imersiunea fertilizează și sporește potențialul de viață.

Prin dimensiunea sa ambivalentă, a vieții și a morții, corelația Sindinei cu elementul acvatic exprimă natura ei duală: aducătoare de viață și de moarte, purtătoare a unei frumuseți stranii și de o inteligență ascuțită, dar și purtând o cruzime neobișnuită de femeie: „Sindinei i se mai dusese vestea și din pricina vânătorilor de mistreți și de vulpi la care îl însoțea pe tată-su, sau, de multe ori, mergea singură” (*Întâmplări din anul șarpelui*, p.48).

Imersiunea în apă este repetată în fiecare seară, ca un ritual, deoarece contactul cu apa înseamnă întotdeauna regenerare.

În *Dicționarul de simboluri și arhetipuri culturale*, Ivan Evseev reliefează o importantă valență a apei și anume aceea de „arhetip al tuturor legăturilor” și „liant universal”. Din această perspectivă, este mai ușor sesizabil modul în care, după imersiune, Sindina reușește să creeze o legătură misterioasă cu elementele naturii, cu ființele acvatice.

Ca și Sindina, Serina are obiceiul de a se scălda în apă după asfințit: „Pe seară, după ce oamenii se retrăgeau, secătuiți, la culcușurile lor, iar împrejurimile satului amorteau pustii, ea cobora, goală, scările de pământ, din fundul grădinii și se scaldă în Dunăre” (*Întâmplări din anul șarpelui*, p.67).

Împlinește actul cu emoție, asemeni unui ritual, iar efectul este o senzație de fericire intensă, legătura dintre Serina și apă fiind mai puternică decât cea dintre Sindina și elementul acvatic: „Fluviul, sub rugul putred al Lunii, o primea în intimitatea undelor sale cu pornirea unui ibovnic tânăr și nestăpânit. Îmbrățișarea lui o învăluia ca mătasea; un fior intens de plăcere și răcoare îi răzbătea trupul și sufletul până-n străfunduri, alungându-i osteneala și zăduful cuibărit în ele și dezlănțuia, în nevinovăția și puritatea lor torentul unei fericiri infinite” (*Întâmplări din anul șarpelui*, p.67).

După imersiune, Serina capătă accente magice, se metamorfozează: „Și tot în pragul serii, niște pădurari, urcând pe brațul Tâlchia, pe lângă un pui de renie, au nimerit peste o făptură ireală, de o neliniștitoare frumusețe, un înger prăvălit din ceruri pe sămburele de nisip al apelor. Curcubeie îi fulgerau în părul șuvoi, iar privirea, pielea brațelor și a trunchiului, cât și solzii ei nefirești, de peștoaică, aruncau, la rândul-le, sulite de lumină albă, halucinante” (*Întâmplări din anul șarpelui*, p.67).

Personajele feminine din *Întâmplări din anul șarpelui* se aseamănă cu lostrița din opera literară cu același nume aparținând lui Vasile Voiculescu. Prima oară, Aliman o vede pe fata-lostriță ieșind din ape – legătura cu elementul acvatic: „Când a sosit Aliman, nu se mai putea face nimic. Trecuseră toate ca nălucile, cu hăituri jalnice acoperite de tumultul nahlapilor și se pierduseră departe. Numai o sfărâmatură de plută se zărea în sus învârtindu-se nălucă în volbura apelor, care o repezeau la vale, aici o țineau iar în loc și o întorceau în ochiurile uriașe cu miezuri de sorb. Pe ea o făptură omenească abia se mai ținea cu amândouă mâinile pe o rămășiță de cârmă. Aliman se pregătea să intre voinicește în valuri și s-o aștepte la loc prielnic, cu cangea în mână, când pluta se smulse din fierbătoare și veni cât ai clipi la ud, sub picioarele lui. Dintre sfărâmături, el scoase în brațe o fată, singura viețuitoare care nu fusese smulsă de apele hrăpărețe. Era leșinată. Flăcăul o întinse pe iarbă, o frecă pe inimă, îi apăsă coșul pieptului, așa cum se dă ajutor înecaților. Fata își veni numaidecât în fire. Nu înghițise deloc apă. A zâmbit izbăvitorului ei, s-a uitat speriată la lumea adunată și a cerut mâncare. Oamenii vedeau cu uimire cum se zbicesc straietele pe ea, iia, fota, opincile, ca și când n-ar fi fost

ude niciodată. Au mai băgat de seamă că are părul despletit pe umeri ca niște suvoaie plăvițe resfirate pe o stană albă. Ochii, de chihlimbar, verde-aurii cu stârlici albăstriei, erau mari, rotunzi, dar reci ca de sticlă. Și dinții, când i-a înfipt într-o coajă de pâine întinsă de Aliman, s-au descoperit albi, dar ascuțiți ca la fiare. Fata sta liniștită. Dar Aliman n-a lăsat-o mult acolo. A luat-o grabnic la el acasă, unde a ascuns-o de ochi străini. Și s-a încins între ei o dragoste cum nu se mai pomenise pe meleagurile acelea. Parcă fuseseră făcuți și adunați înadins unul pe potriva celuilalt. Era frumoasă, cu chipul poate cam bucălat, șuie, cu trup mlădios și despicătura coapselor sus ca la buni înotători” (Vasile Voiculescu, *Lostrita*, p.3).

„Părul despletit pe umeri” al fetei amintește de descrierea știmelor – personaje din mitologia populară imaginate ca niște femei ce protejează apele și poartă părul despletit și de ondine – personaje din basmele și legendele germane sau scandinave închipuite ca niște fete frumoase, ce trăiesc în ape.

Serina se apropie ca înfățișare mai mult de mitul sirenei, ființa jumătate femeie, jumătate pește, de o frumusețe neobișnuită și capabilă prin cântecul ei să fascineze rătăcitorii pe mare. Fascinația pe care o exercită asupra bărbaților e asemănătoare cu fascinația pe care se presupune că o emana o sirenă: „Pescarii turtucăieni (...) întârziați cu setcile la obleți și stăpâniți de înfrigurarea unei nelămurite așteptări, își țineau pe loc, în larg, bărcile ușoare, vâsbind contra curentului și se chiorau la ea ca *descântați*.”

Dar nu erau singurii ce o iscodeau. Prin gropile de cărămizi, în scoica spartă a bacului de lemn eșuat în vadul lui Pipa, sau pe după coamele bordeielor din stuf ale ghețăriilor, ședeau pitiți încă mulți holtei și însurați în toată firea, cărora Serina le sucise mințile.” (*Întâmplări din anul șarpelui*, p.68).

Carmen Raluca Șerban, în *Semantica Misterului* (inclusă în volumul *Întâmplări din anul șarpelui*) reliefa trăsătura comună a operelor *Înserarea și Năluci fulgerând înserarea*: „Aceste două texte sunt asemănătoare ca tematică, fiind centrate pe motivul femeii bizare, care nu aparține decât aparent umanității. (...)”

Sindina, eroina din *Încercarea*, stăpânește peștii prin pricepere vânătorească. Serina, din *Năluci*, devine noaptea o ființă ihtiformă. Cele două aparțin mediului acvatic dar în atmosfera nocturnă”.

Un alt element comun celor două personaje feminine este „frumusețea stranie care determină pasiuni mistuitoare” (Carmen Raluca Șerban, *op.cit.*).

Serina, Sindina, precum și fata-lostrită au anumite trăsături în comun cu Vica, unul din personajele feminine din *Mistreții erau blânzi*, de Ștefan Bănuțescu.

În primul rând, Vica are o legătură profundă cu elementul acvatic, ar putea fi portretizată ca o ființă acvatică. Este introdusă în scenă de Fenia, cu următorul cântec: „Vică, fată de brezoi,/ Din ce neam ești, din ce soi?/ Te-a născut mă-ta în lotcă,/ Dunărea îți fuse doică,/ Albie ți-a dat și lapte/ Din lună – țâță de noapte” (Ștefan Bănuțescu, *Un regat imaginar*, p.11).

Primele două versuri pun la îndoială originea pur umană a Vicăi, chiar dacă printr-o aluzie. Următoarele versuri reliefează legătura Vicăi cu elementul acvatic – Dunărea devine pentru Vica doică – alinare și sursă de hrană. Deși transmis într-o altă manieră, mesajul este același: Vica e indisolubil legată de elementul acvatic și lunar. Ambele sunt simboluri ale feminității și ale fecundității, așa cum reliefează Mircea Eliade în *Imagini și simboluri*: „Stridiile, scoicile marine, melcul, perla sunt solidare în egală măsură cu cosmologiile *acvatice* și cu simbolismul sexual. Toate participă, într-adevăr, la puterile sacre concentrate în Ape, în Lună, în Femeie; în plus, ele sunt, din diferite motive, embleme ale acestor forțe” (*Imagini și simboluri*, p.155).

Nu este întâmplător faptul că Sindina, Serina, fata-lostriță, cât și Vica manifestă o deosebită putere de seducție, atât asupra tinerilor necăsătoriți, cât și asupra bărbaților. Tot Eliade poțentează următorul aspect: „Yin reprezintă, între altele, energia cosmică feminină, lunară, «umedă». De aceea, excesul de yin activ într-o anumită regiune poțentează instinctul sexual feminin și face ca «femeile desfrânate să-i corupă pe bărbați»” (*Imagini și simboluri*, p.158).

În cazul operelor analizate de noi, excesul de yin este manifestat, nu la scară largă, ci prin anumite reprezentante ale sexului frumos și anume prin cele care au o legătură deosebită cu elementul acvatic.

Pe măsură ce povestea continuă, natura duală a Vicăi este accentuată; astfel, ni se relatează următoarele: „– De, cumnată Fenia, asta e, ferește-l pe Condrat. Vica asta răsare ca ta-su Andrei, unde nici nu gândești. După ce-a arat-o prima oară Gură Spovidău, nebuna a fugit prin apă patru zile, până la ghiolul Bogdaproste. Cât a stat acolo ascunsă în stuf, tot să fi vreun an, putrezise și rochia pe ea, umbla înfășurată pe mijloc și pe piept cu frunze de papură, ca paparulele, și se hrănea prinzând peștele de sub apă cu botul de vidrele. Și de la Bogdaproste unde crezi că a răsărit Vica? La Babadag! Oraș mare, cu cale ferată, și cu geamie. Și cum crezi c-a răsărit Vica-n Babadag? În stambă înflorată, roșu și galben, până la călcâie, și în cap cu piepteni albaștri. În picioare – ți-ai găsit să mai umble cu tălpile goale! Umbla-n sandale de catifea albă cu cătărămi rotunde. Și cui crezi ca i-a sucit capul în Babadag? Lui Hogeia, popa al tătarilor și al turcilor. L-a scos din geamie. Hogeia, tinerel, de 78 de ani, curat ca pereții de Paști. Oamenii de la Babadag – oameni subțiri, de oraș – s-au făcut că n-aude, n-a vede – de obrazul Hogii. Și pe urmă Vica a venit iar în sat” (*Un regat imaginar*, p.11-12).

Alungată de lume, Vica se ascunde în elementul ei – apa. Nu pare să întâmpine vreo problemă deosebită – se adaptează. În loc de rochie, se acoperă cu frunze, iar ca să supraviețuiască, mănâncă pești, dar nu „ca oamenii”, ci „ca vidrele”, cu botul sub apă. S-ar putea spune că legătura ei cu elementul acvatic este demonstrată de episodul cu rătăcirea prin apă.

Într-adevăr, Vica pare a controla apele și a poseda capacități premonitorii – apare exact la dune, unde Condrat venise să își îngroape copilul mort. Coincidență sau tehnică de seducție? Să nu uităm faptul că soțul Feniei, Condrat, era următoarea „țintă” a Vicăi. Scena de la dune dezvăluie puterea de seducție a Vicăi, resimțită chiar și de Fenia printr-o căldură deosebită ce o copleșea: „Diaconul se trezi și el – brusc – și privi buimăcit în jur. Văzu și barca ce venea dinspre sat, cu Dache la vâsle și cu Laliu, țeapăn, pregătit, cu ochelari de soare, în celălalt colț. (...) Zări, în același timp, strecurându-se pe apa dintre dunele cele mai mari, o altă barcă condusă de o femeie tânără, cu trupul mare. O recunosc după basmaua galbenă, legată sub bărbie și după cozile groase, negre. «Vica». Stătea în picioare în colțul bărcii, purta o haină bărbătească veche, din doc alb, cu umeri lăsați – fără nasturi. Se vedea lipsa nasturilor, vântul îi sufla hainele în lături de trup, descoperindu-i o rochie de stambă înflorată, decolorată, strânsă pe o talie groasă și pe un piept mare, revărsat într-un jersu roșu, cu țesătură rărită, plesnită. În picioare, fata purta niște bocanci scâlțiați, fără șireturi, legați în jurul gleznei cu sfori groase de năvod.

– Vica, zise diaconul ca pentru sine. Tuși cu înțeles, dar tusea lui stăpânită dinadins se auzi, totuși, ca un răcnet. Se descheie la șubă, căscă lung și-și întinse piciorul sănătos, să și-l dezmoștească.

Vica dispăru după o dună. Dar diaconul observă că ea plecase mai departe, aștepta, se pitise numai – se zărea un colț al bărcii, ieșit după nisipul alb” (*Un regat imaginar*, p.17).

Strategia Vicăi este cuvântul, în primul rând. Se roagă de Condrat să nu o alunge, căci nu vrea să piară singură. Prin cuvânt, reușește să potolească și protestele Feniei, aceasta simțindu-se copleșită de căldura trupului Vicăi: „Fenia, sleită de osteneală, mică, îndoită de umeri, se oprișe în spatele drept, lat și înalt al Vicăi. Vica se întoarse spre ea și – tot cu capul în jos – vorbi Feniei, care se dădu înapoi, speriată de trupul mare și puternic al fetei. Căldura Vicăi o dogorea. Fenia se dădea mereu înapoi, Vica o urma, încălzindu-i femeii, de departe, cu dogoarea ei, obrazii scofâlciți și îmbătrâniți, uscați, înghețați” (*Un regat imaginar*, p.20).

La o analiză atentă a discursului Vicăi este sesizabilă finețea strategiei persuasiunii acesteia; la un moment dat, Vica dă lovitură de grație Feniei, pomenind de copilul mort: „Dacă Fenia, spune-i lui nenea Condrat să aibe grijă, că el e om bun. Vreau și eu cu lumea. Se aude apa. Am văzut rațele pitice de iarnă spărgându-și ouăle cu ciocul și fugind. Au să se repeadă turmele de mistreți să caute hrană și ascunziș. Că vine zăporul, știu că vine, or să se rupă sloiurile de pe Dunăre. N-am unde mă duce. M-a izgonit ieri Vlase, dacă Fenio, și mi-a zis că pe el satul l-a trimis să mă alunge. A venit acasă la mine și mi-a spus să plec unde-oi ști. Aș pleca, dacă Fenia. Să nu crezi că plâng, zău dacă plâng. Dar barca mi-e veche și astupată cu cârpe. Să mă lase măcar aici, să stau pe nisip, dacă nu mă vrea satul. Am să îngrijesc de mormântul copilului” (*Un regat imaginar*, p.21).

Strategia Vicăi are efect, deoarece Fenia nu se mai opune prezenței „stricatei”.

Interesante la Vica sunt puterea de persuasiune a cuvântului rostit, precum și căldura emanată de corpul ei, ce te moleșește, subjugându-te. Vica este o ființă ce posedă o legătură specială cu mediul acvatic, asemănătoare prin farmec și putere de seducție Sindinei, Serinei, precum și fetei-Iostriță.

Frumusețea și misterul personajelor analizate este semnul unei hierofanii; personajele feminine cu puteri magice aparțin unui spațiu sacru ce are puterea de a vindeca lumea, de a o „naște” încă o dată, deoarece ele sunt semnele unei alte realități, semnele sacrului manifestat în profan. „Feminitatea este codificată metonimic, ca materie cosmică eliberatoare, potențând rolul său de virtute care eliberează, ca o transfigurare a materiei în spirit”, opinează Lăcrămioara Berechet (*Mitul ca literatură, literatura ca mit*, p.81).

Bibliografie

1. Surse principale:

Ovidiu Dunăreanu, *Întâmplări din anul șarpelui*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2003.

Ștefan Bănuțescu, *Un regat imaginar*, Editura Alfa, București, 1997.

Vasile Voiculescu, *Iubire magică. Povestiri*, Editura Minerva, București, 1984.

2. Surse secundare:

Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.

Lăcrămioara Berechet, *Mitul ca literatură, literatura ca mit*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2009.

Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995.

Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994.

N. Ciobanu, *Nuvela și povestirea contemporană. Studiu Critic*, Editura pentru Literatură, 1967.

Ovidiu Dunăreanu, *Scritori de la Tomis*, Editura Ex Ponto și Revista Tomis, Constanța, 2000.

LUCIAN GRUIA

Maria Calciu – Reveria lirică

Maria Calciu a debutat în anul 1992 cu placheta *Cântecele anotimpului copt* (Imprimeria „Română” Craiova), cu o poezie ancorată încă în cotidian, așa cum stă bine unei tinere. Stilul propriu începe să se contureze destul de pregnant din volumul următor, *Nenumite* (Ed. SemnE, 2007) care reprezintă desprinderea treptată de contingent și eliberarea de sub influența lui Nichita Stănescu. Urmează *Insula iubirii* (Ed. SemnE, 2009) și *Ninsoare de migdali* (Ed. Ed. SemnE, 2009) – volume care-i reliefează profilul și mai ales *Fata care vede prin haos* (Ed. SemnE, 2010), volum cu adevărat reprezentativ (tradus și în limba italiană). În același an, 2010 mai publică *Ceasul din mine* (Ed. SemnE).

Următoarele volume: *Sânge de frunze* (Ed. Artemis, 2011); *Fugă de aripă* (Ed. Artemis, 2011); *Golul din ciob* (Fundăția Scrisul Românesc, Craiova, 2012); *Dincolo de nimeni* (Ed. SemnE, 2012); *Ochii din fulger* (Ed. Tracus Arte, București, 2013); *Pietre cu vise de statui* (Ed. Tracus Arte, București, 2013) și *Dimineață fără noapte* (Ed. Tracus Arte, București, 2014), definitivează stilul inconfundabil al poetei.

Observăm că, începând cu anul 2009, autoarea a publicat câte două volume de versuri anual. Lecturându-le, am constatat că aceste cupluri au teme comune. Cărțile publicate în 2009, *Insula iubirii* și *Ninsoare de migdali* sunt dedicate iubirii neîmpărtășite; cele din 2010, *Ceasul din mine* și *Fata care vede prin haos* au ca temă difuză sacralitatea; iar cele din 2011, *Fugă de aripă* și *Sânge de frunze*, ciudata materializare a gândurilor în vis. Volumele anului 2012, *Golul din ciob* și *Dincolo de nimeni* revin la tema iubirii spulberate. Vom reveni asupra acestor teme pe parcursul expunerii.

Într-o cercetare generală, trecând peste micile diferențe semnalate, poezia Mariei Calciu se prezintă surprinzător de unitară, datorită poeticii uzitate și a simbolurilor care se regăsesc în toate cărțile, simboluri care marchează obsesiile venite din inconștient/subconștient și care conferă specificitate stilului. Acestea sunt: scara, drumurile, orizontul, umbrele, nopțile, ploile, palmele, tălpile, umbrele, ochii, porțile, ferestrele și altele. Din corpul omenesc, autoarea reține: palmele și tălpile, apoi ochii, adică este un fel de *frumoasă fără corp*, sugerând aplicația spre reverie dematerializantă, eliminând carnalul și senzualitatea. Clipa, în această dragoste spiritualizată, se împlinește când e gândită în doi.

Reveria și scara

Imaginile lirice pregnante, în poezia Mariei Calciu, urcă pe o scară interioară, explicitată în volumul *Fata care vede prin haos* (Ed. SemnE, 2010), texte puse în scenă cu recitări pe muzica lui Arvo Part: „Alaltăieri/ am urcat treptele unei scări interioare/ și am simțit cum fiecare treaptă devenea/ oblon deschis către mine/ (...)/ urc în vis/ frumoasă/ în trupul meu de acum/ două rânduri de scări/ (...)/ Unele de la intrare / largi/ (...)/ Altele de interior mai înguste/ Conducându-mă spre o ușă deschisă larg/ către/ venirea mea”.

Coborând scara, poeta se redescoperă fetiță sau se dedublează în fața fragmentelor de haos cu care o agresează ceilalți (omenirea ostilă, reală), apărându-și copilăria prin poezia care salvează efemerul.

Suștinem acest punct de vedere prin însăși afirmațiile poetei, din volumul *Dimineață fără noapte*: „În norul ca o poartă// (...)// atât de multe vise ce nu știau să zboare/ atât de multe păsări ce încă mai visau/ cum să viseze visul ce încă n-a visat” (*Visul ce se visa visat*). Și iată mai clar, o frumoasă definiție a poeziei ca stare de vis: „...să leg de/ două pagini rupte câte un strop de vis/ spre a putea să crească pe litere/ o frunză” (*Tăcerea-chip de mamă*).

Volumul *Ceasul din mine*, complementar *Fetei care vede prin haos* (tradus în limba italiană de Geo Vasile, sub titlul *Attraverso il caos* – Ed. Tracus Arte, 2013), transmite speranța că altruismul, bunătatea, iubirea creștină de semeni poate schimba lumea: „Și/ umplându-mi palmele cu ele/ Le-am dăruit la răspântii de drumuri/ trecătorilor” (*Copacii frunții mele*). Ba încă și mai clar, expresionist: „Când ți se-ntinde mâna/ luntre/ în inima furtunii/ acolo unde singur/ ești numai tu cu tine/ (...)// Cuprinde-o și sărut-o/ cu flori împodobesti-o/ căci nu oricărui mâini/îi este dat să meargă/ întreagă/ printre valuri/ Smulgându-te/ întreg/ din hăul de sub tine în/ care ai căzut” (*Iubirea-luntre*).

Drumul

Alt simbol important în lirica autoarei îl constituie drumul, care apare deja în volumul *Nenumite* (Ed. SemnE, 2007): „Visez drumuri/ multe/ se deschid mă uit bine la ele/ să țin minte prin ce se deosebește fiecare/ am spus picioarelor să aștepte/ am s-o întreb pe mama pe care să merg/ dar dacă o să-mi spună să nu aleg niciunul” (*Îmi este dor de tine, Doamne! – I*).

Drumurile reprezintă căutarea de sine, spre centrul ființei, încă nedescoperit: „Mă uit la mine și îmi este frică/ nu știu nici cine sunt de unde vin și nici încotro merg/ aș vrea să fiu prietenă cu mine să mă cunosc (...)/ (...) și cât aș vrea să aflu cum arăt/ m-am luat de mână să mă plimb prin mine/ tunel abrupt cu multe scări și multe coridoare” (*Îmi este dor de tine, Doamne! – II*).

În volumul *Pietre cu vise de statui* poeta simte și transmite gândurile cu palmele: „Îți trec printre palme cu câte un gând” (*Număram apusurile*), acestea posedă un har energetic cu care percepe dincolo de limitele normalității, sesizând mereu ceva de dincolo și dincoace de lucruri și ființe. Când sesizează lumea profundă, esențială, palmele sunt cârpite cu alte palme, mai sensibile, așa cum se întâmplă în volumul *Ochii din fulger*: „dezlegai/ teoreme/ legate la ochi// Descoperind/ spre ele/ luciul palmei” (*Semințe de aer – Ochi de fulger*).

lubitul se materializează, în vis, ieșind din palma iubitei, apoi, când reveria dispare, revine pe linia vieții, acolo unde l-a hărăzit destinul: „Ori după ce visul încet te trezește/ Deși de fiecare dată după ce îți spun rămas bun/ treci dincolo de liniile palmei” (*Ecou al gândului din gând – Pietre cu vise de statui*). Palmele orientează peregrinările spre drumurile pe care poeta le are

de parcurs. Drumurile lirice, căi de gânduri și vise, reprezintă fiecare câte o întrebare și călătorul, după ce le parcurge, află câte un răspuns. Atunci, drumul devine o urmă, adică omul, la sfârșitul aventurii terestre, devine o colecție de urme: „Pe măsură ce își dirija plecările/spre tot mai multe maluri/ devenea tot mai plin de/ întrebări / mai ales din cele nepuse// Pe măsură ce devenea tot mai plin de/ răspunsuri/ își dădea seama că devine din ce în ce/ mai singur” (*Răspunsul negăsit – Pietre cu vise de statui*); „ca orice întrebare demult să fi fost/urmă// Spre a putea/ păzită/ de/ urma sa / să fie” (*Răscrucea de drumuri – Pietre cu vise de statui*). Parcurgerea drumurilor reprezintă aventura cunoașterii, de la primul drum – nașterea, la ultimul – extincția. Poeta rătăcește mereu pe aceste drumuri în căutarea propriei identități, pe care nu o găsește și, uneori, obosită, ar vrea să prindă rădăcini, dar încă nu sunt semne că și-a găsit liniștea. „Ai fi putut visa mereu același vis/ care visat a fost/ cândva/ în primul vis” (*Stropi de nuferi – Ochi de fulger*).

Gândul materializat

În reveriile sale lirice, Maria Calciu vede visele. Fenomenul magic oarecum este descris în volumele complementare: *Fugă de aripă și Sânge de frunze*. Le-am numit complementare, sau reverberându-se unul în altul ca într-o oglindă deformatoare, întrucât primul dă seama de similaritatea vitală dintre sângele animal și apa vegetală, iar al doilea despre zborul gândului.

În *Fugă de aripă* după ce descoperim afirmația: „Norii/ au chipuri numai/ în vis” (*Nu te teme...*) ajungem la „...Ploaia/ de/ Sânge și Apă/ ce curge într-o palmă străină.” Imaginea va reveni ca un leit-motiv (*Drum căzut, Fugă de aripi, Plec* etc). În replică, în *Sânge de frunze*, ne întâmpină privirea: „spre gândul încă nezburat al/ unui zbor fără de gând” (*Negântita întrebare*). În aceeași poezie, se explicitează citirea gândului privind iubirea neîmpărtășită: „Privindu-ți gândurile toate/ Am tot sperat/ să nu mă lași să plec/ fără să vezi/ că sunt/ Răspunsul/ la Întrebarea nerostită”. Mai departe, drumurile iubirii se pot desfășura numai în gând și vis: „Când eu/ numai cu gândul/aș fi putut/ rămâne/ și doar în gând/ aș fi putut/ veni” (*Dezamăgire*).

Umbra

Pentru fiecare om, lumea proprie se trăiește în orizontul personal: „azi am aflat cu și mai mare durere/ că numai până la Linia Orizontului/ e toată lumea mea/ pe care o pot vedea atinge sau iubi/ că pentru fiecare dintre noi/ Linia orizontului este în altă parte/ în funcție de forma și mărimea inimii” (*Îmi este dor de tine, Doamne! – VIII – volumul Nenumite*).

Pe drumurile parcurse în reverie, apare umbra, încă din volumul *Nenumite*. Ca în concepția platoniciană, acestea populează lumea efemeră: „Umbra// Singura crescută din tine/ și care îți cunoștea gândurile după miros// Un fel de prelungire a ta/ dincolo de limita la care degetele/ de la mâna stângă/ ar fi putut ajunge atât de departe/ încât să atingă/ în locul tău/ silabele pe care nu ai fi vrut să le uiți/ Atunci când palma dreaptă/ închidea sau deschidea / anotimpurile/ în care ai fi vrut să mai rămâi.” (*Silabe pe care nu voiai să le uiți – Ochi de fulger*).

Umbra reprezintă o emanație a corpului, care face legătura între trup și gând (cuvânt). Uneori umbra stă ascunsă în corp și iese la vedere după legile imanente, uneori apar mai multe umbre, semnul scindării unității ființei. Toate obiectele și fenomenele posedă umbre: ploile, zidurile, însăși umbrele (există chiar esențiala umbră a umbrei).

Și dacă tot ne-am apropiat de Platon, tot prin el vom descoperi esența universului imaginat de poetă în reveriile/poeziile sale. Observând că lucrurile dense sunt eliminate (cu rare excepții) ajungem la dialogul *Fedon* în care Platon ne spune că există universuri superioare în care ceea ce este pentru noi pământul, acolo este apa, ceea ce este aerul pentru noi, acolo este eterul, ceea ce pentru noi este eterul, acolo este gândul. Cam acesta este universul în care se desfășoară reveriile lirice ale Mariei Calciu. Acolo apa/ploaia poate fi bătură în cuie devenind o poartă albă, umbrele sunt corpuri, drumurile gânduri, reveriile poezie. Acest univers se conduce după legi acvatice: „Mi-am dat seama/ că nu prea aveam despre ce altceva/ să vorbim/ decât despre/ principiul vaselor comunicante/ ori/ despre teoria lui arhimede” (*Semințe de aer – Ochi de fulger*).

Iubirea spiritualizată

În *Insula iubirii* (Ed. SemnE, 2009), iubirea apare spiritualizată, necorporală, nesenzuală, antiteză între ideal și realitate: „Caut limanul viselor mele/ locul acela unic/ unde macii au/ aripi nesfârșite zburând spre/ stâncile golașe/ și bulgări de nori/ (...)/ scânteietoare clipe/ fântâni arteziene/ locul acela unic/ de forma și bucuria timpului ce cântă/ (...)/ În umbra mea departe șoaptele tale/ zăbrele tencuite/ zbâcnite amintiri/ ruine curgătoare/ dansuri de câte-o vară/ fărăme de iluzii” (*Insula iubirii*).

Poezia de dragoste a Mariei Calciu stă sub semnul neîmplinirii: „Atât de aproape că/ ai putea face din mine/ spic/ căruia i-ai furat boabele încă ne-coapte și le-ai/ însămânțat înainte de vreme pentru a nu mai încolți/ vreodată” (*Atât de aproape*).

Volumul confrate, *Ninsoare de migdali*, reia tema tentației iubirii absolute căreia partenerul nu-i poate răspunde pe măsură: „Când tu plecând/ lovindu-mi/ în plecare/ ochii/ mi-ai spus că/ zborul/ îmi este prea înalt” (*Zboruri*).

Lacrimile finalizează despărțirea, dorința totală s-a pulverizat în firimituri.

Volumele gemene ale anului 2012: *Golul din ciob* și *Dincolo de nimeni* revin la tema iubirii spulberate. În primul, cheia cuplului nu mai are ce păzi, ploile ce se anunțau fertile, în ideal, au secăt, leit-motivul este al „ușilor întredeschise” spre iubire, din fața cărora drumurile s-au retras.

Pentru singura dată în poezia Mariei Calciu, simbolurile suferinței devin dure: stânca, zidul, turnul, zarul de lut, clepsidra, norii de pietre. *Dincolo de golul din ciobul* de viață rămas, nu mai este *nimeni*.

