



PONTO

text in^{re} metatext
imply



aprilie - iunie 2015

Nr. 2(47)
anul XIII

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 2 (47), (Anul XIII), aprilie - iunie 2015

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

◆Invitat „Ex Ponto”

PAVEL CHIHAIA – 93: „Este explicabilă fervoarea mea pentru Constanța”. Dialog realizat de OVIDIU DUNĂREANU (p. 5)

TEXT

◆Actualitatea literară

GH. FILIP – *Amintiri despre Marin Preda. 40 de ani de la apariția romanului **Delirul** (p.7); Acad. Eugen Simion: „Statul nu poate abandona cultura” (p.9)*

◆Memorialistică

MIHAELA MATACHE – *Pericle Martinescu sau Scriitorul, ca martor al Istoriei (p.12)*

◆Inscripții dobrogene

NICOLAE SCURTU – *Întregiri la bibliografia Luciei Bucuța (p. 19); Grigore Sălceanu și revista „Convorbiri literare” (p.21)*

◆Confesiuni

DAN PERȘA – *Cum m-am transformat din scriitor în om (I) (p.26)*

◆Poezie

ADELA POPESCU (p.37)
EMILIAN MARCU (p.38)
LIVIU VIȘAN (p.43)
EDUARD ZALLE (p.45)

◆Proză

IOAN FLORIN STANCIU – *Lampa fermecată (p.47)*
APOSTOL GURĂU – *Masculul Alfa și utopia nasicornilor (p.50)*
GEORGE DAVID – *Nunta foametei (p.55)*

◆Literatura umoristică. Foileton

ION TIȚA-CĂLIN – *Condamnați fără loc (p.61)*

IMAGINE

Reproduceri după lucrările plasticianului CONSTANTIN GRIGORUȚĂ (I-VI)

CONSTANTIN GRIGORUȚĂ: „*Crezul meu artistic militează pentru o stare de echilibru, pentru o pace interioară pe care mi-o doresc a fi împărtășită cu ceilalți*”. Dialog realizat de OVIDIU DUNĂREANU (p.63)

METATEXT

◆Literatura obsedantului deceniu. Eseu

ANGELO MITCHIEVICI – *Salvați-l pe tovarășul Gheorghe (p.68)*

◆Poeți români contemporani

DANIELA VARVARA – *Poezia ca trăire a Sacrului: Ioan Alexandru (p.75)*

◆Interpretări

IULIAN DĂMĂCUȘ – *Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc* (I) (Ilie Sălceanu) (p.80)

◆Reconsiderări

FLORENTIN POPESCU – *Panteonul unui poet: Vasile Speranța* (p.90)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Pericle Martinescu. Studiu monografic* (p.94)

◆Comentarii

VASILE SPIRIDON – *Portrete în mișcare* (Constantin Cristian Bleotu) (p.97)

TITI DAMIAN – *Audiența* (Ion Fercu) (p.100)

◆Istorie literară

GABRIEL RUSU – *Constanța, gramatica memorării*. (12) Personaj: Sanda Ghinea (p.105); (7) Întâmplări (p.108)

◆Literatura în Dobrogea

ANDRA-SORINA TUDORACHE – *Emilia Dabu – un teritoriu liric personal* (p.116)

◆Lecturi

LUCIAN GRUIA – *Spiridon Popescu – Supliment de existență* (p.120)

OCTAVIAN MIHALCEA – *Poezia ca icoană* (Liviu Vișan) (p.122)

CONSTANTIN CIOROIU – *Călătorie spre noi înșine* (Ștefan Cucu, Olimpia Varga) (p.127)

ION ROȘIORU – *Un nou nume în peisajul liric dobrogean* (Mihaela Meravei) (p.129)

CEZARINA ADAMESCU – *Pagini arse* (Tania Nicolescu) (p.132)

AURORA LAZU – *Colina leproșilor și tainele Văii Reci* (Costache Tudor, Ion Dan Voicu) (p.136)

MARIAN CRĂCIUN – *Îngeri căzuți – suflete ridicate* (Eduard Zalle) (p.138)

◆Literatura universală

NICOLETA PANDELEA – *Ciocolată cu sare: o lectură de dragoste* (Bernhard Schlink) (p.140)

◆Literatura și școala.

Texte clasice, interpretări inedite

AUREL MACOVICIUC – *Caragiale – o lume în sărbătoare* (I) (p.143)

◆Muzica

MARIANA POPESCU – *Remarcabil recital al tinerei pianiste Sabina Oprea* (p.149)

◆Cronica de film

ALEXANDRA MITA – *Aferim!* – o istorie de poveste sau o poveste de istorie (p.151)

MARINA CUȘA – *Un film despre aromâni* (p.153)

◆Istorie. Balcanistică

VIRGIL COMAN – *Aromânii și megleno-românii în contextul acțiunii diplomatice a României din 1913* (p.155)

◆Istoria Constanței

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU – *Publi-cul și cultura în Constanța veche* (p.159)

◆Repere culturale tulcene

OLIMPIU VLADIMIROV – *Artă și istorie* (p.165)

◆Manifestări literare

Festivalul literar „Dr. Nicholas Andronesco – Eternitatea” – 2015, ediția a III-a (p.168)

Reviste și cărți primite la redacție (p.169)

Pavel Chihaia – 93: „Este explicabilă fervoarea mea pentru Constanța”

- **S**timate domnule Pavel Chihaia, care sunt raporturile dumneavoastră cu orașul Constanța?

– Aș vrea să încep acest dialog cu dumneata, spunând că am evoluat în paralel. Am avut două vieți: orașul meu, Constanța, și eu. Am pornit de la același punct, adică de la o perioadă, în care eu și Constanța eram una. Între vârsta de patru ani, când am descins în acest oraș, și optsprezece ani, când l-am părăsit pentru totdeauna. De ce îl consider un cuib, o vatră a mea personală? Pentru că viziunea de lume, personalitatea, trăsăturile hotărâtoare ale cuiva se formează între opt și optsprezece ani, adică exact epoca în care eu am trăit în Constanța. Apoi am plecat la București ca să fac facultatea, am trecut prin valurile pe care istoria mi-a impus să le străbat, am emigrat inițial în Franța, pe urmă în Germania și viețile noastre au evoluat în paralel, viața Constanței și a mea. Iar acum, după revoluție, când am revenit în Constanța, am găsit un oraș străin. Dar, pe undeva, am redescoperit, ceea ce ne unea, ceea ce ne-a unit inițial – marea, străduțele sucite ale Tomisului, portul, țărmlul și orizonturile nesfârșite ale mării, lumina pe care o ghiceam dincolo de linia zării. Ne-au înstrăinat blocurile, casele noi, alte magazine, alți oameni. Întotdeauna îmi place să privesc valul de trecători care mă întâmpină, fie într-un oraș străin, fie într-un oraș românesc, fie în orașul meu, Constanța. Țin minte încă de pe timpul când eram la facultate sau mai târziu, că reveneam în Constanța și găseam mereu alte chipuri, alte fizionomii, alte veșminte. Deci, orașul Constanța mi s-a înstrăinat nu numai prin blocurile cenușii, care brodează țărmlul mării într-un mod complet neindicat din punct de vedere estetic, dar și prin fizionomii. Mă aștept mereu să întâlnesc cunoscuți, privesc cu lăcomie chipurile celor care-mi încrucișează drumul, mă uit mai ales la bătrânele în care încerc să întrevăd iubitele mele din tinerețe. Din nefericire, nu mai am șansa asta, pentru că foarte mulți s-au mutat deja... dincolo.

– Cere „exilul”, unui intelectual, unui scriitor, în speță, să devină altceva?

– E o problemă complexă și destul de greu de discutat, pentru că e oarecum deconcertantă. Așa cum vă spuneam, că eu regăsesc Constanța străină și familiară în același timp, cei care trăiesc în străinătate și revin în țară, revin cu aceleași sentimente. Adică nu numai deosebirea între ceea ce-i aici și ceea ce-i dincolo ca peisaj, ca peisaj uman, ca peisaj geografic, dar însăși trecerea timpului care macină, schimbă lucrurile, schimbă indivizii, țările, orașul, peisajul... Și în același timp, rămâne o constantă, bineînțeles nu pentru toți. Sunt, însă, și cei care, aflați în străinătate, își apropie realitatea imediată și încearcă să-și facă un loc agreabil sub soare, întorcând definitiv spatele țării de unde au plecat. De altfel, fenomenul acesta este contemporan; și-n Occident se întâmplă să plece tinerii din Italia în America sau din Franța ori Germania în America. America, într-un fel, este Eldorado, este punctul maxim de desfășurare a indivizilor. Dar

foarte mulți, mai ales intelectualii – sarea pământului – nu-și uită țara de unde au plecat. De ce? E un fel de fatalitate ca să-ți porți această povară, etosul pe care l-ai moștenit odată cu cuvântul, cu limbajul, cu viziunea de lume care există, care ți se rotunjește undeva, cu părinții, cu prietenii, cu codul tău trecut, cu colegii. Mă întreb, în ce măsură poți face abstracție la o vârstă, de ...propria ta viață? Ei bine, eu am plecat la cincizeci și cinci de ani. Definitiv. Pot să-mi reneg toată existența de până atunci, începând o... viață nouă? Este posibil, psihologic, să te mutilezi și să arunci trei sferturi din viața ta în neant? Fără să vrei târâști cu tine reziduurile existenței tale anterioare. E posibil ca acei care urmăresc să-și renege propria existență să fie capabili să-și uite părinții, amicii, mormintele, să-și uite școala, vecinii și, poate măcar în vis, acestea-i obsedează și îi torturează. Pentru cei care nu sunt legați de cultură, care n-au scris cărți în țară, care n-au publicat, problema limbii este foarte importantă – vorbesc de cei care vor să uite tot trecutul, să devină... alții. Instinctiv își dau seama, dacă altcineva nu le atrage atenția, că limba lor nu poate căpăta valorile țării respective și nici nu se pot implica, sută la sută, în toate realitățile țării de adopție, în istoria ei, în trecutul ei, în personajele ei politice, literare și artistice. Ar trebui să fii un tip genial ca să-ți poți schimba culoarea. Repet, din punct de vedere psihologic este foarte greu să devii altul, chiar dacă faci această gimnastică și urmărești cu orice preț acest lucru.

– *Romanele și volumele dvs. de nuvele impun o atmosferă densă, plină de dramatism, un pitoresc, o poezie, un realism bine temperate, o anume eleganță și somptuozitate, mai ales în romanul „Blocada”, care a devenit o carte de referință în literatura noastră.*

– Somptuozitatea, pe care ai remarcat-o, mi-a fost inspirată de Rembrandt, menționat, de altfel, în prefața romanului meu, fastul acela căpătând culoarea vieții actuale, care este mai lucidă. Și apropo de asta, vreau să mărturisesc un lucru la care m-am gândit recent, venind la Constanța. Faptul că mă întorc pe meleagurile adolescenței mele, cum ar spune Dostoievski, ca un criminal la locul faptei, arată fervoarea mea neîncetată pentru țărmlul unde mi-am format viziunea despre lume, unde am cunoscut oamenii, unde m-am cunoscut pe mine însumi, unde mi-am descoperit propria mea vocație. Mi-am pus întrebarea, la un moment dat, cum a fost posibil ca un scriitor și un locuitor al Constanței, care frecventa și descria aventurierii, lumea de comerț oriental a portului, cartierele rău famate ale orașului, a putut să descrie în sute de pagini viața medievală, secolul al XIV-lea, castele, biserici, catedrale, Renașterea, și tot ceea ce se găsește în volumele mele de artă medievală, de evoluție a mentalităților, pentru că eu n-am studiat arta separat, ci în context cu filosofia, învățământul, religia etc.? Când vechiul meu profesor de la facultate, Oprescu, m-a angajat, în 1960, la Institutul de Istoria Artelor, la Secția medievală, n-aveam nicio vocație de a deveni un istoric al artei medievale. Însă am ajuns, printr-o muncă intensă și prin ferveare. Am căutat să-mi explic mie însumi cum s-a produs această trecere! Iar explicația pe care mi-am dat-o, e foarte simplă. Aici, pe țărmlul mării nu m-au interesat și n-am descris numai casele publice, oamenii, vapoarele ș.a.m.d., ci am descris marea fără hotare, stepa nesfârșită, cerurile dobrogene pe care nu le-am regăsit nicăieri în lume, pe unde am umblat după plecarea mea în Occident. Toată această vastitate, tot acest peisaj al eternității se aseamănă perfect cu castelele, cu bisericile, cu orizonturile, cu privirile către veșnicie ale mentalității medievale.

– *Vă mulțumesc și un sincer „La mulți ani!”.*

Dialog realizat de
OVIDIU DUNĂREANU

GH. FILIP

Amintiri despre Marin Preda. 40 de ani de la apariția romanului *Delirul*

Nu știu cât de des venea Marin Preda în Teleorman. Probabil că unii știau. Când venea „oficial” – și asta s-a întâmplat foarte rar – era o adevărată sărbătoare. Oamenii voiau să-l vadă și să-l asculte. Pe-atunci, din perspectiva cititorului, literatura reprezenta un refugiu și o revanșă asupra vremurilor și ei intuiseră la Marin Preda un fel de împotrivire surdă și un anume spirit de independență. Și Moromete se mândrea că toată viața lui a fost un independent.

În 1975 apare *Delirul*, roman despre care s-a vorbit mult și care reflectă în bună măsură vocația de deschizător de drumuri a lui Marin Preda. Este pentru prima dată, după mulți ani, când cineva îndrăznește să-l înfățișeze pe mareșalul Antonescu altfel decât cum era – cât mai era – prezentat tinerelor generații. Cel acuzat de înaltă trădare și executat după un proces sumar – sunt momente în care timpul „nu mai are răbdare”, când istoria se grăbește – apare într-o lumină care pune sub semnul întrebării adevărurile oficiale de până atunci. Dincolo de ceea ce i se poate reproșa – și chiar i s-a reproșat astăzi de către unii – incomodul Marin Preda dovedește că, în ciuda lentilelor groase ale ochelarilor săi, are o privire pătrunzătoare, anticipând nu numai unul dintre subiectele predilecte ale presei de azi, dar și un mod nou de a pune problema.

Cu acest prilej, scriitorul acceptă invitația de a se întâlni cu conjuțetenii săi, revenind – expresia îi aparține – „pe meleagurile natale”. Sala mare a Casei de cultură din Alexandria este arhiplină. Orice întâlnire cu scriitorul este un eveniment. I se pun o sumedenie de întrebări. Literatura de curaj începe să facă epocă, aluziile mai mult sau mai puțin transparente la unele stări de lucruri considerate tabu tinzând să acopere și să înlocuiască criteriul estetic. Dar, una este să strecuri un rând despre cozile la alimentară și alta să vorbești despre mareșal ca despre un om. Faptul șochează, presupunerile abundă, suspiciunea funcționează din plin. Unii – optimiști sau poate numai naivi – tind să creadă că *Delirul* este scris „la comandă” și că el nu face decât începutul reconsiderării punctului oficial de vedere asupra adevăratului rol pe care l-a avut Antonescu în frământata istorie a anilor 40. Unii suspectează sursele de documentare, alții, obișnuiți cu tiparele și „învechiți în frică”, îi reproșează voita și primejdioasa reabilitare a celui care a împins țara într-un dezastru. Întrebările de soiul acesta îl irită pe Marin Preda, care cu greu este convins să nu părăsească sala. La final

izbutesc – nici eu nu știu cum – să-i smulg promisiunea că-mi va răspunde la câteva întrebări.

A doua zi mă așez în fața sa cu o emoție pe care strădania de a o ascunde o face probabil și mai evidentă. E pentru prima dată când mă aflu atât de aproape de Scriitor. Suntem într-un birou la Comitetul județean de partid, loc ales de altcineva. Preda tace și privește fix la ceva care pare să prindă contur dincolo de încăperea aceea. Deschid carnetelul și revăd prima întrebare. Și cuvintele acela, înghesuite mărunț pe foaia mică, mi se par seci, pricăjite, neajutorate. Preda are pe chip o expresie tristă de nemulțumire. Că se află aici, într-un astfel de birou? Îl necăjesc încă întrebările de ieri? Nu-i dă pace cine știe ce gând? Se adună din depărtările acelea friguroase poate și mă privește:

– Dumneata o să scrii despre întâlnirea de ieri?

– Da.

– Vrei să citești notițele?

Le citesc, încercând să înțeleg pentru ce anume vrea să le audă. Neîncredere? Teama de a nu fi răstălmăcit, de a apărea altceva decât ce spusese el? Excesiva grijă pentru cuvânt? („Am devenit scriitor descoperind treptat forța lui magică”).

– Da, e bine, ai notat exact.

Afirmația nu are darul să mă liniștească, pentru că pe fața lui stăruie aceeași nemulțumire a cărei cauză îmi scapă. Și mă trezesc întrebându-mă: așa o fi arătând un neliniștit? Cutele feței sale, subțiri și adânci, să fie semnul unei neliniști?

Și pun prima întrebare. Și Marin Preda tace. Aștept, am impresia că n-a auzit ori n-a înțeles, fiindcă rămâne perfect nemișcat, privind din nou la acel ceva de dincolo de încăperea în care ne aflăm, și mă pregătesc să repet. Atunci, însă, începe să vorbească, încet, cu greutate mi s-a părut, de parcă fiecare cuvânt trebuia smuls de undeva și cântărit bine înainte de a fi rostit. Termină o frază, îmi cere să o citesc, se gândește puțin și murmură:

– Da, e bine.

Altă întrebare, rostită cu emoție crescândă, pentru că, în timp ce cuvintele sale, sosite cu încetineală gravă, dobândesc limpezime și forță, ale mele parcă își pierd consistența și se subțiază până la pulverizare. Acest fel de a răspunde și nemulțumirea aceea, care persistă, nu sunt deloc încurajatoare. După alte două sau trei întrebări, curajul – dacă va fi fost cumva – mă părăsește și închei, cu promisiunea de a-i trimite ziarul cu însemnările de la întâlnire și cu interviul. Cu cel mai ratat interviu. Plec, de data asta eu întunecat de nemulțumire, dar cu bucuria, totuși, de a fi fost în preajma scriitorului și a omului Marin Preda. Și sentimentul acesta învinge.

Și iată „notițele”, văzute atunci de Marin Preda:

„Romanul la care m-am gândit de-a lungul întregii mele cariere literare”

Delirul e romanul la care m-am gândit de-a lungul întregii mele cariere literare. Este cel mai greu roman al meu, dar pe care l-am scris cel mai ușor: într-un an și jumătate, incluzând documentarea dificilă, – timp record de elaborare. L-am conceput în așa fel încât să poată fi citit independent, el constituind

de fapt volumul al doilea al unei tetralogii al cărei final este *Moromeții*, volumul al doilea. În *Delirul* – volumul următor (al treilea al tetralogiei) vor fi urmărite destinele individuale și istorice din cel de acum: Paul Ștefan, iubita sa, cei doi prieteni rivali ai lui Ștefan care-i pricinuiesc suferințe în dorința lui de a întemeia o familie; vor fi prezenți Hitler, Antonescu și ceilalți. În ceea ce privește documentarea, scriitorii români sunt liberi să scrie ce vor, în ideea – și nu se poate altfel – că scrisul lor nu contravine politicii partidului, să ceară ajutorul oricăror persoane, oricăror instituții, oricăror arhive. *Delirul* a fost scris pe baza documentației personale făcută de-a lungul anilor din presă, documente, mărturii, amintiri proprii. Unii cititori au vânturat ideea că ar fi vorba, în carte, de o reabilitare a lui Antonescu. În acest caz, cititorul este robul unor clișee în virtutea cărora personajele negative trebuie să vină direct din infern, n-au mamă, n-au tată, n-au copii. Orice personaj istoric este înainte de toate om și, ca om, are un destin individual. Nu e o reabilitare în faptul că personajul stă de vorbă cu mama lui, că are probleme de conștiință. Istoria l-a împins înainte într-un moment greu și el n-a fost la înălțimea acestui moment decât la început, când îi dă jos pe legionari; după aceea, pune mâna pe toate conștiințele și împinge poporul în război. Antonescu a fost un personaj negativ și el e sancționat de istorie. În faza din *Delirul* e pus să curețe România de plaga legionară. În volumul următor veți vedea opera lui de trădare națională. Într-o carte, adevărate sunt sentimentele, ficțiunile sunt împrejurările. Sentimentele, în *Delirul*, sunt trăite de autor. Eu nu am avut intenția să scriu un roman explicit de istorie a României. N-am vrut să fac roman istoric. Romanul istoric mi-a venit „pe dedesubt”, s-a insinuat. *Război și pace*, modelul gândirii mele artistice, împreună cu Homer, nu e un roman istoric. Războiul nu e personaj principal, nici secundar, e un flagel care trebuie explicat. Influențat de gândirea tolstoiană, am reflectat la cauzele celui de-al doilea război mondial. Ca să nu fiu intimidat, am ales ca eroi oameni care nu fac istorie: un ziarist, o fată reprezentând eternul feminin...”

Acad. Eugen Simion: „Statul nu poate abandona cultura”

Cu distinsul critic și istoric literar acad. Eugen Simion am avut prilejul să stau de mai multe ori de vorbă. O dată chiar în biroul domniei sale, pe vremea când era vicepreședintele Academiei Române. Sigur că aveam emoții. Am scos reportofonul și imediat am intrat în panică: nu știu de ce, m-am gândit că n-o să meargă. Pe toată durata interviului am privit cu spaimă spre scula aceea mică și parșivă, așezată între noi ca o bombă. Mi-era teamă că o să rămână indiferentă și că, în ciuda concentrării mele, memoria n-o să înregistreze decât „seismul” fricii. Primul lucru pe care l-am făcut când am ieșit a fost să verific și să răsuflu ușurat: micul aparat își făcuse datoria.

Eugen Simion a fost de mai multe ori în Teleorman. Și la o ediție a Festivalului național de proză scurtă „Marin Preda”, dar și, de pildă, la lansarea lucrării omagiale „Marin Preda pe meleagurile natale”. Asta se întâmpla în 2002, când Preda ar fi împlinit 80 de ani. De altfel, mărturisea: „Când vin în

Teleorman, vin totdeauna pentru Marin Preda. Sau, mă rog, în legătură cu Marin Preda. Pentru mine, spațiul acesta din preajma Dunării se identifică, în mod categoric, cu geografia spirituală a lui Preda. N-aș vrea să forțez prea mult lucrurile, dar – ca să spun până la capăt ceea ce gândesc – locurile acestea minunate, care coboară în terase spre Dunăre, există ca să justifice universul moromețian. E rațiunea lor de a fi.(...)