Pragurile, porțile, ferestrele

Acestea reprezintă simboluri de trecere a lumilor. În bună tradiție românească, în volumul dedicat morții mamei (*Dimineață fără noapte*), între viața de aici și de dincolo nu există ruptură, ambele aparțin aceleiași existențe: „Treceam prin tine des/ prin câte două iar uneori prin trei/ sau chiar prin câte patru/ praguri/ deodată// (...)// Treceam prin tine des/ însă mereu desculță sau încălțată-n Alb/ încet și doar pe vârfuri/ căci tălpile fiindu-mi reci// (...)// Prin plânsul ce a plâns atât cât trebuia/ ca nici măcar o urmă/ din el/ să nu mai doară/ să nu mai vrea să plângă// ca astfel eu să pot/ să plâng doar urma ta/ rămasă lângă mine/ În mine lângă/ Alb” (*Clipa închisă*).

Poeta ar vrea să-și însoțească mama pe drumul spre cealaltă lume, pentru a nu o lăsa singură în marea călătorie: „Dar eu îți tot spuneam/ că te voi însoți acolo unde/ încă/ știam deja demult că nimeni nu era/ și nimeni nu

vene/ până când prima zare de dincolo de drum/ nu revenea în alb// (...)// Să trecem împreună prin cercul fără prag/ În clipa netăiată ce mirosea a nou// (...)// O altă Clipă-prag/ Umplută doar cu foc” (*Ultimul pătrat*).

Cuvântul extincție nu este pomenit, ci simbolizat aluziv, emoționant și liric. Iată premoniția plecării: „vedeam cum talpa dreaptă/ îți tot aluneca pe/ pietrele de apă/ ieșindu-ți din umbră” (*Scara de drum*); sau: „Modul acela unic/ în care îți atingeai degetele/ aproape de durere/ cu mult mai înainte ca eu să fi plecat/ de parcă repetai/ cum să îmi spui zâmbind/ apoi/ – La revedere –” (*Gânduri dinspre noapte*).

Moartea e o *dimineață fără noapte* pentru că sufletul ajunge în lumină. Drumul are acum un singur sens. Omul viu se poate întoarce pe același drum, cel plecat în veșnicie, nu: „Știu că n-ai vrut/ că ți-a fost greu să pleci pe drumul care/ singur/ avea un singur sens cu nume nevăzut/ și singurul pe care n-ai fi putut vreodată/ să mergi numai un pas/ pentru ca mai apoi/ din el să te întorci// Fiind singurul din care sau dinspre care eu/ n-aș fi putut să-ți ies în cale niciodată// (...)// Știu cât de mult ți-ai fi dorit atunci/ să fi rămas/ un drum cu două sau trei sensuri/ mai departe/de urma și de semnul/ drumului din drumul ce nu avea în el/ decât un sens de mers/ dar și acela numai cu sens de/ înainte” (*Dimineață fără noapte*).

Extincția șterge pașii parcuși pe drumurile vieții: „Nu puteam să mă mai întorc și/ întorcându-mă/ să trec iar prin mijlocul porții de apă/ închisă/ cu cheia de brumă din umbre de fum/ dincolo de care tu numărai/ cândva/ zilele rămase în ele fără pași” (*Drum fără pas*).

Conform superstițiilor populare, oglinzile trebuie acoperite în prezența morții pentru a nu contamina viii din preajmă: „acopeream oglinzile toate/ cu râuri/ ca nu cumva să ies prin una dintre ele” (*Visul ce se visa visat*).

Palma mamei reprezintă pentru fiică centrul ocrotitor al existenței, locul în care se regăsea pe sine și putea visa: „Dar de fiecare dată când/ mă întorceam în mijlocul ei/ în singura mare păzită de ea/ căci numai acolo puteam să visez/ același vis/ de cel puțin trei ori” (*Vânt, foc și tăcere*).

După plecarea mamei n-a mai rămas nici măcar tăcerea mângâietoare și este admonestat tandru însuși Dumnezeu: „Doamne/ pe/ Tine/ Te întreb// Unde ai dus prin clipa din focul/ plin cu ger/ care pleca din August/ în grabă și/ în taină// Tăcerea-mângâiere/ cu chipul plin de/ mama/ ce nu putea să plângă/ De teamă să nu doară în mine/ în oricine/ în cineva/ Vreodată” (*Tăcerea-chip de mamă*).

Concluzii

Exiată două moduri de a crea poezie. Primul, îți vine o idee (descoperită de tine sau primită prin inspirație), pe care o transfigurezi estetic (prin meșteșug) pentru a transmite semnificațiile cititorilor; al doilea, intri în transă/reverie și trăiești poezia fără să te gândești la semantică. Visul acesta se derulează de la sine și cititorul trebuie să te urmeze, trăindu-l. Acest din urmă model caracterizează lirica Mariei Calciu.

Oniricul se orientează prin ludic spre conceperea alegorică a vieții ca un joc de șotron imperfect, lipsind cercul împlinirii și ca atare mântuirea nemaifiind posibilă: „ai obosit sărind/ un nesfârșit șotron/ dreptunghi după dreptunghi/ pătrat lângă pătrat/ ți-ai dat seama că de fapt/ îți lipsea acel cerc/ semnul întoarcerii/ în/ primul triunghi” (*Nedesenatul cerc – Ochi de fulger*).

Poetul și criticul literar Geo Vasile caracterizează astfel poezia Mariei Calciu: „Poezia e făcută din substanțe insesizabile, aproape imateriale ce se

confruntă cu terifianta perspectivă a zidului. Ființa poeziei imploră, împânzește și populează zidul, simbol al materiei brutale, inerte, opace, inexpugnabile. În contra zidului se scrie poezia Mariei Calciu, memorie în mișcare a unei epoci și trup al poetei ce scrie vărsând cerneală degetală totuna cu sângele. Versurile Mariei Calciu oferă o logică ce detemporalizează gândirea și ființa, și de-materializează realul dobândind astfel o percepție a lucrurilor, a omului, a lui Dumnezeu în afara temporalității, altfel spus sub specie eternitatis”. Poetul Aurelian Titu Dumitrescu adaugă: „Maria Calciu închide visul în ea, luându-ne povara de a-l trăi și noi după canoanele noastre nepotrivite. (...) În tensiunea poeziei sale este o permanentă tendință de a evada din interioritatea frumuseții morale căci frumusețea este pentru Maria Calciu cea mai înaltă formă de constrângere.” (Cele două citate le-am desprins de pe manșetele volumului Mariei Calciu, *Dimineață fără noapte*).

Peregrinările nesfârșite derivă din perceperea efemerității vieții, vremelnicia fiind simbolizată de apa versatilă și sacră (spălarea cu picăturile de ploaie reprezintă o ablațiune).

Important este faptul că Maria Calciu și-a creat un stil propriu, inconfundabil, original, în care simbolurile creează nucleele pentru o viziune specifică asupra lumii.

ȘERBAN CODRIN

Ion Roșioru sau izbânda unui poet transmodern

Cu blândul, îngăduitorul, sfiosul, discretul, modestul, în sensul metafizic al cuvântului, Ion Roșioru sunt prieten de ani buni și îndestui, însă nu înainte de cel cunoscut cu numărul 1989. Cândva îmi povestea că mă întâlnise pe holurile facultății; s-a mirat, mai apoi, zărindu-mă din întâmplare prin librăria orașelului Hârșova, înainte de a fi fost dărâmat și mutilat, adică „sistematisat” cu „blocuri” urâte și igrasioase, refugii pentru haitele de câini, în vremea dictaturii. Astfel au dispărut micile case împrejmuite de grădini înflorite sub șenilele buldozerelor. În orice caz, până în 1990 viața unui dascăl necunoscut și-a urmat cursul între catedra liceală și o activitate din ce în ce mai intensă de cronicar literar în paginile revistei *Tomis*. După acest prag temporar, aveam să-i regătesc numele printre membrii Societății de haiku din Constanța, unde era singurul creator de capodopere, acel minunat „Cireș înflorit – portretul bunnicului în decembrie” rămânând pentru mine model de frumusețe profundă și austeră, poem zen pe care îl citez mereu pentru a dovedi că poezia orientului japonez își are un prim mesager în România.

Odată cu trecerea timpului, Ion Roșioru s-a dovedit un poet prodigios, dincolo de uriașa sa hărnicie cronicărească. În târgul Hârșova este persoana cea mai cunoscută, 40 de ani nu a lipsit, zi de zi, din fața elevilor; practic, aproape întreaga populație a urbei îi mulțumește dascălului, în ultimă instanță, îndrumătorului spiritual, pentru că, printre miile de profesori ai Dobrogei, Ion Roșioru are o dimensiune în plus, esențială, este autor al cărților de pe un întreg raft de bibliotecă. Numit prin partea locului *Domnul Trandafir*, spiritul popular, întotdeauna cârcotaș, îl putea înnobila cu un renume dincolo de aluzia sadoveniană. Între pragul blocului din centru, unde locuiește alături de soția sa, colegă de cancelarie, profesoară de română și rusă, ar fi trebuit să se desfășoare un covor roșu cam de 200 de metri, până la scara și ușa de intrare a profesorilor, pentru a delimita drumul zilnic al nobilului dascăl. Despre rest, toate pietrele urbane, zidurile, dealul dominant, vestita Canara, orașul încununat cu o monumentală biserică, malurile Dunării cu abundența de sălcii, digurile, ruinele cetății romane Carsium, apoi bizantine și turcești, geamia îi urmăresc plimbările singuratice, în preajma cărora își scrie textele cu creionul, mai mult, câteva bănci înconjurată de iarbă sunt deja lustruite, unde a compus un volum sau altul, inclusiv de proză. În poezia sa se simte aerul curat și limpede, lumina soarelui, rarefierea umbrei, dar și mirosul de

cafenea, cu licoarea proaspătă lângă o votcă de încurajare. Plecat în lume de la țară, din comuna Mânzălești, județul Buzău, a devenit dascăl în limba lui Baudelaire și Verhaeren, dublat de un literat cu fibre profunde, educate, pe un fond psihic țărănesc, vânjos. Dincolo de performanțele intelectuale, se deosebește de o contradicție flagrantă între o personalitate enormă și purtătorul ei, un om oferind deseori impresia de dezorientare în labirint, însă posesor al unui radar performant de orientare, care, totuși, îl mai induce în eroare, nu-l apără de măruntele interese și de egoismul mascat al prea multora din preajmă. Nu este doctor în filologie, precum prea umflatele tobe goale, ci răzbate cu catalogul sub braț, din „epoca de aur”, unde profesorul își dovedea competența prin propriile merite neluate în seamă, departe de meschine recunoașteri academice.

Cum ne întâlnim relativ rar, dialogăm prin cărți și ne citim pe unde mai apucăm, prin paginile unor reviste. Posed în memoria calculatorului câteva dintre ultimele sale volume de versuri, pentru că le scrie și le lasă uitate, spre deosebire de grăbiții săi asediatori, care publică înainte de a se așeza, goi în interior, în fața tastaturii indifferente sau doar atotrăbdătoare.

Poeții se lasă intuiți cu timpul. Le poți avea cartea mută în bibliotecă și, încet, încet, ți se apropie sau, din contra, se îndepărtează. L-am descoperit pe Ion Roșioru ca un poet deosebit în *Incantații de mătase*, deci abia prin 2012, pentru ca *Insomniile vespérale*, Opera omnia, poezie contemporană, TipoMoldova, Iași, 2013, să-mi divulge adevăratele dimensiuni ale creatorului, întorcându-mă din drum spre celelalte cărți, care încep, iată, cu disperare, să-și ceară dreptul la descifrare. Dacă ar fi să numesc zece poeți contemporani, acum, la început de mileniu, unul dintre ei este Ion Roșioru, iar din anumite puncte de vedere l-aș prefera aproape tuturor. Poetul este capabil să oscileze între un clasicism bine temperat și modernism, de la logic și muzical la absurd și disonant în cărți diferite. Astfel gândind, în aceste două volume esențiale intuiesc conturul universului său liric, minus alte dimensiuni, ale poemului zen, de exemplu, dar spiritul inițiat al maestrului oriental se întrevăde pretutindeni, ceea ce mă face să cred că școala poeziei japoneze l-a disciplinat până la o austeritate acceptată. Deloc abstract, de-o forță a imaginației cu totul halucinantă, poetul vede prea mult acolo unde un ochi obișnuit folosește microscopul sau luneta. Îi plac formele fixe, perfect articulate, unde creația sa capătă o naturalețe vie, se naște așa cum numai natura naște, aparent fără efort. Incendiul interior, de vatră și atelier, nu se lasă întrevăzut, însă sensurile cuvintelor sunt topite la înalte temperaturi, transfigurate, capătă înțelesuri contextuale noi în structurile impuse de meșter. Dincolo, în formele nefixe, aparent mai libere, însă întotdeauna în vers ritmat și rimat, faptul se repetă, semn că forma fixă îi este necesară pentru dimensionare și asceză, pentru Ion Roșioru poezia devenind în primul rând cristalizare, nicidecum mărturisire.

Poemele în forme fixe, pantumul, elida, schaltiniena ocupă paginile masivului volum antologat în seria *Opera omnia*. Cu o uluitoare forță de muncă și inspirație, a compus sute și sute de texte, încât, îmi imaginez, poetul a avut mai mari probleme de selecție, decât de scriere.

Am primit niște eseuri sub numele său, unde meditează asupra formelor fixe în poezie, peste 150. Pantumul, a fost împrumutat de romanticii și simbolistii francezi, pentru cauze diferite, din poezia malayeziană. Victor Hugo, Charles Baudelaire, Theodore de Banville, Leconte de Lisle au creat școală, dovadă pantumierii contemporani. Ion Roșioru a compus peste 600 de pantumuri a câte 16 versuri fiecare, cu toate că textul poate fi prelungit

după voie, adunate în două volume masive, *Pantumierul I*, *Pantumierul II*. În actuala selecție, poetul a subîmpărțit poemele în două părți, *Pantumuri* (208 texte) și *Pantumuri în spirit occidental* (86 de texte), așadar 294 de poeme. Nu observ deosebiri între conținutul ciclurilor, de fapt ele alcătuiesc un singur corp masiv, aproape epopeic.

Întăi pantumul sub numărul 193, evident, din primul grupaj:

În carul tras de fluturi mireasa trece iară.
Blestemu-și cere încă tributul lui astral.
Obsesia albastră nu va-nceta să doară.
Mai ies și astăzi pete de sânge pe pumnal.

Blestemu-și cere veșnic tributul lui astral.
Cu trena-i de zăpadă Moira o s-apară.
Mai ies și astăzi pete de sânge pe pumnal.
De nicăieri nu vine iertarea necesară.

Cu trena-i de zăpadă Moira o s-apară.
Cărarea nu se pierde în crivăț vesperal.
De nicăieri nu vine răbdarea necesară.
Fregata mântuirii a putrezit la mal.

Cărarea nu se pierde în crivăț vesperal.
Un demon pune strune de gheață la vioară.
Fregata mântuirii a putrezit la mal.
În carul tras de fluturi mireasa trece iară.

Se observă în mod precis structura muzicală, trubadurescă, repetitivă a versurilor 2 și 4 din fiecare strofă, apoi finalul, care reia primul vers. Întreg poemul are numai două rime. Vă rog, nu încercați, această formă fixă maschează, la nivel de maestru, o mulțime de secrete. Aș aminti numai unul: fiecare vers este complet în ceea ce privește sensul și nu se prelungește în ceea ce privește forma, este, în ultimă instanță, un poem-într-un-vers. Bine, îți reușesc din întâmplare 16 versuri, dar Ion Roșioru a compus aproximativ 10.000, ceea ce este uluitor. Nimic nu se repetă, nicio idee; am căutat rime reluate, aproape nu am găsit. Las la o parte virtuozitatea poetică a autorului, mulțimea copleșitoare a ideilor, varietatea figurilor de stil, pendularea între metaforic și absurd urmuzian. Neîndoios, autorul acestui monument literar quasi-halucinant, frenetic, construit cu tenacitate, deține, în culise, adresa unui demon. Poemele se ridică la nivelul deja astral al marilor poeți, mai mult nu se poate.

Elida îmi apare ca un poem în formă fixă. La Ion Roșioru, elida are, uneori, mai multe distihuri (24 sau oricâte), unde începutul fiecărui distih se repetă:

Dinspre casa ta albastră amiroase-a cozonac:
Mi s-a rupt spre tine drumul, însă cale tot îmi fac.

Dinspre faima ta albastră amiroase-a ger și-a pisc:
Mi s-a frânt spre tine drumul, însă calea tot mi-o isc.

(*Jeu*, 40 de distihuri)

Virtuțile din pantumuri se repetă, o uluitoare varietate. Din 65 de poeme, numai două depășesc forma minimă consacrată. O simplă lectură, fără adâncirea conținutului, îți strecoară o senzație de perplexitate. Distihurile pot fi citite în orice ordine, nu contează. Observație: distihul este tot un micropoem, însă dublu față de poemul-într-un vers. În terminologie niponă, poetul alcătuiește secvențe de distihuri.

Schaltiniena este un poem în formă fixă propus de poetul francez Raymond Schaltin prin anii 1955/1956. Strofa finală e formată dintr-un monostih, specie propusă de un ucrainean emigrant la Paris, Emmanuel Lochac (1886-1956). A fost cultivată de Apollinaire, respectiv, printre alții, de românul Ion Pillat. Este alcătuită dintr-un catren, o terțină, un distih și un vers final, de fapt un-poem-într-un-vers. Un sistem de rime leagă poemul într-o singură unitate de 10 versuri. Mai mult, poemul este unitar în ceea ce privește ideile, de multe ori structurate sub formă baladescă:

Soția mea fiind turcoaică trăim religii paralele,
Așa că dintr-o sărbătoare într-alta am sărit mereu
Și ne-a ferit o viață-ntreagă și-Allah și bunul Dumnezeu,
Ea căutându-și de-ale sale, iar eu văzându-mi de-ale mele.

La nuntă au cântat cu toții și s-au cinstit ai ei cu-ai mei,
Jertfind ceva oricare pe rugul dragostei rebele
Și mai adaug, doar în treacăt, că nașii i-am avut evrei.

Tristețea ne-a cuprins la gândul că fiecare după moarte
O să-și petreacă veșnicia într-o cu totul altă parte.

Iar pentru că ea nu mai este, m-am convertit la legea ei!

(*Schaltiniena ortodoxului căsătorit c-o musulmancă*)

De remarcă, în treacăt, că multe din aceste schaltiniene au flux epic, fiecare concentrând materia unei povestiri în sensul acelor *contes* ale neîn-trecutului Guy de Maupassant, autor de căpătâi al poetului, după propria-i mărturisire.

Cele 92 de astfel de poeme superbe alcătuiesc partea de mijloc a antologiei. Se spune că poeții se autoselectează greșit; totul este posibil, înseamnă că Ion Roșioru a respins poeme importante, pentru că, în patru cicluri propuse, toate 451 de poeme se ridică la înalt nivel. Tuburile uriașei orgi unde cântă poetul vibrează diferit, însă în niciunul nu reverberează sunete false, ci toate se completează armonios, într-un univers liric de o mare diversitate și adâncime a confesiunii, a ironiei și autoironiei, care depune mărturie că ne aflăm dinaintea unui creator în grațiile celor mai capricioase și exigente muze clasice și moderne ale poeziei, într-un cuvânt, muze „transmoderne”, pentru a face o aluzie la teoria atât de captivantă a criticului Theodor Codreanu despre peisajul literar de după consumarea energiilor din avangardele secolului XX.

GABRIEL RUSU

Constanța, gramatica memorării

– Îndreptar de întâmplări și de personaje –

(6) ÎNTÂMPLĂRI ȘI PERSONAJE

STRADA CUZA VODĂ. Pe strada Cuza Vodă mi s-au întâmplat câteva lucruri pentru prima dată în viață. Am fugit de acasă. M-am îndrăgostit. Am descoperit timpul. Pentru că s-au petrecut pentru prima dată, experiențele astea vor fi (sunt) esențiale pentru mine.

Chestia cu fugitul de acasă sună mai spăimos decât a fost. Prin 1962, părinții mei primiseră (prinseseră, ca pe un noroc în epocă?!) o repartiție pentru un apartament înghesuit la demisolul unui bloc și el înghesuit. Blocul există și astăzi, are înfățișare de suferind tăiat de la rația de medicamente necesare, parcă s-a împușinat la trupu-i cenușiu, dar mie îmi face plăcere să trec pe lângă el și să-mi amintesc. Poate și lui. Am fost luat din Arcadia de pe Petru Vulcan – Arcadie dotată cu nuc în curte și straturi de flori, vara cu miros bun de la bucătăriile de vară, iarna cu zăpadă numai a mea – și dus în două camere minuscule, care dădeau una într-alta, completate de totuși confortul băii, cu cadă, și al bucătăriei, cu aragaz, tot minuscule. Ferestrele subdimensionate dădeau la nivelul trotuarului. Însă mi s-a făcut hatârul să locuiesc în buricul urbei, la un pas de Farmacia Miga și Magazinul Grand, la doi pași de Parcul Teatrului, la trei pași de Faleza de deasupra Plăjii Modern. Din bucolic, devenisem citadin. Aveam la îndemână: 1) Librăria Cartea Rusă, unde găseam cărți cu istorioare copilărești ilustrate fastuos (nu țin minte titlurile, desenele lui Eugen Taru, da!), dar căutam cu coada ochiului și Celelalte Cărți, misterioase și jinduite, de parcă îmi prooroceam subliminal dependența față de ele; 2) Teatrul de Păpuși din clădirea Elpis, unde mă fermeca inanimatul care dobândește glas, sentiment, tâlc – peste niște ani, Cristian Pepino, care are în CV și un stagiu constănțean, mă va convinge că teatrul cu marionete poate fi la fel de magic precum orice alte forme de ficțiune clasicizate; 3) ARLUS, nu știu să desfac acronimul, era ceva cu prietenia româno-sovietică (scriu în septembrie 2014, Federația Rusă ne-ar lua cu plăcere beregata, mă minunez cinic de cinismul istoriei), unde vedeam filme de desene animate feerice și (insesizabil pentru mine, atunci) propagandistice; 4) Clubul SNC, știu să desfac acronimul, Clubul Șantierului Naval Constanța, cu o modestă sală de spectacole unde, când nu se dădeau adunări și ședințe, se dădeau spectacole la care lumea se distra pe

față. Aici am fugit de-acasă. Într-o duminică. De dimineață, până după prânz. La început, ne-am jucat, eram vreo trei, în spatele blocului. Blocul nostru stătea spate în spate cu Clubul SNC, iar Clubul SNC avea în spate o intrare de serviciu în sala de spectacole, intrare a cărei ușă a fost pentru câteva minute, din nu știu ce motive, întredeschisă. A fost fructul oprit. Am intrat. Ne-am ferit de plasatoare, ne-am făcut mici pe niște scaune libere, ne-am hlizit la spectacol. După vreo oră, am vrut să plecăm. Spectacolul era în plină desfășurare, ieșirea blocată, teama de a ne deconspira clandestinitatea mare. Am răbdat. Am implorat finalul. Am văzut cel mai de groază spectacol din viața mea. Pentru că știam că la ora unu eram așteptat la masa de prânz în familie. Am ieșit la ora trei. Până acasă erau câțiva pași. I-am făcut cu sufletul și corpul înghețate în așteptare teribilă. Când am sunat (bătut?!) la ușă, plângeam. De frica pedepsei, din remușcare pentru o vină cam ghinionistă, în speranța de histrion că mi se va accepta penitența... Nu știu cine mi-a deschis. Bunica și mama au izbucnit în plâns. Tata a renunțat la stăpânirea de sine masculină și a lăcrimat nervos. M-au strâns în brațe și m-au pupat fericiți. Brusc, și eu m-am simțit fericit, despovărat de vină, la adăpost. Foamea, ținută la respect de teamă, și-a intrat în drepturi. Mâncam și ascultam cum ai mei colindaseră disperăți străzile, câteva secții de Miliție, spitalele. Într-unul, dăduseră peste un puști de vârsta mea accidentat de o mașină. Avea figura bandajată, de nerecunoscut. Mama și tata credeau, în zăpăceala lor de-atunci, că pot fi eu. Șansa a făcut ca o infirmieră să le spună că băiatul avea trăsături de tătar. A fost printre primele lecții de totul e bine când se sfârșește cu bine.

Mult mai puțin bine s-a sfârșit prima mea îndrăgostire (pun între paranteze pasiunea de la grădiniță, pentru o micuță nemțoaică pistruiată). De fapt, îndrăgostirea respectivă nici n-a început bine. Eu o iubeam pe Carmen, o fetiță blondă care, în loc să mă lase s-o port în taină în buzunarul de la haină (Cornel Constantiniu dixit), prefera să locuiască în apartamentul de alături. Carmen nu mă iubea pe mine. Spusese fetelor, care spusese băieților, care îmi spusese, rânjind, mie, că iubea pe altcineva. Tot din zonă. Tot băiat. Gelozia, vai mie, îmi întunecă memoria, nu-i mai știu numele. Vai mie, am suferit. Pe Carmen am văzut-o după multă vreme, în iarna din primul an de studenție, într-un restaurant din Mamaia (funcționau numai două tot anul, Parc și Histria), era, firește, cu un băiat, gelozia nu-mi mai întunecă memoria, dar tot nu știu cine era, am vorbit puțin, mi-am dat seama că o mai iubea doar o amintire copilăroasă dintre amintirile mele, oricum căpătasem tăieturile ca de lamă de ras ale unor iubiri altfel, n-am mai suferit. Suferisem la opt-nouă ani suficient. Adică un timp.

Dar n-am descoperit timpul atunci. N-am descoperit timpul prin senzația că o stare psihică durează. Am descoperit timpul în starea de reverie pe care mi-o provoca vreun obiect. Vechi întotdeauna, obligatoriu. Mergeam pe faleza de deasupra Plăzii Modern, cam la stânga Bisericii Metamorphosis cum te uiți la ea, în expediții de explorare îndrăzneată (traversam teritoriile altor găști) și de cucerire timidă (nu luam în stăpânire, luam în cunoaștere). Pe atunci încă erau maluri suprapuse de pământ din care, doar dacă răscoleai cu piciorul, descălțat ori încălțat în funcție de anotimp, dezgropai bucați, monede, de metal verzui, cioburi anonime de lut ieșit la pensie, frânturi de marmură care-ți sugerău un întreg uitat de alții. Cum le atingeam, cum mă hipnotizau, întâi tactil, apoi mental, și îmi tot spuneau/ mă tot făceau să trăiesc istoriile lor. Proustian mecanism de declanșat emoții, veți spune. Da, desigur. Numai că pe atunci nu-l știam pe Proust. Însă da, desigur, cititorii, și Proust, au întotdeauna dreptate. Voi deduce, cu naivitatea neblamabilă intelectual care mă va însoți până

spre 50 de ani, că atunci eu nu descopeream timpul, ci istoria. Mai ales că pe atunci m-am dus prima oară la Muzeul de Arheologie și Istorie. Am fost dus, de fapt. Octav, un tovarăș de bloc, avea o soră mai mare. Nu mai știu cum o chema. Terminase de curând Facultatea, era arheolog, muzeograf. Mai era și frumoasă, înaltă, frumoasă, brunetă, frumoasă. Purta, după modă, pantaloni pescărești și balerini. Dansa, după modă, twist. M-aș fi îndrăgostit de ea. Dar o iubeam pe Carmen. Oricum, m-am lăsat dus de ea, alături de alții de la bloc, la Muzeu. Pe vremea aceea Muzeul se afla lângă Catedrală, într-o clădire care ascundea sub austeritatea arhitecturii spații somptuoase, tocmai bune să expui cultură. Clădirea aparținuse clerului din Constanța, în momentul acestei amintiri este Muzeul de Arheologie și Istorie, în amintiri viitoare va fi Biblioteca Județeană Constanța, locul în care voi fi bucuros să pășesc, peste vreo două decenii, ca într-unul din limanurile mele în periplul pe apele epocii. Dar până atunci, va fi vreme de trăit.

Ne vom muta. Din Cuza Vodă, în Tomis I, altă viață, alte încăperi (acolo l-am descoperit pe Capote), trei și mari, cu loc pentru bibliotecă, nu atât mobilă, cât cărțile. Mama cumpăra cărți. Le citea și le păstra. Tot mama a început să-mi dea cărți cadou de ziua mea ori de Crăciun. Și tot mama m-a dus pentru prima oară la teatru, la Teatrul de Dramă și Comedie, din Parcul Teatrului unde copilărisem. Tata era prins mai toată ziua, până în noapte, cu îndeletniciri bărbătești, unele chiar plăcute. Vi l-am povestit pe tata, basarabeanul neaș cu dor de ducă prin viață și prin viețuiri, lui îi datorez aplecarea mea către aventura fără de care n-aș fi ceea ce sunt și căreia i-am cedat deseori. Pe mama v-am povestit-o cu trei fraze mai sus, bănățeanca pentru care familia nu trebuia să mai fie fracturată, cum fusese a ei, pentru care stabilitatea conta mai mult decât revolta, pentru care ancora de adâncime a Casei cobora până-n străfundul lumii și se fixa pe partea cealaltă. Ei îi datorez faptul că în amintita mea aplecare către aventură am pășit astfel încât să nu îmi rup gâtul. După cum știți deja, eu m-am născut în Constanța și mă consider constănțean, așa, ca să împlinesc un triunghi nu știu cât de simetric. Sunt dobrogean, desigur, dar constănțean, cu chestia asta o să-mi bat capul (și o să vă bat la cap) puțin mai încolo. Până atunci, după cum spuneam, va fi vreme de trăit pentru părinții mei și pentru mine, pentru ei mai puțină, pentru mine mai multă. Pentru mine, deci. Liceul. Tata mă voia la Real, inginer, eu m-am voit altceva, m-a lăsat în voia mea, la Uman. Facultatea. Colegi, prieteni (Marian Dopcea îmi este personaj în cartea asta și povestea mea despre el îi conține și pe alții, veți citi), cărți, oameni, discuții și idei noi. Dar definitiv, Viorica pe viață, avem deja 39 de ani împreună, cred că nu... Și definitiv, urletul de lup tânăr și puternic, amintirea urletului. Profesoratul. Executat conform repartiției în Comuna Basarabi, Comună defel comună, sub seriozitatea denumirii istorice ascundea paradisul Murfatlarului, unde un Allah nu prea dus la moschee pusese, în loc de munți de orez și nurlii hurii, ceva vinuri. Ceva mai multe vinuri. N-am fost un profesor dedicat profesiei. De-asta am și dezertat, după Definitivat, și m-am înrolat în Legiunea Gazetarilor. Cer scuze tuturor celor pe care această slăbiciune a mea i-a afectat în vreun fel. Îi respect pe toți cei cu care am fost coleg de catedre. De ținut minte cu veselie, îi țin pe unii dintre cei cu care împărțeam naveta și tacalalele bahice: scandalagiul, bun de pus pe rană de fapt, Sterică (educație fizică și sport); impetuosul, recalcitrantul, revoluționarul Georgică (biologie); solemnul Adrian (istorie); diplomatul în relații intercolegiale Ion (matematică); artistul tristeșilor nu atât neînțelese, cât neexprimate Moco (desen, acum pictor cu operă); uriașul și vulcanicul Sabin (geografie)...

Deși cred că prietenii adevărați ți-i faci, dacă ți-i faci, până în adolescență, la Basarabi/ Murfatlar mi-am mai făcut unul. Ne-am întâlnit pe terasa lui Zdru, peste drum de autogara spre Constanța. Așteptam autobuzul. Navetiști. Legumeam alcooluri și gânduri. Era la masa de alături. Vi-l prezint pe... **Costel. Domnul doctor Constantin Podgoreanu.** Era stomatolog. Făcuse la Iași. Era brunet și creț ca un țigan, avea urechi mari pe lățime. Își făcea lozincă din caracteristicile astea și se amuza de ele. Pentru că nu era nici țigan, nici exagerat de clăpăug. Avea umor, ironie în doze suficiente pentru o existență, autoironie cât pentru o viață balansată corect. Se vedea asta în privirea mereu căutătoare și în râsul oricând gata să pareze/ să exorcizeze agresivitatea tâmpă a epocii. Își școlise inteligența nativă până la rafinament cultural. Tocmai asta îi dădea uneori mână liberă să trăiască frust cu luciditate, să se joace de-a absurdul ca să-l țină în frâu, să încalce norme de conviețuire atestată pentru a se regăsi pe sine într-o libertate morală respirabilă decent.

Mă duceam la el la Cabinetul de lângă Biserica Veche de câte ori aveam o „fereastră” între ore, când aveam ore și le săream, deseori după ore. Dacă nu avea treabă, mă învăța să vânez muște cu spray-ul de Kellen. El nimerea întotdeauna. Dacă avea treabă, îmi scotea dintr-un sertar al unui fișier metalic (fără fișe!) un „picior de pui” (sticlă trei sferturi de Murfatlar) pentru folosință exclusivă, pălăvrăgea cu pacientul, intram și eu în pălăvrăgeală, aflam vorbe, istorisiri, vieți. M-am simțit camarad la cataramă cu Costel. Și când am adăstat la amintiri și planuri (Egreta, Ciupercă, Victoria, acum rasă de pe fața Pieței Ovidiu), și când și-a ridicat casa (la claca de cărat nisip am fost codaș), și când a devenit dependent de o motoretă Mobra, și când s-a îndrăgostit în marginea căsniciei lui cu Mariana, și când și-a cumpărat șalupă (voia neguros să fugă în Turcia). După ce voi pleca din Constanța, îl voi vedea de trei ori, la intervale mari de timp. Și voi afla: va divorța de Mariana, se va recăsători, cu Nancy, se va muta la Mangalia, va face o altă casă, va avea o fetiță, va continua să fie domnul doctor, dar va relua legătura pasională de-un destin cu muzica.

Iată secretul pe care îl păstrau urechile mari în lățime. Viitorul domn doctor stomatolog fusese în studenția ieșeană vocalistul trupei Qvo Vadis, care ca faimă îi sufla în ceafă celebrei Roșu și Negru. După, în timp ce-și exercita profesia în modul onorabil pe care tocmai l-am creionat, a compus numai pentru sufletul și urechile (deja cunoscute cititorilor!) proprii. Prin toamna lui 1984, la îndemnul lui Harry Tavitian și ale subsemnatului, va intra în Cenaclul Eveniment, condus de Gigi Căpățână. Apoi, așa cum am spus, eu voi pleca din Constanța. În Cenaclul Eveniment, Costel va fi vocalist, recitator, actor, va compune, în colaborare, muzica spectacolului *Pelerini prin mit*, montat de Mircea Pânzaru și premiat la Festivalul Lucian Blaga, va înființa trupa Omogen și va lua premii pentru compozițiile lui *Iubita* și *Stelelor*, împreună cu chitaristul Claudiu Gorbănescu, sub numele de trupă Etajul II, va scoate CD-ul *Nancy* (iată cum viața „bate” și muzica). Nu știu câți ani are Costel, aș putea calcula, dar n-o fac, nu mă interesează. Anul trecut, Cenaclul Eveniment s-a reunit și a dat două concerte. Costel a fost pe scenă. Căutați pe youtube. Îmi veți spune, sunt convins, că era la fel de năstrușnic și de tânăr ca la începutul acestor amintiri ale mele despre el.

Desigur, amintirile mele zigzaghează sentimental. Mai întotdeauna cronologic, însă. Și ajung la un om care, deși eram la vârsta la care nu mai eram în căutare de exemple și modele existențiale... Reiau. Și ajung la un om de la care, fără ca eu să-mi dau prea bine seama și probabil fără ca el să bage de seamă prea bine, am învățat câte ceva despre cum să supraviețuiești cu

demnitate în orice tip de societate umană corupătoare/ distrugătoare de individualități. El este **Cornel. Cornel Mizumschi**. Sentimental am tot dreptul să cred că marele câștig pentru minte, inimă și o frântură din viață pe care mi l-a adus îndeletnicirea de profesor de engleză a fost întâlnirea cu Cornel. Își dădea doctoratul în Medicină, cu o teză legată de Cardiologie, și avea nevoie de cineva care să-i traducă o lucrare de specialitate din engleză. Fifi, soția lui, avea o verișoară ori o mătușă care era bună prietenă cu maică-mea. Și așa am fost „selectat” eu. Am vorbit la telefon, ne-am prezentat protocolar, ambii, am stabilit. Prima dată ne-am întâlnit pe Mircea, colț cu 30 Decembrie, în spatele Capelei Militare. Ultima dată îl voi întâlni în Capela Militară. El va fi mort. În coșciugul deschis, va arăta micșorat, uscat, cumva încăpățânat. Va fi o aparență, ruinată de conjuncturi potrivnice, a unei esențe, disprețuitoare de conjuncturi. **Paranteză**. Nu aranjez nimic! N-am aranjat eu potriveala cu Capela Militară. N-am aranjat eu ca Fifi și Cornel, amândoi medici, să se transfere în Constanța din Mangalia, Mangalia de care tocmai am pomenit în prezentul acestui text în legătură cu Costel Podgoreanu. N-am aranjat eu ca tatăl lui Costel Podgoreanu să fie pilot în Aviația Utilitară, să-l cunoască pe Cornel pe când acesta era director de spital într-un orașel dobrogean (înainte de perioada Mangalia), să se placă și să se fascineze reciproc cu sobrietate bărbătească, astfel încât Podgoreanu Jr. să-l știe pe Maestrul Mizumschi din istorisirile lui Podgoreanu Sr. N-am aranjat eu ca parte din respectivele istorisiri să ajungă la mine și astfel încă un soi de cerc să se închidă în punctul care sunt eu. **Închid și paranteza**. Între prima și ultima mea întâlnire cu Cornel, se vor întâmpla ani, chiar evenimente istorice, oricum o călătorie împreună care va avea asemănarea unei prietenii. Dar nu și chipul. Adică nu întregul după chipul și asemănarea. Asta deoarece Cornel avea genă de mentor. Ori prieten după chip ești cu cineva cu care te tragi de șireturi, eventual din copilărie, cu cineva cu care stai la taclale dezinhibate despre slăbiciunile tale și ale lui, cu cineva cu care te înjuri fără pic de supărare, vesel și emoțional, cu cineva cu care taci în voie la o masă de cîrciumă sau vorbești nimicuri care vă destind pe amândoi. Cu Cornel nu pâlăvrăgeam, discutam, ceea ce implică o anume încordare către logică a inteligenței. Chipul prieteniei cu un prieten ține de sentiment, asemănarea unei prietenii cu un mentor are fibră intelectuală.

Mi se mai întâmplase așa ceva, cu puțin înainte să mă duc la școală și vreo trei ani după. Am să ocolesc puțin, de la Cornel, la Len. Len era domnul Popescu, bucureștean, care venea verile la Constanța (odată stătuse în gazdă, cum era obiceiul estival pe atunci, la noi, pe Petru Vulcan, așa ne-am cunoscut) împreună cu soția, Maia era o doamnă cu ștaif hazos, și fiica, Vichi mi-a fost soră mai mare haioasă și deșteaptă toată adolescența. Eram de nedespărțit de ei în acele zile de plajă, plimbări și stat la povești. Len era profesor la Politehnică, cred vag că în domeniul aeronauticii, dar important e că se școlise „pe vechi”, înainte de-Al Doilea Război, pe lângă științele lui exacte avea antrenament de enciclopedist. Știa o mulțime de lucruri și știa să-l facă pe un puști curios să vrea să le știe. Mi-a antrenat și mie curiozitatea să aflu alte „realități” decât a mea. Vorbeam mult cu el, el vorbea eu ascultam (cu gura căscată, cu ochii căscați, cu urechile căscate), puteam să-l întrerup, puteam să-l întreb, puteam să mă arăt neîncrezător, era asemenea unei prietenii. Nu puteam să-l contrazic. Era o instanță.

Termin ocolul și mă întorc la Cornel. Și Cornel îmi dădea senzația de instanță, prietenoasă cu mine, însă fermă în opinii până aproape de inflexibilitate. Sigur, nu mai aveam 7, aveam 27 de ani, mă contraziceam cu Cornel, dar era dificil pentru mine, trebuia să-mi mobilizez istețimea și lecturile, să

impresionez prin speculații cu împunsătură fină de floretă. După un leneș obicei deprins în boema literară, improvizam, speculațiile mele erau căutate extravagante și pe alocuri imprecise. Cornel adora precizia. Încă de la prima întâlnire, am amintit-o, felul în care se purta m-a dus cu gândul la un ofițer englez cu Royal Military Academy făcută. Vorbea și se mișca **briskly**: rapid, energic, bine cântărit, eficient. Nu, Cornel nu știa engleză. Risc și declar că era printre puținele lucruri pe care nu le știa. În rest, avea și el antrenament de enciclopedist. Ca și Len, de-asta mi l-am amintit, îi despărțea o generație și două sisteme de învățământ, dar enciclopedismul din fire apă nu se face, tot o generație mă despărțea pe mine de Cornel, hei, e cazul să încetez, ajung obsedat de simetrii, gata. Prin urmare, Cornel. Desigur medicină, la vârf, dar și teoria câmpurilor de informație, sociologie, filosofie, matematică, literatură la zi din citite nu din auzite (spre un exemplu, el m-a dus la Aitmatov), istorie, muzică. Cornel era șahist de performanță și fotograf cu ochi profesionist. Nu se rispea superficial în toate acestea, se construia din ele, după ce se construia în fiecare dintre ele. Cred că algoritmul lui de „funcționare” era cam așa: imaginația agilă îl ajuta să găsească soluții, rigoarea călită în luciditate punea soluțiile în aplicare, anvergura intelectuală asigura o infrastructură filosofică la orice întreprindea, chiar la rutiniera scriere a unei rețete. Astfel medicina, fotografia, șahul dobândeau, dincolo de excelența tehnică, o rațiune de sprijin, deveneau un răspuns la o întrebare într-o demonstrație existențială. Cornel practica asiduu demonstrația. Firesc, la urma urmei era mentor, mai întâi născut, apoi educat în consecință. În demonstrații, muta, argumentul, și câștiga. Câștigătorul e fără pată și prihană și fisură. Momentele de cumpănă nu sunt exhibate. Nu știu câți au fost martori la momentele de cumpănă ale lui Cornel. Cu siguranță Fifi. Și poate textul pe care îl tot scria. Obișnuia să spună că s-a săturat de literatura altora și s-a hotărât să scrie el literatura care să-i placă. Râdea. Apropo, Cornel avea un răs inteligent, n-am prea întâlnit așa ceva. Adică nu numai că râsul lui îți semnala un lucru inteligent, dar și te făcea să descoperi încă o semnificație, până atunci ascunsă, a respectivului lucru. Un astfel de răs ar prinde bine oricărui scriitor. Cornel a scris și poezie. Țin minte doar „Stau întins pe nisip/ Nici un gând” care are o vibrație convingătoare de început de haiku. Dar textul la care m-am referit era proză.

Va fi proză. Se va numi *Axy și Skizy*, un roman. A apărut în 1995, la Editura Europolis din Constanța, în 1000 de exemplare. Se va întâmpla că-l voi citi mult după ce voi avea ultima întâlnire cu Cornel, amintită. Este un exemplu trainic de literatură de sertar din România comunistă, una dintre puținele literaturi de sertar autentice pe care le-am citit după 1989. Anii 1960 și ceva, cred. Un așezământ medical pe malul dinspre Mare al Dunării, culcușit la poalele unor dealuri împădurite, în coasta unui orașel. Fusesse Centru de Cercetări Biomedicale controlat, obscur și ocult, de Armată. Acum este spital. Aici sosește medicul Horia Axinte, la cererea lui, într-un exil autoimpus. A plecat dintr-o clinică universitară din Capitală, în urma unei acuzații de malpraxis, nefondată, scârbit de gangrena socială și morală care invadează sistemul, împins și de un soi de sașietate metafizică: „Plec să mă odihnesc pentru un timp, zise el cu voce domoală, și să încerc să mă regăsesc. S-a fracturat ceva în ultimul timp, nu știu, nu-mi dau seama, dar de la o vreme simt că nu-mi mai aparțin, că mă strecor ca un firicel de nisip printre propriile mele degete, continuu, banal și fără folos. (...) Este vorba despre ceva ce nici mie nu-mi este prea clar, dar, în sfârșit, încerc să mă identific cu partea din mine care nu s-a pierdut încă definitiv și să văd dacă mai este ceva recuperabil” (p. 11). Axy (astfel își semna epigramele în studenție, epigrame care făceau deliciul underground-

ului intelectual medicinist) dorește să se recupereze undeva departe de lumea dezlănțuită a orgoliilor canibale de la Centru, într-o visată provincie blândă, înțeleaptă, necoruptă. Visare, normal, iluzorie. Sistemul și gangrena aferentă acționează ca o sinecdocă. Axy își vede excelența profesională contestată mișelește, demonstrează și învinge, are de înfruntat patimi joase pentru putere, care nasc intrigi monstruoase, luptă și învinge, se îndrăgostește, trebuie să o elibereze pe Skizy dintr-o umilitoare și nedreaptă încarcerare, face tot posibilul și imposibilul și învinge. Romanul este, iată, cu happy ending. Surprinzător, pentru că până aproape de ultimele pagini, observația socio-psihologică este crudă și cruntă, tonalitatea relatării este amară, comentariul la adresa colcăielii de ipostaze ale omenescului dezvăluite este pesimist. Stilistic, narațiunea curge calm, în siajul prozei de notație realistă și analiză morală-moralizatoare. Țintește două linii de forță. Prima, descrierea unei lumi/ epoci și a locuitorilor ei: cenușiu existențial, ignorarea, chiar persecutarea valorii, delațiunea ca strategie și tactică pentru a parveni, dictatura cu manifestări patologice a cuplului ubuesc doctorul Borănescu-doamna Dora, impostura și servilismul doctorilor Bărbătescu și Doncostello, dar și personaje cu mai multă lumină și mai puține umbre, ca bătrânul pescar Egorov, doctorul Brătia, psihiatrul Fred Eisberg, asistenta medicală Saviana. A doua, tentativa de parabolă și discursul eseistic cu rol de panaceu pentru toate înfricoșările existenței: așezământul medical este numit Pandora, are secție de nașteri și morgă, are chirurgie și psihiatrie, adică stăpânește peste viață și moarte, peste trupuri și suflete; și o teoretizare în cheie explicativă – „O tristețe funciară, chiar o ciudată disperare tăcută, decentă, se regăsea distribuită în mod egal în oameni și în lucruri. De aici și senzația permanentă de lipsă de viitor, de băltire a timpului, de stagnare, și asta într-un teritoriu european la sfârșit de mileniu, când oamenii zburau în cosmos și realizau transplanturi de cord, bineînțeles pe alte meridiane” (p. 43). Structural, *Axy și Skizy* aparține unui anume timp al literaturii române, dacă ar fi apărut la timpul lui, ar fi fost înregimentat de critica literară în plutonul încăpător al romanului politic (eventual despre „obsedantul deceniu”) condimentat cu analiză psihologică și incursiuni/ intruziuni eseistice. Pe vremuri, respectiva critică literară îi considera fruntași ai unui astfel de pluton pe Alexandru Ivasiuc și Augustin Buzura. Dar romanul lui Cornel nu a apărut la timpul lui, iar cititorul din 1995 și de după l-a considerat mai mult un document de arhivă și mai puțin un martor „live” la bara unui proces al prezentului în care era scris. **Mai fac o paranteză.** Cornel mi-a spus odată că îl obsedează un început de text al lui Saroyan: „De câte ori aud un pian, îmi vine să plâng”, citez aproximativ. **Închid și paranteza asta.** Da, este literatură. Transistorică, emoție cu valabilitate cât specia umană. Găsesc și la el: „Da! Saviana are această sensibilitate, își colecționează viitoarele amintiri în vederea conservării, punerii lor la murat, mai târziu va îndrăgi, cu siguranță, romanțele, vine într-adevăr o vârstă când eroism înseamnă ascultarea, cu sânge rece, a romanțelor”. Eu spun că asta-i literatură. Transistorică, cu valabilitate... Citabilă. După părerea mea, Cornel ar fi trebuit să povestească mai mult ființe, astfel, și să dea mai puțină importanță explicării resorturilor care pun în mișcare Universul și Societatea, ar fi trebuit să se „îmbete”, ca prozator, cu grotesc și tragic, și nu cu expuneri ce excelează prin logică, precum un mentor. Oricum, mie îmi place foarte mult romanul lui pentru că regăsesc în text un personaj care merge cu pași vioi și săltăreți, care poartă cu obstinație malete, care ascultă Sibelius și vede strălucirea rece a clarului de Lună curgând pe banchize, care recitește Remarque, Eco, Marquez, Exupery („Sunt o vulpe, spuse vulpea”, din *Micul Prinț*, aici râdea inteligent,

după cum am amintit), pentru că îl regăsesc pe Cornel. Am 62 de ani. Nu mai am nevoie de mentor. Dar de Cornel îmi este dor uneori.

Fifi și Cornel au fost pentru Viorica și pentru mine ca niște frați mai mari. Pe alocuri, aveam senzația că ne cresc. Ne-au îmbrățișat atunci când am avut nevoie. Și am avut. După ce a murit Cornel, Fifi nu a rămas singură. A rămas cu Anca și cu Mirela, apoi au venit nepoții și și-a croit carieră de bunică legendară și internațională. Mirela, fata cea mică, a făcut Medicina tradițional și cuminte, a trecut Atlanticul, a ales. Anca, fata cea mare, a făcut Medicina tradițional și nu prea cuminte, a ales să treacă în cealaltă „tabără” a familiei, literatura. Este Anca Mizumschi, poet nouăzecist, dacă stăm să ascultăm periodizări egolatre, de fapt poet în toată puterea cuvântului scris în cărți. Cărți pe care Cornel nu le-a văzut. Cred că la toți trei ne pare rău pentru asta. Pentru Anca, poezia a fost alter-ego-ul preferat încă din copilărie. Odată, era prin clasa a șasea, am dus-o la un Cenaclu Ovidius. Apoi a debutat în revista *Tomis*. Îi făcusem un text de prezentare la grupajul înghesuit pe o coloană, dar Nea Nae, Nicolae Motoc (ii veți întâlni portretul după câteva pagini), tartorul paginilor de literatură, a scos prezentarea, ca să mai facă loc unui poem. Și a avut dreptate. Poezia este cea care trebuie citită, nu considerațiile despre poezie. La revista *Tomis* nu era ca la Cenaclu. La Cenaclu, după lecturi diverse, considerațiile diverse făceau spectacolul.

Sala de spectacol a Cenaclului Ovidius era Aula Bibliotecii Județene Constanța. Am călcat acolo încă de pe când eram profesor navetist la Murfatlar. Am mai povestit. Apoi n-am mai fost profesor navetist, am fost referent științific la Biblioteca Județeană Constanța. N-am știut atunci și nu știu nici acum ce scria în fișa postului, recunosc. Înaintea mea, referenți științifici fuseseră Al. Protopopescu și, cred, Octavian Georgescu. Ei făcuseră câte ceva, le-am descoperit amprenta, cercetaseră fonduri de publicații și de carte de demult, demaraseră/ realizaseră antologii de literatură dobrogeană. Dar traseele noastre fuseseră diferite. Ei începură prin a fi redactori la revista *Tomis*, scriseră și publicaseră, deveniseră vedete ale lumii culturale, așa înguste cum era ea, a urbei, apoi, din variate motive personale, abandonaseră, fuseseră determinați să se retragă la Bibliotecă. Pentru mine, Biblioteca Județeană Constanța nu era un capăt de linie la care ajungeai, ci un început de linie, salvarea dintr-o îndeletnicire care nu mă entuziasma, revenirea la literatură.

Întâmplarea întreagă cu transferarea mea de la Învățământ la Cultură a avut aparența unui aranjament de pile, a unei blamabile manifestări de nepotism. Numai că nu eram nici pila, nici nepotul redactorului șef de atunci al revistei *Tomis* ori al directorului de atunci al Bibliotecii Județene Constanța. Întâmplarea întreagă a fost că revista *Tomis*, redevenită periodic lunar, avea nevoie de mai mulți redactori, dar nu putea angaja pentru că nu-i permitea vechea organigramă, așa că, „la mica înțelegere” cu instituții de cultură fraterne, îi folosea ca redactori pe unii dintre angajații acestora. Cu mine a fost un pic mai complicat. A trebuit să fiu adus „de la țară” și angajat la Biblioteca Județeană care a continuat să mă plătească și după ce m-a împrumutat, conform planului inițial, revistei *Tomis*. Sigur, după un timp, chestiunea a fost reglementată și am reintrat în legalitate.

ELENA CIOBANU

Literaturbahn – un Orient Express al literaturii

De **Marius Manta** mă leagă o prietenie luminoasă, care a crescut în timp, încet, dar sigur, încă din studenție. Totuși, nu acesta e adevăratul motiv pentru care scriu despre cartea lui. Justificarea se află în însuși volumul său, *Literaturbahn*, ce unește articolele publicate de-a lungul câtorva ani buni, în cadrul rubricii omonime din paginile revistei *Ateneu*. Pe lângă aprecierile critice de care s-a bucurat deja și de care se va mai bucura cu siguranță, mi se pare că acest volum ar vrea să fie privit și dintr-o perspectivă care îi este foarte dragă autorului său și care este intim legată de niște teme anglo-saxone.

Primul argument că așa ar putea să stea lucrurile este însuși titlul, care face uz de două cuvinte germane pentru a anunța simbolul forte sub care își așază Marius Manta cartea: trenul. Nu e vorba de un tren oarecare, să ne înțelegem: ceea ce vedem încântați pe fondul sepie al elegantei imagini de pe copertă nu e altceva decât un Orient Express al literaturii în care nu călătoresc decât cărțile cu greutate reală, clasică, cele care, într-o ordine atemporală, neutralizează diferențele dintre cele trei dimensiuni ale timpului. Asta îmi aduce aminte de un poem al lui T.S. Eliot, marele critic englez al modernității, poem care începe așa: „Time present and time past/Are both perhaps present in time future,/And time future contained in time past” (*Four Quartets*). (Timpul prezent și timpul trecut/Sunt probabil prezente în timpul viitor/Iar timpul viitor e inclus în timpul trecut. – *Patru Cvartete*). Sunt sigură că această asociație nu este întâmplătoare. Marius Manta îmi amintește de T.S. Eliot nu numai atunci când face o selecție conservatoare, exclusivistă, canonică aproape, a cărților pe care le prezintă cititorilor (Eliot teoretiza ideea unei ordini eterne – the ideal order – în care nu pot pătrunde decât adevăratele capodopere), ci și atunci când își afirmă clar preferința pentru continuitate, pentru cursul firesc și profund al lucrurilor deturnate azi de la făgașul lor din cauza superficialității și a lipsei de substanță (la Eliot, talentul individual nu poate deveni canonic decât dacă a asimilat adecvat tradiția).

Avem deci de-a face cu o lume *vintage*, termen deloc nepotrivit în acest context, pentru că Marius Manta folosește, ici și colo, în puncte importante stilistic, alte cuvinte englezești (*quest*, de pildă), dar nu pentru a epata sau pentru că ar ceda vreunui impuls anglicizant, ci pentru că astfel își poate exprima textual, cu finețe, admirația pentru acel British way, acel fel englezesc de a vedea lumea, de care aparține, paradigmatic, măcar parțial, un alt simbol al *Literaturbahn*-ului: ceaiul. E adevărat, Marius Manta face referire la cărți ale unor autori asiatici când se entuziasmează refăcând imaginativ ritualul

străvechi al ceaiului, dar felul în care o face este, din nou, foarte British, adică reținut, cerebral, sofisticat.

Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de acea aluzie a lui Marius Manta la „plăcerea textului”, pe care francezul Roland Barthes o disocia, în verva lui spumoasă, de așa-zisa desfătare sau juisanță. Lui Marius Manta, un critic și un cititor de tip aristocrat, căruia îi place să savureze pe îndelete, într-o tihnă bine așezată, delicatesele spiritului, îi repugnă perversul și pervertirea, cel puțin așa cum le definea Barthes. Se disociază net de „un anume tip de cititor, capabil de a se autodescoveri într-o plăcere ușor masochistă și de a înregistra capriciile vieții” (în eseu despre *Jurnalul unui bătrân nebun* al lui Junichiro Tanizaki). Lectura lui Marius Manta este o lectură aproape apolinică, a bucuriei, a satisfacției nu numai de a întâlni bijuteriile spiritului în sine, ci și de a se putea vedea pe sine, măcar parțial, în oglinzile multiple ale textelor. Nemulțumirile și le exprimă discret, *in sotto voce*, mormăit, asemeni unui urs deranjat din bârlugul său de câte o stridentă supărătoare. El nu are de dus lupte sterile, nu are de dat replici acide, sulfuroase, nu e bățos, nu cedează bârfei și nu se teme deloc să fie generos, loial, prietenos, bonom, conservator (în sensul bun al cuvântului). E pătruns de marile texte, dar nu le imită pasiv, ci devine spontan prin ele, știind mereu să lase o dâră de tăcere în discursul său critic, prin care i se sugerează cititorului că însingurarea în fața cuvintelor sau a operelor de artă, dacă e corect drămuț, e prima treaptă pentru siguranța unei vieți înalte.

Critica lui Manta se reclamă mai degrabă de la ideea discursului îndrăgostit la care se gândea Barthes, cu observația că e un discurs al unui îndrăgostit ce își potențează, paradoxal, iubirea față de cărțile sau muzica sau picturile alese printr-o disciplină mereu căutată a sufletului. „Pseudo-infuziile subiective”, cum își numește el plăcutele și necesarele introduceri, sunt mereu sub controlul unei lucidități la care nu renunță niciodată, așa cum nu renunță niciodată nici la criteriul lui infailibil de selecție: căutarea filonului adevărat al sensului vieții și lumii, prin lecturi care pun în valoare nu doar textele, ci și subiectul care le face să reînvie.

Una din reușitele acestui volum de eseuri este că, dincolo de conglomeratul critic ce pune în valoare o serie de izbânde spirituale ale umanității, lasă să se întrevadă, ca faimosul desen din covor al lui Henry James, figura autorului, care nu rămâne, așa cum și-l imagina James Joyce, invizibil, indiferent, pilindu-și unghiile pe deasupra universului creat de el, ci este implicat onest și iubitor în lumea pe care a schițat-o.

Pentru a contura acest portret, o să mă folosesc de o mică întâmplare. Acum câțiva ani, Marius a lansat o provocare celor înscriși pe lista lui de prieteni de pe *Yahoo Messenger*: aceea de a-i face o scurtă caracterizare. M-am numărat printre cei, deloc puțini, care au răspuns cu plăcere și simpatie. Voi încheia citând din ce am scris atunci, bucurându-mă că volumul de față dovedește că intuiția mea a funcționat bine, cel puțin în linii mari:

„Marius e un urs. Ceea ce înseamnă că sub blana lui încap mulți: un tip serios, loial, taciturn și profund (ceea ce îl cam enervează ca imagine); un profesor care apreciază discret și corect frumusețea, oriunde ar fi ea; un mistic melancolic și răvășit de care nu știe nimeni; o minte iubitoare de rafinamente (cred că i-ar plăcea să se prefacă într-o piatră cu formă expresivă și să stea mulțumit de sine în mijlocul unei minuțioase și prețioase grădini japoneze); un interlocutor poznaș; ce mai e? un frate; un prieten; un viu; un necunoscut; o panteră roz, da, încape și ea aici, că e subțire și atât de reconfortant de diferită...”

Călătorie spre raiul veșnic amânat

Viorel Dinescu este unul dintre cei mai importanți poeți ai noștri și, dacă nu este astfel perceput peste tot și de către toți, s-a întâmplat pentru că el s-a prins temeinic și cu folos de trena cu diamante misterioase și fermecătoare ale Matematicii și n-a avut nici curajul și nici dorința de a se desprinde și de a da Dunărea provincială și de la margine de țară pe mirajul Dâmboviței acaparatoare și excesiv suverane. Nici Ion Barbu, predecesorul, nu se desprinsese de iubirea dintâi, matematica, dar, spre deosebire de acesta, care a separat tranșant cele două țărmuri, Viorel Dinescu a folosit cu dibăcie știința asimptotei drept busolă de taină în extrospecțiile sale cosmogonice care iată, după cele două cărți de debut, *Ora ideală* și *Ecuații albastre*, din 1983 și 1984, după alte zece volume importante ce au urmat și după antologia de anvergură apărută la 2011, sub titlul *Dimensiunea ascunsă*, se configurează într-un sistem poetic de consistența celor filosofice, dar de sclipirea, eleganța și expresivitatea pură a poeziei de cea mai bună calitate. Și dacă Dante (pe care nu putea să nu-l iubească) cobora spre infernuri, Viorel Dinescu și-a ațintit privirile spre cer și a scormonit prin geometria intimă a galaxiilor în căutarea ordinii infinite și a muzicii divine a planetelor în veșnică mișcare...

În acest context trebuie răsfoită cea mai recentă carte a sa, numită socratic **Clipa îndoielii*** și împărțită în două maniere de abordare, *Dimensiuni paralele*, mai întâi, și *Dincolo de aparențe*, mai apoi. Spre deosebire de viziunea megastelară echilibrat polarizată între nevoia de adevăr și de frumos, pe de o parte, și condiția imperfecțiunii umane, pe de altă parte, predominantă în volumele anterioare, în *Clipa îndoielii* se prefigurează un fel de criză sau de revoluție cosmică, o „restartare” a Universului, în care „O nouă glaciațiune se pregătește în tăcere/ Întârzie doar din cauza schimbării osiei planetare/ Și fiindcă orologiul lumii a rămas în urmă/ Dând naștere la câteva imense explozii solare” (*Mișcări de precesie*, p. 63). Este un moment de cumpănă cosmică, în care spațiul și timpul ies din propriile norme, iar planetele își simt amenințate infailbilele traiectorii: „În pofida oricărui calendar cosmic/ Toate astrele și-au schimbat traseul/ Zăvoarele spațiului s-au zguduit câteva clipe/ Limbile-nroșite ale ceasului începând să dueleze-împreună” (idem). Nu este însă clipa Apocalipsei, se întâmplă doar o tresărire în Ontos, iar „un punct invizibil mimând nemurirea” intervine și repune mecanismele nevăzute ale ființării universale în rosturile firești. Un *Proiect de Apocalipsă* (p. 76) există totuși în viziunea lui Viorel Dinescu, dar dimensiunile ei sunt strict telurice. Din această perspectivă, cerul își urmează imperturbabil legile, Pământul fiind cel în suferință, pentru că „După unele semne veacul se schimbă,/ Pe sub porți un curent rece pătrunde,/ Cuvintele își modifică înțelesul,/ Marile valori de altădată se prăfuiesc în rafturi/ În paginile Divinei Comedii se vor împacheta/ Legume și mărfuri cumpărate

pe sub mână”. Dar nici *Apocalipsa informativă* nu este nimicitoare, vor exista, ca și după potopul lui Noe, supraviețuitori, va fi doar o trecătoare *Glaciațiune culturală*, în urma căreia omul va fi supus însă unei tragice transformări involutive: „După ecuațiile unor programări inevitabile/ Urmașii noștri vor dansa goi printre plante edenice/ Așteptând cu nerăbdare sentința/ În care Sonata Lunii va fi corectată/ După norme necunoscute” (idem). Cele două planuri ale ființării, Cosmosul, pe de o parte, Pământul cu omenirea la răscruce, pe de altă parte, se întrepătrund însă și, în această dialectică a evoluției universale, poetul reperează două puncte de sprijin, sau, în alt plan, cognitiv, două paradigme de interpretare, divinitatea, spre infinit și singurătatea umană, spre finitul complex și imprezvizibil ce sălăsluiește în ființa umană. „Mă tem că deasupra acestei scamatorii uimitoare/ O mână transcendentală răsuțește/ Sfori și unde, destine și corpuri geometrice/ Ori planete ce se ciocnesc de departe/ Într-un acord ce se pierde în haos”, scrie Viorel Dinescu în *Ochiul de sticlă* (p. 67).