Am fost de mai multe ori la Siliștea Gumești. Nu seamănă cu Siliștea din „Moromeții”. Unde este grădina largă și luminoasă, unde este salcâmul uriaș, ulița maiestuoasă pe care calcă micul zeu al câmpiei, Ilie Moromete? N-am văzut nimic din ceea ce aș fi vrut să văd. Am descoperit un sat frumos de câmpie, dar n-am descoperit satul fantastic din „Moromeții”... Acesta nu există decât în literatură. E opera lui Marin Preda. Numai a lui. Lumea moromețiană n-a existat decât în imaginația creatorului”.

Bun și statornic prieten al lui Preda, era întristat și revoltat de „posteritatea dificilă” a scriitorului, posteritate care, după '89, n-a ezitat să-l treacă „în rândul nomencluriștilor, oportuniștilor și chiar afaceriștilor”. A simțit nevoia să-l apele. Iată ce spunea într-un interviu: „Știți și dvs. că Preda este foarte contestat astăzi. În general, posteritatea lui este una dificilă. Aici s-au coalizat toți ratații și toți scriitorii orgolioși, care n-au putut niciodată să-l sufere pe Marin Preda, pentru că era mai talentat decât ei. Eu nu găsesc altă explicație pentru faptul că, dintre toți scriitorii postbelici, el este realmente cel mai contestat, și nu o dată sau de două ori, ci aproape săptămânal”. Discuția aceasta o purtam pe 5 august 1977. Cu câteva zile înainte, vorbeam despre altceva:

– După revoluție, mulți scriitori și-au abandonat uneltele pentru a intra în politică. Unii au rezistat, alții încep să dea semne de oboseală, de dezamăgire. Cum vede politica omul de litere și academicianul Eugen Simion?

– Nu am vrut să fac politică activă, politică de partid și nici acum nu mi-am schimbat ideile. În primul rând, pentru că nu am timp. Politica este acaparantă, e foarte geloasă, ia tot timpul și toată energia. Colegul meu de academie și omul apropiat, care este poetul Ștefan Augustin Doinaș, într-o convorbire recentă, pe care am și publicat-o în „Caiete critice”, spunea că el are timp să facă și politică, și poezie. L-am felicitat. Personal, nu cred că aș fi capabil de asemenea performanță. Dacă aș fi avut cu 20 de ani mai puțin, poate intram și eu în această nebunie. În al doilea rând, sunt împotriva amestecului politicii în literatură, pentru că politica s-a amestecat 50 de ani în literatură și am văzut ce a ieșit. Nu cred că iese ceva bun din această căsătorie. Un exemplu e faptul că revistele literare s-au politizat. Oamenii de cultură, dacă vor să facă politică, să facă, dar să nu transforme o revistă literară în anexa, în tribuna unui partid. De aici mi-a ieșit renumele că sunt apolitic și un apolitic este totdeauna de partea puterii. Este o tâmpenie pe care mi-a fost lene s-o combat. Pe urmă, am văzut că tâmpenia a prins, unora le place s-o repete. Apoliticii au devenit la ora actuală mai contestați decât foștii colonei de securitate. Am constatat că un fost colonel de securitate e lăsat în pace, în timp ce un apolitic este făcut responsabil de toate relele din țară. O deturnare, o tâmpenie, un tembelism care se tot lățește. Personal, nu mă consider un apolitic. Am și eu simpatii, am antipatii, mă duc la vot. Mă consider un spirit democratic, adică un om care crede în libertate, care crede că trebuie să schimbăm structurile societății, dar niciodată nu voi fi împăcat cu ideea că trebuie să acceptăm o formă oarecare de dictatură. Chiar dacă această dictatură se exprimă așa cum se exprimă în momentul de față, în mici grupuri de interese și de presiuni

în sfera culturii îndeosebi. Zic sfera culturii, pentru că aici o simțim noi mai apropiat. Nu cred că numai unii pot să își publice cărțile în această țară, că numai unii trebuie să aibă acces la mijloacele de informare, iar ceilalți trebuie să accepte postura de resemnați, de victime, de excluși.

– *În condițiile în care banii par să se substituie valorii, cum vedeți dumneavoastră evoluția literaturii române?*

– În cele din urmă, literatura va învinge. Dar, economia de piață va schimba mult lucrurile. A și schimbat deja. Să știți că societatea capitalistă este o societate în care banul reglează toate, inclusiv valoarea. Sau, dacă nu valoarea, măcar circulația valorii. Deci, trebuie să ne învățăm cu legile acestei societăți, să-i prindem vicleșugurile. Scriitorul român este puțin cam naiv, neformat oricum, neinstruit în acest sens. Nu prea știm cum să ajungem să stăpânim aceste legi. Vedeți și dumneavoastră unii s-au îmbogățit rapid, acești oameni bogați ar trebui să dea o parte din câștigul lor pentru cultură, lucru pe care nu-l fac decât foarte, foarte rar. În aceste condiții, statul nu poate abandona cultura. Or, ce se întâmplă acum, ce se vrea acum, este tocmai să se abandoneze cultura. Neavând cu ce să fie susținute, revistele literare vor muri. Dl. Caramitru s-a decis însă pentru acest sacrificiu. Probabil că va intra în istoria culturii ca omul care a distrus revistele de cultură. Nu putem lăsa totul pe seama societății Soros. Mi se pare cel puțin o imprudență.

– *Ce ați face dacă mâine ați deveni ministrul Culturii?*

– N-aș face nimic, pentru că n-aș deveni ministrul Culturii. Am refuzat de două ori să fiu și bine am făcut. Din păcate, n-am avut aceeași tărie să-l sfătuiesc pe prietenul meu Marin Sorescu. El a acceptat, în ideea că poate face ceva bun. Până la urmă a plătit cu moartea lui această aventură. Dacă vă amintiți, din prima clipă de când a pășit pe treptele ministerului până a murit, Marin Sorescu a fost injurat ca la ușa cortului. Gazetarii ar trebui să fie cel puțin îngrijorați pentru ce au făcut pentru destinul lui Sorescu.

– *La ce lucrați, domnule profesor?*

– În momentul de față, lucrez, și dacă Dumnezeu mă ajută, în august voi încheia *Jurnalul intim*, o carte ambițioasă, pe care o pregătesc mai ales pentru editurile străine. Dar, sper să găsesc și o editură românească să mi-o publice. De asemenea, am pregătit – ar putea mâine să apară – ediția definitivă din *Jurnal parizian*, așa cum l-am scris cu o sută de pagini în plus. Aș vrea să apară până la sfârșitul anului, dacă voi găsi un editor care să riște câteva zeci de milioane.

– *Am înțeles că în septembrie îl veți sărbători pe Marin Preda?*

– Vom organiza în septembrie o sesiune în aula Academiei. 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.*

MIHAELA MATACHE

Pericle Martinescu sau Scriitorul, ca martor al Istoriei

Înțelegând opera memorialistică ca pe o formă de a prezenta Istoria, contextul socio-politic și cultural, putem identifica în paginile de jurnal elemente neatrinse de caducitatea științifică, deoarece elementele, fixate la nivel textual, sunt rezultatul condiției sale de martor și participant; creația autorului care face obiectul cercetării noastre contribuie la amplul și inextricabilul proces de cunoaștere a trecutului. Observatorul comunică ceea ce a văzut și a trăit, astfel încât acest rol este dublat de cel al unei instanțe reflectoare, situație care conferă prozei memorialistice un surplus de autenticitate. Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, termenul *martor* este definit astfel: „1. Persoană care asistă sau a asistat la o întâmplare, la o discuție, la un eveniment etc. (și care poate relata sau atesta cum au decurs faptele). [...] ♦ Persoană chemată, conform legii, să asiste la întocmirea unor acte, pe care le cunoaște direct”.¹ Activând primul sens al substantivului, Pericle Martinescu, scriitor longeviv, beneficiază de cunoașterea nemijlocită a unei lungi perioade de timp din istoria națională (mai mult de o jumătate de secol). Pentru acesta, literatura reprezintă un spațiu al refugiului și o formă de manifestare a protestului tacit, scriitorul fiind un observator aflat în relație directă cu Istoria. Martorul devine un narator al evenimentelor pe care le trăiește direct, un moralist și un filozof urmărit de retorica marilor întrebări. Spirit erudit, deschis și dilematic, diaristul depășește simpla consemnare a evenimentelor, devenind un analist critic și totodată reflexiv, așa cum se observă încă din titlurile-metaforă ale operelor, ca și din subtitlurile părților componente. Acestea anticipează tema discursului, conferind, totodată, un grad mare de transparență și o forță de sugestie incontestabilă. Considerat *cheie de interpretare*² sau element *paratextual*³, titlul unei opere activează funcția poetică, fiind totodată un enunț autonom și autosuficient de identificare al unui text. Jurnalul *Uraganul istoriei* este alcătuit din două volume: *Uraganul istoriei – Pagini de jurnal intim – anul 1940* și *Uraganul istoriei (1941-1945) – Bombe și boemă*. În pofida atitudinii discrete, scriitorul nu rămâne indiferent față de realitatea politică și culturală, pe care o asociază unui climax, așa cum o arată recurența substantivului *uraganul*; apropierea oximoronică între substantivele *bombe* și *boemă* subliniază trăirile antinomice ale scriitorului: pe de o parte este marcat de tensiunile impuse de instaurarea, cu forța, a totalitarismului, pe de altă parte se observă vocația pentru o existență *boemă*.

Prezentat în *Dicționarul de simboluri* ca „[...] o conjurație a celor trei elemente (aer, apă, foc) împotriva pământului; o revoltă a elementelor”⁴, simbol polisemic, *uraganul* reprezintă aici sfârșitul unei perioade și începutul alteia. Astfel, titlul volumului evocă atât haosul energiilor cosmice, cât și dezechilibrul vieții sociale

cauzat de schimbările de pe scena politică, asemănătoare unor turbulențe. Interesant este că faptul că subtitlul operei, *pagini de jurnal intim*, poate constitui un adaos, un surplus de informație pentru orice scriere memorialistică, cu atât mai mult cu cât tematizarea Istoriei naționale pare a fi ieșit din zona de interes a generației ulterioare. Adjectivul *intim* conferă scriiturii un caracter pitoresc, o subiectivizează, eliminând astfel riscul caducității informațiilor. Având în vedere faptul că interpretarea istoriei a fost falsificată sub presiunea factorului ideologic, literatura de sertar, reprezentată aici prin *Uraganul istoriei*, se poate constitui într-o formă de cunoaștere originală, diferită de istoriile contrafăcute ale discursului oficial din epocă. Referitor la rolul de martor, asumat în mod benevol de scriitor, subliniem faptul că forma literară a informației reprezintă o constantă care conferă rezistență operei, în timp. Sintagma frecvent utilizată în practica juridică în legătură cu statutul de *martor*, preluată din limba latină, este următoarea: „*Tetis unus, tetis nullus*”⁵. Cu toate acestea, chiar dacă informația științifică se poate perima, fiind relativizată, opera supraviețuiește prin dimensiunea estetică, impusă de o grilă apercetivă personală privind fenomenologia socio-politică. Perspectiva și interpretarea sunt, de multe ori, *subiective*, dar acestea devin un mod prin care se atinge autenticitatea, însemnând exprimarea gândurilor, a sentimentelor, a trăirilor, la persoana I. Modalitatea de expunere este solilocviul, discursul este astfel evident centrat pe instanța auctorială al cărei rol se dublează prin asumarea simultană a ipostazei de autor și narator. El devine personaj, un eu diaristic principal, care intră într-o relație de comunicare tacită, *cu sine*; eul se adresează sinelui cu *voce tare*, pentru a fi *auzit* de contemporani și pentru ca mesajul său să fie preluat de urmași. *Jurnalul* lui Pericle Martinescu se situează între beletristică și memorialistică. Recunoaștem, la nivelul întregii sale creații, teme și motive recurente: iubirea, singurătatea, călătoria, scepticismul politic, ca tot atâtea surse ale unui complex de stări, care oscilează între două extreme: extaz și decepție. Experiențele personale, masculinitatea și intimitatea instanței auctoriale fac obiectul confesiunii diaristice, rezultând astfel caracterul dramatic pe care îl induce presiunea organelor de supraveghere (*frigul existențial*) asupra vieții private. „Nu-mi pare rău că sunt acum aici, în camera mea, pe jumătate vesel, pe jumătate mohorât, regret doar că n-am stat la Constanța, unde m-au rugat să renunț la plecare și să fac revelionul cu ei [...]; am plecat ca un prost și acum îmi pare rău. Aproape că nici nu știu de ce am plecat. Fiindcă era frig și nu puteam să mă plimb pe dig – singura mea plăcere de câte ori mă duc la Constanța? Ori fiindcă, întors ghiftuit de la Vișoara, unde am petrecut vacanța de Crăciun, mi se făcuse dor de boemia de la București.”⁶ Aflat în Capitala țării, acesta se simte atras de locurile copilăriei (Vișoara), sau de litoralul Marii Negre (Constanța) și simte nevoia să revină în București, ademenit de lumea boemă de acolo. Sosit la Constanța pentru a admira peisajul marin, se răzgândește și renunță la plimbarea pe care și-o programase pe faleză, invocând pretexte minore. Cu alte cuvinte, ființa scriitorului pare scindată între trecut, viitor și un prezent incert sau între centru și margine, între uscat și mare, între rigiditatea impusă de convențiile unui limbaj de lemn și libertățile oferite de discursul subversiv, exprimat în secret, în *Jurnal*, ca scriere de sertar. Sincer cu sine și cu lectorii săi, diaristul își recunoaște starea de solitudine, mărturisind că încheie anul 1939 de unul singur, cu sentimentul de *goliciune interioară*. Urmând structura proprie jurnalului, autorul încheie și prezentarea acestui an printr-un bilanț: „În afară de călătoria la Paris, care a fost foarte frumoasă, nimic altceva demn de menționat. N-am scris nici măcar o nuvelă, n-am cunoscut nici vreo nouă aventură sufletească, în stare să mă smulgă din platitudinea mea cotidiană – nimic. Aș putea spune ca mi-e rușine”⁷. Descoperim în aceste rânduri inflexiunile unei proze de tip existențialist, sugerate cu ajutorul unui limbaj eseistic: *gol interior*,

platitudinea cotidiană. Deschis spre meditație, scriitorul interiorizează natura pe care o descrie, acesta devenind o proiecție a golului interior: „Săptămâna asta gerul a produs adevărate dezastre în această casă din care parcă toată lumea a fugit din pricina frigului”⁸. Pentru a întregi tabloul, descriptorul trece de la planul exterior la cel interior. Casa, camera sunt microcosmosuri care au puterea să prezinte personalitatea fiecăruia. Totodată, aceste toposuri se leagă, așa cum este normal, de experiențele personale și reprezintă o imagine simbolică a omului. „Mai înainte îi spuneam, în glumă «Casa inimilor sfărâmate»”⁹. El facilitează receptarea operei, explicând metafora utilizată anterior. În legătură cu eforturile, cu privațiunile impuse de actul scrisului, Pericle Martinescu subliniază condițiile improprii pe care trebuie să le accepte: scrie în frig, se teme să nu devină victimă a delațiunii, se simte urmărit în propria casă. Realizând salturi în timp, este evocată condiția dramatică a culturii române minimalizată și anulată de violența războiului mondial; eul creator își pierde încrederea în scopul pozitiv al jurnalului: „Mă întreb pentru ce mai scriu în momentele acestea aici, câtă vreme mă apasă gândul că e zadarnic a mai scrie, a mai gândi, a mai spera în vreo eficacitate a scrisului nostru, deoarece suntem amenințați de peste tot de barbari care vor desființarea neamului meu. Am o strângere de inimă când, căutând să mă desprind din păienjenişul iluziilor banale, privesc cu ochii deschiși bine situația internațională.”¹⁰. Caracterul său vizionar fixează, într-o prezentare panoramică, dimensiunile dramatice ale unei ars poetica ce cuprinde condiția artistului din antichitate până în epoca modernă. Mobilitatea focalizării asupra evenimentului cotidian este evidentă în modul în care se realizează trecerea de la reflecțiile culturale la contextul european. Situată la intersecția dintre Orient și Occident, România este amenințată din punct de vedere politic, ceea ce afectează specificul național, denumit generic Ființă. Interogațiile devin retorice, pentru că răspunsurile sunt ambigue. Dar credința că *în fața lui Dumnezeu suntem buni*, este fermă. Motivul visului, apelul la substanța subconștientului și inconștientului, romantic și totodată modern, servește previziunii izbucnirii războiului. Realismul narațiunii ilustrează devenirea existențială, deoarece tensiunile diurne, cauzate de război, sunt sublimite sub forma unor pulsioni de ton în registrul oniric: „Azi noapte am avut un vis apocaliptic. Era în preajma unei furtuni. Undeva, la orizont, se zăreau flăcări mari brăzdând cerul, niște limbi de foc ce se ridicau de la pământ. Însăpăimântat, am alergat la marginea orașului, o gară mare cu trenuri și vagoane multe.”¹¹. Imaginarul și registrul stilistic sunt proprii existențialismului – *foc, explozii, cadavre etc.*

În articolul intitulat *Un jurnal sentimental și politic*, publicat în *România literară*, Al. Săndulescu fixează particularitățile definitorii ale scriitorului și omului Pericle Martinescu. Apreciind cultura vastă și spiritul rafinat al acestuia, caracterul boem și temperamentul pasional ca tot atâtea trăsături care îl atașează *generației* din 1927, autorul articolului oferă, deopotrivă, date cu caracter biografic, dar și elemente definitorii pentru portretul psihologic. Fire boemă, având un temperament pasional, meloman, scriitorul este un solitar, romantic, impunându-se prin seducția intelectuală, ilustrând o tipologie, în care se regăsesc deopotrivă trăsăturile unui Don Juan, dar și elemente ale donquijotismului. „Jurnalul are pentru el rolul «de confesor, de frate, de prieten, căruia îi împărtășește cu sinceritate bucuriile și tristețile lui și se ușurează»”¹². Caracterul de graniță al scrierii diaristice este intuit și de acest exeget, afirmând că „Jurnalul” poate fi receptat „ca un roman indirect”. Scriitor erudit, format în spiritul literaturii și al culturii franceze, Pericle Martinescu corespundează cu Henri de Motherland, exprimându-și totodată admirația pentru gândirea și opera lui Andre Marlaux. În pofida relației conflictuale cu Istoria, instanța diaristică supraviețuiește climaxului politic cultivând forme ale liricității diaristice deoarece, bărbatul boem permanent atras de seducția fe-

minină: „[...] trăiește la limita sărăciei, mănâncă pe datorie la birt, bucurându-se însă de libertate”¹³. În *Despre seducție*, Gabriel Liiceanu vorbește despre forța de a comunica prin atracția mutuală a partenerilor, fixează astfel conceptul de *seducție*, în sens filozofic, pornind de la premisa că aceasta redirecționează involuntar ființa cucerită, *sedusă* „...nu ni se întâmplă oare să simțim că am căzut sub farmecul cuiva, că am căzut pradă lui și că putem fi purtați în direcția deschisă de el?”¹⁴. Spre finalul volumului *Uraganul istoriei (1941-1945) – Bombe și boeme* descoperim semne care apropie și mai mult jurnalul de beletristică. Se observă inserția în textul jurnalier a unui segment de tip fictiv; este vorba despre portretul tipului boem, pe nume *Filip*, un personaj care evocă universul prozei lui Charles Dickens. „Trăiește ca să bea, și bea ca să trăiască. [...]. E sănătos tun și pentru el civilizația cu toate legile ei, bune sau rele nu există [...]; cântă ca pasărele, mugește ca animalele, urlă ca sirenele de alarmă și lătra ca un dulău [...] dar e foarte ager la minte și extrem de cinstit.”¹⁵. Personaj eponim, acesta dă titlul unui segment diaristic semnificativ, impunându-se printr-un pronunțat simț al ironiei, prin cel ludic, stârnind totodată hazul copiilor și al bătrânilor. Apariția acestei instanțe textuale realizate prin îngroșarea caricaturală și grotesc poate fi înțeleasă ca o necesitate a instanței auctoriale de a-și construi un alter-ego, exacerband căutarea libertății.

În a doua parte a finalului intitulată *Intermezzo – Viișoara, iulie 1945* este inserată o pagină de autobiografie, în care mărturisește că a renunțat la scrierea jurnalului tocmai când ar fi urmat prezentarea unor secvențe de maximă tensiune. Sunt prezentate evenimente, considerate semnificative, dintre care este evidențiat momentul întâlnirii cu Luchi (Elena Preda), la Câmpulung. Idila a durat aproximativ două luni; timid și dilematic, întârzie deciziile maritale, dar în cele din urmă se căsătorește, ceea ce îi va aduce satisfacția dorită. O altă dimensiune a scrierii o reprezintă tematizarea războiului, astfel încât opera respectivă capătă, cel puțin în intenția autorului, aspectul unui jurnal de campanie. În data de 12 octombrie 1940, semnatarul acestor *Pagini de jurnal intim* notează: „Am luat hotărârea să țin un «jurnal de război» (ca și Camil Petrescu, pentru Primul Război Mondial) – fiindcă cine mai are răbdarea să stea la masa de scris, acum, om viu fiind, și să facă literatură – m-am gândit că ar fi bine să notez în fiecare zi, aici, scurt, frugal și regulat, evenimentele mai importante ce se desfășoară sub ochii noștri”¹⁶. Așadar, jurnalul de război consta în notarea zilnică, într-un mod succint, a evenimentelor. Înțelegând că lumea trăiește un moment elogios, scriitorul procedează la consemnarea principalelor evenimente și la fixarea tablourilor care poartă mărturisiri post-factum în legătură cu ceea ce acesta percepe în mod direct. Începe să noteze evenimentele în mod cotidian, fiind animat de curiozitatea proprie intelectualului, aceea de a surprinde în mod direct spectacolul terifiant al istoriei. Conștient că se implică în elaborarea unui jurnal în calitate de martor direct al evenimentelor, semnatarul operei emite reflecții filozofice în legătura cu percepția dramatică a timpului: pentru acesta actul scrierii reprezintă o modalitate de a suporta mai ușor momentele de criză personală și națională, ceea ce îl determină să afirme că pentru el lumea, existența în sine este comparabilă cu un spectacol de teatru pe care nu îl poate privi cu indiferență, ci în care se simte implicat afectiv. Instanța auctorială este deopotrivă martor al cataclismelor naturale ieșite din comun, cum ar fi cutremurul din anul 1940, de data aceasta rolul scriitorului devine unul dublu, transformându-se din martor în personaj implicat în dramaticul eveniment. Experiența se traduce stilistic printr-o descriere a mulțimii aflate într-o mișcare haotică sub imperiul fricii de moarte. Tabloul citadin este fixat la nivelul textului prin inserția imaginilor artistice de tip dinamic și vizual. Pe data de 22 octombrie, la ora 9 dimineața, notează că l-a trezit brusc din somn unul dintre cele mai mari cutremure care s-au produs vre-

odată în București. „Toată lumea fugea din case, bărbați, femei, copii ieșeau pe stradă, copacii se legăneau ca niște trestii, pământul îți juca sub picioare”¹⁷. Sub influența impresiilor puternice pe care i le produce acest cataclism, semnatarul schimbă titlul caietului în *Jurnal de Apocalipsă*.