Misterul profund al rostuirii cosmice este de nepătruns pentru efemeritatea ființei umane, dar poetul își rezervă speranța în comprehensiune, în mântuire prin cunoaștere, invocând acea veșnică pândă a Logosului, a cuvântului, care la început a fost și în continuare este cheia tuturor lucrurilor, care sunt așa precum sunt, cum ar zice filosoful antic: „Cuvântul însă plutește în zbor peste ape/ Minus și plus se combină într-una/ parola de trecere se rostește în șoapte/ dar înțelesul jocului nu-l va ști decât luna” (*Secret în Lună*, p. 69). Într-un poem intitulat *Un singur loc* (p. 71), poetul se autodefiniște ca veșnic căutător al adevărului („Numai noi, sclavii întrebărilor fără margini/ Îndrăznim să trecem dincolo de vămile/ Unor presupuneri niciodată precise”) și oferă o imagine splendidă a copacului cunoașterii: „La un ceas de noapte-adâncă/ Un pom de sărbătoare mi-a apărut în vis/ Frunzele lui ca niște lacrimi albastre/ Au explodat dincolo de geamuri/ Sau era doar zăpada eternă a clipelor/ Ce se scurg pe pământ de la începutul lumii?...”. El se resemnează însă în recunoașterea micimii ambițiilor gnoseologice, pentru că știe că dincolo de întrebări nu există decât aparențe, ipoteze, incertitudini, relativitate și pentru că întotdeauna „Dincolo e o zonă în care lucrurile/ Își schimbă înțelesul la fiecare oră/ Scopurile se schimbă în cauze/ Bucuria doare, tristețea te consolează” (idem).

Deziluzia, veșnica deziluzie a omului căutător de adevăr și de certitudine oferă o singură alternativă a salvării, și anume, singurătatea, acea singurătate supremă pe care poetul o invocă, alături de dumnezeire, ca punct de refugiu și împăcare cu sine: „Iată și pomul cunoașterii plin de frunze veștede/ Te minte că dincolo totul se continuă/ Rămâne doar să înțelegi voluptatea popasului/ Voluptatea rămânerii într-un loc numai al tău// Și pentru a-l găsi în mijlocul acestei grădini fără capăt/ Singurul loc de încredere este singurătatea/ Chiar dacă ea ascunde în falduri/ cele mai ascuțite pumnale dătătoare de umbre” (idem, p. 72). Doar în singurătatea monahică te poți retrage în fața unor noi zvonuri alarmante sosite dinspre galaxii – „O primejdioasă furtună/ Venită din cealaltă extremitate a galaxiei/ Se izbește cu putere de gratiile alizeelor răvășite” (*Schimbare de perspectivă*, p. 16) – și numai acolo poți pune temelii pentru „marile catedrale ale ipotezelor noastre”, cum admirabil definește Viorel Dinescu, în același poem, cunoașterea în sine. De acolo, din liniștea catedralelor de ipoteze, doar de acolo, poetul poate spera, ca și Eminescu în *Lucefărul*, în acea superioritate divină pe care i-o conferă marea înțelegere: „Știu, pașii mei de umbră vor căuta limanuri/ Spre luminișuri care s-au transformat în pânde/ Iar fruntea grea a nopții va străluci himere/ Ca un lucefăr tragic ce-n depărtări se-ascunde// Mai rece decât veacul ce curge ne-ncetat/ Privesc tăcut și sceptic spre raiul amânat” (*Lumină ascunsă*, p. 28).

Sunt doar câteva tentative de evadare din acest punct terminus al extrospecțiilor galactice, prima fiind chiar aceea, ușor ironică, a unei ascensiuni montane telurice de sfârșit de săptămână, o nevinovată aventură spre „cabana îngerilor”, care, în viziunea poetului capătă o întorsătură metafizică, semnificativă pentru soarta creatorului în genere; fascinat de desfășurări estetice încântătoare dar indiferent la dialectica propriei vieți, cel ce urcase cu tentația cunoașterii nu poate fi ca toți ceilalți, iar când chiar ar dori așa ceva, nu este și nici n-ar putea fi în stare: „Mai bine să lași lumea să se rostogolească/ Într-o poveste fără cap și coadă/ Și să-ți așterni merindea/ Pe bolovanii poposiți aici din fundul pământului// Așa ar trebui! Atâta doar că poetul,/ Totdeauna, cu capul în nori/ Și-a uitat pachetul cu mâncare acasă” („Ascensiune”, p. 30). Interesantă este maniera în care Viorel Dinescu poate combina, fără a lăsa nicio impresie că le-ar considera compatibile, două planuri existențiale paralele, Cosmosul și Cetatea, primul ca teatru al desfășurării fascinantei creații divine, cel de-al doilea, Orașul, ca univers stabil și imperfect al celeilalte creații, Poezia, primul ca spațiu infinit al Demiurgului, al doilea ca spațiu finit al Poetului.

Viziunea urbană dinesciană desfășurată în câteva poeme remarcabile cum ar fi *Faetonul violet*, *Insomnii*, *Peisaj actual cu flăcări*, *Final bacovian*, *Cu obrazul în palme*, din acest volum (dar și din altele cuprinse în volumele anterioare) se relevă ca una dintre cele mai interesante și originale din întreaga lirică românească de astăzi. Firul epic din *Faetonul violet* (pp.33-35) este unul ce ține de lumea basmului, el începe cu „În ultimele ore ale nopții/ Cartierul își aprinde felinarele de ceață”, pentru ca o așteptare înfrigurată („Cineva propune să se tragă clopotele/ Deși biserica e închisă cu lacăt/ Fiindcă diaconul a fugit în lume/ Cu nevasta vicepreședintelui”) a unui personaj misterios („Cică un faeton violet sau verde/ Tras de doi armăsari violeți sau verzi/ Conduc de un vizitiu în livrea violetă/ Se apropie în trap săltat...”), tensiunea crește pe măsura trecerii timpului („Împins de o emoție exagerată/ Un tânăr ampoliat de la uzina de gaz și electricitate/ Își dă singur foc/ În fața intrării de serviciu”), pentru ca o dezamăgire totală să cuprindă în final întreaga comunitate, faetonul mult așteptat este tras de „un singur cal costeliv”, vizitiul „e de pe la noi din sat și nu are livrea violetă”, iar finalul e catastrofal: „Faetonul violet e gol/ Musafirul și-a contramandat de alaltăieri vizita oficială”.

În *Peisaj actual cu flăcări* punctul de plecare e dramatic, „Orașul luase foc într-o singură noapte,/ O mână criminală incendiase prăvăliile”, dar pe fundalul dezastrului apare „Și un poet cu plete care dădea foc la tutungerii/ Spre a atrage atenția ziarelor de dimineață”, personaj căruia i se acordă o atenție aparte, știindu-se foarte bine rolul lui, „Idea nu era deloc rea/ Căci fără strigătele unor poeți imprudenți/ În cancelarii secrete/ Se nasc tot felul de proiecte primejdioase”. Totul pare cuprins de un fel de revoluție urbană, flăcările cuprind instituții și năravuri („Apoi arseră din temelii/ Liceele și Casa de cultură, grădinițele,/ Ospătăriile, magazia cu lenjerie de damă,/ Pagodele romilor, sera cu palmieri,/ Un capot al nevastei primarului uitat în balconul/ prefectului”), iar edilii încearcă să țină situația sub control, până și poetul revoltat fiind arestat „pentru douăzeci și nouă de zile”, apare și cineva de la centru, un misterios adept al lui Heraclit din Efes, filosoful cu focul, dar soluția finală este una absurdă, halucinantă, și, de aceea, simbolică: „În consecință,/ Consiliul comunal, în unanimitate,/ Voță un import masiv de gheață din Groenlanda” (p. 54). Sunt foarte bine înțelese rosturile urbane, atât de departe și de străine celor cosmice, divine și intangibile, încât Poetul care le urmărise himeric pe cele din urmă, nu se poate simți decât înstrăinat între zidurile și opreliștele celor dintâi, resemnarea fiind singura soluție: „Și mai rău, prieteni/ Nu am dat niciodată cu piatra/ După luxoasele

limuzine de import/ Care trec pe roșu claxonând cu insolență/ N-am spart nici geamurile cabaretelor cu femei goale/ Deși eram siguri că în adâncul unor ruine/ Trudesc oameni care au uitat să mai zâmbească” (*Cu obrazul în palme*, p. 66). În felul acesta, cele două viziuni paralele, cea cosmică și cea urban-umană, puse față în față, își subliniază reciproc esențele, infinita desfășurare stelară tinzând spre perfecțiune și adevăr absolut, în timp ce prozaica viață de cetate se coboară în efemer, absurd și corupție, pentru că în timp ce în orașul modern orice întâmplare anomică e posibilă, în marea ființare celestă nu este posibil, nu-i așa, ca diaconul să fugă în lume cu nevasta vicepreședintelui, iar un capot al nevastei primarului să fie găsit în balconul prefectului, ceea ce ar putea sugera că în cer veghează Luceafărul lui Eminescu, în timp ce pe pământ suveran e Caragiale...

Spre resemnare și singurătate duce, așadar, călătoria poetului printre „dimensiuni paralele”, ultimul poem din gupajul selectat sub acest titlu oferind „calea și adevărul”: „Aici se-ncheie lunga-mi croazieră/ Prin zodiile reci, îndepărtate/ și am să trec în altă emisferă/ Povara unor înțelesuri amânate// Voi părăsi icoane și castele/ În recuzita clipelor uitate/ Și am s-adorm în crucea din stele/ Stăpân pe-ntreaga mea singurătate” (*Acostare*, p. 85). Cele 13 poeme din partea a doua a cărții, așezate sub titlul *Dincolo de aparențe* vin să sublimeze o altă constantă a liricii dinesciene, un fel de superioară și profundă nostalgie față de locurile de obârșie, față de satul natal, de casa părintească, de zidurile dintâi ale existenței sale și de primele ferestre prin care a luat lumină din lumină și adevăr din adevăr; sunt locuri sfinte spre care gândul îl poartă întotdeauna, iar dacă adesea reîntoarcerile aproape rituale se petrec în compania calului alb din poveste, farmecul revederii este și mai eteric, înălțându-se până la simbolistica de taină a mitului: „Las calu-n poartă iarba să o pască/ În așteptarea marei întâlniri/ Și pe furis în casa bătrânească/ Am să pătrund pungaș de amintiri// Un ceas bolnav din ziduri mă pândește/ Din locul de-altădată-al fostei vetre/ În rama lor și timpul ruginește.../ Când am să plec voi da în el cu pietre!...” (*Casa părintească*, p.89).

Când marele critic Mihai Cimpoi scria „Viorel Dinescu pare – prin actul poetic propriu-zis și prin meditația neîncetată asupra lui – un Parmenide modernizat, căruia îi scapă, însă, mereu Unul și Unicitatea. E mai degrabă poetul unui Unu fără unitate sau – dacă e să ne jucăm puțin cu vorbele – al unui Unu cu o unitate ce se risipește chiar în clipa relevării lui ca unitate. E, în fond, un geometru ce operează cu liniile frânte, în mișcare browniană, nesupusă ordinii. E o ordine a dezordinii, a indiscipliniei, a indeterminării”, dovedea că a intuit foarte bine esența lirismului dinescian, structurat într-o viziune care migrează, într-o posibilă translație de metodă, mai degrabă spre profunzimea filosofiei și exactitatea matematicii, decât spre aproximația efemer-sclipitoare a metaforei, fără ca aceasta din urmă să sufere în vreun fel, dimpotrivă. În fond, *Clipa îndoielii*, asemeni celorlalte volume de până acum, ne oferă o părticică dintr-o aventură gnoseologică, estetică și etică, în egală măsură, dimensiuni (paralele?) care conferă soliditate, semnificație și valoare întregului sistem liric fundamentat de Viorel Dinescu. Din acest punct de vedere, „obsesia lui unu” formulată de Mihai Cimpoi nu este altceva decât obsesia perfecțiunii, a împlinirii, a atingerii limitei de sus a puterii de exprimare în Poezie.

* Viorel Dinescu: *Clipa îndoielii*, Editura Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2014

Povestiri pentru o duminică ploioasă

Vasile Ursan este unul dintre cei mai cunoscuți dialectologi contemporani, dar asemeni omului modern, activitatea sa nu se rezumă doar la acest domeniu, ci are mai multe „fețe”, astfel că preocupările sale sunt multiple și variate, fiind în același timp un foarte cunoscut lingvist, folclorist, critic și istoric literar și, nu în ultimul rând, prozator.

După cum el însuși o recunoaște, Vasile Ursan a început să scrie proză scurtă dintr-o dorință de relaxare, de destindere, astfel că între două lucrări complicate de dialectologie, onomastică sau folclor, autorul își ia un răgaz, pe care îl dedică tot scrisului. Așa a luat naștere prima sa carte de proză scurtă, intitulată sugestiv *Povestiri pentru o duminică ploioasă*, apărută la Sibiu în 2008. Volumul scoate la iveală o altă fațetă a personalității autorului, aceea de prozator deosebit de atent la detalii, care dau savoare textului, și care știe mână limba în profunzimea ei. Autorul și-a găsit sursa de inspirație atât în localitatea natală, după cum o demonstrează graiul unora dintre personajele sale, dar probabil și în peregrinările și anchetele dialectale efectuate în alte localități de-a lungul anilor, care l-au influențat într-o mai mică sau mai mare măsură, pentru că a cunoscut oameni din toate păturile sociale și cu diferite grade de cultură, care au devenit mai târziu personaje literare.

Lectura oferită de acest volum este una plăcută, fiecare povestire fiind fascinantă în felul ei, ceea ce te determină să nu o mai poți lăsa din mână. Povestirea *Un om ciudat* pare mai degrabă un scenariu cinematografic, care are în prim plan un businessman englez, o figură bizară, care se plictisește de viața comodă și plină de fast, ce îl obsedase în trecut, și descoperă lucrurile simple, care îl fascinează de-a dreptul determinându-l să renunțe la statutul social privilegiat, la afaceri și chiar la viața de familie. Astfel, renunțând la conveniențele impuse de societatea în care trăiește, John J. Sandmen Junior, va fi izolat și va deveni un stigmatizat, fiind considerat nebun pentru încercarea sa de a trăi altfel. Folosind apelativele *Tigrul* sau *Leul*, autorul face trimitere la jungla societății, în care se pune accent pe funcții, statut social, avere și aparențe, fiind lăsate la o parte sentimentele. Personajele fac parte din mediul social englezesc, în care tradiția și convenția sunt respectate, la fel ca și eticheta. John e un personaj atipic, care nu se poate adapta cerințelor societății, și, astfel, hotărăște să evadeze din ea, retrăgându-se într-un loc izolat și minimalist, unde reușește să găsească dragostea adevărată și să fie în sfârșit mulțumit.

Povestirea *Acasă* e un eseu asupra existenței, are un aspect lirico-filosofic, reprezentând o pledoarie a Eului auctorial asupra întoarcerii la origini, la casa părintească, acel topos minunat și inconfundabil pe care orice individ îl păstrează

în adâncul sufletului său. Tenta filosofică a povestirii e dată și de motto-ul din Socrate, ce precedă textul, dar și de tema timpului și spațiului, privity în manieră subiectivă: „Timpul și spațiul sunt și ele forme, dar nu au sensuri. Casa și el sunt sensuri; sinteza lor e o trăire”.

Amintiri din casa bătrânească aduce în prim plan două povestiri ce fac trimitere la localitatea natală a scriitorului, în care viața își urma nestingherită cursul. Prima parte intitulată sugestiv *Predestinare* e povestea locotenentului Toma T. Toma, care făcând parte dintr-o familie cu renume în armată, primește încă de la naștere predestinarea de a-i călca pe urme bunicului și tatălui său și să ajungă general, chiar dacă el nu era pasionat de această meserie. Evident că urmează cursurile școlii militare, devenind un bărbat ce iubește viața și femeile, care, însă îl vor controla tot timpul. Încă de la naștere, el va fi urmărit de mamă și bunică, iar mai apoi de femeile din viața lui și de mamele fetelor de colonel. Naiv și fără prea multă imaginație, Toma se lasă antrenat în acest angrenaj al aranjamentelor ajungând să se căsătorească cu fiica unui colonel, lucru care îl va ajuta să urce vertiginos pe scara socială și profesională. Totul este însă inutil, pentru că ascensiunea sa e la fel de rapidă ca și decăderea, fiind părăsit de soție, care fuge la Paris cu iubitul, își pierde funcția militară, și, devenit civil, se întoarce la o iubită din tinerețe. Pledoarie interesantă pe tema destinului, povestirea are și un sens moralizator, prin faptul că soarta nu poate fi hotărâtă de alții și nu poate fi modificată după bunul plac. A doua parte, intitulată *Perceptorul* e povestea lui Constantin, un om care rămâne văduv cu șase copii, și încearcă să se descurce cu greutatele vieții, iar pe cel mai mic dintre copii, pe Vasilică, reușește să-l sprijine să meargă la școală, convins fiind că acesta va deveni sprijinul lor. Povestea este impresionantă și plină de sensibilitate emanând în același timp și multă tristețe datorită greutateilor prin care trec eroii, dar având și o tentă moralizatoare, specifică nuvelor lui Slavici.

Povestirea *Cum am devenit invizibil* e preluată din lumea teatrului și surprinde tensiunile din spatele scenei și felul în care actorul Stan N. Stan, povestește cu mult umor felul în care a devenit „invizibil”, după ce a interpretat rolul adaptării după nuvela lui H. G. Wells, *Omul invizibil*. Doar în momentul în care revine la starea inițială, adică are roluri minore, actorul practic își recapătă statutul de „om adevărat” și reușește să-și continue idila cu colega sa, Olga. Astfel, povestirea impresionează prin felul în care un rol poate influența maniera în care e văzut un actor, rolul devenind o adevărată mască pentru cel care îi dă viață.

Volumul se încheie apoteotic cu o povestire-anecdotă, o alegorie, intitulată *Orășelul din inima lumii*, unde există multe pisici, o cârnățarie și o berărie, e locul unde oamenii nu pot fi schimbați prea ușor: „Oamenii trăiau liniștiți, fără ambiții mari și pe care nici depărtările nu-i atrăgeau... oamenii trăiau liniștiți și nu erau curioși”. Cea mai mare mândrie a acestui orășel erau pisicile, iar când acestea dispar, locuitorii sunt cotropiți de șoareci, care vor fi stârpiți de pisicile aduse de un tânăr necunoscut. Realizată sub forma unui basm cult, povestea face trimitere la faptul că orice convenție se respectă în localitățile izolate, unde oamenii duc un trai monoton, conformându-se cu un anumit confort, pe care nu doresc să-l piardă. Astfel, orice element de noutate e văzut ca unul perturbator, menit să le alunge acea liniște aparentă.

Folosind un limbaj uzual, înțesat cu regionalisme, când e cazul, Vasile Ursan demonstrează o mare plăcere de a povesti cu mult umor, întâmplări aparent banale, care ascund ceva în spatele aparențelor. Personajele prezentate devin simboluri ale anumitor calități sau defecte umane, chiar dacă autorul nu pătrunde în profunzimea caracterului lor, lăsând tot timpul o doză de suspans, ceea ce incită imaginația cititorului, îndemnându-l la o nouă lectură. Citind acest volum

fascinant, descoperim un fin observator al naturii umane, dar și un povestitor hâtru, care cunoaște toate „secretele” limbii, știind să le pună în valoare pentru a obține efectul scontat.

Textele lui Vasile Ursan aduc în prim plan elemente ale realității, personaje și întâmplări, re-create din perspectivă literară, cu scopul de a ne delecta în „duminicile ploioase” sau în momentele de relaxare, demonstrându-ne încă o dată că lucrurile simple sunt atât de complexe și că merită să le acordăm mai multă atenție.

MIRELA SAVIN

Metafora vieții în *Cuiburi de beton*

Poezia **Taniei Nicolescu** din volumul de versuri *Cuiburi de beton*, apărut la Princept Multimedia, Iași, 2014, cu o prefață semnată de Dan Șalapa, își identifică sursa în permanenta căutare a unei iubiri care refuză a se arăta fără intervenția divină prin mansuetudinea naturii. Astfel, este determinată o stare sufletească în continuă căutare a sinelui: *Tot mai des/ tot mai mulți/ dintre noi/ – ce lungă-i tăcuta coloană –/ îți iau în spate umbra străvezie/ cu capul plecat/ și fără niciun zgomot/ pleacă/ părăsind prea afumata sală de varieteu/ – viața aceasta –/ în care de o veșnicie/ se joacă-n matinee prelungite/ același prost spectacol.*

Prezentul volum pare a fi un joc continuu între un emițător plurivalent, ce caută să acapareze receptorul prin intermediul devalorizării cetățeanului în favoarea acaparării emoționale a cititorului: *și-naintezi prin clisa vâscoasă/ trăgându-ți cu încă un pas/ viața/ la edec.* Acest schimb de stări se realizează cu ajutorul unui monolog adresant: *Ca dovadă că acest/ pustiu este perfect/ uite/ sloabede-ți din rărunchi țipătul/ ca pe un glonț către țintă.* Prin actul pragmatic de focalizare a informației, instanța poetică se manifestă în mod sceptic la adresa cititorilor săi, în consecință folosește tehnici de contact sau de insistență prin care micșorează transferul mesajului: *Vremuri ciudate plutesc spre noi/ oamenii își pierd rând pe rând toate cuvintele/ precum dinții de lapte/ și-n van mai scotocesc vocabularele/ tot căutând fărâmele promisiunilor/ goale precum degețica americană.* Transformat de timp, *În pupila dragonului, Odată,* eul liric performează în stadiul inițial pe coordonate spațio-temporale constituind astfel un eu poetic autonom: *Mirosul primăverii în ajunul crăciunului/ și-apoi iarăși soare cu dinți/ cum se mai legănă înainte/ înapoi/ sau pe o dungă/ mahmura planetă.*

Solemnitatea restrictivă din textul Taniei Nicolescu menține oscilațiile și incertitudinile repetate din *Arina* prin autoreprezentarea metaforică a lumii bulversante în care trăim ca un semn-sinteză elaborat conform unei paradigme virtuale, presupusă a fi reală: *Desprins de solzii grei de gheață/ foșnește trupul anacondei cenușii/ târându-se spre răsărit/ gata se imprimăvărează/ dau semnal/ împărații muștelor de pretutindeni/ scărpinându-se plini de griji cu*

picioarele/peste capul lucios/ încă nedezmorțit/ și umectând de probă trompa-n/ orice tărâm liliput tranzitat/ și-l anexează prin decretul cafeniu/ autenticat/ cu zeci de semnături dipteriene. Urmează, pe această logică, un New look realizat cu ajutorul actului de scriitură ce surprinde tentativa omului simplu de a ieși din matricea metafizică: Pe sticla nopții înghețate/ ca insecta-n chihlimbar/ aceeași lună ascultă-n transă/ din orga ramurilor goale/ cântul de inimă amară/ al iernii negre/ tristă cântăreață cheală –. Mai mult, această trecere se realizează prin infuzarea discursului cu altă materie lirică, Prin negrul iernii, cu cartea cuvintelor potrivite, Ploaia, de proveniență impură prozaic-realistă, Alienare, care să conducă la actul reformator de dezmetafizicizare a lecturii, În căutarea unui om: Același soare prăfuit/ își mai târâște ostenitul trup/ pe lângă zidurile reci/ ca un om al străzii/ țesând cu zdrențele luminii ruginii/ pe trotuare/ o iluzie cărare/ a reîntoarcerii. În autoreprezentarea omului ca instanță ce se caută pe sine prin alții, instanța lirică privește obiectul poeziei ca fiind drept o străduință programatică de a separa subiectul poetic de o descendență transcendentă, rugăciunea oferă lecturii propria ei elaborare: Cu greu spre dimineață/ mă desprind din vis/ și mă trezesc în nălucita îmbrățișare/ de zile ce mă împresoară/ cu gardul lor viu. Față de contemplarea și autocontemplarea metafizică a lumii și a omului prin intermediul cunoașterii, se trece la asumarea brutală a acesteia, ca realitate primară, întrucât această lume i se prezintă concret instanței poetice ca un dat ereditar al omului: Tot mai greu/ printre stinghiile îngustate ale anotimpurilor/ mă strecor spre râvnitul dincolo/ și de fiecare dată mă regăsesc/ pe aceeași veche cărare/ prinsă în mreaja de lumină prăfuită. Cunoașterea nu este de tip blagiană, barbiliană sau stănesciană, ci una brută, simplă, ce se adaptează necesităților expresive ale discursului poetic: Voi traversa și această/ iarnă uscată/ călcâie/ fără nici un fulg/ parcă de solduri adunată// decisă/ mai iau o înghițitură/ din ceaiul de anghinare prescris/ precursor de cucută –/ și printre genele ce mi se închid/ urmăresc roiurile de flashuri argintii. Cu alte cuvinte, Cu funde purpurii, obiectul poeziei nu mai este separat de eul propriu al poetului, ci reintegrat, Peste marginea paginilor/ rămase de-o eternitate albe/ străfulgeră irizări verzi aurii de zile/ agile șopârle/ ce se fac nevăzute-ntr-o clipă în abisul/ nimicului/ lăsându-mă mereu aninată/ de tremurul aripii de fluture/ strivit sub sticla cerului fierbinte. Instanța lirică, încearcă să contemple ataractic lumea, însă doar Octavian Goga, Tudor Arghezi și Vasile Voiculescu au dus acest joc la perfecțiune, însă reușește construcția unor strategii discursive proprii prin încercarea asumării lumii descrisă în mod obiectiv: Se întunecă/ mirosul nopții ploioase și reci/ printre zăbrelele coliviei/ doar beton și ciment/ se strecoară insidios și umplu străzile/ cu imateriala lor prezență/ nu grăbesc pașii/ mai dau un ocol/ tot mai departe.

Agentul transformării actului de cunoaștere se anunță, în mod explicit, în poeziile *Acatist*, *Zborul pe aripi de pește* sau *Nerostitele cuvinte*. Indiferent că ne referim la *Levitație*, *Menajeria*, *Teleportare*, *Lyrics site* sau *Asul de cupă*, se poate discuta, în timpi reali, despre oglindirea multiplicării confesiunii prin interiorizare, prin transfigurarea estetică spre transparentă: și pupila luminii solare/ adâncă/ se deschide deasupra noastră/ descoperindu-ne.

Microstructurile semice de semnificare ale prezentului volum de versuri sunt interconținute de cele de consum și pentru că cunoașterea, indiferent de tipologia pe care și-o asumă, reprezintă un produs și o producere: *Meteor*, *Cabala*, *Clinchet de sticlă*. Cunoașterea devine obiect semnificativ, supusă rescrierilor receptării, însumând desemnare: *Cineva/ nedumeririi mele răspundea/ și-n visul fiecărei nopți/ mai petreceam fâpturi de fum/ până la cărarea*

ce ducea spre lună/ după ce/ împreună răsfoiam/ paginile neterminatei cărți/ foșnet uscat/ risipind rând pe rând/ pulberea atâtor alte/ degete/ prinse în sorbul/ adânc/ al clepsidrei, limbaj Altă toamnă nebună/ cu surâs/ serafic/ de giocondă/ strivește-n cerul gurii agurida/ și legănându-se tăcut/ pe funigei/ deșiră vâl de umbre și lumină/ pe frunzele rărite în mesteceni/ așa cum gata-gata/ stau să se destrame/ anii mei.

Volumul *Cuiburi de beton* se organizează, din punct de vedere sintagmatic, conform mesajului de relevat și, din punct de vedere paradigmatic, prin opoziția dat – creat: *Târziu, Semnul, Sodoma, Stoluri, Unde*, dar și cunoaștere-autocunoaștere-necunoaștere *Verde viu, Certitudinea, Încăperile goale, Dama de pică*. Nu în ultimul rând, cunoașterea presupune o anumită stare de așteptare care confirmă nevoia de [auto]cunoaștere. Putem vorbi de existența unei paradigme eu-tine/ eu-lume, paradigmă care are în centru metafora vieții prin chiar intermediul *actului de cunoaștere*, ca în *Timpul, Eternul, Pași de fum, Rătăcirea, Șansa, Imponderabilitate, În gura luparei, Monocromie, Sfârșitul veșniciei, Umbra, În așteptarea stelei polare, Taxi, Stacojiu*.

Refacerea Arinei

La o primă lectură, romanul **Taniei Nicolescu**, *Arina*, apărut la InfoRapArt, Galați, 2013, stă sub semnul unei atmosfere disforice, sobră, în care speranța, mișcarea apare ca formă de manipulare a substanței implicite, a omului și, implicit, a vieții: *Afară, primăvara izbucnise sălbatic, înverzind și înflorind cu o iuțeală pe care altădată nu și-ar fi putut-o imagina, orice petec de pământ sub soarele care devenea din ce în ce tot mai dogorător*.

Textul epic al Taniei Nicolescu poate fi lecturat ca un izvor nesecat de mituri, legende și canoane, în special cel al iubirii pe linia Ulise-Penelope: *N-ar fi putut să spună ce anume spera, însă nu se grăbea să se dumirească, așteptând ca tihna care urma ritualului dimineții – cafeaua – să îi aducă o clarificare*.