O altă temă, abordată din perspectiva unui martor echidistant, o reprezintă cea a Mișcării Legionare. În acest sens, Al. Săndulescu afirmă despre Pericle Martinescu: „Antilegionar, diaristul denunță fanatismul orb și cultul violenței, distrugerea valorii ideilor, limitarea drastică a libertății pe care le instaurează oamenii lui Horia Sima.”¹⁸ Autorul jurnalului consemnează de mai multe ori modul în care percepe el comportamentul celor care făceau parte din mișcarea respectivă, spunând că nu a reușit să-l determine pe niciunul dintre membri să-i vorbească despre programul acestei formațiuni „Toți tac, sau fiindcă sunt uluiți de succesul venit pe neașteptate, sau fiindcă își dau seama că nu au ce să spună [...]. Țara e legionară, dar legionarii se cam feresc să iasă la lumină. Lucrează din umbră. La lumina zilei [...] nemții: golesc magazinele, se țin după femei, locuiesc la cele mai bune hoteluri, mănâncă la restaurante de lux, intră fără bilete la spectacole. Și ziarele publică cele mai gogonate știri”¹⁹.

Se impun câteva observații: dacă în primele pagini ale jurnalului se remarcă respectarea principiului diaristic, prin inserția notațiilor zilnice, ulterior autorul abandonează tema războiului. Apoi, reflecțiile cu privire la război sunt la distanță mai mare de timp, acest fapt se justifică prin condiția de autor situat în afara frontului, care se informează din presă.

Gravitatea unor teme, cum ar fi cea a războiului, este temperată de abordarea formulelor estetice cu un efect ludic și detensionat. Astfel, în data de 3 noiembrie notează că a creat o parodie după un text eminescian, intitulat *Doina din 1940*, și recunoaște că nu este prima parodie de acest fel, citând versurile pe tema avariției: *Suta pleacă, mia vine, / Prin buzunare ne trec toate; / Ce-i ai lor, ce-i pentru tine / Tu te-n treabă și-apoi scoate. / Nu fi prost și nu ai teamă, / Ce e ban, bagă-l în pungă / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Nu sta, altul să te-ajungă*²⁰. Jurnalul operează, în plan filozofic, cu o alternanță între conceptele de temporalitate și atemporalitate, asociindu-i celui dintâi domeniile politic și social, iar celui de-al doilea domeniul literar și cultural; cele două perspective sunt proiectate într-o dimensiune supratemporală, ceea ce conferă discursului, în anumite pagini, uneori, o perspectivă metafizică. Pe 9 noiembrie, autorul notează: „Citesc Ecleziastul. Astă seară, pentru prima oară, mi-a căzut sub ochi aceeași afirmație [...] a neantului «Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciuni»”²¹. Ritmul scrierii este unul dat de existență ca atare. Fără a-și impune un program de lucru, notează evenimentele în funcție de dispoziția personală, intensitatea percepției, starea fizică și psihică, starea de precaritate financiară, relațiile cu unele personalități care îl marchează sau îl decepționează, starea de solitudine, experiențele erotice, eșuate sau împlinite, sentimentul pe care îl percepe în mod acut atunci când călătorește pe ruta București-Constanța. Notează ziua, apoi noaptea la ore diferite, pentru că trăirile își schimbă din intensitate și devin mereu altele. Pe data de 9 noiembrie consemnează: „Aceeși noapte, ora 4. Al doilea cutremur a trezit lumea din somn acum douăzeci de minute”²². Notațiile acestea se intersectează cu cele referitoare la evenimentele care au loc pe scena politică europeană (Berlin, Grecia, Anglia). Imaginea cutremurului îl marchează atât de mult, încât revine asupra temei respective și în paginile corespunzând zilei de 15 noiembrie: „De la 1 până la 8, azi noapte, n-am putut să ațipesc deloc din cauza impresiilor de cutremur ce mă zgâlțâiau încontinuu. Probabil că a și fost un cutremur, dar cine poate ști dacă a fost unul sau mai multe, în lanț?”²³. Deznodământului natural îi corespunde, în plan politic, următoarele evenimente: teritoriul României este împărțit între noile puteri europene, devine un veritabil teatru de război, Basarabia

este cedată Rusiei bolșevice care, prin intermediul armatei sale politico-ideologice, încearcă să distrugă spiritualitatea românească. Diaristul surprinde mutațiile din această etapă care au rolul de a marca conștiința colectivă. În data de 27 octombrie, ajunge la Predeal pentru a participa la înhumarea celor trezeci și doi de legionari morți în lagărul de la Vaslui, scenă care conferă jurnalului un caracter documentar. Notațiile aparțin unui martor implicat afectiv în evenimentele descrise, uzând de tehnica detaliului semnificativ și a consemnării riguroase, ordonate, respectând, în mod strict, cronologia faptelor. Notează că a ajuns în Predeal la ora două și un sfert, descoperind o imagine impresionantă: la înmormântare se afla multă lume, sosită din toate zonele țării, nu numai membrii Mișcării legionare, de altfel foarte numeroși și aceștia, automobile și camioane. Este descrierea unui cortegiu funerar, cu ajutorul tehnicilor specifice impresionismului: cromatica surprinde prin alternanța verdelui cu negrul: „cămăși verzi”, „pajiști”, „ramuri de brad”. Reperere spațiale ale tabloului funerar sunt fixate cu ajutorul unor notații care conferă verosimilitate textului. Notează că de la gară și până la Azuga de o parte și de alta a drumului, se aflau membri legionari, iar *carele*, făcând parte din ceremonialul solemn și totodată tradițional al înmormântării, purtau crengi de brad; momentul de maximă tensiune îl reprezintă focalizarea descrierii asupra imaginii celor trezeci și doi de morți, victime ale Istoriei: „[...] coșciugele erau scoase rând pe rând, din gară, purtate pe umeri de legionari [...]; legionarii ce alcătuiau cordoanele de pe marginea șoselei aveau câte o lumânare aprinsă în mână, astfel că atmosfera era îmbâcsită de miros de cadavre deshumate și de fum de lumânări”²⁴. Asumându-și o dublă ipostază, cea de martor al Istoriei, și totodată rolul de observator lucid, atent să surprindă spiritul evenimentului și atmosfera locală, este veritabil diarist, nedeazămințindu-și, însă, vocația de gazetar. Deși, cu o pagină înaintea (*Uraganul istoriei (1941-1945) – Bombe și boemă*, p.173) acestei descrieri, mărturisește că scopul plecării din Capitală este unul dublu, cel al evadării în spațiul montan, dar și cel de a participa la înmormântarea celor trezeci și doi de legionari, se pare că tragismul întâmplărilor îl impresionează mai mult decât se aștepta, astfel încât aparenta frivolitate a primei motivații se diminuează, primând cea de a doua cauză a plecării din București: „Spectacolul era emoționant”²⁵, așa cum mărturisește. Martor implicat, transmite simultan cu informația privind evenimentele politice din ani 1940-1945, percepția afectivă. Etapa premergătoare declanșării celui de-al Doilea Război Mondial este urmărită sistematic, zi de zi, deoarece scriitorul vrea să surprindă logica evenimentelor; totodată, uzează de structuri lexicale afectogene pentru a-și exprima indignarea față de actul istoric al ocupării Cehoslovaciei, în anul 1938, de către Hitler, urmată de invadarea Poloniei, în anul următor. Fără a-și exprima parti-pris-urile politice, pro sau antisioniste, diaristul observă situația populației evreiești în aceste condiții, pentru care folosește epitetul „îngrozită”. Portretul lui Hitler este realizat prin caracterizarea ce uzează de un câmp lexical subordonat conceptului de *alienare istorică: nebun, fatalitate apocaliptică*. Martor al evenimentelor relatate, Pericle Martinescu este un cunoscător direct, fiind apropiat atât ca timp, cât și ca spațiu de spectacolul vieții politice românești; nu același lucru putem spune despre întâmplările semnificate mai sus, care au loc în țările Europei Centrale și de Est, față de care este doar contemporan (apropiat în timp), nu și prezent fizic, așa cum are privilegiul de a se afla când relatează situații semnificative, ca un adevărat reporter, fie de pe străzile orașelor românești (București, Constanța, Predeal), fie din țările pe care le vizitează.

Vizionarismul este o altă trăsătură a acestei scrieri, evidențiată de observațiile privind evoluția istoriei. Notațiile sunt tranșante, riguroase, și fixează trăsăturile esențiale ale personajelor sau ale evenimentelor: despre Führer afirmă că acționează catastrofal, iar prăbușirea Axei se anunță a fi un fapt iminent. Intuiția

diaristului are o motivație de natură etică, în sensul că niciun sistem politic de tip totalitarist nu poate să reziste în timp, ci dispăre datorită propriilor erori. Informațiile politice în enunțuri clare, în limbaj caracterizat prin simplitate, coerență, proprietate, sunt urmate de anecdote sau enunțuri personale cu sens filozofic. Volumul se încheie cu intenția declarată de a concepe și realiza o nouă creație literară, de tip memorialistic, intitulată *Visul cavalerului* – „[...] adică viața unui om care oscilează, ca personajul din tabloul lui Rafael, între contemplație și acțiune, îndrăgindu-le pe amândouă și neputându-se hotărî pentru niciuna. Drama unui astfel de om, cu un astfel de destin”²⁶. Reperăm în acest segment elementele unui autoportret care ilustrează *existența* autorului, condiția intelectuală. Ține să evidențieze faptul că natura dublă a ființei sale se situează între două coordonate, care alcătuiesc binomul tipologic consacrat, apolinic-dionisiac, respectiv *contemplație și acțiune*.

Deși titlul *Uraganul istoriei* anunță tema volumului, ultima pagina a jurnalului conține reflecții de natură literară: istoria este proiectată într-o dimensiune livrescă, fapt dovedit de numeroasele elemente de intertextualitate. Într-o singură pagină reperăm următoarele elemente lexicale, venind în sprijinul afirmației noastre: *Papini, Rafael, Un uomo finito ș.a.* În concluzie, imaginarul diaristic ilustrează dubla condiție a scriitorului: cea de martor implicat și cea de observator lucid, erudit, inteligent al lumii pe care o descrie.

1. *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București 1998, p.601.

2. Eco, U., *Tratat de semiotică generală*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1982.

3. Genette, G. *Introducere în arhitectură; Ficțiune și dicțiune*, Editura Univers, București, 1994.

4. Chevalier J., Gheerbrant A., *Dicționar de simboluri, Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P-Z, traducere de Nicolescu D., Uricariu D., Zaicik O., Zoicaș L., Bojin I., Vlădulescu V. D., Cantuniaru I., Repeșeanu L., Davidovici A., Opreșcu S., București, Editura Artemis, 1993, p.411.

5. Un singur martor este ca niciun martor.

6. Martinescu, P., *Uraganul istoriei - pagini de jurnal intim -1940*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2005, p.8.

7. Idem, p.8.

8. Idem, p.12.

9. Ibidem.

10. Idem, p.208.

11. Idem, p.17.

12. http://www.romlit.ro/un_jurnal_sentimental_și_politic

13. Ibidem.

14. Liiceanu, G., *Despre seducție*, Editura Humanitas, București, 2007, p.5.

15. Martinescu, P., *Uraganul istoriei (1941-1945) - Bombe și boemă*, Ediție îngrijită de Ioan Popișteanu, Editura Ex Ponto, Constanța, 2007, p.368.

16. Idem, p.161.

17. Idem, pp.168-169.

18. http://www.romlit.ro/un_jurnal_sentimental_și_politic

19. Martinescu, P., *Uraganul istoriei (1941-1945) - Bombe și boemă*, Ediție îngrijită de Ioan Popișteanu, Editura Ex Ponto, Constanța, 2007, pp.169-170.

20. Idem, p.181.

21. Idem, p.195.

22. Idem, p.196.

23. Idem, p.204.

24. Idem, p.174.

25. Idem, p.173.

26. Idem, p.256.

NICOLAE SCURTU

Întregiri la bibliografia Luciei Bucuța

Biografia și bibliografia prozatoarei și memorialistei Lucia Borș-Bucuța (n. 1 septembrie 1895, Tulcea – m. 17 iulie 1984, București) conțin un însemnat număr de erori, inexactități și chiar unele denaturări ce *merită* a fi elucidate printr-un *apel* direct la sursele primare de informație.

De asemenea, cred că e necesară o lectură, atentă și integrală, a celor două *jurnale* ale lui Emanoil Bucuța și ale Luciei Borș-Bucuța, precum și a literaturii lor epistolare, unde se găsesc note, precizări, informații și acolade portretistice de tot interesul pentru istoria literară interbelică.

Lucia Borș-Bucuța este autoarea unei cărți memorabile, *Doamna Elena Cuza* (1936), care a cunoscut câteva ediții și care s-a bucurat de o receptare critică adecvată.

Printre cei ce au scris elogios despre această carte, care nu e o viață romanțată ci o excepțională biografie a unei *mari doamne*, se cuvine a fi menționat și Nicolae Iorga.

Epistolele Luciei Borș-Bucuța, ce se publică acum întâia oară, sunt trimise lui G.T. Kirileanu și Perpessicius și au ca idee centrală *chipul lui Emanoil Bucuța*, un scriitor important și un cărturar exemplar al culturii române.

Revelatoare sunt cuvintele și sintagmele pe care le folosește Lucia Borș-Bucuța în evocarea atât de echilibrată și nuanțată a soțului, care a descoperit-o și impus-o în urma unui concurs literar desfășurat în capitala Dobrogei – Constanța.

Regretabil este însă, că nici până acum, nu s-au publicat monografia Luciei Borș-Bucuța despre *Emanoil Bucuța* și nici *Jurnalul* lui Emanoil Bucuța, care este de o însemnătate cu totul specială.

Iar ca imaginea să fie cât mai completă, în privința *restanțelor, reținerilor* și *neglijențelor* inadmisibile, numele și opera Luciei Borș-Bucuța nu sunt menționate nici în dicționarul coordonat de Mircea Zăciu, nici în cel supervizat de Eugen Simion și nici în cel al lui Aurel Sasu.

*

[București], 2 dec[embrie] 1946
Str[ada] Locotenent Victor Manu, nr. 14
Parc[ul] Iancului

Mult stimate domnule Kirileanu,

Vă mulțumesc mult pentru mângâietoarele cuvinte pe care mi le-ați trimis cu prilejul morții iubitului meu soț, pe care nu l-am putut scăpa cu toată grija și dragostea ce i-am purtat.

Durerea pierderii lui e prea mare și golul lăsat în urma-i simțit de toți cei ce l-au iubit. Sufletește nu se putea reface de la lovitura dată în plin prin plecarea forțată de la Casa Școalelor.

Boala trupească cuibărită într-un trup epuizat a rupt și mai mult legăturile cu lumea. Doi ani a fost numai o rană sufletească și trupească.

Acum s-a liniștit, dar a luat cu el atâtea nădejdi de mai bine ale oricărui suflet de român.

Vorbea cu multă dragoste prietenească de dumneavoastră. Îi părea bine de câte ori îi trimiteați o vorbă sau o salutare.

Îl legau de prietenii lui amintiri scumpe, cu care se împărtășea în urmă și care-i mai ușurau trecerea în altă viață.

Suferea că nu putea umbla, că nu putea călători, că nu putea să-și vadă prietenii cu care se întâlneau în vremuri de viață și rodnică activitate.

A fost un om care nu și-a putut clinti din suflet, până la ultima-i suflare, niciuna din credințele lui de mare român.

Am găsit toate actele și scrisorile ce privesc pe G. Vâlsan¹ și care vă aparțin. Comunicarea pe care a făcut-o la Academie² asupra lor a fost într-un timp de mare deznădejde pentru soțul meu.

Ea i-a mai luat gândurile cele negre ca să privească cu altfel de durere la viața de chin a altui om prețuit.

Cu cel dintâi prilej sigur vi le voi trimite. Ele stau în siguranță până atunci la mine.

În momentul când mi le-ați cerut nu căutasem încă printre hârtiile soțului meu și nu știam ce are.

De aceea vă rog să-mi iertați întârzierea răspunsului la c[arta] p[oștală] a dumneavoastră.

Dacă aveți un mijloc mai bun de expediere a acestor scrisori vă rog să-mi comunicați.

Cu toată stima,
Lucia Em. Bucuța

[Domnului G. T. Kirileanu, Strada Ștefan cel Mare, nr. 25. În fața Parcului, Piatra-Neamț].

*

[București], 22 sept[embrie] 1956

Mult stimate domnule Perpessicius,

Îndrăznesc să vă aduc lucrarea despre care am vorbit deoarece bănuiesc că nu m-ați uitat cu totul sau nu aveți timpul să vă mai ocupați de mine.

Stau cu monografia împachetată, așteptând un telefon binevoitor încă de la începutul lui sept[embrie], a[nul] c[urent].

Din pricina îndoielii care m-a cuprins, că nu va vedea lumina tiparului, am amânat prelucrarea materialului adunat pentru cea de a doua parte a monografiei: Înfrățuirea cuprinsă între anii 1918-1938. Nu mai îndrăznesc să cred într-o publicare, dar, trimițându-v-o am impresia că am parcurs cu ea jumătate de drum.

Îngăduiți-vă un timp, și poate, nu mie, ci soțului meu, și citiți lucrarea pe care v-o las acasă.

Voi reveni s-o iau peste trei săptămâni. E prea devreme? E prea târziu? Nu știu.

Vă rog, însă, să nu vă supere rândurile și gestul meu. Și abuzez, aproape fără să vreau îndemnată parcă de cineva, care vrea să iasă, după zece ani de uitare totală, la lumină, și acel cineva este Emanoil Bucuța.

Încă o dată cer iertare.

Cu cele mai deosebite sentimente,
Lucia Bucuța

[Domniei sale domnului D. Panaitescu-Perpessicius – Personal].

• Originalele celor două epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.
Cota și $\int \frac{12}{\text{CMLXXXIII}}$ și $\int \frac{19}{\text{MXXXIII}}$

1. Epistolele lui George Vâlsan au fost încredințate, la rugămintea lui G.T. Kirileanu, istoricului literar I.E. Torouțiu (1888-1953) spre a fi incluse în colecția *Studii și documente literare*.

2. Emanoil Bucuța – *George Vâlsan după zece ani*. București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului. Imprimeria Națională, 1945. (*Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Literare. seria III. Tomul XIV*).

Grigore Sălceanu și revista „Convorbiri literare“

Biografia poetului, dramaturgului, traducătorului și memorialistului Grigore Sălceanu (1901-1980) se impune a fi cercetată cu *probitate* de către generațiile mai tinere de cercetători spre a descifra, cu exactitate, destinul unui scriitor al Dobrogei de odinioară, pe care a iubit-o și a evocat-o în culori așa de calde.

Opera sa a fost citită și decriptată, cu o aleasă voluptate, de Nicolae Iorga, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Nichifor Crainic, Alexandru Raicu, Florin Manolescu, Rodica Florea și, desigur, alții.

Posteritatea unui scriitor e cu atât mai interesantă cu cât istoria și critica literară îl *reinterpretează*, îl *reevaluează* și îl *reierarhizează* în galeria valorilor estetice a unei generații.

Un moment însemnat din biografia *spirituală* și *creatoare* a lui Grigore Sălceanu îl constituie faptul de a fi colaborat la prestigioasa revistă *Convorbiri literare*¹, unde a fost *citit*, *recitit* și apreciat de unii dintre confracții săi.

Elocvente sunt, în această ordine de idei, epistolele trimise istoricului literar I.E. Torouțiu (1888-1953), care i-a publicat, atât în revista *Convorbiri literare*², cât și în Colecția „Convorbiri literare“ a Editurii Bucovina, unele poezii și piese de teatru.

I.E. Torouțiu, așa cum reiese din epistolele pe care i le-a trimis lui Grigore Sălceanu, citea tot ce i se *trimitea*, făcea, unde era cazul, observații și propunea anumite modificări și, întotdeauna, se consulta cu poetul Dobrogei, pe care a evocat-o cu atâta patimă.

Informații, extrem de interesante, privitoare la opera și biografia lui Grigore Sălceanu se găsesc și în epistolele sale, *inedite*, trimise lui Nicolae Iorga, Nichifor Crainic, Perpessicius, Șerban Cioculescu și Grigore Forțu.

*

Poiana Țapului, 18 august 1940

Mult stimată și mult iubite domnule Torouțiu,

De mult n-am primit *Convorbirile literare*. Se vede că vor apare pe mai multe luni odată. Întârzierea publicării poemelor mele a fost spre bine: am adus câteva modificări însemnate. Le-am notat pe pagina alăturată și îl rog mult pe d[omnu]l Munteanu să fie atât de bun a le introduce în text. Nu sunt multe.

Eu stau aici până la 1 septembrie. Dacă apar *Convorbirile* până la 25 august, aş dori să mi se trimită aici pe adresa: d[oam]nei Roșca, str[ada] General Cristescu, nr. 13, Poiana Țapului, județul Prahova.

Îl felicit pe d[omnu]l Munteanu pentru noul volum³, iar pe d[umnea]voastră vă rog a primi cele mai sincere urări de succes.