Identificarea temei romanului reiese încă din titlul eponim: destinul Arinei ca formă de reprezentare a utopiei existenței omului aflat la limita dintre real și ireal, pe linia lui Gavrilescu din *La țigănci* de Mircea Eliade sau pe cea a realului de tip naturalist, adică a lui Ghiță din *Moara cu noroc* a lui Ioan Slavici: *Printre pleoapele întredeschise, Arina privi un timp spre crengile pline de rod ale dudului ce se dăruiau pământului, până când un fel de ceață îi acoperi privirile*. Acest lucru conduce la reducerea ambiguităților interpretării, având rol de a conduce la o lectură unică, lectură care trebuie justificată de coerențele de sens actualizate de lectorul virtual: Arina devine o nouă față a lui Cerber, un păstrător de suflete consumate, poate chiar moarte la nivel moral, care se înconjoară din pustiu. Acesta, pustiul, îi conferă siguranță, îi construiește o identitate clar psihologică și îi scrie istoria personală: „Arina tresărise și o privise fără să-i răspundă. De fapt, îi răspunsese doar în minte”. Astfel, Arina aparține atât planului de conținut, glosematic, semiologic și semantic, dar și celui de expresie, sintactic, prozodic și fonetic: *După cele patru dușuri pe care le făcuse în acea zi, Arina se hotărâse să profite de adierea vântului care începuse să bată ușor spre seară, ca să iasă să-și facă aprovizionarea, mai ales cu apă minerală, de vanilie, o învioară, ajutând-o să se ridice din patul în care lăncezise până atunci*. Astfel, Arina, devine un fel de alter ego al realității intrinseci, un descriptor cu funcție de prezentare a omogenității semantice a textului, „problema unității Cronosului”, *Arina pășea fără grabă spre casă, preocupată de nemulțumirea surdă pe care o percepea și a cărei sursă îi rămânea pentru moment străină*.

Pe de o parte, putem vorbi de o altă formă de iubire, cea a refuzului. Mai mult, motivul constant al textului este iubirea ca modalitate de concluzie: *Zâmbetul Arinei se stinse treptat*. Pe de altă parte, chiar dacă interpretarea narațiunii poate fi redusă la o singură dimensiune, textul epic își conservă celelalte sensuri, chiar și pe acelea contradictorii: *Uluită, Arina reușise să bâiguie ceva, cu toate că ar fi vrut să-l plesnească peste față*. Romanul *Arina* suscită un tip particular de lectură care nu este lineară, ci tabulară, presupunând o destructuralizare a convenției epico-dramatice conform căruia orice șoc estetic devine convenție, având la bază relația dintre ființă și lumea ca semnificație a realității derealizate: *Știa că, dincolo de ușă, domnea aceeași harababură, ca și cum o mână nevăzută, în încercarea de a face totul să fie confortabil, la îndemână, risipise obiectele prin toate odăile...*

Romanul *Arina* are rolul de a repune în limbaj trăiri afective subiectiv disforice, ține locul de ceva concret, dar reprezintă și imaginea pe care lectorul și-o face despre conceptul de iubire ca parte integrantă a unui macrotext real, *Cafeaua se răcise și nu-i mai plăcea. O împinse de-o parte. Stătu un pic pe gânduri și deschise oferta*.

Supradeterminarea cunoașterii personajului eponim, așa cum am observat, orientează și reorientează lectura, Arina devenind, la final, o reprezentare a unui moment sacru, un timp care încă nu a fost viciat, corupt, așa cum se întâmplă către final: *...voi avea suficient timp, pentru a mă putea întâlni și cu singura persoană din viața mea, pe care am ignorat-o atât de multă vreme*. Arina devine prototipul unei lumi fantastice, o lume aflată sub semnul Thanatosului, personajul fiind conștient de acel fior, tremur ce mută existența sa în lumea umbrelor.

*

În concluzie, putem să afirmăm că cele două volume ale Taniei Nicolescu sunt importante deoarece acestea aduc la lumina cititorului, sub forme inedite, amintirea (imagine / inteligență) – cercul existențial (casă / linia de orizont) – temă (întineric / lumină) – remă (iubire / triumf / moarte) – imagine /vs./ viziune – ascuns /vs./ văz, memorie /vs./ ficțiune. Mai mult, textele scriitoarei reprezintă o formă de terapie psihologică, o modalitate de regăsire a sinelui întru sine.

Bibliografia operei:

Nicolescu, Tania, *Cuiburi de beton*, Editura Princeps Multimedia, Iași, 2014, cu o prefață semnată de Dan Șalapa.

Nicolescu, Tania, *Arina*, InfoRapArt, Galați, 2013.

Bibliografie critică:

Adam, Jean-Michel, Revaz, Françoise, *Analiza povestirii*, traducere de Sorin Pârvu, Editura Institutul European, Iași, 1999.

Bidu Vrânceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxândoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționarul Științelor Limbii*, Editura Nemira, București, 2001.

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

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

Poeme în stil japonez

Promotoare plină de abnegație a poeziei japoneze, atât prin organizarea, ca președinte al *Societății de Haiku* Constanța, a diferite colocvii și festivaluri naționale și internaționale, editor al revistei bilingve de haiku *Albatros/Albatross Haiku Magazine* cât și ca profesor ce a predat ani de zile elevilor lirică niponă, doamna **Laura Văceanu** își adună sub titlul *Poeme târzii. Late poems. Renku* (Editura Vif, Constanța, 2014), creațiile de acest tip, volumul fiind interesant, complex, convingător.

Autoarea a abordat într-o activitate poetică de peste douăzeci de ani toate speciile liricii din Arhipelag (haiku, haibun, tanka, tanrenga), dintre care poemul în lanț, renga sau renku în varianta lui modernă, este cel mai dificil, așa încât realizarea unei cărți de renku din partea unui specialist în domeniu poate fi asociată cu ideile de provocare și de virtuozitate.

Vocația poetică a autoarei se împletește și de această dată cu cea educativă, doamna Laura Văceanu inserând în volum, spre informarea lectorului mai puțin avizat, un capitol teoretic despre renku. Acest capitol preia informații din antologia *Chou Hibou Haiku, Guide de haiku a l'ecole et ailleurs*, coordonată de Jean Antonini, dar și considerațiile lui Șerban Codrin despre renku, urmate, ca o exemplificare de tip superior, de renku *Aproape nimic*, scris, în colaborare, de nume grele ale poeziei nipone de la noi. Iar pentru lămurirea deplină a cititorilor, autoarea încheie volumul cu o fișă personală bio-bibliografică.

De ce renku, ne-am întrebat prima dată, de ce nu alte forme de poezie mai accesibile?

Răspunsul poate rezida în paginile semnate de Șerban Codrin, unde se precizează o idee: desprinderea haikuului din originarul renku a marcat nașterea unei specii noi, însă „până când haikuurile nu vor fi din nou legate prin legături vizibile și invizibile, ele vor continua să fie slabe, dezrădăcinate, fără ecou, nu vor fi memorabile, ci doar mici gălgăituri în locul a ceea ce ar trebui să fie o răsuflare fermă și neîntreruptă” (*op.cit.*, p.107). Aici trebuie să se afle, *in nuce*, poetica explicită care stă la baza acestei cărți și care o îndeamnă pe autoare să lege în renku solo (dokugin) haikuurile scrise de-a lungul anilor. Au rezultat renku de 12, 20, 36 versete, repartizate pe cele patru anotimpuri, la care se adaugă, ca într-o predare simbolică de ștafetă, câteva scrise împreună cu elevii săi.

Dacă esențiale sunt în renku viziunea senină, respectarea părților *jo*, *ho*, *kyu* și diversitatea de subiecte legate subtil prin care se exprimă bogăția vieții, aceste aspecte amprentează prima lectură.

Se remarcă bogăția temelor și a motivelor: natura sălbatică și citadină, dragostea, creația, timpul, introspecția. Un loc aparte îl deține decorul tomitan, din care nu lipsesc statuia lui Ovidiu și a lui Eminescu, pescarii ce pleacă în zori, Cazinoul, lampa japoneză de la Tăbăcărie. Intertextualizarea plastică a peisajului prin amintirea pânzelor lui Donici nu afectează prospețimea senzațiilor: „Iole pe Siutghiol – /albul pânzelor/ se confundă cu norii –/ În tabloul lui Donici/ o mare mai albastră”.

Tema dragostei se împletește strâns cu cea a timpului, sub semnul nostalgiei și al amintirii, dar și, alteori, sub cel al unei simbioze absolute: „La aceeași masă/ pereche de orbi/ camera se dilată –/ Încă mai simt/ căldura mâinii tale”.

O particularitate a acestor poeme renku o reprezintă ponderea temei creației, cu diferite nuanțe: așteptarea inspirației, selecția lecturilor modelatoare, cizelarea expresiei lingvistice, destinul operei.

Imaginile oscilează între precizia caligrafică a micilor scene din sălbăticie și acel *sfumatto simbolist* („ca fumul”, tehnică a neclarității din pictură), de exemplu: „La umbra tufelor./ hârjonindu-se doi/ pui de vulpe” vs. „Lună de toamnă –/ o ascund norii/ iviți pe neașteptate –/ În decorul grădinii/ crizanteme brumate”.

Poeta știe de asemenea să obțină plasticizarea imaginii prin asocierea delicată a unor senzații diferite: „Dimineață-n sorită/ rari mugurii pufoși/ ai bătrânei sălcii –/ În ramuri se leagănă/ Triluri vesele”. Sau: „Plouă neconținut/ picături și petale/ din mărul-nflorit./ Clapele pianului/ pe Valurile Dunării”.

Dincolo de rigorile compoziționale, și renku este, ca orice poezie, independent de loc și timp, sugestie, ambiguitate. Dacă așa cum spunea Ferris Gilli în lecțiile ei despre haiku, unul bun îți creează un moment de reflecție, făcându-te să descoperi înțelesuri unele după altele, poemele Laurei Văceanu realizează la rândul lor acest lucru. Vom cita numai două, în care arta sugesției face posibilă suprapunerea unor straturi multiple de semnificații: „Timpul este/ ultimul lucru la care/ mă gândesc acum –/ Tufa de măceș/ uscată prea devreme”. Și: „Savurând cafeaua/ corectez ultimele pagini/ ale manuscrisului –/ Tufa de liliac alb/ în vântul dimineții”.

Cartea *Poeme târzii* este un regal de armonie și seninătate în contemplația vieții, am putea spune un ritual de exorcizare, deci o carte de adevărată poezie japoneză în limba română.

Materialul ilustrativ conținut, îndeosebi lucrările de haiga realizate de elevii Colegiului de Artă „Regina Maria” din Constanța, ca și cele realizate de Ina Burduță, are și el un aport în acest sens, iar transpunerile în engleză de către Alexandra Flora Munteanu îi permit accesul la un număr nelimitat de cititori.

LUDMILA MARTANOVSKI

Teatrul lui August Wilson: confruntarea cu istoria

August Wilson (1945-2005), dramaturg american, premiat de critică și apreciat de public încă din timpul vieții, izbândește în confruntarea cu istoria prin faptul că a lăsat posterității o operă vizionară, de mare anvergură și inegalabilă profunzime. Scrise și puse în scenă între 1982 și 2005, piesele care aparțin Ciclului Pittsburg recompun traiectoria comunității african americane¹ din secolul al XX-lea. Fiecare dintre cele zece piese surprinde o decadă a zbuciumatului secol trecut cu toate contradicțiile și păcatele sale. Deși fiecare piesă aduce noi personaje în atenția publicului, coerența comunității descrise este asigurată de faptul că, într-un fel sau altul, majoritatea protagoniștilor sunt legați de Hill District, mereu același cartier al orașului Pittsburg. Firele uneori vizibile care conectează destinele eroilor sunt dirijate de Mătușa Ester Tyler, îndrumătoare a comunității, deținătoare a misterelor vieții, prototip de feminitate protectoare și permanență spirituală, element unificator al universului wilsonian.

În secolul al XX-lea, istoria africanilor americani se identifică atât cu lupta acestora pentru demnitate, libertate și drepturi civile, cât și cu o serie de experiențe traumatizante. Tocmai de aceea, s-ar putea considera că, pe de o parte, această istorie întunecată nu ar trebui revizitată din cauza durerii pe care ar putea să o provoace și că, pe de altă parte, accentul ar trebui să cadă pe victoriile de sfârșit de secol, mai degrabă decât pe obstacolele anterioare și sacrificiile generațiilor de dinainte. În contrast cu o asemenea perspectivă, August Wilson este un scriitor care crede în puterea evocatoare și vindecătoare a literaturii. Opera sa cultivă trecutul cu multiplele lui fațete tocmai pentru a da măsura umanității personajelor din diferite etape ale secolului și pentru a marca drumul lung și greu străbătut de minoritatea căreia îi aparține:

Înainte de a fi om sau dramaturg, sunt african american. Izvoare confluente ale culturii, istoriei și experienței mi-au pus la dispoziție materialele din care mi-am construit arta. Ca dramaturg african american, am mulți predecesori care au inițiat și croit calea unei estetici ce a îmbrățișat și a ridicat valorile culturale ale africanilor negri la un nivel egal cu acela al corespondențelor lor europene. (Wilson vii-viii)

Acțiunea piesei *Gem of the Ocean* (2003) este plasată în anul 1904 și lansează astfel cronică secolului al XX-lea cu povestea lui Citizen Barlow, un

tânăr aflat în căutarea unui sens în viață și a iertării pentru o crimă comisă. Este îndrumat către casa Mătușii Ester Tyler, singura care poate lecui suferințele în derivă. Evenimentele sângeroase menționate în piesă, printre care dura reprimare a revoltei lucrătorilor de la uzina din apropiere, sunt expresia practicilor de exploatare și opresiune la care erau supuși africanii americani în perioada respectivă, deși sclavia fusese abolită.

Realitatea cu care s-au confruntat africanii americani odată ce au părăsit sudul agricol în speranța de a găsi o viață mai bună în nordul industrializat, mai exact perioada istorică cunoscută ca Marea Migrație, este explorată în piesa care se ocupă de următoarea decadă, *Joe Turner's Come and Gone* (1988). Pensiunea familiei Holly din Pittsburg găzduiește persoane aparținând câtorva generații, care-i permit dramaturgului să contureze tipologiile epocii. Printre acestea se remarcă Herald Loomis, venit în orașul din nord în căutarea soției de care fusese despărțit în momentul arestării și condamnării la muncă silnică de către Joe Turner, oficialitate cunoscută în sud pentru arestările sale abuzive. Este prezentată încercarea lui Loomis de a-și relua viața frântă, întrucât perioada de încarcerare îi provocase nu numai despărțirea de familie, ci și pierderea credinței: „Loomis nu fusese separat doar de Martha, ci și de Dumnezeu, o ruptură a cărei semnificație poate fi apreciată doar în contextul rolului central jucat de religie în America începutului de secol” (Hay 93). Iar religia ca temă majoră a operei lui Wilson se împletește adesea cu muzica și rolul muzicii în comunitate.

Anii 1920, numiți adesea *the Jazz Age*, sunt evocați de Wilson prin piesa dedicată celebrei soliste Gertrude Rainey. *Ma Rainey's Black Bottom* (1984) pune în scenă tensiunile din interiorul unei formații care se pregătește de o înregistrare cu Ma Rainey, dar și pe cele dintre muzicienii negri și proprietarii albi ai studioului, astfel reamintind de inechitatea relațiilor de afaceri din acest domeniu. O analiză informată duce la observarea paralelei dintre muzica de jazz și structura piesei, ba chiar mai mult, la interpretarea întregii opere wilsoniene din această perspectivă: „Dacă dramaturgia lui Wilson este structurată în mod fundamental ca spectacol de blues, ciclul de zece piese poate fi considerat un album pe disc (sau CD) care orchestrează secolul al XX-lea american în zece versiuni de melodii blues african americane, interpretate de un grup cu unul până la trei cântăreți” (Nadel 102).

Următoarea melodie a fascinantului CD oferit de Wilson posterității este piesa *The Piano Lesson* (1990), inspirată de colajul lui Romare Bearden cu același titlu și axată pe perioada anilor 1930. Personajele principale, soră și frate, Berniece and Boy Willie, sunt încheștate într-un conflict în care se confruntă nu numai dorințele lor contrare privind soarta pianului rămas de la părinți, dar și viziunile lor opuse asupra ideii de proprietate, moștenire, familie, istorie, muzică, artă și supraviețuire. Pianul reprezintă întreaga istorie a familiei, din timpul sclaviei și până în prezent: prin muzica căreia i-a dat viață în momente de cumpănă, prin faptul că poartă încrustate în lemnul său figuri totemice, prin evenimentele al căror protagonist a fost, aducând bucurie sau suferință mai multor generații la rând. Este de reținut faptul că piesa are și o versiune pentru televiziune regizată în 1995 de Lloyd Richards, păstrând în mare măsură distribuția de pe Broadway.

Acordurile de pian sunt înlocuite cu cele de chitară în piesa *Seven Guitars* (1995), a cărei acțiune este ancorată în anul 1948. O carieră de succes în lumea muzicii este un ideal pentru Floyd Barton, acesta cedând impulsului de a face rost de bani pe o cale aparent ușoară, dar de fapt periculoasă.

Sfârșitul tragic al artistului este dezvăluit din prima scenă, piesa reconstruind configurația evenimentelor ce au dus la moartea acestuia.

Mult mai cunoscută și antologizată decât restul pieselor lui August Wilson este *Fences* (1985). Așa cum specifică Ladrice Menson-Furr, explicația trebuie căutată în tematica abordată: „Unul din motivele popularității ei este seria de teme universal accesibile în centrul cărora se află conflictul dintre tată și fiu” (34). Acest conflict este plasat în anul 1957, într-o perioadă de transformări importante pentru societatea americană. Dacă Troy Maxson, tatăl de cinzeci și trei de ani al piesei, și-a ratat cariera de jucător de baseball din cauza discriminării crude din acest domeniu și nu mai crede în șansa de reușită prin sport, fiul său, Cory, își pune toate speranțele în propriile performanțe din cadrul echipei de fotbal american și în noul context din lumea sportului care poate reprezenta o rampă de lansare. Raportarea diferită la realitate datorată diferenței de vârstă, dar și (in)capacitatea de adaptare la timpurile în schimbare provoacă prăpastia dintre cei doi. Intenția lui Troy de a-și proteja proprietatea, familia și valorile în care crede este simbolizată în piesă prin efortul acestuia de a construi un gard în jurul casei. Mai mult, așa cum a observat Annette Saddik, „imaginea gardului rezzonează de-a lungul întregii piese, și faptul că Troy consideră necesar să construiască acest gard împreună cu fiul său reprezintă dorința lui de a construi o legătură mai puternică cu acesta” (91). Din nefericire, impunerea principiilor sale de viață asupra lui Cory și deturnarea fiului de la propriile aspirații nu au efectul intenționat, piesa poziționându-i la final pe cei doi de o parte și de alta a aceluiași zid. În memoria publicului și a criticii, opera rămâne emblematică pentru dilemele întâmpinate de tipologia masculină din cadrul comunității africane americane la mijlocul secolului.

Alte episoade din viața comunității sunt explorate în piesele *Two Trains Running* (1990), și *Jitney* (1982). Fie că sunt proiectate pe fundalul unui restaurant de cartier, fie pe acela al unei stații de taximetre, frământările personajelor sunt la fel de vii și actuale ca acelea ale oricăror persoane din deceniile șase și șapte aflate în lupta pentru împăcarea nevoii de supraviețuire cu aspirația către iubire dezinteresată, onestitate și dreptate.

O nouă reflecție asupra visului american din perspectiva anilor 1980, dar o reflecție la fel de amară ca cele conținute de *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller și *Copilul îngropat* de Sam Shepard, apare în piesa *King Hedley II* (1998). Spectrul perioadei petrecute la închisoare și cel al presiunilor sociale de tot felul îl împiedică pe protagonist să o ia cu adevărat de la capăt. În ciuda lipsei de oportunități reale, lupta pentru afirmare continuă și în această perioadă:

Și totuși personajele din piese încă au încredere în disponibilitatea Americii de a se ridica la înălțimea sensului credinței sale astfel încât să nu își arunce în derizoriu propriile idealuri. Această încredere în onoarea Americii le permite să urmărească visul american chiar și atunci când acesta le scapă. Conflictul cu societatea din jur sunt conflicte culturale. Conflicte legate de modalități de a fi și de a se raporta la realitate. Toate personajele sunt într-o continuă negociere a unei poziții, punctul înalt al câmpului de luptă, de unde să-și poată striga afirmarea valorii ființării lor în fața unui cor de milioane de voci care caută să o acopere și anuleze. (Wilson ix)

Piesa care marchează sfârșitul secolului al XX-lea, *Radio Golf* (2005), aduce în prim plan un astfel de strigăt care aparține lui Old Joe, protectorului casei Mătușii Ester Tyler și al moștenirii culturale ancestrale lăsate de ea.

Aparent un individ insignifiant care nu are merite sau prestață, el deține de fapt o înțelegere profundă a consecințelor demolării acestei case. În tabăra opusă se află de această dată un nou tip de african american. Om de afaceri de succes și candidat la primărie, Harmond Wilks este pe punctul de a pierde din vedere bogăția spirituală și lecția trecutului ascunse încă în zona din care a plecat și pe care vrea să o reamenajeze și uniformizeze pentru a reflecta afluența orașului. Trecerea într-o altă clasă socială provoacă o delimitare de comunitate și problemele acesteia, de istorie și realitățile ei, de imperativul păstrării identității culturale.

De-a lungul întregii sale vieți, mai ales după consacrarea în lumea teatrului, August Wilson a conștientizat această capcană a succesului și a evitat să-i fie victimă. El a continuat să creeze despre și pentru omul de rând, așa cum observa Harry J. Elam, Jr. în studiul amplu pe care i l-a dedicat dramaturgului: „Wilson are ca obiectiv să *îndrepte* istoria și să rescrie Istoria Americană, recuperând narațiunile african americane care au fost șterse, evitate sau ignorate. Se concentrează pe viețile zilnice ale negrilor obișnuiți în circumstanțe istorice specifice” (3-4). Mai mult, dramaturgul a militat constant pentru menținerea autenticității pe scenă a pieselor sale și a altor dramaturgi african americani prin distribuirea unor actori negri în roluri scrise pentru ei. Până în ultima clipă a vieții, s-a implicat intens în viața teatrului african american. Faptul că un teatru de pe Broadway poartă acum numele său nu este decât una din reverberațiile victoriei sale în confruntarea cu istoria.

Bibliografie:

Elam, Harry J, Jr. *The Past as Present in the Drama of August Wilson*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.

Hay, Samuel A. „Joe Turner’s Come and Gone.” *The Cambridge Companion to August Wilson*. Ed. Christopher Bigsby. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 89-101.

Menson-Furr, Ladraca. *August Wilson’s Fences*. London and New York: Continuum, 2008.

Nadel, Alan. „Ma Rainey’s Black Bottom: Cutting the Historical Record, Dramatizing a Blues CD.” *The Cambridge Companion to August Wilson*. Ed. Christopher Bigsby. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 102-112.

Saddik, Annette. *Contemporary American Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

Wilson, August. „Preface.” *King Hedley II*. New York: Theatre Communications Group, 2005. vii-xi.

1. Preferința pentru termenul *african american* în detrimentul termenului *afro-american* este justificată de faptul că în Statele Unite ale Americii cel din urmă este considerat politic incorect și perimat.

MARIANA POPESCU

Ioan D.Chirescu - 125 de ani de la naștere

Ioan D. Chirescu (1889-1980), dirijor, compozitor, pedagog, s-a născut la Cernavodă, în familia preotului-învățător Dimitrie Chirescu (1842-1890), care a avut un rol deosebit în dezvoltarea culturii dobrogene.

Analizând întreaga activitate muzicală a lui Ioan D. Chirescu, se poate constata faptul că este aproape imposibil să delimitezi activitatea dirijorală de cea componistică, cele două laturi ale muzicianului împletindu-se armonios pe parcursul întregii sale cariere.

I.D. Chirescu este unul din cei opt copii ai familiei, crescut cu mari greutatea de mama sa – Gherghina rămasă văduvă de tânără. A urmat Școala primară la Cernavodă, după care va pleca la București, unde va fi elev la Liceul „Sfântul Sava” și apoi, la *Seminarul Central*.

Studiile universitare le urmează la Conservatorul din București (1910-1914), avându-i ca profesori pe Ion Nonna Otescu – armonie, Alfonso Castaldi – contrapunct, Dimitrie Dimitriu – pian, D. G. Kiriac – dirijat coral, principii teoretice și armonie. În paralel cu Conservatorul, a urmat studii teologice la Facultatea de Teologie din București.

Debutul său ca dirijor, a avut loc în anul 1914, pe când era încă student la Facultatea de Teologie, conducând formația studenților, în cadrul unui concert care a avut loc cu ocazia inaugurării Fundației „Carol I” din București, interpretând lucrarea *Mântuiește Doamne, poporul tău*.

În perioada 1916-1918, îl vom întâlni pe Ioan D. Chirescu ca dirijor la bisericile *Visarion* și *Cuibul cu barză*. Între anii 1916-1918, a dirijat corul Liceului „Sfântu Sava” din București, iar între 1918-1922, va activa în calitate de profesor titular, la Fălticeni, unde va conduce corurile Gimnaziului „Alexandru Donici” al Școlii Secundare de Fete, al Școlii Profesionale de Fete și al Școlii Normale „Nicu Gane”.

La Fălticeni, Ioan D. Chirescu avea să reorganizeze corul mixt al Societății culturale „Nicu Gane”, întemeiat la inițiativa lui Leon Băncilă, un fost corist al vestitului cor *Carmen*.

În perioada 1922-1927, în timpul studiilor de la Paris, la *Schola Cantorum*, a activat ca dirijor al corului *Capelei Ortodoxe Române* din Paris, care fusese înființat de arhimandritul loasaf Snagoveanul, în anul 1853. Din dorința de a interpreta și a face cunoscută la Paris muzica corală românească, Chirescu a înființat Asociația Corală *Hora*, în anul 1922. Din această formație făceau

parte coriști francezi și români care se aflau la Paris pentru studii, printre care se aflau cântăreții: Constantin Stroescu, Mihail Vulpescu, Petre Ștefănescu – Goangă, sculptorul Ioan Tertzieff, actorul Aurel Ghițescu, compozitorul Constantin Georgescu. Timp de cinci ani, avea să organizeze cu această formație în jur de treizeci și cinci de concerte corale.

Reîntoarcerea în țară a însemnat pentru Chirescu, începutul unei îndelungate activități la corala *Carmen* care a avut un rol deosebit în formarea sa ca dirijor. Colaborarea cu Societatea Corală *Carmen*, înființată în anul 1901, de către D.G.Kiriac, a început în anul 1910, în calitate de corist la partida tenor.

Se poate afirma că la corul *Carmen*, în jurul lui D.G.Kiriac s-a creat o adevărată „școală” – în cel mai cuprinzător și adânc sens al cuvântului. Muzicologul George Breazul dezvoltă această idee în scrierile sale, argumentând: „școală de alfabetizare muzicală pentru neofiiți, școală pentru acei membrii care primesc sarcina de a preda muzica în clasele primare, școală de perfecționare pentru cei ce râvnesc la o profesie în domeniul muzicii, școală de compoziție muzicală românească. Pe aci trec viitorii profesori de muzică, aci își fac noviciatul și practica corală viitorii dirijori, care vor întemeia grupuri corale după modelul *Carmen*-ului, prin părțile unde vor ajunge. Aci vin vechi dascăli de muzică să-și verifice, sub autoritatea indiscutabilă a criticii lui Kiriac, încercările de compoziție, prelucrările de cântece populare sau chiar numai culegerile, cântecele de copii etc. Aci fac ucenicia artistică și se consacră definitiv muzicii vocale maeștri ai corului românesc de azi, printre care G. Cucu, Vasile Popovici, Achim Stoia, I.D. Chirescu, care primesc din mâna lui Kiriac întreg patrimoniul de idei, de elanuri creatoare, de răspunderi și griji, ale maestrului nostru, al tuturor. Adevărata catedră de pe care Kiriac propaga înalta pedagogie a muzicii românești”.

La data de 26 octombrie 1927, Ioan D. Chirescu va primi bagheta de la maestrul său, fiind conștient de misiunea pe care o va avea de îndeplinit, în calitate de continuator al celui care l-a îndrumat.

Prin Ioan D. Chirescu, corul *Carmen* și-a continuat activitatea, păstrându-și faima, prin aceasta confirmându-se de fapt, chiar de la primele concerte după dispariția lui Kiriac, încrederea pe care a avut-o marele maestru în discipolul său, care s-a dovedit a fi pe drept cuvânt, continuatorul idealurilor sale.

În perioada 1927-1950, corala *Carmen* va prezenta în fața publicului în jur de o sută de programe de concert, prioritatea constituind-o muzica românească a înaintașilor muzicii corale: Ciprian Porumbescu, Eusebie Mandicevski, Tudor Flondor, Timotei Popovici, Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Ion Vidu, D.G. Kiriac, Gheorghe Cucu, Francisc Hubic.

Totodată Chirescu a fost deschis în permanență noului, acordând importanță compozitorilor contemporani: Alfonso Castaldi, Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Marțian Negrea, Dimitrie Cuclin, Constantin Baci, Vasile Popovici, Ion Borgovan, Achim Stoia etc.

În alcătuirea programelor, Ioan D.Chirescu nu a neglijat nici repertoriul de muzică universală.

Într-o perioadă când nu existau coruri profesioniste, corul *Carmen* va colabora cu Filarmonica din București, abordând pe lângă lucrări vocal-simfonice monumentale din repertoriul universal, și lucrări ale genului aparținând compozitorilor români contemporani.

Începând cu anul 1948, activitatea corului *Carmen* avea să fie marcată de situația politică ce avea să ducă la schimbarea comportamentului coriștilor,

determinat de modificările fundamentale ale compartimentelor vieții. Pentru dirijor era din ce în ce mai greu să accepte dezordinea repetițiilor la care coriștii nu mai erau dispuși să participe cu regularitate.

De asemenea, corul începuse să fie solicitat în acțiuni cu scopuri comuniste, semnificativ pentru acest aspect fiind ultimul concert al coralei, care a avut loc pe celebrul șantier al tineretului de la Bumbești – Livezeni.

În aceste condiții, activitatea Societății Corale *Carmen* avea să înceteze în anul 1950.

O altă latură importantă a activității dirijorale ale lui Ioan D. Chirescu, a constituit-o lunga colaborare în calitate de dirijor, la corul bisericii *Domnița Bălașa* din București, în perioada 1928-1976.

Într-adevăr, ca dirijor al corului Bisericii *Domnița Bălașa*, Ioan D. Chirescu avea să contribuie la fel ca și înaintășii săi, la menținerea renumelui unui cor emblematic pentru cântarea corală bisericească și la îmbogățirea repertoriului cu un număr impresionant de lucrări. Acestui cor avea să-i dedice lucrări de mare valoare care aveau să intre în patrimoniul muzical național.

În calitate de compozitor, I.D. Chirescu a abordat cu precădere muzica corală, compunând miniaturi corale pentru voci egale, coruri mixte, numeroase prelucrări din folclor, fiind un militant pentru o artă izvorâtă din cultura populară. La împlinirea vârstei de 70 de ani, declara: „Mă leg ca de azi înainte să cânt cu poporul”. Lucrări ca: *Doruleț, Dorulețule, Mândruliță de la Ramna, Fata din Carpați, Rodica, Cântec de leagăn, Cântecul cucului, Dobrogea de aur*, sunt doar o parte din piesele de mare succes ale compozitorului.

Piesa corală *Mama* – una din lucrările de tinerețe (din anii primului război mondial) scrise pe versurile învățătorului Gheorghe Roiban, s-a bucurat de o așa mare popularitate, încât am putea spune că a intrat în circuitul folcloric, numele compozitorului trecând în anonim.