Al d[umnea]voastră devotat,
Grigore Sălceanu

[Domniei sale domnului profesor I.E. Torouțiu, Institutul de Arte Grafice „Bucovina“, Strada Grigore Alexandrescu, nr. 4, București; Grigore Sălceanu, Strada General Cristescu, Poiana Țapului, județul Prahova].

*

Constanța, 30 mai 1942

Mult iubite domnule Torouțiu,

Vă mulțumesc pentru largă ospitalitate ce o oferiți poemului meu, cât și pentru sugestia pe care aş fi fericit s-o realizez deoarece e foarte frumoasă.

Aveți multă dreptate că e mai bine să apară în întregime, dar mai am încă de lucru și abia peste o lună sau două vă voi putea trimite tot manuscrisul.

Așa că rămâne să apară în întregime, mai târziu.

Deocamdată, vă trimit două pagini din amintirile⁴ soției mele.

Cu cele mai distinse salutări,

Al d[umnea]voastră devotat,
Grigore Sălceanu

[Domniei sale domnului I.E. Torouțiu, Directorul revistei „Convorbiri literare“, Strada Grigore Alexandrescu, nr. 4, București; Grigore Sălceanu, Strada Eroilor, nr. 16, Constanța].

*

Constanța, 10 decembrie 1942

Mult stimate și mult iubite domnule Torouțiu,

Acum două săptămâni am reluat ședințele cenaclului meu literar, anunțând în introducere gestul d[umnea]voastră mărinimos, care a produs o vie impresie în asistența formată din elita spirituală a Constanței.

În felul acesta v-am simțit parcă mai aproape de mine, la acest început de activitate și, nu știu cum, la auzul acestor cuvinte, parcă a fâlfâit prin sală aripa luminoasă, dătătoare de speranță, a idealismului, un murmur de voci entuziaste a străbătut liniștea, iar după mine, d[omnu]l magistrat Valerian Petrescu a elogiat această faptă admirabilă, care a plutit ca un nimb deasupra ședinței noastre literare.

Suntem în așteptarea revistei, ba unii abonați se întrebă cu îndoială în suflet: „Oare, mai apar Convorbirile?” Eu îi asigur, lămurindu-le cauza întâzierii prin greutățile vremilor de astăzi, dar „totuși, spun ei, bine ar fi să apară mai des”.

Vă rog a dispune să mai fie înscrisă ca abonată d[oa]mna colonel Elza Iacobi, Tăbăcăria Armatei, Bucovăț-Craiova.

Totodată, vă rog a reține noua adresă a d[oa]mnei profesoare Natalia Boncu: Gimnaziul de Fete, Soroca. Este cumnata mea și a luat catedră în Basarabia.

Dorind să aflu vești bune din partea d[umnea]voastră, vă rog a primi cele mai distinse salutări.

Al d[umnea]voastră devotat,
Grigore Sălceanu

[Domniei sale domnului profesor I.E. Torouțiu, Directorul revistei „Convorbiri literare”, Strada Grigore Alexandrescu, nr. 4, București; Grigore Sălceanu, Strada Eroilor, nr. 16, Constanța].

*

Constanța, 20 mai 1943
Str[ada] Eroilor, nr. 16

Mult stimate și mult iubite domnule Torouțiu,

Ieri v-am vorbit la telefon și v-am spus că aș dori volumele. Vă rog a dispune să mi se trimită numai 50 exemplare. Celelalte 200 să rămână în păstrare la Editură.

Ar fi bine să mi se trimită 20 numere din revista de pe ianuarie. S-ar face aici o vitrină frumoasă cu ele, anunțându-se pe un mic afiș apariția poemului.

Eu, după cum v-am făgăduit, nu răspândesc volumele în librării. Sunt persoane care ar dori să citească poemul și de aceea spun că ar trebui să mi se expedieze deocamdată 20 numere din ianuarie.

Întrucât privește volumul, vreau să-l am pentru a-l oferi diferitelor persoane prea apropiate de mine sau oameni de cultură care se abat prin locurile noastre, cum a fost de curând d[omnu]l Dragoș Protopopescu⁵, care mi-a comunicat că i-a plăcut mult și că va scrie despre el.

Tot astfel, la Călărași, unde am fost în comisiunea de bacalaureat, am ținut la sfârșit, o șezătoare cu caracter religios, am vorbit o jumătate de oră și apoi am citit pasajii din poem.

O doamnă, care a cântat la pian, m-a rugat mult să-i trimit volumul.

Aplauzele interminabile ale publicului m-au făcut să-mi amintesc părerea d[umnea]voastră dintr-o scrisoare, în care îl comparați cu poemul lui Klopstock.

Îmi amintesc cu multă plăcere duminica aceea de iarnă, dimineața, când am fost la d[umnea]voastră și când m-ați sfătuit să mai rămân în București, fiindcă liniile sunt înzăpezite.

Așteptând, însă, un tramvai, care să mă ducă spre casă și spunându-mi-se că aștept zadarnic, văzând un tramvai ce mergea spre gară, m-am urcat în el, cu gândul de a mă informa dacă merg trenurile. Și trenul spre Constanța mergea.

Dar ce bine ar fi fost dacă vă ascultam! Am plecat și, pentru prima oară în viața mea, m-am înzăpezit! Am mers doar până la Sărulești și acolo am rămas, toată după amiaza, toată noaptea și a doua zi, până la 5 după amiază.

Apoi, când credeam că, în sfârșit, ne întoarcem spre casă, spre Constanța, am pornit-o înapoi spre București. Și atunci, nu știu cum, am făcut o legătură cu o vorbă a d[umnea]voastră despre mine „dacă îi pui o povară în spate, are atâta răbdare, încât o duce până la capătul Bucureștilor“.

Parcă a fost un preludiv al înzăpezirii, scrisă, se vede, în cartea destinului, o pregătire a răbdării mele, căci, în adevăr, multă răbdare mi-a trebuit.

Totuși, sosind în București, m-a întâmpinat o veste bună: fratele meu a obținut un nou examen la farmacie. Pentru el venisem să vorbesc cu decanul Facultății și cu profesorii. Peste câțva timp, l-a dat și a reușit, luând 10 la obiectul la care fusese lăsat.

Au urmat un șir de seri vesele, la bunul meu prieten, tânărul și inimosul preot, Const. Staicu, unde am uitat zilele de îngrijorare pentru fratele meu.

M-au întâmpinat, ca și d[umnea]voastră, cu „o dulce ospete“, cu o inimă largă, într-o atmosferă sufletească dintre cele mai înălțătoare.

În acest timp, soția mă aștepta în fiecare noapte, pe viscol, în gară la Constanța.

Crezând că toate lucrurile au un rost, m-am întrebat ce sens va fi avut întoarcerea mea în București și, apoi, în timp ce mă încălzeam în casa primitoare a familiei Staicu și mă înveseleam, ce rost va fi avut așteptarea îndelungă, seri de-a rândul, a soției, care, în frig și viitor, cerceta o lumină de foc prin ceață? Poate, încă o treaptă urcată spre culorile Divinității.

Acum, când prin bunătatea d[umnea]voastră, poemul lui Iisus va vedea lumina, vă rog a primi cele mai calde mulțumiri și doresc ca Dumnezeu să-și coboare binecuvântarea asupra casei d[umnea]voastră, ocrotind-o și dăruindu-vă cele mai senine clipe de cugetare și întărire creștină.

Al d[umnea]voastră devotat,
Grigore Sălceanu

[Domniei sale domnului I.E. Torouțiu, Directorul revistei „Convorbiri literare“, Strada Grigore Alexandrescu, nr. 4, București, 3; Grigore Sălceanu, Strada Eroilor, nr. 16, Constanța].

*

Constanța, 16 iunie 1943

Mult stimate și mult iubite domnule Torouțiu,

Acum două săptămâni, când am vorbit la telefon, mi-ați spus că mi s-au trimis 20 reviste și cum n-am primit nimic, vă rog să binevoiiți a atrage atenția domnișoarei care expediază: sau a uitat sau pachetul ce urma să-mi fie trimis recomandat se va fi rătăcit printre altele în tipografie.

Am citit și am admirat pagina citată din lucrarea d[umnea]voastră în Basarabia literară și am constatat iarăși cu satisfacție cum spiritul just al estetului se unește cu imaginația plină de sevă a poetului.

Din sfera lui, Hiperion e fericit că, în loc de „o notă prizărită sub o pagină neroadă”, s-a găsit o minte largă însușirile să-i vadă. Iar Iisus din înălțime peste cel ce-a tipărit a vieții lui poemă, se apleacă mulțumit.

Atât eu, cât și abonații, suntem toți în așteptare să gustăm și noi din vraja *Convorbirilor literare*. Și văzând că nu mai vine din adâncul depărtării nici o veste, stăm la gânduri: ne-ați uitat pe țărmul mării?

Cu cele mai calde urări de bine al d[umnea]voastră devotat,
Grigore Sălceanu

[P.S.]

Aș dori să mi se trimită revista acasă și nu la Liceu.

[Domniei sale domnului I.E. Torouțiu, Directorul revistei „*Convorbiri literare*”, Strada Grigore Alexandrescu, nr. 4, București; Grigore Sălceanu, Strada Eroilor, nr. 16, Constanța].

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.
Cota [$\frac{59(2-6)}{XXXIX}$]

1. Grigore Sălceanu a colaborat cu poezii la revista *Convorbiri literare* încă din timpul studenției: *Odată...* în *Convorbiri literare*, 58, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1926, p. 92; *Se sparge un val...*, 58, nr. 3, martie 1926, p. 215 și *Seară*, 58, nr. 6, iunie 1926, p. 425.

2. Grigore Sălceanu publică în paginile revistei *Convorbiri literare* pe când era condusă de I.E. Torouțiu (1939-1944): *Nemurire*, 73, nr. 7-12, iulie-decembrie 1940, p. 758-762; *Fata de împărat*, 74, nr. 8-10, august-octombrie 1941, p. 1030-1048; *Paianjenul*, 74, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1941, p. 1409-1410; *Poemul creațiunii*, 76, nr. 2, februarie 1943, p. 85-136; *Pe un țărm de mare. Piesă într-un act în versuri*, 76, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1943, p. 639-659 și *Iluzia. Poem dramatic în patru acte*, 77, nr. 3, martie 1944, p. 283-304.

3. Teodor Al. Munteanu – *Meri domnești. Poeme*. București, Colecția „*Convorbiri literare*”, 1940, 72 pagini.

4. Constanța Sălceanu – *Premiere* în *Convorbiri literare*, 77, nr. 1, ianuarie 1944, p. 87–89.

5. Dragoș Protopopescu (1892–1946), prozator, eseist, cronicar literar și traducător.

DAN PERȘA

Cum m-am transformat din scriitor în om

(Viața și cărțile mele până la cincizeci de ani) (I)

Se spune că atunci când ești pe moarte îți rememorezi într-o clipă viața. Dar când vrei să scrii despre tot ce-ai iubit nu e la fel? Acea clipă se dilată la infinit.

Participăm la bălciul care este viața fiecăruia dintre noi. Nu avem scăpare. Ne conservăm identitatea. De-ar veni cineva cu mătura să ne-o curețe, pe dată i-am găsi defecte măturii. Are microbi, pute, e prea aspră, prea moale. Partea bună este că nu ne dăm niciodată bătuți. Iată-mă și pe mine, transferându-mă din ființă în cuvinte. Cum ar zice cei de acum două decenii, transferându-mă în text. Sau într-un avatar. Însă povestea mea e una dimpotrivă. Scriitor m-am născut. E mult mai greu să ajungi om. **Aceasta e povestea mea.**

Când scrii din amintire, fie și numai faptul că-ți amintești acele lucruri și nu altele, arată că sunt întâmplări care pentru tine reprezintă ceva. Ți-au mers la suflet, te-au influențat, te-au format. Pentru că de n-ar fi avut nici un ecou în tine, nu pe ele le-ai fi ținut minte, ci altele.

Marques spune că „viața nu este cea pe care ai trăit-o, ci cea pe care îți amintești că ai trăit-o”. Deși cufundat la rândul meu în ficțiuni, m-am ferit ca ele să-mi devină viață și să înlocuiască viața trăită. Am știut să mă feresc de când eram foarte tânăr de o astfel de confuzie. Poate din cauză că spiritul meu e altfel croit decât cel al lui Marques. Eu n-am fost niciodată prea legat de realitate. Să-mi confund „amintirea” cu viața trăită la mine a fost un dat natural, ceva înnăscut. De aceea am luptat împotriva ei. Dacă nu o făceam, m-aș fi pierdut, probabil, ca Don Quijote, într-o poveste. Pe de altă parte, am căutat să întrețin, în fiecare dintre ficțiunile mele, existența realului, a concretului. Să nu-l pierd din vedere, să nu mă las purtat pe aripile unui Pegas lipsit de consistență. Să zbor, fără a avea un contact cu viața reală, trăită. Dedicat mulți ani ficțiunii, nici nu am trăit decât din întâmplare și o viață reală, doar pentru că trăiam între oameni și evenimentele vieții mele se succedau după acel program oarecum tipizat al existenței unui om. Nu pentru că le-aș fi determinat eu aceste evenimente. Dar mult mai târziu, toată pregătirea mea ca scriitor, ca om al ficțiunii, mi-a oferit totul pentru a trăi în real. Probabil acest „transfer” de la ficțiune la viață este tot ce e mai important în viața mea și este ceva ce merită să fie spus. Asta după ce, prin structura mea, tot ce era trăit și real, am preschimbat în ficțiune. A produce ficțiune din real este ceea ce de obicei

numim *Creație*. Facultățile mentale dobândite pentru a fi capabil să creez cât mai bine, au mers până acolo încât să ajung să le pot transfera și transforma în viață trăită. Poate e neclar, deocamdată, ce vreau să spun. Dar pe parcursul acestor pagini, totul va deveni limpede ca Ozana cea repede curgătoare. Atât modul în care mi-am transformat viața în ficțiune, începând chiar cu amintirile din pruncie, cât și cum, mai târziu, facultățile dobândite m-au ajutat să pătrund și să pot trăi în real. Ambele povești sunt două povești de iubire.

Prima copilărie și cărțile mele. La Gherla

Am locuit până la patru ani în Gherla și am totuși nenumărate amintiri. Între cărțile publicate am și o plachetă de poezii, *Epopeea celestă*, și multe dintre ele se datorează „primei copilării” – așa ar trebui să numesc fericita mea copilărie de la Gherla. (A urmat după vârsta de patru ani, „a doua copilărie”, nu mai puțin fericită, la Bacău.

Bunicul mă ducea în parc, avea la el brișca, tăia o creangă de soc și-mi făcea un fluier. Dar nu fluierul mă interesa, ci brișca. Tot trăgeam cu coada ochilor la ea. Mama ei de brișcă, tare mai era frumoasă! Însă nici brișca n-o doream, ci văzusem eu undeva, într-o vitrină, un briceguț. Atâta am plâns și-am bătut din picior (mai ceva ca Ieremia), încât până la urmă l-am primit. Era un briceguț mai mic decât degetul meu mic de la mână. Bunicul mi-a spus să am grijă, să nu mă tai. Așa că, de ochii lui, l-am băgat în buzunar, cu gând să fac niște fluier și să tai niște lujere de răchită când n-o fi nimeni pe aproape. A doua zi însă, ia briceguțul de unde nu-i! Buzunarul meu era gol-goluț! Îl pierdusem. N-am îndrăznit să spun la nimeni. Și nimeni nu m-a întreat de briceguțul meu. Acum, pentru că trebuia să tac, ca să nu afle nimeni că s-a dus îndată ce-l promisem, nu mai puteam să cer altul. Gata cu smiorcăiala, cu bătutul din picioare... Mult mai târziu m-am gândit că părinții mei, ca să-mi facă hatârul, mi-au cumpărat briceagul și apoi ei, sau bunicul cel grijuliu, mi l-au luat, ca să nu mă tai cumva. Adio, briceguțule! N-am mai iubit nici un alt briceag așa mult... Peste câțiva ani, cartea mea preferată a devenit *Fănel și briceagul albastru*. Nu m-a interesat vreodată ce scrie în ea și nici n-am citit-o. Dar am vrut-o și-am păstrat-o nenumărați ani, pentru că pe copertă era un copil și un briceag.

De starea de copilărie mi-am amintit când am scris poeziile. Pentru copil întreg universul e ceva natural, pre-existent și veșnic, iar oamenii tot veșnici sunt în el. Iar sfinții nu sunt câtuși de puțin făpturi scornite, ci există cu adevărat. Un copil poate schimonosi (se poate strâmba la) un sfânt fără nici o problemă, se poate juca, îi poate pune întrebări, îl poate trage de barbă. Chiar dacă bătrân și din pricina asta cam somnoros, gata să caște tot timpul, aidoma unui bunic, un sfânt nu poate refuza să se joace cu un copil. Ba nici măcar nu-l poate certa când copilul, în joaca lui, scapă o conservă cu sardele pe unghia degetului mare de la piciorul lui Dumnezeu ce stă pe tronul său, încât unghia i se va înnegri și va cădea... iar alta o să-i crească în loc... Chiar dacă l-a durut, Dumnezeu nu spune nimic, nu scoate un oftat măcar, un suspin, o șoaptă, nimic. Parcă n-ar avea gură...

– Mamă, i-a cusut cineva gura?...

Nici nu se miră copilul că sfinții sunt pe lume, că doar fac parte din natură. Gura lor e ca o scorbură putredă, pentru că întreaga lume încape în ea, iar atunci când un sfânt rostește ceva, iese din el mirosul lumii – al peștilor mării, al câmpiilor, al pădurilor de cetină și stejari, al fânului, al femeilor și bărbaților, al ploii, iese din gura lui curcubeul și se întinde între pământ și cer...

Scorbura gurii lor miroase a putred și pentru că ei nu pot rosti decât adevărul, iar pentru lumea noastră adevărul are un miros urât, e periculos, arată ce vrem să ascundem, ce vrem să nu se știe...

Uneori sfinții îmi apăreau ca niște fluturași, ca zâna Măseluță, alții sunt ca niște Arhangheli. Sprijiniți în sabie, privești la ei în sus până în înaltul cerului. Nu vor să te bage în seamă, dar dacă insiști de ajuns, numai ce-i vezi că-și aruncă aura de pe cap în iarbă și se iau la trântă cu tine, ba încă se prefac că-i poți trânti. Dumnezeu, de pe tron, îi vede, dar cum are gura cusută, nu-i poate certa... Spre deosebire de noi, oamenii, care ne naștem și murim, sfinții sunt prinși în mersul veșnic al lumii, de aceea părți din ei pot fi putrede, de aceea o parte a lor doarme și alta e trează. Sunt aidoma naturii, aidoma unei păduri. Vezi în ea și arbori seculari, vezi și trunchiuri doborâte ce se descompun, vezi și frunze vii și frunze moarte, vezi și puiți de arbori subțiri ca niște lujeri, ce abia au început să crească.

Cam așa, între Arhanghel și copil, l-am văzut pe Ion Mureșan, pe Muri, în poezia ce a deschis volumul. Arhanghel și copil, și care se preschimbă în ceva străin lumii lui, devenind un profet, adică o făptură fabuloasă ce nu e înțeleasă de nimeni și pare că doar bolborosește, fiindcă vorba lui vine din Mister, și poate nici el nu-și înțelege spusele, ci doar simte că e străin lumii, de aceea rătăcește ca un balon de săpun, dus de vânt prin ea.

Dacă mi-aș fi dat seama cât datorez primei copilării, aș fi numit placheta mea de versuri altfel, i-aș fi spus „Gherla”.

Exista în Gherla un „canal”, nu știu dacă făcut pentru irigații și nici nu știu de unde venea, care se vărsa în Someș. (Maică-mea mi-a spus că se numește Canalul Morii. Sau o fi doar canalul morii, un canal ce deservește cu apa sa o moară). Punctul de vărsare era cam în dreptul casei bunicilor mei, doar că dincolo de curțile caselor de peste drum de noi. Puteam ajunge la Someș dacă ocoleam un pic, mergând în josul străzii, până acolo unde era un spațiu între case... în cealaltă direcție, în susul străzii, la vreo trei gospodării distanță, peste drum, era casa unchiului meu. Grădina lui avea ca hotar în fund canalul. Eram fascinat de acel canal. La început am crezut chiar că e Someșul, deși nu era așa larg. Era însă mai adânc. Pe mal creșteau răchite.

Nu mă lăsau să mă joc acolo. Chiar și grădina era un loc tabu... Spre deosebire de canal, despre Someș am aflat cu vremea de unde vine și... unde ajunge. Era Someșul Mic. Am văzut asta pe hărți și astfel hărțile au devenit pentru mine bune surse pentru cunoaștere și călătorii imaginare...

Cea mai lungă și grozavă călătorie pe o hartă am făcut-o împreună cu bădia Vasile și Ionuț, în romanul *Război ascuns*. Am călătorit cu ei... în jurul lumii. Probabil aceasta este a doua călătorie literară în jurul lumii după cea a Jules Verne, din *Ocolul Pământului în 80 de zile*. Călătoria mea e simbolică. Pierduți în istorie, cei doi își caută drumul către casă. E o căutare la fel cu cea a lui Ulise. Doar că eroii mei n-au umblat printr-un tărâm fabulos, deși m-am amuzat puțin cu fantezii, cum ar fi să așez Habitatul Potârnicilor la

Polul Nord, sau Țara Sconșilor în Alaska. Sau să afirm că meridianul zero al pământului înseamnă o ruptură între estul lumii și vestul lumii, astfel că se naște o imensă genune, încât oceanele și mările din vest se varsă în est, sub chipul unor gigantice niagare... Am scris odiseea celor doi gândind la evrei. Au rătăcit pe tot pământul și până la urmă și-au găsit o țară și-au pornit către ea. Iar noi, loviți mereu de seismele istoriei, am fost tot niște rătăcitori... Doar că, spre deosebire de evrei, noi nu ne-am găsit încă țara, deși avem una de sute de ani. N-am găsit-o, încă, în inima noastră. Și nu știi să ai grijă decât de ceea ce iubești și nu respecti decât ceea ce iubești. Când ne vom descoperi și noi, aidoma evreilor, țara și ne vom îndrepta spre ea și vom face din ea o grădină?...