Creația corală religioasă ocupă un loc important în activitatea sa compo-nistică: colinde, cântece de stea, miniaturi, lucrări monumentale – *Liturghia în Sol major, Liturghia psaltică după glasul al V-lea, Liturghia psaltică după glasul al VIII-lea, Concert religios*.

În semn de omagiu pentru marele muzician, orașul Cernavodă organizează Festivalul *I.D. Chirescu* – devenit Internațional, ajuns la cea de-a XXXIII-a ediție.

Muzica lui I.D. Chirescu străbate veacurile, fiind prezentă atât în sălile de concert cât și în biserici.

Seară lirică de octombrie - în cheia profesoarei de cânt vocal Gabriela Popescu-Țigănașu

Chiar dacă norii învăluiau cerul serii de 2 octombrie 2014, era senin în sufletul spectatorilor din sala Muzeului de Artă. Sala, primitoare, luminoasă și selectă, prin lucrările aflate în patrimoniu, a fost gazda unui deosebit recital vocal. Ce virtuți binefăcătoare are muzica! Ea ne ajută să comunicăm sincer. Ea generează vibrații puternice care construiesc o țesătură fină și invizibilă între inimi, adevărate punți ce ne unesc.

În cadrul acelei serate muzicale, la început de toamnă, melomanii au primit un dar muzical din partea a trei doamne. Ele și-au intersectat destinul cu arta sunetelor, fiecare din rațiuni, zicem noi proprii, dar am simțit că e mai mult de atât. Darul s-a clădit în ani, cu trudă, perseverență și dragoste pentru muzică, pentru arta cântului vocal.

Doamna profesoară, cea căreia i s-a datorat acea seară, ca și multe alte seri de magie muzicală, a fost soprana Gabriela Popescu-Țigănașu. Activitatea sa interpretativă este greu de cuprins în câteva rânduri, dar ar fi un gest de neîngăduit să nu ne aplecăm cu respect în fața atâtor ani de muzică, fie și pentru câteva momente. Bunăoară, după absolvirea Academiei de Muzică *Gheorghe Dima*, Cluj, promoția 1962, a fost repartizată ca solistă la Teatrul Muzical din Brașov, apoi, după alți trei ani, la Teatrul de Operă din Constanța. De atunci și până acum, în ipostaze variate ale omului de cultură, bucură continuu prin binefacerile prezenței dumneaei. Înalta educație muzicală primită de la maeștrii Gogu Simionescu, Ion Piso și Lucia Stănescu, precum și talentul său dublat de seriozitatea pregătirii permanente, i-au asigurat bunul renume, respectul și recunoașterea ca artist liric. Rolurile susținute în cei 25 de ani de carieră, ne-au dat nouă, melomanilor, posibilitatea, să îi apreciem calitățile vocale, timbrul special, expresivitatea interpretării, jocul scenic, prestația și eleganța în atitudine. Nu e puțin lucru să fii solistă în premierele unui teatru de operă: *Madam Butterfly* de Giacomo Puccini, *Cavaleria Rusticana* de Pietro Mascagni, *Trubadurul* de Verdi, *Carmen* de Bizet, *Voievodul țiganilor* de Johann Strauss ș.a. Nu puțini au fost dirijorii sub bagheta cărora vocea sa a străpuns cu strălucire și căldură: Jean Bobescu, Franklin Choset, Napoleone

Anovazzi, Byron Colassis, Anatol Chisadji, Yulus Szarbady, Petre Zbârcea, Constantin Daminescu, Gheorghe Stranciu, Radu Ciorei.

Și, cu tot acest deosebit palmares, ne uimește prin modestie și prin căldura expresiei manifestate față de fiecare semen, elev, student, coleg, prieten, nelăsând urmă de superioritate nefirească sau de blazare. Prospețimea spiritului dumneaei este fulgerător molipsitor, invitându-ne la o binefăcătoare apropiere față de artă, de muzică.

Calitatea dumneaei de pedagog în arta interpretării vocale este o altă coordonată a vieții sale muzicale, aflată în continuarea celei artistice. Cu aceeași știință și prestanță domnia sa a predat deopotrivă în mediul preuniversitar, universitar sau de amatori: din anul 1988, până în prezent la Centrul Cultural Regional „Theodor Burada”, între anii 1994-1998 la Colegiul de Artă Regina Maria, între 1998-2004 la Departamentul de Arte al Universității „Ovidius”, specializarea Interpretare vocală-Canto. Astăzi, cursanții săi sunt soliști, coriști, profesori, fie preoți de vocație care își mlădiază cu o mai mare atenție vocea în serviciul divin, fie melomani care au asimilat îndrumările doamnei, devenind mai avizați dar și mai însetați de muzică, de cultură. Și, am să procedez precum în lucrările științifice, subliniind doar prin câteva cuvinte cheie, calitățile sale de pedagog, care i-au permis să aibă și o carieră didactică: vocație, știință, tact, generozitate, responsabilitate, performanță, flexibilitate, respect, blândețe, toate manifestate cu o nelimitată dragoste în lucrul vocilor, în slujba cursanților pe care îi călăuzește.

Solista acelei seri a fost doamna Nora Beneș, de profesie economist, care, în timp a înțeles puterea muzicii, unind sub corola ei, talentul său muzical cu voință, inteligență, disciplină, cu respectul pentru artă și profesorii care o susțin, de cânt vocal, Gabriela Popescu-Țigănașu și de corepetiție, Ala Bivol. Cu stăruință, în cei patru de ani studiu, sufletul dănsei s-a acordat la vibrațiile cele mai înalte. În tot acest timp a absorbit cu nesaț orice sfat al doamnei profesoare Gabriela Popescu-Țigănașu, transformându-și treptat orele de studiu, în momente de fericire așteptate cu nesaț. Vocea de soprană, mai firavă la început, s-a lăsat modelată în timp, devenind matură și strălucitoare, susținută de o respirație corectă, dicție, și prezență scenică. Plină de viață și de elan, Nora Beneș fructifică invariabil, demonstrând prin toate manifestările artistice la care a participat, șansa de a se perfecționa, de a se valoriza pe sine.

Pianista acompaniatoare, doamna Ala Bivol, s-a dovedit constant o interpretă talentată, pasionată și pretențioasă, în lucru cu elevii Școlii Populare de Artă, acolo unde își desfășoară activitatea, la clasa profesoarei de cânt vocal Gabriela Popescu-Țigănașu. Viața unui pianist este legată de instrumentul său, căruia îi dă ofranda sa prin studiul zilnic. Pianista interpretează cotidian partitura corepetitorului, o muncă dificilă și responsabilă, ce se află între elevul ce își dezvoltă calitățile vocale și profesorul de cânt vocal, care veghează asupra întregii munci. Trăvialul aceasta, care în final oferă atâta fericire ascultătorilor, zidește deprinderile ce se transformă în timp în măiestrie. Tălmăcirea partiturilor înseamnă pentru Ala Bivol sprijinul generos și inflexibil pe care îl oferă elevilor, susținându-i în realizările lor vocale. Tehnica imbatabilă construită la școala rusă, tușeul variat, adaptat mereu după vocea solistului, ne-a ajutat pe noi să îi apreciem subtilitatea interpretării, în acea seară. Am remarcat că scena devine locul de unde poate transmite pasiunea cu care se dedică instrumentului, melomanilor și... sieși.

Repertoriul ales în această seară de către Gabriela Popescu-Țigănașu, spre a fi interpretat de către Nora Beneș și Ala Bivol, a fost unul variat, dove-

dind interes și preocupare pentru o cercetare continuă a stilurilor noi, spre o cunoaștere cât mai aprofundată a muzicii. În spiritul unui recital convențional, programul a debutat, cronologic cu lucrarea unui compozitor al Barocului muzical, Giovanni Battista Pergolesi (1710-1726). Celebra arie interpretată, *Se tu m'ami*, este o lucrare de dragoste, unde tinerețea se împletește cu inocența, naivitatea și inconstanța. *Numai pentru că îmi place crinul, alte flori să le disprețuiesc?* De aceea, prin tonalitatea minoră a partiturii, solista a dezvoltat turnuri melodice inspirate și pline de grație, cu adevărat baroce.

O altă prezentă valoroasă din perioada Barocului secolului al XVIII-lea, aflată pe afișul acelei seri de octombrie, a fost a compozitorului Georg Friedrich Händel (1685-1759). Din a sa creație Nora Beneș a interpretat aria Cleopatrei, din lucrarea *Giulio Cesare in Egitto*, una dintre cele mai reprezentate și apreciate opere baroce. Georg Friedrich Händel a reușit în opera seria, prin personajul Cleopatrei, să contureze o imagine feminină cu o structură cameleonică, ce are în vedere menținerea cu orice preț a puterii în propriul stat, fapt ce se va întâmpla, dar cu o finalitate neașteptată, prin pasiunea care se va declanșa între ea și Iulius Cezar. Aria *Venere bell*, aparține actului al doilea al operei și dezvăluie intenția Cleopatrei de a se implica în povestea de dragoste. Solista a interpretat cu mare sensibilitate pasajele melodice. Pianista a marcat prin viteză dezvoltarea melodic-armonică de mare intensitate a lucrării.

A treia lucrare din recital a aparținut lui Clément Philibert Léo Delibé (1836-1891), compozitor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ce a manifestat o vădită aplecare spre cântul vocal și o apreciere deosebită pentru estetica coregrafiei. O conjuncție inedită care i-a asigurat nemurirea. *Lakmé*, lucrare prezentată în 1883 la Opera Comică din Paris, își datorează popularitatea farmecului sentimental și exotic al subiectului hindus. Este relevantă inventivitatea melodică, elementele de culoare orientală, rolul solistei fiind scris pentru o soprană de coloratură. Sunt atribute pe care le întâlnim și în aria *Berceuse (Cântec de leagăn)* ce aparține actului 3, prin care Lakmé, fiica brahmanului, își mărturisește dragostea și devotamentul față de tânărul ofițer al armatei britanice, Gerald. Cei doi sunt departe, ascunși în pădure, Lakmé îngrijindu-i și pansându-i rănilile. Soprana Nora Beneș a transmis cu convingere, în același expresiv acompaniament al Alei Bivol, trăirile sincere ale personajului, creând o alchimie pe care publicul a apreciat-o îndelung prin aplauze.

A patra prezentă componistică în acea seară lirică a fost a lui Antonin Dvořák (1841-1904), compozitor ceh, din regiunea Boemiei, de o muzicalitate seducătoare. El a reconstruit în creația sa, de altfel foarte vastă, ce cuprinde muzică simfonică, cameral-instrumentală, cameral-vocală, tipare ale folclorului slav pe care le-a înveșmântat în forme clasice, sonate, simfonii, concerte, cvartete. Libertatea rapsodică este evidentă și în lucrarea interpretată, *Kdyz mne stara matka (Mama m-a învățat)*, ce face parte din ciclul *Cântece țigănești*, op. 55, compus în 1880. Liedul, de o profunzime melodică aparte, se impune printr-un limbaj modern, plin de culoare gitană, în care este rememorată figura mamei, prin căldura și adâncimea sfaturilor sale. Nora Beneș a conturat cu multă pasiune și credință acest arhetip al mamei, ea însăși renăscând prin această creație și prin acest proiect artistic al său. Pianul, prin delicatețea interpretării Alei Bivol, a fost un cocreator al imaginii materne, vibrând de afectivitate. Aplauzele nu au conținut să mulțumească celor două interprete, în recunoașterea momentului muzical.

Simpaticul personaj Oscar, din lucrarea *Un ballo in maschera* (*Bal mascat*) de Giuseppe Verdi (1813-1901) a adus bucuria și exuberanța acestui repertoriu liric. Giuseppe Verdi (1813-1901), compozitor italian cu o personalitate inconfundabilă a deschis muzicii lirice o dimensiune nouă, a dramatismului, a forței nestăvilite, a patetismului, a luptei revoluționare, a temelor de dragoste pliate pe aceste evenimente alerte. *Un ballo in maschera* (*Bal mascat*) este o operă compusă când deja avea o mare experiență teatrală, dovedind o configurare originală a conflictului în care se întrevede nimbul dragostei. Pajul Oscar, în actul al treilea interpretează aria *Saper vorreste* (*Ai vrea să știi*), în care G. Verdi cultivă melodicitatea într-un registru acut, cerând voci în același timp suplețe, șăgălnicie, și tandrețe patetică. Toate aceste caracteristici au fost conturate întocmai de vocea și, mai ales, de spiritul tânăr și avântat al sopranei Nora Beneș. Pianul, îngemănat cu vocea, a plăcut prin siguranță, prin elocința exprimării muzicale a instrumentistei.

Pe măsură ce programul se derula, partiturile, la fel de atrăgătoare, s-au înscris într-un alt gen, al operetei. Bucuria publicului a fost la fel de mare la întâlnirea cu creația compozitorului romantic austriac Karl Millöcker (1842-1899), contemporan cu Johann Strauss-fiul. Predilecția sa pentru dansurile vremii, valsuri, polci, marșuri, l-au îndreptat spre genul de operetă, care i-a asigurat un bun renume prin cele trei lucrări de gen: *Die Dubarry*, *Studentul cerșetor* și *Gasparonne*. În acea seară am audiat o arie inspirată și apreciată din opereta *Gasparonne*, *O, mia bella*. Prin îndemnul la dans, în forma sa strofică, s-a evidențiat veselia, buna dispoziție, suplețea melodică în pasajele acute. Un vals din care neîndoios am apreciat grația și eleganța interpretării celor două.

Johann Strauss-fiul (1825-1829), compozitor al Vienei și al lumii întregi, fiu al celebrului Johann Strauss-tatăl, rămas în memoria ascultătorilor prin lucrările sale, operetele *Voievodul țiganilor*, *Liliacul*, *O noapte la Veneția*, *Sânge vienez*, valsul *Dunărea albastră*, prin alte zeci de lucrări de gen, sau numeroasele polci și marșuri. Aria *Frutti di mare*, din opereta în trei acte *O noapte la Veneția*, este o lucrare originală, animată de o linie melodică antrenantă și o ritmică pătrunzătoare. Soprana s-a concentrat pe scriitura înaltă a partiturii, impresionând prin delicatețea interpretării ce a evidențiat inspirația melodică a lucrării.

Entuziasmul publicului a fost remarcat și la următoarea lucrare din repertoriul serii, prin aria Mariei din musicalul *West side story* (*Poveste din cartierul de vest*), lucrare ce aparține prolificului compozitor american, pianistului talentat și dirijorului desăvârșit, Leonard Bernstein (1918-1990). A predat la Universitatea *Harvard*, pe care a și absolvit-o, a inițiat și animat o serie de emisiuni tv cu caracter muzical. Creația sa muzicală cuprinde genuri diferite și ample, 3 simfonii, muzică de scenă, de film, pentru teatru, muzică de cameră, și în această arie a Mariei melodia este suverană, copleșește prin frenezie și inspirație, cu atât mai mult cu cât îmbracă influențele mozaicate ale folclorului, jazzului, ale muzicii pop, sau ale operei italiene. Protagonista, frumoasa Maria, interpretează în actul al doilea, plină de inocență și exuberanță, aria *I feel pretty: Sunt frumoasă, atât de frumoasă, mă simt atât de frumoasă că și eu mă mir de mine, sunt fermecătoare atât de fermecătoare, că mi-e milă de celelalte fete care nu sunt ca mine, sunt uimitoare, sunt așa de frumoasă și bucuroasă că sunt iubită de cel mai frumos băiat*. Empatică cu fermecătoarea Maria, soprana a convins prin interpretarea lejeră, cantabilă, însuflețită.

În finalul serii lirice am auzit o lucrare antrenantă a compozitorului italian Vincenzo de Meglio (*Tiritomba*), prin care am rememorat genul muzical în caracter ludic, canzoneta. Ea definește cântecul popular Italian, care constituie germele belcanto-ului. *Tiritomba* este un astfel de gen, o glumă muzicală. Personajul Marina dorește să vadă dacă partenerul o iubește și atunci apelează la cuvintele magice – *Tiritomba, tiritomba...* Am remarcat și în acest entuziast final, muzicalitatea interpretării sopranei pliată elegant pe virtuozitatea pianistei.

Emoția, însuflețirea, fericirea, entuziasmul, balansul între vis și realitate, au fost și de această dată trăirile interpretelor și ale spectatorilor, la încheierea acestui recital liric. Serata muzicală a fost valoroasă prin calitatea sunetelor interpretate, și, mai ales prin mesajul lor, din iubire și cu iubire. Așa cum este și învățătura minunatului pedagog, artistul liric Gabriela Popescu-Țigănașu. Dânsi îi datorăm acest sensibil act de creație, recitalul autumnal.

ANAIID TAVITIAN

Norocul lui Pinocchio

Acum mai bine de două secole, Carlo Collodi scria „Le aventure di Pinocchio. Storia di un burattino”.

De atunci, povestea lui Geppetto, un tâmplar dintr-un mic orășel italian, care găsește într-o zi o buturugă năzdrăvană din care cioplește o păpușă de lemn, pe care o botează Pinocchio și care trece printr-o mulțime de peripeții din care învață ce înseamnă să fii bun și ascultător – s-a dovedit a fi scrisă sub o stea norocoasă și este la fel de proaspătă și emoționantă și astăzi.

Teatrul pentru Copii și Tineret „Căluțul de Mare” Constanța a deschis noua stagiune cu spectacolul **Pinocchio**, în regia lui Cristian Miteșcu. În viziunea regizorală originală și atrăgătoare a lui Cristian Miteșcu, povestea ascensiunii păpușii spre om, trece de la nepăsarea jucăriei fără destin la statutul de fiu al omului, trecând din pățanie în pățanie, prin strâmtul coridor al iluziei, neîncrederii, umilinței și spaimei de moarte (trecere încărcată de învățare și speranță), ca să ajungă la un final fericit.

Această înaintare progresivă îi dă spectatorului care îl îndrăgește pe Pinocchio, sentimentul că dreptul de a fi om trebuie răsplătit cu împovărarea la ceea ce este sălbatic și urât în om.

După fiecare moment de tensiune psihologică, partitura muzicală – creația compozitorului Dan Bălan – încununează voios și triumfal ieșirea din situație a lui Pinocchio sau întregește printr-un cântec portretul unui personaj.

Scenografia (decoruri și păpuși) Eugeniei Tărășescu Jianu împlinește ingenios acordul celor două planuri de joc – cel real și cel fantastic. Decorul izbutește foarte bine să sugereze esențialul unei ambianțe, să creeze elementul dinamic în plastica spectacolului și să dea acele rezolvări care exprimă și susțin starea de spirit a personajelor. Păpușile și măștile plăsmuite de Eugenia Jianu sunt de o frumusețe și de o expresivitate inspirată.

Norocul lui *Pinocchio* în acest spectacol sunt cei patru actori: Daniela Manolache, Dan Minciună, Claudia Zaharia, Alina Mantu care își interpretează rolurile cu credința în actul scenic, pe care îl împlinesc cu suflet de copil, asimilându-se candorii spectatorilor cărora le este dedicată arta lor.

Fiecare dintre ei interpretează mai multe personaje, creând senzația că scena este cotropită de numeroasa populație a făpturilor de poveste. Vesele și colorate tablouri se succed sub privirile spectatorilor. Momentele de pantomimă, atât de subtil introduse în urzeala întregului, dau măsura în-

zestrării artistice a fiecăruia dintre interpreți. Ei dansează, cântă, mânuiesc, interpretează (sarjat atunci când e nevoie: vezi momentul Vulpea /Alina Mantu și Motanul /Dan Minciună, făcând din aceste personaje prezente mucalit didactice și jovial moralizatoare, căci după cum le stă bine în orice poveste aceste personaje s-au născut spre a fi pedepsite exemplar).

Am remarcat minuția cu care, prin jocul lor, acțiunile secundare sprijină firul central al poveștii. Pinocchio a fost interpretat de Dana Manolache – cu prospețime, farmec, ingeniozitate, candoare și năstrușnicie – la limita dintre real și poveste. Jocul ei se distinge prin precizie, prin ironia compoziției, dar și prin momente de filigranat lirism.

Dana, Claudia, Alina, Dan au vervă, radiind bucuria de a juca, reușesc o detaliată portretizare a multor «măști» cărora le dau viață. Și nu în ultimul rând întrețin, prin interpretarea lor, în ochii spectatorilor, acel farmec caracteristic unui spectacol bun, dar care poate în același timp suscita celor mici interesul «de-o viață» pentru minunile artei scenice.

Teatrul pentru Copii și Tineret *Căluțul de Mare*, Constanța

Pinocchio de Carlo Collodi.

Regia și scenariul: Cristian Miteșcu.

Scenografia: Eugenia Tărășescu Jianu.

Muzica: Dan Bălan.

Cu: Dana Manolache (Pinocchio, Doctorul Bernardo, doctorul Medoro, doctorul Fernando), Dan Minciună (Geppetto, Motanul, Mangiafuocco, Fitul, Mirtil, dr. Bernardo, dr. Bernardo, dr. Medoro, dr. Fernando), Claudia Zaharia (Greierele, Arlecchino, dr. Bernardo, dr. Medoro, dr. Fernando), Alina Mantu (Vulpea, Zâna), Tiberiu Roșu, Grațian Prisăcaru, Ion Ciolan (voci Dr. Bernardo, dr. Medoro, dr. Fernando).

Data premierei: 14 septembrie 2014

ION TIȚA-CĂLIN

Jurnalismul de investigare și ancheta sociologică

Sociologul american Alvin Toffler dezvăluie faptul că a folosit pentru prima dată termenul „șocul viitorului“, în 1965, în revista „Horizon“, pentru a descrie tensiunea distrugătoare și dezorientarea cărora le cad pradă indivizii când trebuie să suporte schimbările foarte mari într-un timp foarte scurt. *Obsedat de această idee, mi-am petrecut următorii cinci ani vizitând zeci de universități, centre de cercetare, laboratoare și agenții guvernamentale, citind nenumărate articole și studii științifice și stând de vorbă cu sute de experți care se ocupă de diverse aspecte ale schimbării, ale comportării de adaptare, ale problemelor viitorului. Laureați ai premiului Nobel, hippies, psihiatri, medici, oameni de afaceri, futurologi de profesie, filosofi și educatori și-au manifestat preocuparea în legătură cu schimbarea, neliniștea în legătură cu adaptarea, temerile în legătură cu viitorul.*¹

Rezultatul acestor îndelungate investigații este cartea *Șocul viitorului* (publicată de Editura Random House, din New York, în 1970), devenită rapid best-seller și tradusă în numeroase limbi nu doar pentru valoarea sa științifică, ci și pentru stilul extrem de atractiv, aproape jurnalistic, de redactare.

Am amintit de această lucrare celebră în anii '70 ai secolului trecut pentru că ea reprezintă unul dintre cele mai fericite exemple de asemănarea dintre ancheta sociologică și metodele jurnalismului de investigare. De altfel, cele mai multe dintre capitolele acestei tulburătoare cercetări sociologice, dacă ar fi publicate de sine stătător în paginile ziarelor și revistelor, ar putea fi luate drept excelente anchete gazetărești.

Între cele două modalități de cunoaștere a realității – ancheta sociologică și cea jurnalistică – există numeroase puncte de intersecție și apropieri. Vorbind despre scopurile investigațiilor sociale, Henri H. Stahl, unul dintre cei mai importanți sociologi români ai sfârșitului de mileniu, enumera: *curiozitatea* (izvorâtă din nevoia de cunoaștere a adevărului) și *necesitatea de acțiune* (sau nevoia de a manipula și prelucra realitățile concrete). *Adevărul și eficiența practică*, spunea el, constituie o unitate a două aspecte îngemănate, deși nu identice.²

În lucrarea „Jurnalistul universal“, în capitolul dedicat jurnalismului de investigare, David Randall afirmă: *Adesea bănuim că s-a comis o ilegalitate sau o neglijență, dar nu avem dovezi și nici altcineva nu le posedă. Trebuie să strângem dovezi, iar asta va cere mai mult timp și mai mult efort decât în mod normal. S-ar putea, de asemenea, să fie nevoie de mai mulți reporteri. (...)*

*Jurnalismul de investigare poate trata aproape orice subiect sau domeniu al vieții publice. Două categorii generale sunt, însă, cele mai prolifiche: activitățile și organizațiile care operează în zonele îndepărtate sau cumva izolate de atenția publicului, persoanele și instituțiile care sunt împinse pe neașteptate în lumina reflectoarelor, deși par să fi «venit de nicăieri», și în jurul cărora se formează rapid o mitologie. Sunt oameni și instituții care par să nu aibă un trecut. Dar trebuie să aibă, și în acel trecut aproape sigur se află un subiect jurnalistic bun.*³

În esență, David Randall ne spune că jurnalistul de investigare este mânat „în luptă” de aceleași mobiluri ca și sociologul – curiozitatea și nevoia de acțiune –, că demersul său urmărește aflarea adevărului și, prin publicarea faptelor, eficiența practică.

La o concluzie asemănătoare ajunge Clubul Presei din Malta, care a analizat mai multe lucrări de specialitate și cazuri judiciare din Europa și SUA. Rezultatul acestui efort este următoarea definiție: *Un jurnalist de investigație este persoana al cărei scop este să descopere adevărul și să identifice deficiențele privind adevărul pentru a le publica/transmite prin orice mijloc posibil.*⁴

Cele două modalități de investigare a realului se aseamănă și prin faptul că recurg la aceleași instrumente de culegere a informațiilor. Ancheta sociologică, ca tip de cercetare științifică de teren, utilizează cu precădere chestionarul și interviul pentru culegerea informațiilor, adică modalități interrogative de obținere a informațiilor.⁵

Sociologul recurge la baterii de întrebări pentru a realiza diagnoza realității și a o explica. Jurnalistul de investigație procedează la fel. Demersul său presupune mânăuirea întrebărilor structurate sub forma interviurilor. Mai mult, atât ancheta sociologică, cât și jurnalismul de investigație, utilizează tehnica observației și surse de informare precum documentele sau bazele de date.

Modul de organizare a anchetei sociologice și al investigației jurnalistice prezintă o serie de similitudini. Pentru prima, sociologul Vasile Miftode identifică următoarele etape de parcurs:

- a) organizarea anchetei;
 - 1) stabilirea temei și a problemelor;
 - 2) redactarea metodologiei și construirea instrumentelor de lucru;
 - 3) stabilirea populației sau a eșantionului;
- b) culegerea și înregistrarea informațiilor;
- c) analiza informațiilor;
- d) stabilirea concluziilor și valorificarea lor.⁶

Într-o investigație jurnalistică de calitate nu pot lipsi: definirea temei centrale; stabilirea problemelor ce trebuie analizate; alegerea unor metode (a drumului care să ne conducă spre atingerea obiectivului); construirea și folosirea unor instrumente adecvate metodei – fișe de observație, ghiduri de interviu, înregistrările audio și video; selecția subiecților, organizațiilor și instituțiilor care pot oferi informații relevante pentru tema investigației; culegerea, înregistrarea și analiza informațiilor; stabilirea concluziilor; redactarea și valorificarea investigației prin publicarea sa.

Un punct de apropiere, dar și de diferențiere îl reprezintă modul în care cazuistica este utilizată în diagnoză, în reconstituirea realității. Ancheta sociologică își propune să desprindă repetabilitatea, regularitatea fenomenelor și, în acest scop, recurge la colecții de fapte, la eșantioane pe baza cărora poate face generalizări.

Cazurile individuale, cu o valoare sugestivă deosebită uneori, îl interesează pe sociolog în măsura în care îi permit să confirme regula. În analiza calitativă, cazurile individuale reprezentative și cele ilustrative joacă deseori un rol important. Construcția tipologiilor, de altfel, nu se poate lipsi de analiza cazuisticii și, deseori, particularul, individualul devine obiectul unor cercetări amănunțite.⁷

Investigația jurnalistică pare un tip de cunoaștere cu o perspectivă răsturnată față de ancheta sociologică. Atenția ei se focalizează pe ceea ce se abate de la regula unanim acceptată, de morală și lege. Un accident feroviar, antecedentele penale ale unui gardian dintr-o închisoare sau faptul că unui nou născut i s-au administrat medicamente indicate adulților devin subiecte ale anchetei jurnalistice tocmai pentru că ele reprezintă cazuri ce se abat de la tiparele social recunoscute.

Cazul individual este punctul de plecare al demersului jurnalistic. Pornind de la el, mânat de curiozitate și interesul cunoașterii, gazetarul încearcă, deseori, să descopere, dacă nu cumva acesta face parte dintr-o serie care se repetă, dacă nu exprimă o anumită regularitate sau adevărata regularitate.

Accidentul feroviar pe care tocmai îl cercetează ar putea fi doar unul dintr-un șir de incidente petrecute la societatea de cale ferată implicată. Dacă se dovedește că lucrurile stau așa, atunci s-ar putea spune că nu siguranța transportului, ci insecuritatea lui reprezintă regula acelei companii feroviare.

Noul născut care s-a îmbolnăvit din cauza tratamentului greșit ar putea fi doar primul caz ajuns la urechile presei, în vreme ce altele asemenea au fost ascunse de ochii și urechile ziariștilor. De fiecare dată, pornind de la cazul individual, jurnalistul de investigație va încerca să afle dacă este vorba de un accident singular sau de un fenomen cu o anumită repetabilitate. El va încerca să realizeze colecții de cazuri relevante, reprezentative, care, asemenea eșantioanelor sociologice, să-i permită să tragă concluzii cu caracter general despre instituțiile, grupurile și colectivitățile umane, despre mecanismele sociale și evoluția lor.

Apropierea dintre cele două tipuri de cunoaștere a realului reprezintă un avantaj ce trebuie exploatat. Teoria și metodologia sociologică ajută jurnalismul de investigație să își îmbunătățească propria tehnologie de cercetare, să își sporească rigurozitatea și obiectivitatea demersului. La rândul său, investigația jurnalistică poate reprezenta sursa de inspirație și punctul de pornire al unor cercetări și teorii sociologice noi.

1. Alvin Toffler, *Șocol viitorului*, (Cuvânt înainte, Silviu Brucan; Introducere, Alvin Toffler, traducere de Leontina Moga și Gabriela Mantu. Editura Politică, București, 1973, p.14.);

2. Henri H. Stahl, *Teoria și practica investigațiilor sociale, metode și tehnici*, vol.1, Editura științifică, București, 1874, p.42;

3. David Randall, *Jurnalistul universal, Ghid practic pentru presa scrisă* (prefață de Mihai Coman, traducere de Alexandru Brăduț Ulmanu), Editura Polirom, Iași, 1998;

4. *Press Club Position Paper on Investigative Journalism*, 26 iulie 2002, adresa <http://www.maltapressclub.org.mt/investiga-jul02.doc>;

5. Septimiu Chelcea, *Cunoșterea vieții sociale, Fundamente metodologice*, Editura Institutului Național de Informații, București, 1995, p.147;

6. Vasile Miftode, *Introducere în metodologia investigației sociologice*, în colecția Humanitas, Editura Junimea, Iași, 1982, p. 112-113;

7. Henri H. Stahl, *Ibidem*, p. 138-142.

NICOLINA URSU

Eforturile românești pentru apărarea și păstrarea Dobrogei

În perioada Primului Război Mondial, lupta pentru menținerea Dobrogei în granițele statului român cuprinde două perioade. Prima etapă se declanșează odată cu ocuparea provinciei de armatele Puterilor Centrale, continuă cu și mai mare intensitate după pierderea Dobrogei în mai 1918 și durează până la terminarea războiului. A doua etapă se desfășoară în timpul lucrărilor Conferinței de Pace de la Paris, având ca scop menținerea Dobrogei întregi în cadrul statului național român.