Am spus eu, în *Vestitorul*, romanul cu care-am debutat, ca -am dat colonelului Vărzaru multe de la mine. Acest om ce uneltește atât de abil și hotărât din umbră, încât Octavian Soviany l-a asociat Necuratului, trebuia să pară la prima vedere un bătrânel blajin și contemplativ. Așa că, într-o bună zi își cercetează hărțile și se trezește călătorind pe cursuri de apă. Dacă îmi amintesc bine, pornind pe Dâmbovița, ce se vărsă în Argeș, apoi în Dunăre și ajunse la Marea Cea Mare, Marea Neagră... Da, i-am dat colonelului multe de la mine... Dar întreg acest roman e o călătorie imaginară, mare parte din ea pe o hartă... Vărzaru călătorește și în istoria geologică a Terrei, cu ajutorul fosilelor marine, a radiolarilor, dyctiomitrelor, orbitolinelor. Dar călătorește și în istoria spăimântoasă a morții, când vizitează Sala Armelor, unde vede iatagane, hangere, spânji, spate, târpane, junghere, navaje, stilete, paloșe, pumnale, șișuri, rizăci...

În Someș m-am scaldat de câteva ori vara. Malul apropiat de noi era un mal lin. Celălalt era un mal înalt, abrupt. Apele râului mâncaseră un deal. De acolo plonjau băieții mai mari. Mă uitam la ei cu oarece îngrijorare, pentru că apa era tulbure și mă gândeam de nu cumva sub oglinda ei ar putea fi un trunchi de copac. Îmbibat fiind, n-ar fi stat la suprafață, ci ar fi călătorit ușor cufundat... Mai târziu plonjam și eu, dar la ștrand, de pe cea mai înaltă trambulină. Apa la ștrand e limpede, vezi fundul piscinei, unde bat, deformate, luminile valurilor. Am tot sărit până ce unul dintre prietenii mei, Titi, plonjând o dată rău, s-a lovit cu fruntea de suprafața apei și a fost nevoit să facă punctii. Când mi-a povestit despre cum medicul i-a băgat acul prin nas și i-a spart osul frunții la sinusuri ca să-i scoată puroiul, nu mi-a mai trebuit plonjat. M-am lecuit de acest act mai degrabă curajos decât plăcut... Era plăcut plonjatul, dar ceva mai de jos, de la prima și a doua trambulină, sau de pe marginea bazinului... Nu de acolo, de la ultima, de unde îți părea că lumea e mică și-o vedeai în întinderea ei. Așa mi se părea de înaltă trambulina de sus!

Această geografie creată de Someș s-a transformat pentru mult timp în geografia mea imaginară. Un spațiu iubit necondiționat, unde îți dorești să te întorci mereu. El mi-a oferit o Transilvanie imaginară pentru tot restul vieții. Transilvania mea imaginară, s-a vărsat, ca o apă, în romanul *Război ascuns*.

Locuim pe strada Kandiei, la numărul 14. **Așa se numea pe atunci, dacă nu mă înșel. Azi cred că îi spune strada Crinului.** Mereu mi-a sunat, numele străzii, a ciocolată! Există și acum acolo o casă, unde stă mătușa mea, dar nu mai e aceeași casă în care am locuit eu. Casa bunicilor a fost distrusă de inundațiile din 1970, parcă. Bunicii au primit ceva „despăgubiri” sau „ajutor” de la stat și au construit alta, mai în fața curții, din cărămidă... Casa veche era

aidoma căsuțelor de turtă dulce din povești. Era un bordei, așa mi-a plăcut să-i spun, pentru că era o casă rotunjită, cu ferestre mici, cred că din chirpici. Era joasă. Cred că tavanul nu se afla mai sus de doi metri. Din câte îmi amintesc, avea doar două încăperi. O cameră, destul de înghesuită, încălzită iarna cu un godin și o bucătărie, destul de mare, unde se afla o sobă cu plită și cuptor. Pe soba aceea făcea bunica mea tocănița de pui cu mămliguță și usturoi, așa cum nimeni nu mai știe s-o facă în ziua de azi. Mâncare mai bună n-am mai mâncat de atunci.

Aveam obiceiul să alerg din fundul camerei, să trec în viteză prin ușă și să mă izbesc în dulapul din bucătărie. E una dintre amintirile mele, nu știu asta din ce mi-au povestit ai mei, uneori, despre ce nebunii făceam când eram copil. Mă mai țin minte pândind ocazia de-a pune mâna pe brișca bunicului, dar n-a fost niciodată suficient de neglijent ca să i-o pot lua măcar pentru jumătate de oră... Pe atunci, bunicul era cel care-mi spunea povești. Îmi povestea *Scufița roșie*, *Hansel și Gretel*, *Legenda Lebedei*. Eram convins că poveștile sunt inventate de el, pe loc. Tare dezamăgit am mai fost când, mai târziu, am găsit în cărți poveștile. Aș fi vrut să fie numai ale mele... Uneori amintirea bunicului e contaminată de figura bunicului descris de Delavrancea... Atât de blajin, gata să suporte toate capriciile și nebuniile nepoților...

Bunicul a murit la 84 de ani, din pricina unui picior ce i s-a necrozat. A suferit câțiva ani înainte să moară. După ce a murit, bunica s-a așezat pe un scaun în fața mesei și n-a mai vrut să vorbească, să mănânce sau să bea apă. În scurt timp a murit și ea și, așa cum și-a dorit, l-a urmat pe bunicul în împărăția cerească. L-a iubit întreaga viață... Au avut cinci copii, trei fete și doi băieți. Fata mai mare a fost un copil minune. La cinci ani, când a murit de meningită, știa să citească, vorbea franceza și scria poezii. Maică-mea, mezina, a scris și ea în adolescență poezii. Am găsit un caiet dictand cu coperte roz, în care scrisese caligrafic unele dintre poeziile ei. Am descoperit și un ziar, sau o revistă, cred că din Cluj (se poate să fi fost *Tribuna?*), unde avea publicată o poezie, pe vreo două pagini, dedicată lui Coșbuc. Și era scrisă în stilul lui Coșbuc. Ziarul și caietul, păstrate de mine, au dispărut în vremea când eram student, cred că aruncate chiar de maica-mea.

Pentru multă vreme Gherla a însemnat spațiul vital al minții mele și a rămas așa chiar și atunci când geografia Bacăului, unde ne-am mutat când aveam patru ani, a căpătat și ea trăsăturile unei lumi privilegiate. Care-mi sunt amintirile de până la patru ani, când m-am mutat în Bacău?

Prima mea amintire e legată de numirea lucrurilor. Era iarnă și mica mă plimba cu săniuța prin zăpadă. Îmi părea foarte veselă mama, fericită chiar ceea ce îi dădea vervă – și mă făcea să simt cât de mult mă iubește. Am ajuns în dreptul unor blocuri, poate că mai văzusem blocuri, nu știu. Sau poate le vedem întâia dată. Cum înnoptase, clădirile acelea mari, întunecate, cu ferestre gălbui-luminate ici-colo, îmi păreau misterioase și oarecum amenințătoare. Copil fiind, când vrei să afli ceva, întrebi: ce este aceea? Așa am întrebat și eu. Când întrebi așa, nimeni nu-ți descrie utilitatea și funcționalitatea lucrului care ți-a stârnit interesul, ci îți spune numele lui. De parcă numele l-ar reprezenta întru totul și el ar fi de ajuns.

- Bloc! – mi-a spus mica.
- Boloc! – am căutat eu să repet cuvântul.
- Bloc! – m-a corectat mica.

– Bolc! – am zis eu, iar când am zis așa, am fost convins că am spus corect cuvântul.

Mica! În acea parte a țării, așa le spuneau copiii mamelor. Iar taților le spuneau ticu. Mica și ticu. Motiv de amuzament pentru prietenii de mai târziu, din Moldova.

De la mica știu că am început să vorbesc încă înainte să am un an. O rupeam și eu pe românește, sărăcan de mine. Ca să literaturizez un pic, neajunsului de a te fi născut (asta pentru că prin naștere cazi în Valea Suferinței, ori în Neant – ceea ce ar fi un pic mai bine), i s-a adăugat nefericirea de a fi român (cu un sentiment mahalagesc al ființei, balcanolevantine, expresiv la gură, bine ținând cu scuipatul la furcă, ușuratic, vulgar, obraznic și bufon... și o limbă, deși despicață, fără circulație)... Teme cioraniene, resimțite de mine de mic, dar cum nu m-am putut desprinde vreodată de spiritul locului, primate cu amuzamentul unui veritabil Mitică. Haz de necaz, care va să zică, coane luncule!

Întâmplarea cu blocul e prima mea amintire. Și cea mai puternică. (Scriind -o, probabil că o să dispară). Se pare că blocurile m-au impresionat. Erau un fel de tărâm necunoscut și periculos, plin de amenințări, așa cum este acel „alt tărâm” din basme. Mai târziu, când am citit pe Dante, am asociat cuvântul „bolc” cu „bolgie”... Poate că n-a fost o greșeală pronunția mea, ci revelație. A trăi într-o alveolă... luminată... luminată gălbui. Aveam impresia că aceea nu e casa ta și că ai nevoie de învoirea unei ființe rele ca să trăiești acolo...

Când am scris, în *Război ascuns* despre locuința lui Stalin, un apartament la bloc mi-am imaginat. Dictatorul coborî din pat într-o mlaștină... umbra dictatorului prin ploștina verde a odăii, care mustea de mătasea broaștei, de crustacee, melci, scoici, șerpi de apă, în care colcăiau viermi anelizi, șopârle, paingi, iar în pereți își săpau galeriile cârțițe, gândaci de lemn, hârciogi și iepuri.

Îmi amintesc următoarea întâmplare. Eram singurel prin camera din casa bunicilor. Am găsit o sârmă și mă jucam cu ea. Până la urmă, ajuns sub masă, m-am dat pe lângă perete și-am văzut lipit de perete un căpăcel cu două găurele. Cum să nu bag eu sârma în una dintre găurele? Căpăcelul acela era o priză. M-a zguduit așa bine, încât n-am uitat până astăzi. Nici n-am spus vreodată cuiva. A fost, cred, singura învățătură de minte din viața mea. De atunci n-am mai băgat degetele în priză. M-am lecut definitiv. Din toate celelalte greșeli nu cred că am învățat mare lucru. Le-am tot repetat. Pe cea cu priza nu, scuturatul mi-a băgat bine în cap concluzia. Așa că eu cred că omul învață din greșeli doar când greșeala îl ustură. Altfel, nu prea. Probabil conștiința noastră e în strânsă legătură cu durerea, cu surpriza, cu uluirea, cu spaima...

Altă întâmplare nu cred că mi-o amintesc eu de atunci, ci mi-a fost povestită și am „asimilat-o”. Focul ardea în godinul din cameră. Am deschis ușița și-am aruncat în sobă o cutie, poate o sticlută. Nu cred că existau sprayuri pe vremea aceea. A fost, poate, un parfum. A explodat și-a aruncat flăcări afară. Ai mei au venit din bucătărie:

– Vezi cu ochișorii? – mă întreba mama.

Am stat o vreme fără să spun nimic, după care am izbucnit în plâns, strigând:

– Văd cu ochișorii!

Am rămas, de atunci, cu o sensibilitate a ochilor. Parcă îi simt mereu uscați și asta mă face să clipecesc mai des decât e normal și uneori să-i strâng, ca să-i apăr...

Tot povestită mi-a fost și următoarea întâmplare. Nu aveam încă doi ani.

De câte ori mă „cerceta” mama, eram ud și când mă schimba, îmi spunea:

– Pișolcă!

Într-o zi, se apucă să mă schimbe, dar poate preocupată de ceva, uită să spună vorbele magice. Asta trebuie să mi se fi părut frustrant, sau, oricum, nelalocul lui. Așa că am zis eu, pe dată:

– Pitocă!

Eram probabil mai mărișor de vreme ce mă ducea mama la tuns. Îmi amintesc că știam locul unde era frizeria și așa fi putut ajunge și singur acolo. Pe frizer îl chema Gobani. Ori poate i-am latinizat eu numele, nu știu. Ne întâlnim cu un vecin și mă întrebă:

– Unde mergi, Dănuț!

– Mă duc la Gobani să mă gobănească! – am spus cu mândrie.

Nu făceam o glumă, Doamne ferește. Eram cât se poate de serios. Nici nu știam pe atunci că frizerul nu te frizerește, ci te tunde.

Mai târziu însă am auzit o glumă, spusă de un văr. Ce diferență este între furnică și păsărică? Răspuns: furnica te furnică, pe când păsărica nu te păsărică. Pe asta o țin minte, deși altfel n-am mai deloc memoria bancurilor.

Într-o zi, pe când aveam vreo doi ani, ca să vadă ce mă taie capul, mama îmi dă niște bani și-mi spune să cumpăr ceva, nu mai știu ce, poate mentosane. Dugliș mai eram, Doamne, nu degeaba mi-au auzit urechile de atâtea ori vorbele: „brânză bună în burduf de câine”! Dar și neastâmpărat din cale-afară. Căpătam adesea, de la Moș Leibu, dirigintele meu din gimnaziu, dupaca după ceafă și eram mânat cu vorbele: marș la perete, măgarule!...

Iau eu banii și plec, îmi bălângănesc mâinile înainte și înapoi umblând pe stradă, dar poftă să merg prea departe nu aveam. Așa că traversez, depășesc prima gospodărie și când ajung la a doua îmi zic că e de ajuns efortul și trebuie grabnic să mă întorc acasă să tai frunze la câini. Și de-o întrebă mama: ai cumpărat, puicule?, eu să-i spun că n-am găsit. Cum dovedeam însă că am ajuns la magazin, că doar mă știam cu musca pe căciulă. Simplu, că doar eram precoce: trebuia să nu mai am banii. Probă că m-am văzut cu vânzătorul. Așa că am aruncat banii prin lețurile gardului vecinilor și am purces spre împărăția curții mele.

Tare uimit am fost când mama întrebă:

– Bine, dacă n-ai găsit mentosane, unde-s banii?

Mi-a fost și asta învățătură de minte: lepădarea banilor nu demonstrează că ai fost la băcan. Însă cu asta nu mi-a fost rușine. Am văzut mai târziu că nici lipsa banilor nu demonstrează că n-ai muncit... Noi ne facem că muncim, voi vă faceți că plătiți.

Ce-mi plăcea la curtea bunicilor era că vara se întindeau prin grădină niște ruguri de fragi și zmeură. Oricât mă zgâriam, nu dădeam înapoi să bag mâinile prin hățișul lor.

Într-o zi, verii mei Lia și Călin, binișor mai mărișori ca mine, copiii unchiului meu prin a cărui fund de grădină trecea canalul, vin cu alți draci de copii de

vârsta lor să ne jucăm, iar cum bunica tocmai făcea plăcinte, ne-am pus burta la cale și nu ne-am lăsat până ce nu ne-am ghiftuit. Prieteni la cataramă acum, deși mai mari, catadicsesc să mă ia și pe mine pe stradă, la joacă. Dar abia ce ieșim din curte, că nu știu ce găsesc ei de împărțit, se desfac în două tabere și încep să azvârle cu pietre unii în alții.

Eu n-aveam în clin sau mânecă nici cu unii, nici cu alții, dar tocmai pe mine, cel mai mic, mă pălește piatra în cap. Mă întorc acasă smiorcăind, iar bunică-mea, în loc să ia făcălețul și să fugărească golani, meditează cu blândețea ei de sfântă: asta de bine ce i-am îndopat cu plăcinte!

„A păli”, verb. Intransitiv: a se îngălbeni la față, a se ofili etc. Transitiv și reflexiv: a (se) lovi, a (se) izbi etc. Nu știu de-i un regionalism sau nu, dar iată de ce îmi place. Prietenul meu de mai târziu, Vasile, a scornit o spusă: dacă te pălesc, pălești!...

Trăind pe meleaguri diferite, sunt atent la cuvinte.

În armată am folosit o dată vorba „oleacă”. Oltenii au râs de mine: se vede că ești moldovan! Dar un piteștean îi contrazise: ba, el e mândru de originea lui ardelenescă, deși e moldovean de vreme ce stă de la patru ani acolo! Nu comentam niciodată astfel de păreri. Dar eram cu adevărat mândru de originea mea apuseană.

Aveam două verișoare și de la sora mamei, Uța și Mona. Mai mari și ele ca mine, tare mai erau frumoase. Și deștepte foc. Cea mare, Uța, avea păr negru și ochii de un albastru întunecat și avea numai zece la școală. O chema de fapt Ofelia, dar așa îi spuneam noi, Uța. Așa ambiții mari avea cu cartea, încât atunci când a dat la facultate la Cluj și-a luat numai a doua, a plâns toată vara de mai să se prăpădească! I-a luat-o înainte un anume Octavian Soviany, de care s-ar putea să mai auzim pe-aici. Mai târziu s-a născut o soră de-a Uței și a Monei. Cam de-un leat cu frate-meu fiind, trebuie să fi fost, ca și el, dintre ceaușei. Dar când s-a născut ea eram, hăt, la Bacău și nu știu mare lucru de ea. Mona era și ea frumoasă ca luna plină. E singura dintre câte femei știu, căreia i se potrivea comparația aceasta din cărțile arabilor. „Frumoasă ca luna plină”. Bălaie cu ochi albaștri și fața rotundă.

Ce-mi mai plăcea la Gherla, dintre plăcerile secrete, era gardul și poarta de la casa unchiului meu. Era un gard enorm și o poartă uriașă, cum am văzut mai apoi prin Maramureș. Doar că nu era la fel de ornată ca porțile maramureșenilor. Eram tare mândru că am un unchi cu o casă așa mare, cu un gard așa înalt și-o poartă așa bine ferecată, și de parcă toate astea n-ar fi fost de ajuns, prin a cărui grădină curge canalul. Frații și sora mamei aveau păr negru și ochi de un albastru întunecat. Doar mama a fost șatenă, o nuanță foarte închisă. Erau toți de-o deșteptăciune ieșită din comun și cu un simț al umorului cum rar mi-a fost dat să văd la alți oameni. Unchiul cu gardul cel mare se numea unchiul Todor. Soția lui, tușa Mărioara. Iar de copii am spus, Lia și Călin. Era vai și amar când mâncam la ei. Așa glume făcea unchiu-meu, că pufneam în râs și împrășcam masa cu mâncarea din gură!

– Dar stai să vezi desertul. Cozon-drac cu stafii!

Și eu mă puneam pe râs. Încât, după o vreme, așa credibilitate căpătase umorul lui în ochii mei, încât râdeam prostește, orice-ar fi spus. Într-o zi mergeam pe aleea din fața casei, unde se aflau tot soiul de vase, pătrate și rotunde, din lemn sau ceramică, pline de flori. Și numai ce-l aud pe unchiul Todor că le botează cu niște nume de tot hazul și eu râdeam cu gura până la

urechi. Când am mai crescut, mi-am amintit și am cercetat un pic chestiunea. Profesor de biologie fiind, unchiul meu nu glumise cu florile. Îmi spunea denumirile lor latinești, pe bune. Nu m-am rușinat din pricina asta, gândind că n-a ținut el minte râsul meu prostesc. Tușa Mărioara, soția lui, era o doamnă distinsă, excelentă gospodină, ordonată cum n-am mai văzut. Casa lor era întotdeauna lună.

Tot tușa Mărioara îi spuneam și surorii mamei mele. De ea eram mult mai apropiat. Semăna cu Elisabeth Tylor și era mereu în vervă, vorbea grăbit și umorul ei avea întotdeauna o contrapondere tragică. Când eram licean, în Bacău, îmi cădeau uneori ochii pe scrisorile ei trimise maică-mii. Mă prăpădeam de răs. Nu am nici umorul, nici verva, nici talentul ei literar ca să pot rescrie din acele scrisori, dar voi încerca să fac ceva, ca să dau măcar o idee. Păcat că s-au pierdut. „Mergeam ieri spre piață și când să traversez strada, apare o mașină în viteză, gata să dea peste mine. Mi-a sărit inima din loc, dar nu de teamă că era să mă omoare. Ci, aveam pe mine niște budigăi de-ai lui Vasile și-aș fi fost de râsul târgului să fiu dusă așa îmbrăcată la spital să-mi facă autopsia”.

Unchiul Vasile, ce mai târziu va dobândi supranumele de ȘV, era soțul tușii Mărioara. Era un bărbat sigur pe el, deștept și hotărât. Un adevărat bărbat, dar și un domn. Când ne găsea, pe mine și pe Mona, jucându-ne pe undeva, ne ducea la cofetărie, ne cumpăra prăjitură și suc și ne lăsa să ne dedulcim acolo, până când el mergea la un șpriț. Ce mă impresiona era că ne lua și suc. Prăjituri primeam și acasă, dar niciodată suc. Sucul era, așadar, ceva în plus, un lux. Îmi plăcea de unchiul ȘV. Într-o vreme, cred că pe vremea când eram student, după o practică geologică la Baia Mare, m-am repezit prin Gherla. Unchiul Todor vânduse casa cu gard mare și locuia la bloc. Am întrebat atunci de ce-i poreclit unchiul Vasile ȘV. Păi e așa, ca JR. JR era personajul acela din nesfârșitul serial Dallas. Un personaj „negativ”. Unchiul Vasile devenise negativ pentru că divorțase de mătușa mea, probabil. Am fost în vizită la el. S-a apucat să gătească un balmoș. Chiar nu mâncasem în viața mea așa ceva. Nu-l făcea așa cum se știu rețetele de azi. După ce făcea mămăliga din mălai fiert în smântână sărată, o lăsa pe foc să se întărească și-o umplea apoi cu caș, smântână și brânză de oaie. Să te lingi pe degete, nu alta.

Stăm noi de vorbă o vreme și numai ce mă întrebă:

– Tu chiar ești Dănuț? Bată-te norocul, dar tare cuminte te-ai făcut! Știi că am ascuns ceasurile din casă și aparatul radio când am auzit că vii la mine? Că nimic nu scăpa de tine, demontai tot!

M-au mirat vorbele astea ale lui, deși de narav îmi aminteam. Acum eram însă preocupat de fete.

Unchiul Iacob era celălalt frate al mamei și era cel mai mare dintre frați. Nu l-am cunoscut când eram copil în Gherla, ci mai târziu. Locuia în București. A fost unchiul meu preferat. Avea o putere de deducție, că numai dacă se uita la mine cum casc gura și putea să-mi spună ce-am văzut și ce gândesc. Glumele lui erau încastrate în adevărate povești și n-ar fi zâmbit vreodată când le spunea, să-l pici cu ceară. Aducea elemente fantastice în poveștile lui. Îmi amintesc de-o cioară vorbitoare ce nu vroia să-i facă loc să treacă pe-o îngustă potecă făcută în zăpada înaltă. Până la urmă cioara avu pretenția să-i facă unchiu-meu loc.