Îngrijorați de propaganda amplă și tenace bulgărească desfășurată pretutindeni în lume, pentru a demonstra „drepturile bulgărești” asupra întregului teritoriu dobrogean, intelectualii români și-au unit eforturile pentru a demola științific, toate argumentele invocate de istoricii bulgari ce erau susținuți de guvernul de la Sofia. În această amplă activitate s-au integrat numeroși oameni de cultură și oameni politici români în rândul cărora un rol marcant l-au avut cei care, prin origine sau adopție, proveneau din Dobrogea. Activitatea lor s-a desfășurat atât la Iași, loc de refugiu, adăpost și speranță cât și în marile orașe europene sau americane. Intelectualii dobrogeni, cum remarca Constantin Moisiu: „înarmați cu armele științei, au trebuit să respingă rând pe rând toate învinuirile perfide (ale ocupanților n.n.), ce urmăreau să inducă în eroare opinia publică contemporană”¹.

În țară, în anul 1917 Nicolae Iorga a dat o primă ripostă propaganței bulgărești prin *Droits nationaux et politiques des Roumains dans la Dobrogea*. Folosindu-se de o amplă și documentată evocare istorică, etnografică și culturală a teritoriului din dreapta Dunării, marele istoric demola toate argumentele invocate de istoricii bulgari. Datele și faptele prezentate de Nicolae Iorga demonstau drepturile inalienabile ale României asupra acestui teritoriu pe care statul bulgar dorea să-l ocupe deși nu i-a aparținut niciodată².

Oamenii de cultură și politicienii dobrogeni, grupați la Iași în jurul ziarelor *Neamul Românesc* și *Independența economică*, au protestat față de pierderea Dobrogei și față de pretențiile bulgărești asupra acestei provincii. Pe aceeași linie se aflau ziarele *L'indépendance roumaine*, *România* și *Acțiunea română*, care analizau situația politică, militară și statutul politico-teritorial al României în perioada zburciată a anilor 1917-1918.

Neamul Românesc de sub direcția lui Nicolae Iorga a continuat să fie și în Iași un organ de propagandă națională, propovăduind încrederea în victoria finală și căutând să întărească conștiința de neam a poporului român³. În preajma semnării păcii de la București din mai 1918, marele istoric a publicat în paginile ziarului, articole despre istoria Dobrogei și despre drepturile românilor asupra acestei străvechi provincii românești (*Ceva nou despre Dobrogea; O apărare de drepturi; Cum am intrat noi în Dobrogea*, etc.). Alături de Nicolae Iorga, oamenii de știință români, istorici, geografi, etnografi, mulți dintre ei dobrogeni de baștină, au publicat în paginile ziarului ieșean articole referitoare la vechimea, permanența și continuitatea românilor din Dobrogea, folosind argumentele istorice, toponimice, lingvistice. Constantin Brătescu de exemplu, a adus *O nouă contribuție la chestiunea Dobrogei și Noi contribuții la chestia Dobrogei*⁴, George Vâlsan a prezentat în patru numere consecutive ale *Neamului Românesc*, articole despre *Drepturi române și bulgare în Dobrogea* precum și *Valoarea Dobrogei pentru Bulgaria și România*⁵. Au mai publicat o serie de articole Constantin Moisil, Al. Lapedatu, A. Metroniu, Al. Petrescu-Malcoci, N. Roșculeț, P. Panaitescu, G. Murgoci, dr. M. Sadoveanu, I. N. Roman. În ziar și-au găsit un loc important articolele referitoare la polemica dintre istoricii români și bulgari. Nicolae Iorga a răspuns *Încă un(ui) bulgar care ne disprețuiește, Înaintea unei hărți germane*⁶. Ioan N. Roman l-a prezentat pe *Dr. Rizov și plebiscitul în Dobrogea*, iar Constantin Brătescu i-a dat *Răspuns domnului Ichirkov*. Un loc aparte în eforturile dobrogenilor pentru păstrarea provinciei transdanubiene la patria-mamă l-a avut omul politic și scriitorul Ioan N. Roman, care potrivit aprecierilor lui Nicolae Iorga s-a situat în fruntea rezistenței dobrogene. Pe lângă mai multe articole referitoare la trecutul Dobrogei, pe care le-a publicat în acele zile, I.N. Roman este autorul amplului memoriu intitulat *Drepturile, sacrificiile și munca noastră în Dobrogea față de pretențiile bulgarilor* ce a fost înaintat guvernului Marghiloman și reprezentanților diplomați ai aliaților ce se aflau la Iași, ca protest împotriva cedării provinciei transdanubiene⁷.

Alături de activitatea publicistică, activitatea petiționară a constituit o altă formă de luptă care avea drept scop păstrarea Dobrogei în fruntariile statului român. Refugiații dobrogeni din Moldova, organizați în comitete naționale dobrogene au desfășurat o permanentă activitate care cuprindea manifestații, întruniri, memorii adresate guvernului și regelui. Prin aceste acțiuni se protesta împotriva cedărilor teritoriale și pentru menținerea Dobrogei în granițele statului român. După semnarea odiosului dictat de la București, la 16/29 martie 1918 o delegație alcătuită din 30 foști parlamentari, intelectuali, mari proprietari și comercianți din județele Constanța și Tulcea (Ioan N. Roman, dr. Marin Sadoveanu, Constantin Oancea, Constantin Irimescu, Constantin Alimănișteanu, Ioan Atanasiu ș.a.), au redactat un protest pentru a fi înmănat prim-ministrului Alexandru Marghiloman spre a fi citit în Parlament și în care își exprimau refuzul de a accepta clauzele referitoare la Dobrogea. Memoriul, alcătuit de Ioan N. Roman menționa: „nu putem trece sub tăcere durerea cea mare: aceea de a se fi pierdut colțul de țară în care unii ne-am născut și alții am trăit o viață întreagă. Acum când pacea s-a încheiat, cei din alte părți, pribegi ca și noi de urgia războiului, se vor întoarce la casele lor, în Patria lor; noi însă va trebui să căutăm cenușa gospodăriilor noastre în țară străină, adăugând astfel umilința la durerea și nesiguranța vieții, la desăvârșita ruină”⁸. Prin această petiție se solicita guvernului luarea unor măsuri socotite indispensabile pentru buna continuare a vieții populației dobrogene aflate

sub ocupație, susținerea materială a refugiaților ce doreau să se întoarcă la locurile de baștină pentru a-și reface gospodăriile distruse de război sau a acelor care urmau să-și lichideze bunurile pentru a-și păstra cetățenia română. Răspunsul șefului guvernului a fost descurajant, acesta dovedindu-se depășit de evenimente și incapabil să-i ajute pe dobrogeni. Pentru a-și motiva atitudinea, Al. Marghiloman amintea memoriul ce a fost înaintat feldmareșalului von Mackensen și lui Ottokar Czernin la 4 martie 1918. Convingerea Berlinului și Vienei, a relatat prim-ministrul român, era că pacea între România și Bulgaria nu se putea asigura decât numai prin interpunerea Dunării ca hotar și că el personal, considera Dobrogea definitiv pierdută⁹.

Nemulțumiți de atitudinea primului ministru, refugiații dobrogeni nu au renunțat și în frunte cu același Ioan N. Roman, s-au prezentat la Ion I. C. Brătianu căruia i-au expus situația tragică în care se găsea Dobrogea. Înțelegând situația disperată a dobrogenilor, marele om politic și patriot român i-a asigurat de întregul său sprijin. Memoriul a fost reținut de Brătianu, care l-a prezentat, tradus în limba franceză, reprezentanților Puterilor Aliate, ca pe un document ce cuprindea expresia sinceră a sentimentelor manifestate de marea majoritate a locuitorilor dobrogeni. Mai târziu, la 16/29 iunie 1918, o altă delegație a foștilor parlamentari dobrogeni, în fruntea căreia se afla tot Ioan N. Roman, a prezentat memoriul regelui Ferdinand. Suveranul a primit delegația dobrogeană la reședința sa din Iași și s-a arătat mai optimist, exprimându-și speranța într-o schimbare apropiată. Regele i-a încredințat pe refugiații de dincolo de Dunăre că soarta Dobrogei și a locuitorilor săi nu-i este indiferentă și va utiliza toate mijloacele pentru o modificare în bine a situației. În aceeași perioadă, într-un alt memoriu adresat primului ministru, semnat de 104 mari proprietari urbani și rurali din județul Constanța, se cerea ca Dobrogea să rămână unită la Țara-Mumă România, și se refuza „crima de a ne pune sub stăpânirea bulgară”¹⁰. Între timp, la 4 iunie 1918, un alt memoriu a fost adresat guvernului, de către dobrogenii refugiați în orașul Huși. Documentul era semnat de Toma Protopopescu, protoereu al județului Constanța, Ion Dinescu, mare proprietar din Babadag, Ion Berberianu, farmacist, ajutor de primar al orașului Constanța și Gheorghe Coriolan, profesor al Liceului „Mircea cel Bătrân” din Constanța¹¹. Dobrogenii refugiați în orașul Galați au organizat la 26 octombrie 1918 o întrunire publică în sala teatrului din localitate. Această mare adunare numită în documentele vremii *Congresul Dobrogenilor* a fost asistată de aproximativ zece mii de persoane adunate în fața locului de desfășurare. Cu această ocazie s-a expus starea grea a provinciei și a locuitorilor rămași sub ocupația inamică și s-a protestat contra tratamentului inuman la care era supus elementul românesc de către ocupanții bulgari. Dobrogenii cereau repatrierea zecilor de mii de refugiați spre a-și reface gospodăriile ce le-au mai rămas și a redeschide școlile și bisericile închise de bulgari. Viața trebuia să-și reia cursul firesc, motiv pentru care se propunea apelarea guvernelor statelor aliante, pentru a fi respectate drepturile locuitorilor dobrogeni asupra provinciei lor. În încheiere adunarea a adoptat o moțiune în care se preciza că Dobrogea nu poate fi decât românească din punct de vedere etnic, și al dreptului istoric și s-a protestat contra menținerii administrației bulgare. Adunarea a adresat o telegramă primului ministru, generalul Constantin Coandă. Răspunsul dat de general lui Ștefan Borș, președintele Congresului dobrogenilor a fost încurajator¹². O comisie s-a deplasat la Iași, unde a prezentat acest memoriu guvernului, regelui și corpurilor legiuitoare. Regele a dat un răspuns favorabil,

îndemnând la lupta pentru apărarea dreptului românesc asupra teritoriului dobrogean până la realizarea aspirațiilor românești¹³.

În capitala țării, deși ocupată de inamic, populația bucureșteană nu s-a temut să refuze hotărârile dictatului din 7 mai 1918. Câteva mii de bucureșteni au manifestat pe străzile orașului, cu ocazia reîntrunirii conferinței româno-germane pentru pace, cerând restituirea Dobrogei¹⁴. Congresul regional al organizațiilor social-democrate din Moldova din iulie 1918, credincios principiului proclamat de ele – pace fără anexiuni și contribuții – a adoptat o moțiune împotriva anexării Dobrogei la Bulgaria¹⁵.

Activitatea pentru susținerea cauzei române în Dobrogea s-a impus și **pe plan internațional** unde, cu excepția geografilor și a câtorva călători străini, România și Dobrogea în special, nu erau cunoscute în afara zonei balcanice, lucru de care încercau să profite cercurile politice bulgare și maghiare. Între măsurile preconizate de guvern pentru îndeplinirea acestor acțiuni propagandistice se înscrie și trimiterea unor delegații române în străinătate. În luna iulie 1917 la Iași „Asociația generală a profesorilor universitari” a hotărât trimiterea unui grup de zece profesori universitari la Paris pentru a desfășura o susținută propagandă în favoarea drepturilor românești asupra teritoriilor locuite de conașionali lor. Delegația alcătuită din personalități științifice de renume (Ch. Drouet, dr. Hurmuzescu, Traian Lalescu, Simion Mândrescu, George Murnu, Emil Pangrati – București, Ion Nistor – Cernăuți, Ion Găvănescu, Ion Ursu, Oreste Trafali – Iași) trebuia să facă cunoscut opiniei publice și politicianilor occidentali poziția politică și militară a României și totodată să pledeze pentru ca revendicările sale cu privire la teritoriile românești aflate sub ocupație inamică sau în afara granițelor să fie ascultate, înțelese și îndeplinite¹⁶. Din păcate, această delegație nu a mai fost susținută material de guvernul român după pacea de la București din 7 mai 1918. Universitarii români nu au renunțat la munca lor și au continuat misiunea pe cont propriu, reușind să-i antreneze și pe confrății francezi și trezind interesul cercurilor politice franceze. Prin eforturile lor au fost corectate informațiile despre Dobrogea obținute doar prin filiera elvețiano-bulgară. Studiile și articolele publicate în străinătate de specialiștii români își propuneau să dovedească netemeinicia și falsitatea opiniilor formulate de propaganda bulgară care era astfel desființată, punct cu punct, cu propriile argumente științifice.

După impunerea odiosului dictat din 7 mai 1918 activitatea emigrației române din Europa și America s-a intensificat, reușind să promoveze în conștiința opiniei publice mondiale adevărul despre România. Prin conferințe, prelegeri ținute în diverse instituții publice și întâlniri numeroase cu personalități politice și culturale cărora le-au fost înmânate documente și memorii privind cauza românească și implicit cea a Dobrogei, s-a reușit determinarea unui curent de opinie pozitiv, care avea să influențeze deciziile guvernelor respective. La 10/23 mai 1918, emigrația românească din Paris și-a exprimat în scris *Protestul românilor împotriva Tratatului de pace de la București*¹⁷, care reprezenta negarea însăși a independenței politice și economice a țării. Protestul sublinia că această situație a fost generată de condițiile externe iar aspirațiile la unitate și independență au fost distruse „de țarism, de trădarea bolșevică și ucrainiană”. Se protesta împotriva raptului Dobrogei, singura provincie maritimă a României și confiscarea navigației pe Dunăre¹⁸. În numele întregului popor, românii din Paris considerau „nul și neavenit” tratatul de „pace” pe care România a fost constrânsă să-l accepte. Încrăzători în victoria cauzei naționale, patrioții români declarau că: „nici o forță, nici un tratat, nu pot suprima dreptul unui popor să

aspire la unitatea sa națională și la independența sa”. Protestul era semnat de nume prestigioase ale vieții politice românești, ale științei și culturii noastre naționale. La Paris a apărut în octombrie 1918 o amplă lucrare a doctorului în drept D. Iancovici despre *Pacea de la București*, în scopul de a prezenta mai bine opiniei publice franceze situația reală a României¹⁹. În Italia, la Roma, au avut loc o serie de manifestări organizate de profesorul Simion Mândrescu pentru a se protesta împotriva păcii și pentru răpirea Dobrogei.

Acțiunea românească de propagandă în străinătate a luat amploare în special după sosirea în luna iunie 1918 la Paris a unui însemnat număr de oameni politici, de știință și cultură, în frunte cu Take Ionescu și odată cu constituirea în octombrie a Consiliului Național al Unității Românești. Profesorul Oreste Tafrali, dobrogean de baștină, a publicat în ziarul *La Roumanie*, tipărit la Paris, un număr însemnat de articole în care combătea propaganda bulgară, congresele bulgărești și moțiunile de la Babadag, memoriile bulgărești, trimise oficial Conferinței de Pace de la Paris. Dintre articolele apărute în perioada februarie – noiembrie 1918 sunt semnificative prin conținutul și combativitatea lor următoarele: *La Dobroudja et les prétentions bulgares par un autohtone*²⁰, *Le „Congrès” panbulgare de Babadag*²¹, *Chantage bulgare, faiblesse allemagne*²², *La Dobroudja, les erreurs de la propagande bulgare en Suisse*²³, *La Dobroudja et les prétentions bulgares*²⁴.

Problemele specifice Dobrogei, abordate de profesorul Oreste Tafrali au fost sintetizate în studiul tipărit la Paris în anul 1918 și intitulat *La Roumanie transdanubienne (Dobroudgea). Esquisse géographique, historique et économique*. Această amplă argumentare cu privire la drepturile României asupra teritoriului din dreapta Dunării a fost inclusă în ciclul de conferințe prezentat în mai multe orașe importante franceze ca Nantes, Clermont-Ferrand ș.a.²⁵ Convinși că textul viitorului tratat de pace va fi opera pragmatismului politic, Oreste Tafrali a fost determinat să-i abordeze pe profesorul Emmanuel de Martonne și pe Alan Leeper, consilieri tehnici și oameni influenți în cadrul delegațiilor întrunite la Paris. De Martonne, geograf de renume mondial și expert în etnografia țărilor din Europa centrală și de sud-est, a susținut cu căldură dreptul poporului român la unitate național-statală și în calitate de secretar al Comitetului de Studii Francez, a fost principalul autor al recomandărilor făcute guvernului francez privitoare la teritoriile ce urmau a fi recunoscute României prin tratatele de pace. Raportul său cu privire la problemele românești a fost publicat sub numele *La Dobroudja*, în care făcea o amplă pledoarie științifică asupra drepturilor românilor în această provincie²⁶. La rândul său, jurnalistul francez François Lebrun a susținut cauza dobrogenilor prin publicarea unui studiu bine documentat asupra provinciei dintre Dunăre și Mare, pe care l-a publicat la Paris în 1918 sub numele *La Dobrogea*²⁷. Alături de apariția studiilor și cărților, la Paris sau în alte orașe franceze a avut loc organizarea de conferințe și acțiuni caritabile în favoarea românilor, la loc de frunte situându-se activitatea desfășurată de primarul orașului Lyon, care a organizat mai multe conferințe în favoarea Dobrogei și a prizonierilor români aflați în lagărele din Bulgaria.

La Lausanne, Nicolae Petrescu-Comnen, a publicat în anul 1918 un studiu istoric, economic, demografic și politic referitor la Dobrogea. *La Dobroudja (Dobrogea). Essai historique, économique, ethnographique et politique*, completat de zece hărți etnografice ale provinciei din perioada anilor 1861-1915, întocmite pe baza datelor oferite de istorici și geografi străini care cunoscuseră îndeaproape ținutul de la Dunărea de Jos și anume: G. Lejean, H. Kiepert, C.

Sax²⁸. Cartea constituia răspunsul românesc la albumul editat de profesorul Rizov, la Berlin, în limba germană și intitulat *Bulgarii în granițele lor istorice, etnografice și politice*.

În S.U.A., misiunea delegației române, a lui Vasile Stoica în special, a fost destul de dificilă deoarece după propria lui mărturisire: „...ziarele americane, dacă nu erau indiferente erau de-a dreptul dușmănoase față de noi... despre dreptatea războiului nostru nici un singur cuvânt. Gazetăria americană nu vedea decât că am intrat în război și că după 4 luni de luptă puterea noastră era înfrântă.”²⁹. Prima legație românească în frunte cu dr. Angelescu a sosit în S.U.A. în zile grele pentru țară, la 1 ianuarie 1918. După ce s-a încheiat dureroasa pace de la București, dr. Angelescu a părăsit S.U.A. iar legația a avut de suferit din cauza situației nou create și de totala lipsă a banilor. Guvernării români au înțeles prea puțin importanța propagandei în străinătate și mai cu seamă în S.U.A., spre deosebire de celelalte neamuri balcanice (bulgarii și sârbii) care aveau birouri centrale și ramificații în toate statele americane. Știrile primite de la Berna și Paris erau difuzate apoi prin presa americană. Depășind toate aceste neajunsuri, Vasile Stoica, personalitate marcantă a luptei desfășurate de emigrația română, a militat pentru sensibilizarea cercurilor politice americane în favoarea drepturilor care legitimau desăvârșirea statului național unitar român și pentru a contracara propaganda maghiară și bulgară. El a editat în colecția „The Roumanians and their lands” o broșură consacrată Dobrogei, încercând să arate cu argumente solide opiniei publice americane adevărul în problema Dobrogei și motivele pentru care provincia nu putea fi exclusă din viitoarea configurație românească³⁰.

1. C. Moisil, *Lupta pentru apărarea drepturilor românești asupra Dobrogei*, în „Arhiva Dobrogei”, vol. 3, (1919), p. 153.

2. Nicolae Iorga, *Un stat de pradă. Bulgaria*, Iași, 1917; Idem, *Drepturi naționale și politice ale românilor în Dobrogea*.

3. Dorina Rusu, „*Neamul românesc*” tribună a luptei pentru unitate și independență națională, în „*Revista istorică*”, serie nouă, tom 2, 1991, nr. 1-2, p. 17-33.

4. „*Neamul românesc*”, an III, nr. 52, din 22 februarie 1918, *Ibidem*, nr. 61 din 3 martie 1918.

5. *Ibidem*, an III, nr. 172, 173, 174, 175 din 24, 25, 26, 27 iunie 1918.

6. *Ibidem*, an III, nr. 19 din 20 ianuarie 1918 și nr. 142 din 14 iulie 1918.

7. St. Lascu, *Ioan N. Roman (1866-1931)*, în „*Comunicări de istorie a Dobrogei*”, 1980, p. 180.

8. I.N. Roman, *Amintiri și documente privitoare la Dobrogea din anii frământărilor sufletești din anul 1918*, în „*Analele Dobrogei*”, an III, 1921, nr. 1, p. 8-19.

9. I.N. Roman, *Amintiri și documente privitoare la Dobrogea din anii frământărilor sufletești din anul 1918*, p. 13; St. Lascu, *Ioan N. Roman*, p. 169.

10. *M.A.E.*, fond 71, E 2, partea a II-a, vol. 51, f. 21.

11. Documentul se află în depozitul Secției de istorie a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța, inventar, nr. 4741.

12. *M.A.E.*, fond 71, E 2, partea I, vol 76, f. 106.

13. Brutus Cotovu, *Însemnări din timpul refugiului*, în „*Analele Dobrogei*”, an X, 1929, fasc. 1-12, p. 255-259.

14. D.J.A.N. Constanța, fond Primăria Hârșova, dosar 1/1918, f. 16.
15. A. Rădulescu, I. Bitoleanu, *op. cit.*, p. 391.
16. Oreste Trafali, *Apărarea României transdanubiene în străinătate*, p. 11-12.
17. *Protestation des Roumains contre le Traité de Bucarest*, Paris, 1918, p. 1.
18. „La Roumanie”, an I, nr. 20, 29 mai 1918, p. 1.
19. D. Iancovici, *La paix de Bucarest (7 mai 1918)*, Editions Payot, Paris, 1918.
20. „La Roumanie”, an I, nr. 5, 14 februarie 1918.
21. *Ibidem*, an I, nr. 23 din 4 iulie 1918.
22. *Ibidem*, an I, nr. 25 din 18 iulie 1918.
23. *Ibidem*, an I, nr. 36 din 19 septembrie 1918.
24. *Ibidem*, an II, nr. 65, 8 mai 1919.
25. C. Moisil, *op. cit.*, p.180.
26. Emmanuel de Martonne, *La Dobroudja*, Librairie Payot, Paris, 1918.
27. François Lebrun, *La Dobroudja. Esquisses historique, géographique, ethnographique et statistique*, Librairie Payot, Paris, 1918.
28. N. Petrescu-Comnène, *La Dobrogea (Dodroudja), Essai historique, économique, ethnographique et politique*, Librairie Payot, Lausanne / Paris 1918.
29. Vasile Popa, *op. cit.*, p. 44; Ion Stanciu, *op. cit.*, p. 139-160.
30. Constantin I. Stan, *Vasile Stoica (1917-1918)*, în „Acta Musei Napocensis”, anul XXI, 1984, p. 293-305.

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Imigrant la Constanța

Constanța a atras încă de la începuturile existenței sale moderne imigranți din diferite zone ale Orientului dar și europeni. Aflată într-un proces de dezvoltare economică rapidă, după războiul Crimeei, Constanța avea nevoie de forță de muncă bine calificată pentru șantierele portului dar și ale construcțiilor industriale și civile din oraș. Așa au venit la Constanța primii italieni, specialiști în construcțiile din piatră (ce lucraseră și la podul de la Cernavoda), dar și prelucrători de metale, lăcătuși originari din ținuturile italiene aflate sub stăpânirea habsburgilor. Tot așa au venit și evreii de la Constantinopol, care au fost primii tinichigii ai orașului sau armenii tot de acolo, ce au asigurat multă vreme forța de muncă necesară pentru încărcarea corabiilor din port. Unii s-au stabilit definitiv aici, alții au plecat mai departe să-și încerce norocul; corăbiile și mai târziu vapoarele ce acostau în portul Constanța aduceau mereu alți imigranți, atrași de viața economică ce pulsa puternic aici la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. O statistică a anului 1894 arată că în Constanța erau 10.419 suflete. Dintre aceștia, 3.196 erau supuși străini, iar 361 erau apatrizi¹. Vedem astfel ce pondere importantă au avut imigranții în populația orașului de la acea dată. Documentele de arhivă recompun imaginea acestui fenomen ce pare astăzi greu de înțeles; nu toți imigranții puteau rămâne aici, nu toți își găseau de lucru, nu toți se adaptau locului și serviciului. Dar pentru unii dintre ei Constanța a devenit noul cămin.

Iată câteva exemple în acest sens: la 3 august 1904 debarca la Constanța Sarchiz Sahanedjian, supus persan, de meserie lucrător și comerciant de halva; solicitând autorităților permisiunea de a se stabili și a putea lucra aici, a fost refuzat, primind termen până la 15 aprilie să părăsească țara. La aceeași dată trebuia să părăsească țara și supusul grec Dumitru Founducas, funcționar comercial, născut aici dar fără a avea proprietăți sau familie la Constanța. Ceasornicarul Nubar Vartanesian, născut în Constantinople, se stabilise la Constanța la 1902; tot de acolo venise și tinichigiul Rubin Ianco Roman, încă din luna iunie a anului 1877, iar munca depusă aici îi permisesese să își facă un rost, căsătorindu-se și având acum la bătrânețe, patru case în Constanța².

Cum vedeau această chestiune a lucrătorilor străini, diferitele categorii de funcționari, patroni sau industriași din România acelei vremi, putem să aflăm

din documentele de arhivă și articolele din presa locală. În toamna anului 1926, șeful regiunii a VI-a (conducătorul Inspectoratului Muncii din Constanța) îi scria directorului general al Muncii, propunându-i ideile sale în această privință, ca urmare a faptului că avea datoria de a trimite lunar un raport în chestiunea străinilor. Aflăm astfel din acel document că „în Constanța lucrătorii indigeni anume, chelneri, frizeri și muncitori din port și brutari, se plâng că i-au năpădit străinii și le fac lor traiul foarte greu”. Urma apoi opinia inspectorului: „Natural ar trebui luate măsuri, pentru a face ca muncitorii indigeni să nu sufere. Cred că unele din mijloacele cele mai nimerite, ar fi ca statul, în baza unei legi, să stabilească o taxă anuală, asupra tuturor străinilor, care rămân stabiliți în țară și nu sunt cetățeni români. Prin acest mijloc, având în vedere importanța taxei, mulți din străini ar pleca, iar cei care ar rămâne, ar produce prin taxa ce vor plăti, un fond destul de important la bugetul statului. Taxa ar fi proporțională după meserie și starea materială a străinului. Aș dori să știu dacă ideea mea este bună sau rea”³. Se poate spune că ideea sa a fost apreciată pozitiv, chiar dacă nu imediat. Astfel, cu începere de la 1 martie 1927 supușii străini ce își câștigau existența în țară erau considerați imigranți și urmau să plătească o taxă anuală de 200 lei în cazul lucrătorilor din industrie, comerț și agricultură (precum și al personalului casnic), de 400 de lei pentru funcționari, personalul tehnic și de conducere, sau de 1000 lei în cazul celor ce exercitau o profesie oarecare pe cont propriu⁴.

În fiecare an se formau comisii care aveau sarcina de „a revizui biletele de liberă petrecere ale supușilor străini din cuprinsul Inspectoratului Muncii” din Constanța. În toamna anului 1928 fuseseră verificați astfel 1957 de supuși străini, domiciliați în orașul Constanța, și care depuseseră cereri de prelungire a șederii în România⁵. În acest număr de străini nu intrau refugiații armeni și ruși, care posedau certificate Nansen eliberate de statul român.

În februarie 1929, consulul Turciei la Constanța se adresa Inspectoratului Muncii din localitate, solicitând un răspuns „pe cât posibil mai repede” din care să reiasă „anume cu ce fel de comerț sau industrie se pot ocupa și care din meserii sau comerț nu sunt liberi a le exercita supușii turci aflați în România”. Răspunsul expediat chiar a doua zi, specifica: „supuși turci se pot ocupa cu comerțul sau industria când au autorizația Ministerului Muncii la intrarea lor în țară. Nu se dau autorizații de exercitarea meseriei sau comerțului, când Ministerul Muncii găsește că supușii străini sunt indezirabili sau exercită vreo meserie în care noi avem mulți șomeri”⁶. Din arhive găsim informații despre unii supuși turci, e drept o parte erau armeni din Turcia, care veniseră să-și încerce norocul în afaceri la Constanța.

Ohanes Gornician (sau Curtichian) sosit în țară în anul 1924 s-a asociat în anul 1929 cu un alt armean, nepotul său Ovachian Haivabedian (zis și Hairabețianu), venit aici cu un an înainte, dorind să pună bazele unei afaceri noi. Anume, ei vroiau să instaleze la Constanța o fabrică de ață și mătăsuri (țesătorie), în care scop solicitau autorizație pentru înscrierea firmei lor. Se bazau pe capitalul ce îl puteau primi de la Frații Curtichian, angroșiști de manufactură la Constantinopol. Șeful inspectoratului Muncii era de acord cu ei, invocând în sprijinul lor și posibilitatea de a crea noi locuri de muncă, într-o vreme destul de grea, precum și folosirea gogoșilor de mătase ce se obțineau în țară. Iată ce scria el în raportul înaintat superiorilor săi: „Capital disponibil pentru această afacere spun că au 500.000 lei. Capacitate tehnică nu pot dovedi. Afirmă însă Hairabedian că ar fi făcut practică într-o fabrică de mătăsuri din Lion. Alătură o recipisă de la școala de țesături. Local nu au, nici

mașini, nici personal. Totuși în baza contractului de asociație ce-l au (...) sunt de părere să li se acorde autorizație de înscriere a firmei și de a înființa fabrica de țesături care ar putea da de lucru la 10-20 de persoane la început”⁷⁷.

Criza economică de care aminteam, a sporit nemulțumirile în rândul muncitorilor din Constanța; în august 1931 unii dintre aceștia au înaintat o petiție biroului de revizuire a supușilor străini, din cadrul Ministerului Muncii, semnând unele încălcări ale legii. Redăm în continuare o parte din acest document, ce reflectă starea de spirit ce domina o parte a lucrătorilor din Constanța: „Domnule Ministru, Românii noștri mor de foame. Posturile create în țara noastră la societăți românești sunt ocupate de străini și străini cu pașapoarte. Zilnic aduc acuzații țării noastre și banul strâns îl trimit în țara lor. Cazuri de felul acesta sunt foarte multe mai cu seamă la Constanța. La societățile petroliere sunt mulți străini. De exemplu la societatea Concordia Constanța sunt doi străini, unul mecanic și altul magaziner. Când li s-a eliberat carnetele de profesie de magaziner s-a făcut o mare greșală. Nu este un serviciu de specialitate, este un serviciu pe care îl poate ocupa oricine. (...) Păcat că poliția de aici se pretează și le prelungește permisele și multe altele, fiind chiar între magaziner, mecanic și poliție, prietenie. Rușine și păcat că murim de foame în țara noastră. Faceți o anchetă și dați ordin comisiei de revizuirea supușilor străini de-acum, să-i trimită în țara lor”. Semnal „români șomeri din Constanța”. Petiția a avut efect, unuia dintre cei vizați fiindu-i retras livretul, iar după cum scria șeful inspectoratului urmau și alții: „Vor mai fi concediați și alți lucrători de la soc. petroliere, în special de la soc. Steaua Română, unde chiar patronul și-a exprimat dorința de a concedia pe supușii străini care nu sunt absolut necesari serviciului”⁷⁸. La acea dată, societatea Steaua Română avea la Constanța un număr de 236 angajați, din care doar nouă erau străini (un inginer englez, un șef de atelier italian, un funcționar armean și șase meseriași)⁷⁹.

Situația era similară se pare, în port, unde scăderea traficului datorată crizei, afecta puternic traiul muncitorilor. Iată un fragment din memoriul adresat de un grup de „muncitori necalificați stabiliți în acest municipiu”, către prefectul Constanței: „pe aceste timpuri de criză grozavă, suntem precis informați că la magaziiile Vămii, în port la dana 7 și 8, lucrează circa 20 armeni cu pașaport. Noi suntem informați că există un ordin al ministerului Muncii, ca toți străinii să fie excluși de la lucru, făcându-se loc la localnici. Bazați pe acest ordin și având în vedere cele arătate mai sus, că noi localnicii suntem stabili, plătim dări, chirie și având familii grele, suntem expuși a muri de foame. Deci, prin aceste rânduri venim înaintea D-voastre și vă rugăm a ne lua în considerație cele arătate în prezenta, luând măsuri ca acești străini să fie îndepărtați și să ni se dea nouă de lucru, ca să putem duce la copiii noștri, care ne așteaptă, o bucată de pâine”. Inspectia vamală din Constanța, sesizată la rândul ei, avea să răspundă asupra acestei chestiuni; redăm din text: „în special agenții de vapoare au străini angajați ca procuriști și aceasta în vedere că știu să vorbească mai multe limbi străine. Prin faptul că nu există niciun text în legea vămilor, ca să interzică agenților și birourilor de expediție de a angaja ca funcționari persoane străine, care nu sunt cetățeni și nici supuși români, rămâne ca organele Ministerului Muncii să cerceteze dacă procentul de străini angajați, depășește sau nu prevederile legii, vama neavând niciun amestec în această privință”.

Sensibil la această situație, președintele Consiliului de Miniștri, pe atunci Nicolae Iorga, se adresa Ministrului Muncii, în mai 1931, cerându-i ca „or-

ganele și comisiunile competente să procedeze în mod riguros, aplicând *ad literam* instrucțiunile”. Argumentația sa era limpede exprimată: „având în vedere proporțiile ce a luat șomajul nu mai este permisibil să se facă excepții sau ca, comisiunile să se lase influențate de intervențiunile ce se vor face, desigur, în anul acesta ca în anii trecuți în favoarea anumitor supuși străini, ce n-au niciun drept, conform normelor ce veți stabili, a obține o prelungire a biletelor de liberă petrecere”¹⁰.

Poate este interesant de văzut și o statistică realizată în anul 1931 de comisia de revizuire a străinilor, ce triase atunci un număr de 3.051 de persoane. Un număr de 467 persoane au obținut dreptul de a desfășura activități pe cont propriu, prin prelungirea vizei anuale. Dintre aceștia, 307 erau greci, 70 armeni, 29 turci, 26 sârbi, 15 bulgari, 6 italieni; mai figurau și 3 englezi, 2 francezi, etc. 1.367 de supuși străini au primit livrete de salariat. Și aici tot grecii erau primii, cu 517 persoane, apoi 308 armeni, 101 turci, 48 bulgari, 20 germani și alții. În concluziile sale comisia amintită nota că „numărul străinilor în special din Constanța este prea mare. Se observă în special un mare număr de lucrători fără specialitate, inutili, a căror izgonire ar fi de dorit. Comisiunea este de părere – se arăta în continuare în document – ca toți străinii veniți după 1914, care nu sunt specialiști și care nu au o situațiune bine definită, să fie izgoniți”¹¹.

În anul 1934 se înregistrau în portul Constanța un număr de 90 de muncitori străini; din aceștia, 76 erau armeni, cei mai mulți veniți aici în anii 1920-1922, alții mai târziu¹².

Fără îndoiala vremurile grele, incertitudinea locului de muncă, dar și modificarea legislației muncii la intervale dese, afectau traiul muncitorilor imigranți. Încercările lor de a se stabili aici și a-și întemeia o gospodărie, se loveau uneori de hățșul birocratic pe care nu știau să-l străbată, sau erau pur și simplu urmăriți de ghinion. Dosarele de arhivă rețin frânturi din viața acestor oameni dezrădăcinați, care sperau să își poată asigura o viață decentă în orașul Constanța. Să răsfoim câteva cazuri: Dicran Vartanian, de profesie muncitor de port, solicita în anul 1932, „autorizația necesară pentru a fi recunoscut ca muncitor permanent în port, deoarece pe carnetul meu profesional s-a menționat că nu pot fi angajat fără prealabila autorizație a ministerului Muncii”. Primea aviz favorabil din partea funcționarului de aici cu motivația: „cunoscut de noi că lucrează în port din anul 1923 fără întrerupere și este înscris la Căpitanie”¹³. În aceeași situație se aflau mai mulți muncitori din port, armeni, ca: Torosian Turos, Ovanez Manuchian, Sarchiz Hepatian, Chircor Sarchizian, ș.a.¹⁴. La Constanța locuia și lucra și sculptorul italian Antonio Rutta, sau muzicantul Augusto Bongiovanni, căsătorit aici cu o româncă¹⁵.

La Constanța veneau imigranți în căutarea unui loc de muncă, dispuși să o ia de la capăt pentru a-și asigura traiul, cât și mulți dintre cei forțați să-și părăsească locurile natale din motive politice. Așa erau și refugiații din Rusia și Ucraina, pe care revoluția bolșevică și războiul civil ce i-a urmat, i-a împins înspre alte colțuri ale lumii. Mulți dintre ei s-au așezat aici la Constanța. Redăm un fragment dintr-o cerere depusă de Andrei Ciumacenco, refugiat ucrainean, stabilit la Constanța în vara anului 1933: „fiind mutat din orașul Isaccea în acest oraș, unde am venit ca să muncesc, ca să pot câștiga existența zilnică în mod cinstit și cum în prezent este sezonul de muncă pentru orice branșă, iar eu sunt un nenorocit refugiat de profesiune electrician și pot găsi de lucru în acest oraș, cu ziua sau cu bucata, pe la diferite lucrări, cu mare rugămintă

și profund respect vă rog să binevoiți a-mi face convenita viză pe prezentul livret de profesie... ”¹⁶.

Pentru cine ar crede că imigranții proveneau doar din țările mai sărace, prezentăm cazul supusului englez Russell Edgar Brill; locuind în Constanța, pe strada Cantacuzino 12 bis, solicita Inspectoratului Muncii să îi aprobe șederea în țară, „ca specialist chimist petrolier pentru încărcarea vapoarelor”. S-a aflat în serviciu la Dr. I. Rozeanu în calitate de chimist, dar la revizia străinilor a fost respins, cu drept de apel. Inspectorul ce a verificat dosarul, scria în referat la expirarea termenului: „am pus în vedere D-lui patron că în cazul când îl va mai ține în serviciu, i se va dresa proces de contravenție, iar pe de altă parte am atras atențiunea Siguranței pentru a lua măsurile legale”¹⁷.

Politica aceasta poate părea astăzi dură, nepotrivită, dar în epocă era ceva normal ca un stat să-și protejeze forța de muncă indigenă, iar reducerea locurilor de muncă în anii 1929-1933 a influențat puternic regimul aplicat imigranților. Pentru a înțelege mai bine această concepție, vom cita dintr-o circulară a Direcției Muncii către structura subordonată de la Constanța, document datat 20 februarie 1934: „Ministerul Muncii a autorizat până în prezent introducerea de supuși străini la solicitările întreprinderilor care aveau nevoie de elemente străine pentru bunul lor mers. Pe lângă împlinirea unor goluri momentane, provenite din lipsa de specialiști indigeni, la acordarea autorizațiilor ministerul a avut în vedere în același timp scopul manifestat de întreprinderi prin cererile ce adresau ca, prin ajutorul specialiștilor străini să poată forma elementele naționale. După un timp destul de îndelungat constatăm cu regret însă că majoritatea întreprinderilor nu au dat atențiunea trebuitoare acestei importante chestiuni și suntem încă nevoiți a întrebuița elemente străine”¹⁸.

Despre situația supușilor străini din municipiul Constanța se interesau și politicienii; astfel dr. Mihai Isăcescu, deputat constănțean, făcuse în acest sens o interpelare în parlament, în ziua de 27 martie 1934, solicitând informații exacte despre aceștia¹⁹.

Tot din documente mai aflăm că uneori, unii dintre membrii comisiei de revizuire interveneau în sprijinul unuia sau altuia din cei ale căror cazuri erau discutate, invocând diferite motive, de bun simț. Iată câteva exemple în acest sens: „Iohan His, supus austriac, șeful serviciului de materiale de la soc. Concordia, în țară de la 23 aprilie 1921, dată de la care n-a mai părăsit țara”, primise termen să părăsească țara la 1 iunie 1934, dar în apărarea sa a stăruit inginerul Ionescu, „motivată de faptul că numitul supus străin este un lucrător disciplinat și de încredere. Iohan His este căsătorit, având doi copii, care urmează în școlile românești și de fapt nu mai are nicio legătură cu țara de origine”. În perioada următoare Iohan His a făcut declarația de renunțare la cetățenia austriacă, încredințând apoi actele avocatului Radu Roșculeț; ele n-au fost depuse la timp, astfel că cererea sa de prelungire a termenului de ședere în țară a fost iar respinsă. De data aceasta singurul care a fost împotriva sa a fost președintele Camerei de Muncă. Inspectorul central scria despre acest fapt în raportul său, următoarele: „adăugăm că revizuirea s-a făcut corect și respingem insinuarea d-lui președinte al Camerei de Muncă, care după ce a semnat toate lucrările declarând că este cu totul de acord cu ceilalți membrii, dă astăzi singur un vot de blam, deoarece mă simt obligat să spun că în timp de trei luni cât a durat revizuirea, n-a stat la inspectorat în total decât 15 sau 20 minute, adică timpul strict necesar pentru a-și pune semnătura pe acte”²⁰.

Pentru Mihail Veverca, cehoslovac sosit în România din anul 1922, „specialist în fabricarea obiectelor de teracotă”, intervenise Gh. Stețcu, patronul unei fabrici de teracotă, aflat atunci și la conducerea Casei de asigurări sociale din Constanța²¹.

De multe ori însă comercianții locali vedeau în cei veniți acum din străinătate un pericol pentru afacerile lor, astfel că ministerul de resort primea fel de fel de reclamații privind acești imigranți, iar inspectorii muncii de la Constanța aveau de făcut verificări și rapoarte, documente interesante acum pentru înțelegerea atmosferei din cercurile economice constănțene. Astfel, urmare a unui denunț, privind pe supusul străin I. Avramoglu, inspectorul de la Constanța raportează superiorilor următoarele: „a fost proprietar și a vândut proprietatea, mai are datorii de încasat printre care și denunțatorul Chirițescu care nu voiește a-i achita sumele ce-i datorează”.

Reținem un fragment din alt raport, ce relevă tragedia pe care o trăiau unii imigranți ce nu reușiseră să se integreze în viața economică a orașului: „La brutăria Agopșa, patronul care este și expert contabil pe lângă Tribunalul Constanța a vroit să angajeze pe frații Chircorian, însă din cauză că nu aveau acte în regulă nu au fost angajați, conform declarațiunii de la dosar. Frații Chircorian refugiați de origine armeană, au fost sprijinul părinților și neavând ce munci, tatăl lor zilele acestea s-a sinucis aruncându-se înaintea trenului din cauza mizeriei. Anonimele trimise ministerului sunt numai răzbunări și o pornire contra muncitorilor străini refugiați. Aci anexat înaintăm un proces-verbal de contravenție la legea protejării muncii indigene dresat d-nei Otilia Schapira, patroana Frizeriei la care am găsit că are doi supuși străini fără livrete de exercitarea profesiei”²².

O altă reclamație se soldează cu un referat al inspectorului de la Constanța, din care cităm în continuare: „la cercetarea făcută cofetăriei și plăcintăriei «Napolitana», fostă «Favorita», a d-lui Aristide Petinos zis Aristide, supus grec, domiciliat în Constanța str. Ștefan cel Mare nr. 17 colț cu str. Carol, am constatat că posedă livret de exercitarea profesiei (...) firmă înscrisă la Tribunalul Constanța (...) autorizația de revizuire nr. 1940/937 termen 31 decembrie 1938; în țară din 1936, are lucrători calificați și 1 meșter conducător calificat, 1 ucenic și 3 oameni de serviciu și 2 vânzătoare. Localul și laboratorul curat, susnumitul se bucură de o bună reputație”²³.

În presa locală și uneori și în cea centrală, apăreau din când în când articole ce prezentau puncte de vedere ostile imigranților, care, în opinia unora reprezentau un pericol pentru viața economică românească. Iată câteva fragmente din articolul scris în anul 1935 de Victor Panaitescu și intitulat „Invazia străinilor la Constanța”: „în ultimul an s-a produs în Constanța o puternică invazie a străinilor. Nu discutăm dreptul de azil oferit celor cu pașapoarte Nansen. Dar discutăm ușurința condamnată a autorităților, care acordă cu atâta largheță autorizații pentru noi întreprinderi comerciale, într-o epocă în care Constanța este inundată de asemenea întreprinderi. Sub impulsul noilor veniți, majoritatea evrei și armeni, observăm următorul fenomen: întreprinderile mai vechi românești sunt forțate din ce în ce mai mult să se dirijeze spre periferii. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă că toate pozițiile câștigate până acum de negoțul românesc se pierd, iar acest comerț dă înapoi în fața invaziei mai sus amintite”. Iar mai departe autorul articolului se referă la străinii ce își cumpăraseră imobile în Constanța, în ultima vreme: „în partea de jos a orașului, formată de peninsula care începe cam de prin dreptul Poștei, prelungindu-se până la Cazinou, achizițiile de imobile sunt masive. De ase-

menea și construcțiile noi. Cercetând originea noilor proprietari, am făcut trista constatare că majoritatea lor trebuie căutați printre cei care au fost proaspăt căftăniți cu nume românești de către comisia de naturalizare din București și printre cei care au «șansa» să-și reînnoiască în fiecare an termenul de ședere, într-o atât de mănoasă țară...»²⁴.

Un document relativ obișnuit, o cerere de înscriere a unei firme comerciale în registrele Camerei de Comerț din Constanța, relevă date interesante despre viața unor oameni nevoiți să-și reia existența lor de la zero, pe noi meleaguri, aici la Constanța. Iată documentul: „Subsemnatul Nicolae I. Turmurezov, din Constanța str. Decebal nr. 6, vă supun cele ce urmează: sunt de origine rusă, fără cetățenie și fără patrie, numai din vitregia soartei stabilit în România și anume în Constanța din anul 1919, unde am locuit și locuiesc consecutiv de la refugiarea noastră, aceasta în baza pașaportului Nansen nr. . . . , iar existența mi-o câștig grație proverbialei bunătați a Poporului Român, posedând livretul de liberă profesie nr. . . . Tatăl meu a fost general în armata rusă, fost comandant al Regimentului nr. 3 de Cazaci, în fruntea cărui regiment a luptat și pe frontul românesc, alături de armatele române; în timpul și din cauza revoluției din Rusia, s-a refugiat cu întreaga familie, adică, cu mama noastră și cei trei copii, în România, pe frontul căreia luptase, timp în care începuse să înțeleagă despre bunătața de suflet a Poporului Român, refugiu în care am scăpat cu ceea ce doar eram îmbrăcați”.

„Tatăl meu murind în martie 1936, în ultima clipă n-a uitat a mulțumi lui Dumnezeu și Țării Românești, pentru ospitalitatea bătrâneșilor. Sunt străin, sunt fără țară, fără cetățenie, totuși sunt un om pașnic, muncesc onest pentru a câștiga o bucată de pâine pentru mine și mama mea, care este la adânci bătrâneți”. Fiind absolvent al Institutului Electrotehnic din București, petentul solicita aprobarea de a deschide un „magazin pentru tot felul de materiale electrice, instalațiuni electrice, materiale pentru canalizări, instalațiuni de apă, piese sanitare, aparate de radio”, în orașul Constanța²⁵.

Iată acum un fragment dintr-un alt articol de ziar, referitor la refugiații ruși din Constanța interbelică: „fiind în coasta Rusiei țara noastră de la început a primit foarte mulți refugiați, pe care i-a internat la început în diferite centre. Cu timpul însă, constatându-se că sunt elemente de ordine și de valoare, i-a lăsat liberi să muncească în liniște pentru a-și câștiga existența, alături de cetățenii români. Dar dacă refugiații valizi și-au găsit de lucru în felurite chipuri, nimeni și cu nimic nu a venit în ajutorul invalizilor. Neavând nici protecțiunea statului, nici îngrijirea vreunei societăți anumite și nici ajutorul prietenilor, invalizii sunt muritori de foame. A-i ajuta este o datorie omenească; invalizii trebuie luați sub ocrotirea noastră a tuturor, indiferent de originea, credința și starea lor socială. Sunt oameni care, în lupta pentru anumite principii, se găsesc departe de oblăduirea țării lor. De aceea indiferent de ceea ce activăm și cugetăm fiecare din noi, indiferent de politica socială pe care o facem, suntem datori să-i ajutăm. În acest scop, colonia refugiaților din Constanța a organizat o mare festivitate cu producțiuni rusești, pentru seara de 9 aprilie. Participarea tuturor se impune. Nu o spunem aceasta ca o reclamă, ci din convingerea adâncă ce o avem că stimulând publicul să ia parte la festivitate, facem o adevărată operă de caritate”²⁶.

Despre rolul imigranților în efortul de modernizare a orașului Constanța, se poate scrie mult, se pot face chiar comparații cu alte orașe porturi cu o evoluție similară, atât din bazinul Mării Negre, cât și al Mediteranei. La fel se poate cerceta viața acestor imigranți, cu bucuriile și necazurile lor, cu dorințele

și realizările lor; poate mulți dintre urmașii lor nu cunosc tribulațiile existenței acestora, la începutul secolului trecut și peste numele multora dintre ei s-a așternut definitiv uitarea. Pentru fiecare dintre cei de atunci însă, Constanța era nu doar un port în Marea Neagră, ci era numele speranței într-un viitor mai bun, pentru ei și familiile lor.

1. Serviciul Județean Constanța al Arhivelor Naționale (în continuare S.J.A.N. Cta), fond Primăria Constanța, dosar 10/1895, f. 26.

2. *Ibidem*, fond Inspectoratul Muncii Constanța, dosar 11/1925, ff. 78, 83, 108, 109.

3. *Ibidem*, dosar 8/1926, f. 247.

4. Monitorul Oficial, nr. 86 din 17 aprilie 1927, p. 5252.

5. S.J.A.N. Cta, fond Inspectoratul Muncii Constanța, dosar 13/1929, f. 1.

6. *Ibidem*, dosar 14/1929, f. 19.

7. *Ibidem*, dosar 19/1929, ff. 12, 21.

8. *Ibidem*, dosar 13/1931, ff. 101, 102.

9. *Ibidem*, dosar 14/1931, ff. 13-17.

10. *Ibidem*, dosar 14/1931, ff. 92, 93, 135.

11. *Ibidem*, f. 272.

12. *Ibidem*, dosar 36/1934, f. 78.

13. *Ibidem*, dosar 43/1932, f. 70.

14. *Ibidem*, ff. 72, 73, 90, 93.

15. *Ibidem*, dosar 14/1931, f. 318; dosar 41/1933, f. 8.

16. *Ibidem*, dosar 41/1933, f. 39.

17. *Ibidem*, ff. 84, 100.

18. *Ibidem*, f. 271.

19. *Ibidem*, dosar 32/1934, f. 3.

20. *Ibidem*, dosar 34/1934, f. 78.

21. *Ibidem*, dosar 39/1933, f. 52.

22. *Ibidem*, dosar 39/1936, ff. 12, 16.

23. *Ibidem*, dosar 21/1937, ff. 119, 120.

24. „Țara Noastră”, București, din 8 mai 1935. (S.J.A.N. Cta, fond Primăria Constanța, dosar 10/1935, f. 59).

25. S.J.A.N. Cta, fond Camera de Comerț și Industrie Constanța, dosar 29/1939, f. 300.

26. „Dobrogea Jună”, an. XXV, nr. 70 din 31 martie 1927, p. 1.

Concursul Național de Poezie „Panait Cerna”, Ediția a 40-a, noiembrie 2014

Lansată în data de 3 septembrie 2014, cea de-a 40-a ediție a Concursului Național de Poezie „Panait Cerna”, având termen limită de primire a lucrărilor data de 21 noiembrie a.c., a atras nu mai puțin de 91 de participanți din mai bine de jumătate din județele țării.

Juriul, format din poetul Olimpiu Vladimirov (președinte, membru al Uniunii Scriitorilor din România), poetul Sorin Roșca (membru al Uniunii Scriitorilor din România) și Pascal Bogdan Constantin (reprezentant al Centrului Cultural „Jean Bart” Tulcea) a decis, în data de 29 noiembrie 2014, acordarea următoarelor premii și mențiuni:

1. Premiul „Panait Cerna”, în valoare de 1000 de lei participantei **Liță Maria Eliza**, în vârstă de 26 de ani din Târgoviște;
2. Premiul „Ars Poetica”, în valoare de 700 de lei, concurenteii **Adelina Pascale**, în vârstă de 19 ani, din Tulcea;
3. Premiul „Euterpe”, în valoare de 700 de lei, concurenteii **Carmen Cristina Neacșu**, în vârstă de 41 de ani, din Galați;
4. Mențiune I, în valoare de 400 de lei, concurenteii **Mihaela Belacurencu**, în vârstă de 17 ani, din Tulcea;
5. Mențiune II, în valoare de 300 de lei, concurenteii **Lavinia Loredana Nechifor**, în vârstă de 17 ani, din Suceava;
6. Premiul special, constând în publicarea creațiilor în paginile revistei culturale *Porto Franco*, din Galați, concurenteii **Marilena Donaș**, din Argeș.

De asemenea, prezența manifestare culturală va fi promovată în numărul următor al revistei *Nord Dobrogea Cultural*, editată sub tutela Centrului Cultural „Jean Bart” Tulcea.

Întâlnire cu poezia

In data de 21 noiembrie, la Sighișoara, în amfiteatrul Liceului Teoretic „Joseph Haltrich” a avut loc o întâlnire literară specială și un concurs de poezie, reunite sub genericul „Nicholas Andronesco – *Eternitatea*”.

Manifestarea, care tinde să devină un adevărat festival, aflată la cea de-a doua desfășurare a sa, după cea din primăvară de la Medgidia, a fost dedicată profesorului și poetului Nicholas Andronesco și volumului de versuri care-i poartă semnătură *Eternitatea*, reeditat de Editura Ex Ponto în acest an.

Stabilit în Statele Unite ale Americii, Nicholas Andronesco, originar din Dobrogea de sud-vest, satul Rariștea, comuna Ion Corvin, profesor de fizică, până la plecarea în străinătate, la renumite licee din Constanța, este în prezent autorul unor interesante și originale lucrări științifice, dar și al unor cărți de versuri și eseistică literară.

Sufletul și organizatorul acestei întâlniri a fost poeta sighișoreană Ana Munteanu Drăghici, care a primit un sprijin deosebit în demersul său din partea conducerii liceului, a cadrelor didactice, dar mai ales a profesorului de limbă și literatură română, Marius Cloșan. Admirabil vorbitor și comentator, acesta a remarcat la autorul volumului *Eternitatea* însușirea de a fi un „om al cugetului ce trăiește în lumea creației o permanentă zi a opta – ziua poetului”. Venit de la Constanța, în calitate de editor, Ovidiu Dunăreanu a făcut un profil biobibliografic autorului, a evidențiat valoarea volumului și a relevat obsesiva dorință a acestuia, a spiritului lui incandescent de a reveni în teritoriul îndepărtat și magic al copilăriei și tinereții.

După prezentarea cărții s-a desfășurat un concurs literar la care au participat numeroși elevi de la liceele din Sighișoara. Toți cei care au obținut premii și mențiuni au fost răsplătiți cu cărți de poezie și proză. Recitaluri muzicale, de versuri, cântece populare și psaltice au completat această frumoasă reuniune.

De la Constanța a mai fost prezent Ion Chiriță, prieten al autorului, care a evocat momente emoționante din anii lor de tinerețe și de școală.

O seamă dintre invitați n-au putut veni în orașul transilvan din cauza vremii neprielnice. Poetul Nicolae Dabija de la Chișinău, eseistul Iacob Cazacu din Canada, scriitorul Gelu Furdui de la Cluj-Napoca, scriitorul și eseistul Constantin Miu de la Medgidia, desigur prin prezența lor ar fi dat o strălucire mai mare acestui eveniment. Au toate șansele să-l onoreze la a treia ediție ce se va desfășura la sfârșitul lunii mai, începutul lunii iunie 2015, când va fi organizat în locul de baștină al lui Nicholas Andronesco: Mănăstirea Peștera Sfântului Andrei, școala și Căminul cultural din comuna Ion Corvin.

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Helis</i> (Slobozia)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>InterArtes</i> (Constanța)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Litere</i> (Târgoviște)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Bucovina literară</i> (Suceava)	<i>Mișcarea literară</i> (Bistrița)
<i>Bucureștiul literar și artistic</i> (București)	<i>Nord Dobrogea Cultural</i> (Tulcea)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Caligraf</i> (Alexandria)	<i>Oglinda literară</i> (Focșani)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Cultura</i> (București)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Dacia literară</i> (Iași)	<i>România literară</i> (București)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>Steaua Dobrogei</i> (Tulcea)
<i>Familia</i> (Oradea)	<i>Tomisul cultural</i> (Constanța)

2. Cărți

- ◆ Ioan Roman. **Intoarcerea către sine**. Roman. Ediția a 2-a revăzută. Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.
- ◆ Nicoleta Voinescu. **Totul despre porumbei**. Proză scurtă. Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.
- ◆ Simon Ajarescu. **!!Eu sunt un venetic sideral!!** Versuri. Ediție, antologie și prefață de Apostol Gurău. Galați, Editura „Sinteze”, 2014.
- ◆ Ion Roșioru. **Mir(easmă) de nard. 111 elide**. Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2013.
- ◆ Marian Dopcea. **Culegătorii de cartofi**. Colecția Opera Omnia. Poezie contemporană. Iași, Editura Tipo Moldova, 2014.
- ◆ Marian Dopcea. **Ca o ploaie prea repede**. Versuri inedite 1976-2014. Tulcea, 2014.
- ◆ Marius Manta. **Literaturbahn**. Eseuri. Iași, Editura Timpul, 2014.
- ◆ Lucian Gruia. **Poeți, după plac (începând cu Nichita)**. Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2013.
- ◆ Cornel Galben. **Lecturi aleatorii**. Vol. 2. Bacău, Editura Studion, 2013.
- ◆ Valentin Busuioc. **Orașul văzut prin oglindă**. Versuri. București, Editura Tracus Arte, 2014.
- ◆ Nicolae Tăicuțu. **Aripi de ploaie**. Versuri. Buzău, Editura Editgraph, 2014.
- ◆ Dan Elias. **Aristocratica**. Elide și alte poeme. Fierbinți-Târg, Editura Expres, 2011.

- ◆ Dan Elias. **Groapa cu var**. Versuri. Slobozia, Editura Helis, 2014.
- ◆ Cecilia Moldovan. **Cartea de identitate a privighetorii**. Versuri. Iași, Editura Junimea, 2013.
- ◆ Olimpiu Vladimirov. **Recoltă de iluzii**. Opera Omnia. Poezie contemporană. Iași, Editura Tipo Moldova, 2014.
- ◆ Ara Alexandru Șișmanian. **Neștiute 2**. Poeme. Craiova, Editura Ramuri, 2014.
- ◆ Costache Tudor. **Zodia sudului**. Roman. Ediția a 3-a revăzută și adăugită. Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.
- ◆ Costache Tudor, Ion Dan Voicu. **Convorbiri în Agora**. Interviuri. Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.
- ◆ Valeriu Butulescu. **Oaze de nisip / Kum Vahalari**. Aforisme. Traducere în limba turcă: Fatma Sadâc și Vildan Sadâc Üstündağ. Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.
- ◆ Petru Solonaru. **Tetradele**. Versuri. Iași, Editura Contact Internațional, 2013.
- ◆ Claudiu-Valeriu Conțeveci. **Cerul nu e liber**. Roman. Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.
- ◆ Tănase Carașca. **Bazarul maratonului roșu**. Proză scurtă. Galați, Editura InfoRapArt, 2013.
- ◆ Codin Maticiuc. **Consumatorul de suflete**. Prefață de Alex. Ștefănescu. București, Editura Allfa, 2014.
- ◆ Tania Nicolescu. **Arina**. Roman. Galați, InfoRapArt, 2013.
- ◆ Armina-Flavia Adam. **În amiaza cuvintelor**. Poezii. Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2014.
- ◆ Mariana Zavati Gardner. **Bagatelle**. Poezii. Bacău, Editura Ateneul Scriitorilor, 2014.
- ◆ Alexandru Ovidiu Vintilă. **Obiecte psihice**. Versuri. București, Editura Karth, 2014.
- ◆ Ana Munteanu Drăghici. **Testamentul iubirii**. Versuri. Casa de Editură „Mureș”, 2003.
- ◆ Ana Lighia Grindeanu. **Dincolo de liniște**. Versuri. Casa de Editură „Mureș”, 2003.
- ◆ Abdulea Petcu. **Țara lui Caragiale**. 163 de secvențe în 163 de epigrame și satire la 163 de ani de la nașterea lui I.L.Caragiale (30 ian. 1852 - 30 ian.2015). Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.
- ◆ Natalia Micalona. **Iluzie**. Versuri. Arad, Editura „Noul Scrib”, 2014.
- ◆ Constantin Iordan. **La puterea a doua...** Catrene, epigrame și poezii umoristice. Constanța, Editura Ex Ponto, 2014.