– Dă-te la o parte, domnule – l-a apostrofat ea.

Povestea totul în așa fel, ca pe-o banalitate, încât erai convins că întocmai acelea sunt faptele.

Când a venit o dată în Bacău în delegație a stat la noi și „le vedeam pe vecine – deși, măritate, eu le știam femeii serioase – ieșind la poartă să se uite după el, așa bine bărbat era.

Tot din ce mi-a povestit maică-mea știu că, de neastâmpărat ce eram, am băgat într-o zi în gură un ban și l-am înghițit. De fapt, vai, nu l-am înghițit, ci mi-a rămas în gât. Să te ții necaz! Moare copilul! Nu puteam mânca, nu puteam bea apă, dar mai rău pentru ai mei era că nu puteam vorbi și nu puteam spune ce mă doare. M-au dus fuguța la Cluj, la spital. Cred că aveau acolo un magnet, un electromagnet – și m-au lăsat lefter. Nici în ziua de azi nu mi-am revenit financiar.

Mai știu că am călătorit cu avionul la vârsta de patru luni, de la Cluj la Bacău. Era musai să mă vadă și familia tatălui meu cel mândru de fiul său. Din orăcăiala mea și datul din mâini și picioare și gângurit, dedusese deja că promiteam multe! Și, iată, asta mă face să mă întreb, acum, că am și eu copii de înșurat. Ce așteaptă părinții de la copiii lor? Că eu de la ai mei nu vreau altceva decât să fie fericiți. Dacă sunt fericiți, înseamnă că au și iubire și sănătate și tot ce le trebuie.

De atunci am mai urcat o singură dată în avion, când am mers în Rodos.

Dar ce-mi doresc mie, la cincizeci de ani ajuns? Azi dimineață, când m-am trezit, la asta mi-a mers gândul. Și mi-am spus așa. Să mă înșor cu femeia pe care-o iubesc, să trăim împreună treizeci de ani și să murim în aceeași zi. Să avem o fetiță, ea să fie fericită întreaga viața așa cum n-a mai fost nimeni pe pământ.

În ce privește ideea de a muri în aceeași zi nu țin neapărat la ea. Dacă iubita mea vrea să mai trăiască zece, douăzeci încă după ce eu voi muri la optzeci de ani, n-am nimic împotriva.

Nu știu cum am făcut într-o zi, că m-am pierdut de maică-mea. Mai târziu, mare fiind, de câte ori am văzut câte-un copil ce s-a pierdut de părinți, plângea săracul de mama focului. Eu nici pomeneală să plâng și să mă căinez. Mi s-au ascuțit simțurile pe dată. M-am uitat în jur și am socotit cam pe unde ajunsesem acolo și-am pornit în direcția unde ziceam eu că e casa. Merg eu ce merg, sigur pe mine, gândind că nu mai e mult până la poarta bunicilor, dar curând mă vede un vecin. Văzându-mă singur, mă întrebă:

– Dar unde te duci tu, măi Dănuț? Eu, mândru de mine, îi spun:

– Acasă!

– No bine, atunci hai în partea cealaltă!

Și m-a luat de mână și m-a dus acasă, taman în cealaltă direcție decât cea în care pornisem eu voinicește.

Eram toți la masă într-o zi și numai ce deșartă bunica mămăliga din cealaltă. Cum eram neascultător și pe toate le făceam de-a-ndoaselea, mama îmi spune:

– Dănuț, dă-i o palmă!

Țin minte și acum ce-am gândit, deși nu aveam încă doi ani pe atunci. Mi-am zis așa. Mica zice să-i dau o palmă, tocmai ca să nu-i dau. Și, ca să-i fac în ciudă, pleosc! pe mămăliga aburindă!

Altă întâmplare ce stă în amintirea mea. Deși se pare că e un obicei străvechi al slovacilor, cine știe cum, la Gherla se mergea, cred că în luna Paștilor, cu udatul. Băieții mergeau la fete și le udao cu parfum. În vechime, fetele erau udate cu apă curată din fântână. Și mă ia mama să mă ducă la Veronica s-o ud. Eu n-aș fi vrut în ruptul capului, dar nici să mă împotrivesc nu știam cum. Am tras eu hăis și cea și mai ales înapoi, dar mama era hotărâtă. Trebuia să-mi arăt bărbăția. Când am ajuns la casa ei, mama m-a împins în curte și m-a îndemnat să merg să bat la ușă. Neavând încotro, cu sticla de parfum în mână, am ciocănit până a ieșit... chiar Veronica.

– Am venit, mica-i la poartă, să te ud, Veronică!

Și i-am turnat parfumul în cap.

Într-o zi văd o femeie cu o burtă țuguată cum nu mai văzusem. Îmi smulg mâna din mâna mamei, fug drept la ea și îi înțep burta cu degetul, cum ai înțepa un balon și strig:

– Poc!

Doamna își duce mâinile la piept, își ridică privirea spre cer și se preface că leșină.

Nu era de glumit cu mine!

Uite că scriu de-o vreme despre copilăria mea și încep să mă tem că nu-i bine ce fac. Parcă aș pune borcanele cu dulceața din mână pe-un stelaj. Pe măsură ce le povestesc, poveștile parcă nu mai sunt în mine. Ajung în alt loc și parcă le pierd. Simt cam așa cum era într-un basm. Cineva își pusese inima într-un cufăr ascuns într-o grotă pe-un munte. Și inima nu mai era la el. Parcă dau, pierd ceva din mine scriind. N-am mai pățit una ca asta. Scrisul, mereu, m-a îmbogățit.

De ce unele lucruri sunt ușor de povestit, pe când altele aproape imposibil? Mergeam într-o zi ținându-mă de mâna mamei și dintr-o dată îmi apare în față un zid, o fortăreață. Zidul era văruiat în alb. Am văzut și o poartă uriașă, mai mare decât poarta de la casa unchiului meu. Sus pe zid am văzut o gheretă, dacă nu mă înșală memoria, verde. Lângă gheretă era un om ciudat, îmbrăcat în haine de postav vărgate, cu o bonetă pe cap și parcă-mi amintesc că purta pe umăr o pușcă de soc. Nu de șoc, de soc. Dar asta cred că face parte din imaginația mea. Zidul acela nu se mai termina, departe vedeam o altă gheretă și lângă ea alt om cu haine vărgate. Parcă trăgea dintr-o țigară, care de scurtă ce era, îl ardea la degete, dar el nu se lăsa. Și țigara asta face parte din imaginația mea. Pe atunci habar nu aveam ce e Gherla, ce e gherla. Eu știam că Gherla e orașul unde m-am născut. Habar nu aveam de pușcărie și cu atât mai puțin de celebritatea ei tristă... Mai târziu am aflat că, în conformitate cu principiul autogospodăririi, deținuții ce nu mai aveau mult din pedeapsă, erau puși să păzească închisoarea. Însă nici nu știu dacă nu cumva memoria îmi joacă o festă și, de fapt, în 1963+1963 când am văzut prima dată închisoarea, nu o păzeau soldații. Unii cu niște bonete mai ciudate și cu nădragii băgați în bocanci. Iar pe deținuții ce păzeau i-am văzut mai târziu, când mai mergeam în vizită la bunici... Tot pe atunci am aflat că la Gherla deținuții muncesc și fac mobilă de lux... Peste ani, Gherla a căpătat pentru mine o dimensiune... culturală. Am citit cărți despre închisoare. „Gherla” lui Paul Goma... Dar în memoria mea, închisoarea rămâne o fortăreață misterioasă, ca homerica insulă a lui Eol, „cu ziduri nerăzbite de aramă”.

ADELA POPESCU

Norocul

Eu nu cunosc decât cu gust amar.
Norocul, nu știu unde stă în lume,
dar, știu că pică-n ușa:
 chipeș, ca un zar.
De-aș ști, i-aș sparge-n pietre, geamul,
 crunt!,
să fiu și eu norocul pe pământ!

Aș bea nebună din fântâna lui,
să-i sorb izvorul farmecelor sale
și m-aș culca în patul lui cel moale –
să fiu și eu noroc,
 în lumea mare!

Inimă

Inimă, inimă, de ce te-nfierbânți
și din cătușele tale, de răzbunare cânți.
Spune-mi, inimă, de ce vrei să muști,
din sângele altei inimi să guști.
Spune-mi, inimă, de ce ești neagră
și te zbați în neguri ca o pasăre oarbă.
De ce uneori te înmoui și ești bună
ca o rază blândă de lună.

De ce alteori triumfi în scânteii
pentru cele mai frumoase idei.
Inimă, inimă, de ce te prefaci,
de ce câteodată nu știi sa taci...
De ce zornăi ca un arc de ceas
și îmi numeri fiecare pas.
Spune-mi, inimă, de ce mă-nsoțești:
Ți s-a urât, inimă, să mai trăiești?!...

Pastel

Era amiază albă
căzută peste câmp
ca o pasăre cu aripile blegi.

Păștea tăcerea câmpul
și ierbile-ntinse
păreau neatinse
 întregi.

Păștea tăcerea câmpul
ca o vacă stearpă
din ugerul căreia
 lapte
nu poate nimeni
 să stoarcă...

Foșnetul subtil de mătase

Foșnetul subtil de mătase-n decolorare
De pergament pipăit de cuvinte,
Pipăit de mâna hieratică a leprosului,
Ca briza-n amurg printre sălcii
Printre aninii îmbobociți de melancolie –
Foșnet subtil se aude în manuscrise.

Mătasea își poartă-n tăcere tristețea,
Se tulbură ca apele râului
De pești leneși dormind în amiază,
Se tulbură mătasea în manuscrise
Când vorbele Înțeleptului, ca o salcie plângătoare
Cuprind imaginarele lumi inimaginabile.

Răcoarea cuvântului – respiraare ademenitoare, de față –
În foșnetul subtil de mătase-n decolorare
Din foile manuscrisului, o leprozerie imensă,
Tulbură gândurile copilului uitat în visare.

Foșnet subțire se aude în bibliotecă,
Foșnet subtil de mătase ușoară
Până manuscrisele se deschid privirilor tale,
Și literele, una câte una,
Din rafturi, pe negândite, coboară.

Foșnet subtil de mătase-n decolorare
Se aude când literele învață să zboare.

Pe misterioasa boltă înnoptată

Pe misterioasa boltă înnoptată,
Prin praful stelar, pe Calea Lactee
O rază de stea luminoasă, o cădere-n afunduri.

Un meteorit, o stea zburătoare, un fluture de argint,
Trec în goană prin porțile cerului.

Pe muntele sacru învelit în zăpezi
Cronicarul înnoadă semnele pe mătasea-nghețată
Deslușind în tăcere astronomii ireale.

Comete cu nume ciudate se adună în cărțile vechi
Cu frunzele castanei de apă.

Semne misterioase pe mătăsuri plutind pe zăpezi
Cronicarul înnoadă la lumina lunii.
În tăcerea înaltului, într-un timp fără anotimpuri,
Ovă de vultur încălzește cu palmele în tăcere,
Ovă de vultur încălzește pe mătăsurile ceriului.

Puii trec în vârtej pe porțile fără nume,
Comete desenate ca biluțe rotunde sau ace,
Ca pinul, ca orhideea, sau coada feniesului.
O mare diversitate de forme în atlasul miraculos,
O mie de ani și încă pe-atâtea milenii
Adună pe mătăsuri plutind semnele misterioase
Căderea și nașterea atâtor și atâtor comete.

Cronicarul se-ngroapă în cărțile vechi,
Se acoperă cu mătăsuri ușoare și praful stelar
Pe muntele sacru învelit în zăpezi
Deslușind, în tăcere, astronomii ireale,
Comete desenate pe oul de vultur;
Puii să treacă pe porțile ceriului
Ducând semnele acelea misterioase
În tăcerea înaltului într-un timp fără de anotimpuri.

În cărțile ceriului, în cărțile abisale

În cărțile ceriului, în cărțile abisale
Semne, simboluri, desene și gânduri răzlețe
Se-adună-n tăcere printre nouri și ghețuri,
Se-adună în clipa de reculegere
Nourii limpezi, mândri, puternici, ordonați
În formă de dragoni, femei frumoase și de veșminte
Mesaje trimit lumilor viitoare.
Dorm asemenea florii de zarzăr spre primăvară.

Ziua astrală și magica noapte
Protejează lumea de semne,
Protejează truda Astronomului,
Cum ar apăra o imensă și neprețuită comoară.

Riguroasa mișcare a stelelor
Prinde sens în atlase și în alte mesaje
Prin simboluri, desene și gânduri răzlețe.

În sicriul acesta plutind taina se-nchide o vreme.

Atlase celebre dorm nedescoperite, în sicriu plutitor
Dorm asemenea florii de zarzăr spre primăvară.

Nourii limpezi, mesaje trimit lumilor viitoare
În cărțile ceriului, în cărți plutitoare
În ziua astrală și magica noapte în cărți abisale.

În bestiarum, ca în scoica marină...

În bestiarum, ca în scoica marină,
Grădinarul, la lumina florii de lotus
Privește puii de pitulice cum îngână libertatea,
Cum spală cu rouă manuscrisele nopții.

Printre semnele apodictice,
Printre irealele semne
Grădinarul înalță în bestiarum
Uriășele zmeie pâlând pe tavane
Într-o dispută cu semnele magice.

Ca în scoica uscată la soare
În acest labyrint privește-n destine
Grădinarul înzăpezit
De tristețe și floarea de lotus,
Puii de pitulice, printre litere de plumb, aburind.

În răcoarea cuvântului din poemele de cenușă,
Ca în purpura luminindă se înveșmântează.

Numai zmeiele de hârtie, numai zmeiele,
Neștiind taina acestui poem
Pe tanavele misterioase
Își continuă, în tăcere misterioasele zboruri.

Lumina florii de lotus capătă forme ciudate.

Puii de pitulice ciugulesc a tristețe
În palmele Grădinarului
Cenușa acestui poem ireal.

O perlă-nflorită...

O perlă-nflorită e ochiul tău stins,
O perlă-n deschidere, un vulcan incandescent,
O suavă supunere a umbrei îngerului,
O supunere tandră peste rănile mute.

Și toate, o, toate-n culcușul cel sfânt
Înflorind în acea dimineață de mai.

Acea dimineață a visului tău
Se lasă devorată de văzul din perlă
Cum devorat este visul bărbatului și
Ochiul în tainică pândă când pasul,
O, pasul sfielnic strivește cu teamă
Iarba-nspicată peste perla deschisă.

O perlă-nflorită e ochiul tău stins
Cum stinsă-i imaginea mea pentru tine.

O, suavă supunere a umbrei îngerului

Pe umărul tău feciorelnic își caută cuib
Cum privighetoarea-n înalturi își caută cântecul.

Și toate, o, toate-n culcușul cel sfânt
E perla-nflorită ce-i ochiul tău stins.

Tu dacă-mi spui mereu, acum, vezi bine

Tu dacă-mi spui mereu, acum, vezi bine
Iubirea-mi dă târcoale în ceasul cel dintâi,
Zăpezi incendiate de pleoape-or să se-anine
Să poți privi cum visul se-aprinde căpătâi

Când zorile-n surprare pe trupul tău stelar
Se vor zidi-n tăcere ca un ecou pierdut.
În fulger locui-vom ca-n cel mai tainic jar:
Ne fie-n clipa rară iubirea tainic scut.

Zăpezi incendiate de pleoapele-n uitare
Ne-nchidă-ntre mistere la început de vis.
Iubirea-mi dă târcoale ca vraja în sertare
Când tainele-n tăcere, de teamă, le-am închis.

Tu iară-mi spui, vezi bine, sub zările-n surprare
Iubirii dintr-odată te lași prins în vâltoare.

Cutremurată frunza de-atâta așteptare

Cutremurată frunza de-atâta așteptare
Ne va cuprinde-n sine în legănarea sa.
Tot picură culoarea pe umbra în surprare,
Tot grea cenușa-n stele pe pleoape va cădea

Furtuni fără de teamă ca la-nceputul lumii
Pe tâmpile cățărare abia de le-o simți
Că-n legănarea frunzei tot atârând lăstunii
Vor odrăsli-n tăcere cu fiecare zi.

Și-n picurii culorii ca-ntr-un chenar anume
Ne vom închide-n șoapta tăcutului ecou
Furtuni fără de teamă, și iată, fără nume
Pe tâmpile cățărare ne vor zidi din nou.

Cutremurată frunza de-atâta legănare
Ne prinde-n sine-a vrajă în tainica-i surprare.

De-odată-nceată unda pe ape se-mplinește

De-odată-nceată unda pe ape se-mplinește
Tăcută,-n disperare ca-ntr-un ecou final
Ducând cu sine-n lume nisipul care crește
Pe plajele stelare, desprins fiind de val.

Zăcândele mistere în undă dau năvală
Că-n ornice, vezi bine, e timpul înghețat
Cum înghețată-i luna în neștiuta cală
În care marinarii în vrajă s-au lăsat.

Și, iată, deodată în mistice-nceputuri
Din speriate gânduri și necuprins mister
Tăcerile-n derivă sunt ireale scuturi
Că între ieri și mâine se-aprinde-atâta cer

Iar unda-nceată, iată, pe ape se-mplinește
Cum se-mplinește timpul pe valul care crește.

Se-neacă luna-n ciuturi când buzele-ți setoase

Se-neacă luna-n ciuturi când buzele-ți setoase
Sărutului se lasă supuse, încet, tot mai încet
Zăcândele ecouri din apă par că-s scoase
De lemnul încă fraged, înmugurind discret.

Iar patima-n tăcere ca un comând, a seară
Se lasă, din afunduri, adus, discret, acum aici.
De buza ta strivită, lumina ca de ceară,
Așteaptă,-n palme, cu teamă, s-o ridici

Și pleoapele-n lumină, să ți le speli, vezi bine
Când se aprinde iară tăcerea-ntr-un ecou
Putea-va luna oare de buze să se-anine,
Să se ridice-n pleoape ca victima-n lasou?

Se-neacă taina-n ciuturi, cu disperare, poate
Adusă din adâncuri când apa-i vrajă-n toate.

Tăcută Marea Moartă îmi pare a învinge

Tăcută Marea Moartă îmi pare a învinge
Uitate, reci mistere, tăcutele-mpliniri
Venindă dintre timpuri, anume a convinge
E marea vrajă-n toate ca nunta pentru miri.

Pierduta viață-n valuri cu teamă se presimte
Ca într-un dans hieratic adus din depărtări
Iluminând tăcerea din albele-oseminte
A duhurilor care sunt mistice chemări.

Tăcută, în adâncuri, e marea ce de-odată
A forfotă stelară era în val închisă la-nceput
Precum e tainica iubire în trupul cel de fată
În care se ascunde, cu grijă, păcat mereu ocult.

Uitate, reci mistere, tăcute-n împlinire
Învață Marea Moartă, a viață să respire.

LIVIU VIȘAN

Cântec în tăcere

nimeni nu întreabă
de umbre
nimic nu se face
în amintirea
zilei pierdute
doar lucrurile par a fi așezate
la fel
doar liliacul
amăgit de soarele
ivit nefiresc
în pieptul iernii
sclipitoare lamă de ghilotină
doar liliacul alb
a înmugurit
prea devreme
pe catafalcul tăcerii
un spasm
al versului nerostit
nimeni nu întreabă
cine a furat anotimpul

Lacrima de lumină

întunericul își înghite măreția
stelele au ochi sticloși
de fiară nestăpânită
haită flămândă pe cerul nopții

îmi apare în vis sclava lui Thales
cu opaițul de seu înălțat deasupra
capului
mă cheamă în afara cuvântului
să îmi arate cerul

inima îmi bate atât de tare
lumina opaițului transpirație caldă
lacrima oracolului
cade în Epidaur

Vitraliu

urmele literelor
în haită
pași de jivină flămândă
ieșită la vânat
țin calea poemului
eremit ce trece prin oglindă
fără să-și taie venele
în lamă de cioburi
poetul
privește umbra
de care tocmai s-a despărțit
vers alb pe tavanul chiliei
suflet pur
în negre cerneluri
din lumea de dincolo
vede mai bine
chipul de înger
înărmat
în coperta ferestrei deschise
icoană de cioburi sidefii galbene
roșii
pe un perete aflat la apus

icoana poemului

Flăcări

împleteam turbane din verzi
mlădițe de salcie
cu ciucuri îngălbeniți de polen
în anotimpul învierii

porneam aventura copilăriei
spre malul unui pârâu înecat în
trestii

viu pâlpâit de candelă
aripile cărăbușilor ardeau în iarbă

nu exista bucurie mai mare
ca ciocnitul cu ouă vopsite
aproape am uitat că acest obicei
era pe atunci interzis

ca și cum ai putea să ucizi copilăria
n-aveam voie să vorbim despre
lucruri sfinte
ciocneam ouă pe luate până se
înroșea iarba
uitarea e un fel de nemărturisită
iertare

Umbra piciorului

în piele de șarpe constricator
urcă umbra piciorului de femeie
în cer fantastică reptilă
încolăcită pe grumazul visului

piele de șarpe care se leapădă de
șarpe
cum se leapădă ziua de noapte
umbra piciorului de femeie
coloană de templu capitel din fruct
confiat

Câmpia cu aripi

nici fluturii nu se mai înalță la cer
arșița aplatizează câmpia
dacă aprinzi un chibrit
sare pământul în aer

râu secat în tinere trupuri
sângele curge în celălalt sens
fără voie și fără credință
aducând pe lume arșița verii

pe umerii cuvintelor aripile zac
într-o cobiliță cu desagii goi
copilul din flori al verii
ți se naște în brațe

Lecturi

am traversat amiaza
și m-am așezat la o masă
cu prințesa de treflă
între magii adormiți pe Lipsani

grabnic am răsfoit pagini aurii
cu soarele-n ochi spumoasă lectură
am citit apoi roșu și negru
până mi s-au albăstrit dinții și buzele

vreo două trei monografiile despre
Caragiale
semnate în filigran de Mugur Isărescu
ferestrele guvernatorului erau iluminate
o prelungire de tiraj ar fi fost cred
posibilă

spre seară mi-am făcut câteva cruci
smerite
la Biserica Stavropoleos
Dumnezeu să vă ocrotească lecturile
nu vă lăsați înșelați de dracii mirosind
a tămâie

Poet la oraș

mai fierbinte decât țărâna câmpului
asfaltul se leapădă greu de trecători
calc prin intersecții ca pe clapele unui
imens pian insensibil

cei care mă privesc în ochi nici nu știu
ce tristă e viața omului de la țară ajuns
la oraș

lungul prizonierat al metaforei
optimismul tembela micile bucurii fără
motiv

am uitat ce pagină grea e întorsul
fânului
dar știu că iarba tânără cade greu în
genunchi
îmi amintesc de izvorul aflat în inima
pădurii
când calc pe asfaltul fierbinte precum
fachirii

nicio veste despre plata colaborărilor
prin redacții
prietenii mei infestați cu fum de țigară
s-au refugiat în cochilii de facebook
nu mai au cerneala vinovăției pe degete

EDUARD ZALLE

Teamă

Nu îmi pot învinge teama
De-ntuneric, de urât.
M-am căznit, dar n-am putut,
Să-mi vând visele de-a valma.

Nu îmi pot înfrânge frica
De sfârșeală, slăbiciune
Și-ale tale gânduri bune
M-au oprit să număr clipa,

Clipa-n care te-am iubit,
Cu-ale tale vechi frustrări,
Cu-ale mele-aceleași stări
De angoase și morbid.

Nu îmi pot ucide spaima
De a te iubi vremelnice...
Fug de noapte, de-ntuneric
Și nu iau la vise seama...

În lumea ta

În lumea ta, prințesă, te petreci
Cu pompă mare, trâmbițe și surle,
Din ale burgului bătrâne turle
Privesc cu ochi rătăcitori și seci.

Nici nu ai vreme gloata să saluți,
Plutești nepăsătoare mai departe,
Iar clopotele bat cu glasuri sparte
Și-i sperie pe cei flămânzi și mulți.

Dar într-o zi va trebui să te apleci
Și-asupra celor fără de speranță,
Să te dezbari de-această aroganță,
Când tu, în lumea ta, senină treci...

Călătorie

Fii gata, vom pleca îndată
În insula cu floră tropicală.
Te uită dacă ninge-afară
Și parcă-i cineva la poartă.

Mai pune ceaiul la-ncălzit
Și dă-mi și mie-o sărutare,
Mă-mbie iar cu-a ta suflare,
Parcă de ieri nu ne-am iubit!

Poștașul ne-a adus scrisoare,
Citește-mi tu ce stă înscris,
Privește, gardul este nins,
Iar albul de spital mă doare...

Mă-ntind ursuz pe canapea,
Nu sunt atent la ce îmi spui,
Doar îți privesc ochii căprui
Și sânii, cei cu sfârcuri de cafea.

Te-mbracă-n rochie-nflorată.
Cu crini imperiale și violete,
Retina obosită să mi-o-mbetel
Mai pune lemne-n foc să ardă.

Iubito, fă bagajul, vom pleca
Ne-ntârziat, cât mai degrabă,
Acolo unde valul încă-mi sapă
Nisipul tropical pe plaja mea...

Menuet

Luna-mi zgârie retina.
Da, ea poartă toată vina
Pentru care eu îți cânt
Și, din când în când, mai plâng.

Marea-mi năpădește-n sânge,
Valul ei nu îmi ajunge,
Dar mă leagănă discret
Pe un ritm de menuet.

Din neliniștea adâncă
Crește-n mine-un pui de stâncă,
Piatră seacă, piatră rece
Peste care apa trece.

Iar din astă legănare
Am făcut un pod pe mare
Și, în pași de menuet,
Mă întorc în desuet...

Numai a mea

Numai a mea vei fi împărăteasă,
Aleasa cerurilor între aștri!
Pun rămășag pe-o mie de piaștri
Că tu, bătrână, vei fi tot frumoasă!

Iar eu te voi iubi peste cuvinte,
Când dorm adânc, când mă
trezesc,
Te voi iubi cinstit, dar și livresc,
Până ce veșnicia mă înghite...

Îngerii căzuți

Un înger s-a-ntâmplat să moară,
Un altul, ieri în zori, a renăscut.
Este povestea chiar de la-nceput,
Aceeși de demult istorioară...

Și a venit o zi cumplită-n evul nou,
Când, revoltat, s-a ridicat deodată
Un înger cu aripa nouă, netăiată,
Și socoteală i-a cerut lui
Dumnezeu!

Să fie primul între îngerii cei noi,
Împăunat de glorie și de putere!
Cu lacrimă în ochi și cu durere,
Aripa Dumnezeu i-a frânt apoi!

L-a izgonit din ceruri pe pământ.
Pedeapsă dulce, nesperat de
blândă

Pentru toți cei ce-l mai înfruntă
Pe Tatăl nostru iubitor și sfânt!

Un înger s-a mai întâmplat să cadă,
Din ceruri prigonit, jos pe pământ.
Căci Dumnezeu iertător și blând
Nu vrea copiii suferind să-și vadă!

Furtună pe mare

Cumplită vreme e acum pe mare!
Talazul urcă și plesnește nemilos
În sufletu-mi de sare parcă ros,
Mă-nghite teama de înstrăinare!

Corabia-mi despică ape-adânci,
Iar prova se afundă maiestuos
În hăul din smaraldul prea sticlos,
Dar lunecă departe, printre stânci!

M-am cocoțat sus la catarg cuminte
Și zarea o scrutez neobosit, atent,
Sunt marinarul răbdător, prudent,
Am învățat că timpul încă minte...

Eu navighez cu vântul împotriva,
Marea sărată-și sapă vad în mine,
Pământul ce-l aștept totuși nu vine,
Așa că îți voi scrie îndată o misivă...

Mă-ncrâncenez și asta-mi dă o stare
Asemenea furtunii ce-o înfrunt,
Asemeni valului care lovește crunt
Și-mi naște-n inimă înstrăinare...

Miros de femeie coaptă parcă simt,
Semn că pământu-i undeva, aproape,
Iar pânzele-mi înalț degrabă toate
Și nu iau seama vremurilor care mint!

Cumplită vreme e acum pe mare!
Dar voi răzbi talazuri, vânt și teamă,
La tine-am să ajung, de bună seamă,
Și-mi voi învinge greaua-nstrăinare!

IOAN FLORIN STANCIU

Lampa fermecată

Abia se-înserase, dar țărănimea din Vadu grabnic colectivizată-n genunchi și frumos jupuită de vie adormise deja, visând la ploile cu plăcinte și la rațele prăvălitate cu labele-n sus peste munții de varză călită, ai socialismului triumfător. Chiar dacă promisa lor viață nouă începuse mai mult cu luatul, decât cu primitul, căci, de vreo trei zile, comisiile de colectare și colectivizare, însoțite de miliție și securitate cutreieraseră satul în blesteme, hărhăială și bocet, adunând mai toate lighioanele folositoare de prin curțile oamenilor, ca să le ducă-n chiot și jale, la grajdurile improvizate-ale gospodăriilor întovărășite.

De-aceea, domnul învățător Petru Ezarhu, bunicul meu dinspre mamă, se hotărâse să scoată și el cevașilea de pe urma celor trei porci pe care-i crescuse într-o groapă tainică, săpată-n hățșul de gherghinar din fundul grădinii; trei godaci de baltă, lungi și rotunzi ca niște pepenoaice turcești, dar care nici nu aflaseră încă pe ce lume le fusese dat norocul de a se tăvăli zilnic prin propriul lor rahat; „Ce mai faceți, băi ilegalistilor?”, zicea bășcălios tata-mare, când se întâmpla să fiu și eu pe-acolo, ca să mă dăscălească precum că nu trebuie să vorbesc nimănui, niciodată despre groapa aceea cu porci, pe care-aranjase deja să-i vândă unui șef de cantină din Port, cu care eram oleacă rude, dar care-ar fi câștigat și el o groază de bani, la afacerea asta.

Așa că după lăsarea întunericului, când tot satul se cufundase-n sacul cu cenușă al nopții, sosiseră, după vreo înțelegere mai veche, pesemne, și frații Cocoșman cu căruța lor cea ușoară și molcomă, la care era înhămat numai Fulger, căci iapa Stela, mai nărăvașă, pufnea mereu, rânchezând și la umbra sa. Trăseseră căruța-n fundul grădinii, între umbrele gherghinarilor și legaseră căpăstrul de un bulumac rătăcit pe-acolo. Și tot acolo, îi întâmpinase tata-mare cu un ceavn măricel și cu-o funie făcută colac, alături.

– Am fiert aici un cușcuș din boabe de porumb și secară, peste care-am turnat un litru de vișinată tare ca spirtul, dar bine-îndulcită cu zahăr topit. Coborâm ceavna-ăsta pe la nasul turiștilor ăia, din nămol și, să-mi ziceți mie Ghiță, dacă viitorii noștri candidați la colectivizare n-or dormi, cel puțin, câte cinșpe ore neîntorși.

Și chiar așa a fost, porcii s-au năpustit chirăind la marmeladă și-au lins-o într-un minuțel, ca și cum n-ar fi fost niciodată. După care s-au prăvălit pe patul lor de mâl și-au adormit deîndată, sfârâind molcom, ca o oală pusă la fiert. Atunci, Simion s-a scoborât de două ori pe scara noastră cea nouă, din lemn de nuc fasonat și i-a scos unul câte unul, înfășați în crâmpiele din plase pescărești gudronate.

– Băi frate, spurcate lighioane! Am crezut că-mi dau duhul acolo, jos. Păi, la așația exact votca le mai lipsea, ca să fie porci de-adevăratelea.

Apoi au înfășat purceii în niște pături vechi pentru cai, i-au legat strâns la bot cu câte-o fâșie din pânză kaki și i-au urcat ca pe niște caloieni, într-un cufăr din papură împletită, îndesat între paiele din dosul căruței, întrucât înstrăinarea sau tănuirea animalelor destinate sectorului zootehnic al noului G.A.C. se pedepsea cu minimum zece ani de muncă silnică.

– Hai, nepoate, lasă dracului motanu-ăla și urcă coala, pe paiele din coșul harabalei, că vreau să te duc, ca să vezi și tu electrica și lamp-aia a lui Illici, spaima burghejilor, a zis tata mare de pe scândura din fața angâciului, unde tocmai se strecurase, înghesuit între sumanele uriașe ale fraților Cocoșman.

– Opaaa, păi nu era vorba de lampa lui Aladdin!? se mirase Petru, clipind hoț.

– Păi, sigur că nu, am sărit eu ofuscat, că Aladdin-ăla era o lipitoare d-aia turcească, iar Vladimir Illici este prietenul, învățătorul și tovarășul proletarilor de pretutindeni!

– Haidaaa, așa o fi! s-a înecat Petru, dar eu tot nu știu ce soi de turci or mai fi și proletarii-ăia ai lui Illici?

– Eu cred că și ăia sunt tot vreun fel de purcei de mlaștină, ca noi toți! a încheiat Simion filosoficește, bătându-se cu degetul mare în piept.

Adevărul e că, de când învățasem la școală despre termoelectrica cu cărbuni și de *lampa lui Illici*, mă rugasem zilnic de tata-mare, ca să mă ducă și pe mine într-o noapte, la Năvodari sau Constanța, ca să văd minunea-minunilor; mai ales că noi trăiam ca orbeții, pe sub pământ și ne culcam înaintea găinilor.

Așa că m-am ghemuit iute-n paiele din coșul căruței, la trei palme de lada cu porcii care se frământau puturos prin întuneric. Am înțeles că frații se hotărâseră să țină drumul printre lanurile de porumb de la Gargalâc, ocolind astfel poligonul de la Capul Midia, unde-am fi putut să dăm peste zdravănelul soldat sovietic eliberator, veșnic însetat și flămând. De aceea, abia mai târziu, am coborât înspre stânga, pe plajă, unde drumul era moale și lin, ca și cum am fi mers numai pe covoare de lână-împletită.

După miezul nopții însă, a-începtut deodată o ploaie de mult prevestită de tata-mare, care, încă de la plecare, adulmecase vântul de nord cu degetul arătător ridicat deasupra capului. Stelele au pierit toate deodată și se auzea numai marea fremătând înghesuită-între maluri prea strâmte. Doar undeva, departe, înspre Șamanu, se mai zărea luminița fantomatică a vreunei căsuțe zidite mai sus, pe cocoașa de calcar.

– Dar dinspre Năvodari, de ce nu zărim nicio lumină?, am întrebat eu răstit, ca să-acopăr frământarea murmuită-a purceilor.

– Dracu să-i ia, cu steaua-aia din frunte cu tot, te pomenești că tocmai azi au rămas borșivicii fără cărbuni, dacă nu i-or fi trimis morman, la Moscova, ca să-i încălzească tălpile la mumia lu' Tartacot, pe care cică-l țin la murat în borcanul cu spirt, p-acolo, pân beciurile cremlinului lor de...

– Chestia neagră e că se-întâmplă ceva rău pe-acolo, a șoptit Simion, căci am auzit mai devreme o rafală de balalaică și-am văzut suveicile roșii ale gloanțelor împrăștiate pe cer.

S-a stabilit apoi că, orișicum, trebuia să tăiem orașul prin partea lui dinspre răsărit, pe unde toamna era piața de legume și fructe. Dar, când ne-am apropiat de prima răscruce, am întrezărit vânzoleală mare, de umbre și glasuri. Așa că frații au tras domol căruța sub un arțar de cerneală, dintre două uluci. Continua să plouă subțire și des, iar pe pietrele cubice de la intrarea-n piață se încolăcea-n fulgere și scânteii orbitoare un șarpe subțire și negru, de care

alde gură-cască se fereau, alergând aiurea-n toate părțile deodată. Iar, după ce tata-mare s-a strecurat cocoșat prin umbra gardurilor, s-a întors deîndată să ne povestească și nouă; pasămite, niscai soldați ruși, beți morți, după ce jefuiseră jumătate orașul, sloboziseră mai multe focuri de armă-n văzduh, după moda de la Berlin, iar un glonț rătăcit tăiașe un cablu electric care se făcuse laț de foc prin văzduh și-l agățase pe un cântăreț de-ăla, de gât, tăvălindu-l frumos prin băltoace până-i ieșise toată votca pe nas.

– Însă partea urâtă și frumoasă totodată e că mortul ăsta sătul are buzunarele doldora de ceasuri, mărgele și portofele, de care nu se poate-apropie nimeni, căci băltoaca-n care zace, ca malacu-n mlaștină, s-a încărcat cu electrică d-aia și te trăsnește de cum pui talpa pe-aproape.

Moment în care cei doi frați au și sărit de pe scândura lor, ca și cum ar fi fost înțeleși dinainte. După care, au scos oblonul din dreapta al carului și cu el la șold, s-au îndreptat spre piață, prin umbra liliecilor ofiliți. Iar eu le călcam pe urme, mai mult curios, decât înfiorat.

Lumea se-împrăștiase, dar rusul acela cu mustăți de paie și cu stea roșie-n frunte zăcea pe mijlocul străzii cu palmele și mantaua desfăcute-n băltoace. Dintr-un buzunar de sus, al vestonului se strecura pe piept jurubița înstelată a unui lăntug de aur cu medalion luminos în formă de fluture. Atunci, frații au ocolit leșul prin partea uscată a celuiilalt trotuar și au potrivit oblonul uscat al căruței între piatra bordurii și burta durdulie a mortului. Iar Petru s-a apropiat pisicește pe podul acela îngust și, așezat în genunchi pe celălalt capăt, a început percheziția buzunarelor, vârand tot ce găsea într-o trăistoacă de iută, atârnată la gât. Apoi, au tras cu grijă mare oblonul și ne-am întors la căruță, unde ne-aștepta foarte îngrijat domnul învățator. Dar Petru s-a strecurat mai întâi sub căruță și-a îndesat traista aceea pe sub oiște, legându-i baierale de-un ștremeleag oarecare. Apoi și-a făcut loc pe scândura din față și-a întins palma după hățuri

– Eu zic să ne-întoarcem frumușel acasă, a zis el mustăcînd, căci banii pe purcei ni i-am scos deja... Ba, chiar cu asupra de măsură!

– Mă băieți, a rostit blând dom' Ezarhu, eu v-am mai spus vouă că Sarsailă, chiar și-atunci când pare să doarmă, doarme cu noi de gât. Așa că nici nu prea mai contează-n ce direcție ne-am hotărât noi să mergem...

Și chiar așa a fost, întrucât, pe drumul dintre porumbi, la-întoarcere, ne-am întâlnit bot în bot, cu niște ruși călare pe cai tătărăști, furați de pe la Șamanu, care, adulmecând din prima, mireasma de friptură viitoare-a purceilor adormiți, au smuls, cât-ai zice *șorici*, cufărul nostru-împletit dintre paie, dar ne-au lăsat, la schimb, cu suflețele-n piept, declarându-se foarte mulțumiți: *Porosiok, porosiok, davai porosiok, harașoi picinica-guleai-grilâi-jarkoe!* Și bang!, bang!, două gloanțe înspre norocul lor porcesc, dintre stele.

Ajunși acasă abia spre miezul nopții, pe când dormeau și câinii, am intrat înfrigurați în tindă, unde tata-mare a aprins lumânarea proptită-n gâtul unei ulcele, iar Petru a răsturnat tot conținutul traistei sale pe mușamaua verde ca iarba broaștelor. Și-atunci, ce să vezi: ceasuri mai mari sau mai mici, cu lanțuri migălos împletite-n aur și-argint, suluri și ghemotoace de bani: milioane de milioane, plus cercei, inele, brățări, broșe, amulete, belciuge, ace de păr și câte și mai câte, de-ți lua vederea...

– Măi nepoate, a zis atunci tata-mare, rar și sfătos, auzisem și eu de binefacerile și de pricopseala electrificării leniniste, dar nu mă așteptam ca plească-asta să ne cadă-așa iute din cer!

Masculul Alfa și utopia nasicornilor

(povestire)

Teddy este un bărbat trecut de ani cu un nas lung, strâmb, îndoit ca un corn, pe care stau puși niște ochelari de miop. Pe cap poartă o șapcă trasă până pe nas, abia de-i mai vezi lentilele ochelarilor. Zece ani din viața mea m-am raportat la acest om, i-am fost subaltern. De curând, mai precis în prima zi de Crăciun, l-am reperat într-un parc al pensionarilor, gesticula, apoi surâdea unui grup de bărbați grosieri, rustici costumați ca și el, de sărbătoare. Toți arătau smeriți (cu excepția lui Teddy), de parcă le-ar fi vorbit preotul satului despre nașterea Fiului Domnului. M-a intrigat că Teddy era descoperit și purta plete lungi, sării, umflate și zburlite puțin de vânt... i se contura nasul de inorog și surâsul deferent, ah plebea, se-ndepărtase de ea, părea să spună, sunt și ei niște bieți țărani migrați la oraș. Se vedea cât de colo că țin rasial și sentimental de aceeași viță, seminție, toți îmbrăcați frumos pentru marea sărbătoare creștină. Brusc mi-am amintit de răspunsul pe care mi l-a dat Teddy, când l-am întrebat, unde crede el că-i mai bine să ne facem lucrări funerare, la oraș sau la sat.

– Fii serios, acolo la sat, Dumnezeu te va descoperi mai greu.

– Dar el știe că existăm, plus avantajul Lui că-i ubicuu.

Îi văzusem lucrarea funerară în cimitirul Eternitatea al urbei. Pe cruce, prenumele lui era cel real, nu acela alintat de femei, Teddy. Unii îl bârfeau că și calificarea lui fusese amputată, din subinginer, a rămas doar inginer, impertinent și ilegal eliminase prepoziția „sub” din poziția anterioară cu toate consecințele benefice pentru cariera lui, săltându-l profesional, fără legalele și istovitoarele examene pentru diferențe. Bârfe! Nici noua situație profesională nu-i marcase cine știe ce viață, în cazul lui era o altă forță obscură, dar puternică, pe care o descifrai pentru o clipă doar atunci când își scotea ochelarii de miop, ca să te examineze, parcă i se prelungea nasul, fiind nevoit să clămpăne mărunț din buze. Părea, fără ochelari, un personaj din desenele animate, Pluto, Donald et comp., deși avea simțul umorului dezvoltat, dar mai ales atunci când îi situa pe alții în ridicolul contextului vieții. „Nu mă tem de tine!” ar fi vrut să-ți spună, „lasă că-ți voi descoperi eu punctele tale slabe și le voi exploata în favoarea mea, fără milă și îndurare”. De unde avea această putere, acest miez dominator? Din satul lui mare cât o urbe, sau dintr-un lanț de deși puternici, care au înlăturat și dominat pe mulți?! Cu acest inventar genetic venise Teddy printre noi, înspre noi, te înfricoșa puțin, ori te puneă în gardă.

Fără menajamente, ori scrupule inutile înlăturase și înlocuise o echipă managerială, alcătuiindu-și alta, potrivită pentru noul complex școlar, pe care-l proiecta. Se lansa în construirea unei cantine, a unui cămin, ateliere concordante, cu indivizi (maștri, ingineri, profesori) puși la treabă, controlați și amenințați, pedepsiți. Apăruse și ceva nou (descoperit de el cu încântare) în personalul învățământului tehnic, diferit față de cel întâlnit în lumea industriei grele, de unde venise el – prezența multor femei: naive, frumoase, timide, calde, ori dulci ca mierea (spera), față de voința lui aspră și acră... Doamne, cât de multe sunt, doar să întinzi mâinile și să le apuci de țâțele dolofane. Maica Domnului, poți aluneca pe gheața sclipitoare a acestui lac erotic, patinoar din paradis. Avea atâtea de făcut, trebuia să fie harnic și intransigent, cum spuneau șefii politici comuniști, însă, unde se întorcea ori se foia, dulceața lor dădea-n foc și-l deruta. În noua lui echipă managerială tocmai intrase o damă rapidă, inteligentă, subțire și încrezătoare, o regină a felației, cum auzise, fiica celui de al treisprezecelea trib Khazar, Hulda. Ea-l consilia permanent, îi dădea soluții, dar îl și amenda, când era prea dur, îl ruga și-l invita la iertare, la prețuirea altor valori, mai ales cele ale tribului de femei. Teddy s-a încurcat cu Hulda, noroc că a emigrat, altminteri ar fi făcut din el, din voința lui de fier de a corecta și construi, un individ flasc, un clement și din nou toate ar fi mers ca înainte – comod, somnolent, nepăsător. Hulda îl cucerise prin inteligența și prin picanterea felației, dar a plecat. Fără ea, din nou s-a apucat de muncă, alergătură, control, pedepse, mutre acre etc. Parcă nu mai avea spor în activitate de când plecase Hulda, se frământa, voia să facă. Când, deodată, într-un colț de atelier, a descoperit o subingineră dulcică, ademenitoare, însă logodită, cum auzise pe surse, dar și din gura ei. A încercat s-o uite, o zi, două, o săptămână. Un magnet bizar îl atrăgea spre atelierul ispititoare subingineră. „Doamne, fie ce-o fi, nu pot s-o iert”. În van i s-a confesat fata, că-i înamorată de logodnicul ei, Teddy nu se mai putea stăpâni. A asaltat-o, s-a dus și acasă la ea într-o garsonieră amărâtă, i-a înveninat logodnicul printr-o cunoștință comună, cum că fata ar fi deja amanta lui Teddy Neîndurătorul. Teddy, de unde Teddy? O veche amicică l-a inventat, de la Teodul, sclavul lui Dumnezeu, un prenume de alint (anglicizat de femeie, cu ironie, Teddy poza în ateu). Teddy a copleșit-o pe fată, prin laude și mici cadouri, în fine a reușit, a stors din ea candoarea, a supt-o și a făcut-o senzuală, nerăbdătoare, căzută iremediabil în păcat. Bietul logodnic s-a retras, îl viciase triumful lui Teddy, ar fi vrut să-l bată, dar soluția a fost fuga. Inocenta subingineră a dat și ea bir cu fugiții, a ajuns într-un orașel, departe găseai de lucru, unica scăpare, ca să se salveze de seismul erotic al lui Teddy năsosul, ochelariștii tenace, rapace și pervers, îi ceruse fetei felație, în amintirea exoticei Khazare Hulda, ajunsă în țările calde. Nu mai era un paradox pentru el, când avea succes în amor (numai ilicit să fie!) îi creștea și pofta de muncă. A obținut fonduri și a construit o bibliotecă, o sală de sport și un alt cămin, efectivele școlii se măreau. Oh, dar nu ar fi mai cedat funcția de șef de care depindeau atâtea: calificative, grade, salarii mărite ori nu, căci din cele patru zări venea spre el ca un sughiț iminent, disperata voluptate. Un dascălaș lansase și răspândise printre cadre ideea că eligibilitatea unui șef se epuiza după 4 ori 8 ani și nu 12-16 cât râvnea Teddy. Altfel, dascălașul a fost înghesuit verbal de Nelu, șeful de partid și de stat, vasalul lui Teddy.

– Cum mă, izbucnise Teddy, după câte am făcut eu pentru acest complex școlar, să vină altul și să-mi ia locul doar pentru câteva diplome la olimpiade și la concursul pe meserii, te omoară, vor calitate, mare scofală!

Ar fi mai adăugat Teddy în sottovoce: „Și să las lelițele dulci la doar 52 de ani, n-am voie, scâlda-m-aș în nectarul lor ca-n izvorul Sfintei Tămăduiri”; și-a

scos ochelarii și examina lumea. Stop: dascălașul tocmai atunci a avut revelația, privindu-și șeful, care-și ștergea îndelung ochelarii cu o batistă, lăsând vederii publice fața unui Teddy-Țugulea, superpotentul sexual din mitologia populară.

Dascălul vorbea și el pentru sine, fără voce: „Ăsta-i un mărunț dictator-bufon ca-n Marele Orient. Doamne, întoarce privirea Europei spre noi!”. Când verbaliza aceste idei adresându-se colegilor, pe surse Teddy le afla și zicea:

– Lasă că pun eu gheara pe tine!

Și a pus. Teddy iartă greu.

O altă surpriză pentru subalternii recunoscutului de acum mascul alfa a fost atunci, când a picat plocon pe tava hrăpărețului Teddy, o damă dalbă, venită de la cei care dădeau supliniri profesorilor de fizică, „o normă, plus completări, la obiecte înrudite”. Când Teddy a văzut-o pe Dariia i-a făcut urgent norma (18 ore), i-a mai dat o dirigiență și o clasă pentru ore suplimentare plătite.

Doamna aceasta plinuță c-un ten alb-roziu avea un aer aristocratic. Era fiica unui avocat cu o consistentă clientelă (om iscusit, câștiga procese) și locuia în centru, pe str. Domnească, într-o casă frumoasă. Mica ei istorie nu a făcut-o doar tatăl ei (Teddy se informa întotdeauna) ci și Dariia adolescenta mare. Juristul a dat-o la pregătire suplimentară la un profesor de fizică elită chiar din liceul unde fata era elevă. Dariia era capabilă, inteligentă, dar slabă la partea teoretică a fizicii. Bun la teorie domnul profesor, însă în practică nu a putut rezista ispitei de a o seduce pe Dariia, e adevărat, se lăsa și ea sedusă, chiar își dădea silința. Surpriza a fost că la nici 17 ani a rămas grea, spre uimirea preparatorului elită și încântarea juristului, ce chilipir! Scăpa de piatra din casă, altminteri stimulator de frumoasă cu tenul ei de principesă; i-au căsătorit. Poate s-a crezut că-i o jignire, exagerare când am scris „chiar își dădea silința”, într-adevăr a făcut-o, a născut gemeni. A urmat liceul la seral și o facultate de fizică la f.f. Bietul dascăl elită a îndurat multe, bașca anevoioasa creștere a gemenilor, însă în focul atâtor dificultăți, Dariia se făcea tot mai frumoasă, mai ispititoare încât dascălul ghidat de onomastica persană a Dariiei a cerut și a obținut de la ea un legământ de castitate, în sensul menținerii bunului renume al familiei lor. A respectat Dariia câțiva ani pactul, până când a observat, în mai multe și pretențioase contexte feminine, cum surâdeau și cum se cocoșeau bărbații atunci când o vedeau și intrau în vorbă cu ea. Mai întâi mental, apoi și-n real, pactul a fost tăiat ca nodul gordian, dintr-o singură lovitură de sabie. Și se făcuse trupeșă, ca vestita Margot a lui Villon. Dar soțul, of soțul, nu se putea lecu, îndestulat de pofta pe care i-o provoca superbul ei corp. Teddy nu a trebuit să se întrebuințeze prea mult, porțile erau deschise, Dariia a fost de acord cu propunerile lui.

În fine, îmi crapă obrazul de rușine, n-am vrut să văd, ce-am văzut, a fost incidental. Tocmai trecusem în goană strada (era pe înserat), ce despărțea cele două clădiri ale complexului școlar, când am văzut sub un prun, dincolo de poartă, silueta unui bărbat care se uita atent la fereastra luminată a biroului directorial. Era chiar soțul Dariiei, profesorul de fizică, îl cunoșteam. A remarcat că l-am văzut privind prin fereastra luminată a biroului directorului, se vedea cum Teddy îi săruta și mângâia soția, o giugiulea, ca să nu ne îndepărtăm de limba vie a poporului. În cele cinci secunde am văzut scenele, apoi lumina s-a stins, probabil cuplul a intrat în locația mică cu pat unde Teddy... M-a impresionat profund postura profesorului, a soțului, iar, când ne-am reîntâlnit, întorceam amândoi capetele din jenă. No comment.

Acum poate fi înțeleasă și judecată mai bine insistența lui Teddy de a fi reales în funcția de director și după 16 ani. Altminteri, ar fi rămas un individ mediocre la care nu s-ar fi uitat niciodată Dariia – legământ de castitate sfâșiat.

Dacă și doamna Dariia cea albă-rozie a nimerit în bivouacul lui Teddy, din interes, firește, femeile din lumea de jos a școlii seduse de el, erau în stare de gesturi cu urmări și mai grave.

Este cazul unei foste eleve a liceului, o fâșneată măslinie, ce a sedus pe cantinierul școlii, ca să se mărite apoi cu el, întrucât nu voia să se mai întoarcă în cătunul natal. Înalt și molâu, fidel lui Teddy, cantinierul îl adora pe șef, contaminând și pe soția lui, care a început să se amestece în treburile cantinei și deseori mergea cu actele la semnat în biroul lui Teddy, ce observase în ochii ei semnele adorației... „E accesibilă”, gândi Teddy, și a făcut și cu ea ce făcuse și cu altele în separeu, incluzând în desfățare scenele picantei feleații. Cantinierul a fost fericit, atunci când soția lui i-a spus că așteaptă un prunc, în fine, a venit sorocul, iar bruna fâșneată a adus pe lume un cocon cu marca inconfundabilă a lui Teddy-nasicornul. Tupeistă, bruna soție a cantinierului își plimba copilul în cărucior apoi liber, de mână, prin curtea școlii, unde mulți dintre noi au fost frapați de asemănarea băiețelului cu Teddy, semnul sigur fiind nasicornul (non insectă, firește). În mintea multora s-a născut atunci ideea unei utopii demografice, cum cerea și regimul, aveam un mascul alfa, de ce n-am avea și o colonie de nasicorni? Tot pe surse (avea informatori printre dascăli), Teddy a aflat ce fabulau masele umane, ideea i-a surâs, fie și o colonie de nasicorni, tot ședea de dimineață până seara în școală, măcar să-și răspândească genele, să-și vadă și să-și crească băieții, el nu putea edifica decât o dinastie falică. Teddy i-a găsit fâșneței brunete un post remunerat, visul ei. Chestionată de fosta ei dirigintă (una din cele mai lucide și mai convingătoare femei întâlnite de mine) bruna fâșneată a recunoscut că nasicornul adorabil este fiul lui Teddy. „Mai bine, decât unul conceput cu molăul meu soț, acesta va tropăi, provocând viitorul luminos al familiei”. Diriginta, fiică de militar, a transferat metafora verbului „a tropăi” în familiarul substantiv neutru succes, deci nasicornul se va dezvolta ca un om de succes, inclusiv, ori mai ales în domeniul erotic, unde va fi eruptiv ca Teddy, tatăl natural.

Apar și alte surprize în partea locului, de la nasicornul frumuseț al fâșneței brune, iată luăm proporții, deoarece lumea noastră a chiuit din nou, sufocându-se puțin:

– Hopa! Hopa! o interjecție ce marchează de multe ori o excitație spontană a publicului masculin.

Pe holurile școlii, în cancelarii (erau două), sau în curte și-a făcut apariția o ingineră tânără, o brună înaltă cu niște „utilaje” erotice care inervau (ațâțau): sâni mari, mușchii fesieri rotunzi și lipsiți de vulgaritate, ochii negri, sprâncelele codate. Teddy, când a văzut-o, ziceau observatorii „federali”, a început să mestece mărunt din buze și să înghită surplusul de salivă. Și-a încercat în mod firesc norocul, a asistat-o la trei ore de curs, fiind nouă. Teddy trecuse de 55 de ani și s-a amoretat iarăși, în draci! Gemma era numele ei, soție și mamă a unui băiat. Invitată în biroul său, lăudată (armă eficientă la femei) pentru lecțiile bune și pentru ținuta impunătoare în fața tinerilor, Gemma a trecut fără mofturi suplimentare în separeu, fiind și puțin impudică, săltăreață, dar îi stătea bine. Gemma avea un patronimic de domnișoară ce amintea de seminița găgăuză, renumită pentru încăpățănare, sfidare, dedublare. Amorul lui Teddy și al neînfricării Gemma a ajuns la urechile încăpătoare ale cancelariilor cu 120 de cadre, dar și la cele ale soțului femeii, un blond spre albinos, iute la mânie,

dar neputincios. A trebuit să plece din apartamentul pe care-l cumpărase în rate, lăsând acolo pe Gemma împreună cu fiul său. În locul lui cald s-a instalat cu promptitudine Teddy, fiind reținut de cele mai multe ori la cină și după... nu mai ajungea acasă la familia lui, semn rău, își pierduse normala prudență și răpit de amor a pornit-o voinicește cu fruntea înainte în patria Aiurealand... Of, Gemma i s-a confesat: curând, după un test, a aflat că-i însărcinată, iar tatăl era chiar el, impetuosul Teddy.

Bucuros și năuc, Teddy a înregistrat știrea ca pe un triumf al amorului său, iar Gemma, care demult îl disprețuia pe slăbănogul albinos, se proiecta în viitor în compania a doi fii, din care unul va semăna (o să facă o ecografie) cu nasicornul-non insectă al soției cantinierului, plimbat acum cu și mai multă îndrăzneală și recunoștință prin curtea școlii, așa cum s-a remarcat și cum constata masculul alfa, tatăl său. Teddy auzea de pe surse ce flecăreau femeile lui și se lăsa luat de val și dus în utopia nasicornilor; ce vor mișuna și vor fi mângâiați de dascăli.

Un frate al soțului Gemmei, se vorbea prin școală, ar fi reclamat situația din abia înfiripata colonie a nasicornilor, undeva sus, sus de tot. S-au ordonat anchete amplificate și de informația că Teddy beneficiase de băuturi alese din viile statului culese de elevii școlii la practica agricolă, în timp ce profesorii supraveghetori ai culesului viilor erau anchetați de miliție, dacă îndrăzneau să ia câțiva struguri pentru propria familie; nici să-i cumpere nu aveau voie!

Nori negri se așezau în straturi groase pe amorul lui Teddy și al necugetatei lui iubite. Alertați, au venit șefii de partid și de stat și l-au demis pe director, iar procurorii l-au arestat.

Vis împlinit: Gemma a născut un nasicorn-non insectă revărsând asupra lui iubirea și prețuirea ei pentru Teddy, masculul alfa, omul forte al destinului ei.

În penitenciar, Teddy ar fi fost ajutat de niște elevi de-ai săi (se vede unde au ajuns) care-i asigurau mese bune și-l scuteau de umilitoarele munci din pușcărie.

Eliberat, Teddy nu a mai așteptat să fie chemat la tribunal pentru pensia de întreținere, ci și-a mobilizat familia, a dat și toate economiile sale, au contribuit și frații și au plătit în avans pe 18 ani pensia alimentară pentru cel mai nevinovat dintre nasicorni, dintre fiii săi, fără șansa de a fi plimbat prin școală asemenea celuilalt nasicorn din proiectata colonie, spre admirația sinceră sau nu a celor din cancelarii, care ar fi trebuit să iasă la interval cel puțin cu dulciuri, prăjiturile.

Obișnuit să-i vină informații pe surse, Teddy voia să-i răpună post festum pe toți cei din școală bănuți că l-au reclamat. A chemat în ajutor un pedagog dubios, dulău dresat de el (ce spoliase altădată elevii de la căminele internatului, cerându-le vin, țuică, bani) și l-a îndoctrinat, zice-se, să-i ia cu binișorul pe adversari, să-i invite în garajul lui și să-i îmbete acolo sistematic cu tărie, ca să moară de intoxicație alcoolică. A reușit cu unul, tocmai cel care i-a urmat în direcție lui Teddy. Soția aceluia l-a afurisit pe educator și i-a prevenit și pe alții, soțul ei murise intoxicat, niciodată nu-l urâse pe Teddy, este adevărat, îl disprețuise, doar atât! Și povestitorul a fost ademenit de dulăul său și pe el îl bănuia Teddy, deși plecase din școală cu un an-doi înainte de începerea cercetărilor. La fel cu celălalt bănuț în mod fals, s-a apărat și el cu disprețul, nu-i trebuiau lui băuturile tari din chioșcul mârșavului pedagog și nici nu-i mai făcea plăcere să-și amintească de masculul alfa, de femeile și de bastarzii lui nasicorni.

GEORGE DAVID

Nunta foametei

(fragment din romanul *La Străini*, în curs de apariție)

Gata, acu pleacă, motorul e turat, asta înseamnă că semaforul e pe verde. Încet-încet, păcănitul pistoanelor se aude tot mai stins, mi-e tot mai greu să-l disting printre zgomotele celorlalte motoare. Da, mai are puțin și ajunge, în sfârșit, la autogară, blestematul ăsta de autobuz plin cu amintiri ca niște morminte, ajunge și azi la capătul cursei, după ce mi-a inundat din nou sufrageria mea strâmtă cu o disperare fierbinte.

Ce să fac, ce să fac să scap de supliciu ăsta permanent? Al cui sunt eu, cărui loc aparțin de fapt? De ce nu m-oi fi născut aici, în Oraș, ca să mă pot simți orășean pe de-a-ntregul? De ce n-a rămas Străiniul tot sat și de ce n-am rămas și eu acolo? Ce sunt eu acum, ce-am fost de fapt?

Poate că ăsta e stigmatul meu, de om născut dintr-o căsătorie începută cu o nuntă repetată iar și iar timp de-o vară întreagă. Da, da, poate din cauza asta m-am și născut așa de târziu, din cauza așezării mele, încă cu mult înainte de a fi zămislit, sub acel semn de început, al acelui anotimp sterp și arzător și deznădăjduit. Și poate că semnul ăla, al sterilității uscate, planează în continuare și asupra căsniciei mele, dovadă fiind neputința luliei și a mea de a face vreun copil.

Ai mei nu mi-au pomenit niciodată nimic despre vara aia, până n-am aflat de la alții câte ceva despre toată istoria. Iar atunci când, căutând o confirmare a celor auzite, i-am întrebat cât de adevărată e toată povestea aia, mi-au răspuns cu greu și în puține vorbe. Așa că nu-mi rămâne decât să-mi imaginez – a câta oară? – ce s-a-ntâmplat atunci.

Tata trebuia să se-nsoare cu mama prin luna mai a lui '46, după cum hotărâseră familiile lor; asta știu cu certitudine, mi-au spus-o chiar ei. Muncile de primăvară pe la câmp – la pământul ăla neprielnic, care cu greu dădea roade chiar și în anii buni – se terminaseră, urmau cele de vară, iar între ele trebuia să se petreacă însurătoarea. Lucru care s-a și întâmplat, după cum fusese plănuit. Iar nunta a fost cea mai mare de până atunci, pentru că mama se trăgea din spița întemeietorului, iar neamul tatei venea și el tot din vechime, așa că, practic, erau rude cu toți străinenii. Și petrecerea s-a desfășurat într-o veselie inconștientă, neținând seama de amenințarea soarelui proțâp în mijlocul boltei albicioase ca o cornee năpădită de opacitatea cataractei.

Semnele de secetă erau deja îndestulătoare de pe atunci, dar oamenii încă mai sperau nebunește că, în cele din urmă, va trebui să se-ntâmple ceva

care să le aducă salvarea. Numai că acel ceva nu s-a-ntâmplat, cum, de altfel, era și lesne de prevăzut; singură mândria lor de țărani care, în rugăciunile lor, discutau cu Dumnezeu de la egal la egal i-a împins într-o asemenea orbire.

Seceta era așadar tot mai reală cu fiecare ceas. Pe imaușul satului, vitele pășteau numai din obișnuință, rumegând la aer cu nemiluita, pentru că iarba fusese parcă absorbită de păienjeniișul de crăpături ce împânzea pământul de ziceai că grila topografică de pe hărțile manualelor de școală evadase dintre coperțile cărților și se așternuse cu adevărat peste ținut. La prânz, aceleași vite se buluceau către adăpătoarea de sub dealul Oușorul, unde sorbeau pe săturate aerul fierbinte din troaca adăpătorii, până când veneau stăpânii lor și le mânu cu de-a sila către malul râpos al Vâltorii; abia aici, intrând adânc în albia de obicei vijelioasă, dar acum subțiată ca un glas de castrat, își potoleau setea și mai ales foamea bând apă îndelung, atât de îndelung încât firul Vâltorii dispărea cu totul pentru o vreme, urmând să se înfiripe la loc tocmai pe înserat.

Frunzele copacilor – copacii ăia sădiți din mlădițele crescute pe tălpile săniilor pe care venise satul – se veștejiseră și căzuseră toate. Dar, nefiind nici pic de umezeală care să ajute la putrezirea lor, se adunau în troiene pe sub garduri, mereu la fel de multe. Iar noaptea, când o boare debilă se străduia să mai ostioiască arșița, ele se învârtejeau fantomatic pe ulițe, înveșmântând sufletele despuiate ale morților din cimitir, care și ei băteau satul de-a lungul și de-a latul, cu orbitele ieșite din cranii, în căutarea unui strop de apă cu care să-și umezească mandibulele și să-și astâmpere viermii – viermii ăia aduși tot din stepa răsăriteană o dată cu mormintele – care, de sete, rodeau din trupurile lor cu o înverșunare nemaiîntâlnită.

Grânele de la câmp fuseseră devorate și ele de dogoarea hulpavă, mai lacomă decât un nor de lăcuste. Iar ele într-atâta se străduiseră să-și continue creșterea la suprafață, că încet-încet ieșiseră cu tot cu rădăcini în afară, nemai-având nici o legătură cu pământul în care încolțiseră, astfel încât palele firave de vânt arzător mutau câmpurile de porumb și de grâu și de cartofi încă neîmpliniți dintr-un loc în altul ca pe niște foi de ziare vechi.

Casele zăceau năruite în praful curților ca într-o baltă de sânge, arătând ca niște călăreți războinici răsturnați de pe cal, încă apărându-se cu scuturile acoperișurilor ridicate deasupra capului și încercând să împungă orbește cu ostrețele din garduri un dușman nedeslușit care se prăvălea asupra lor din toate părțile înaltului.

Câinii deveniseră și ei atât uscați și de scheletici, că pe la răspântii se puteau desface în două, astfel încât o jumătate de câine se târa, cu urechile blegite, pe sub părerea de umbră a gardurilor de pe uliță, în timp ce cealaltă jumătate, cu coada năpârlită între picioare, se prelingea pe o altă uliță, urmând să se întâlnească din nou și să se-mpreuneze la loc, amușinându-se reciproc a recunoaștere, la vreo altă răspântie.

Cât despre oameni, ce să mai zic? Erau și ei la fel de scheletici ca și câinii, ca și vitele lor, de la care seara, în loc de lapte, mulgeau în căldări numai oase uscate, ce zăngăneau sec lovindu-se de tabla căldării. Deveniseră străvezii de tot, de nu mai aveau nici umbră, umblau ca niște stafii, ba chiar și greutatea le scăzuse așa de tare că bieții de ei nici nu mai lăsau urme prin praful ulițelor când umblau prin sat. Din pricina foametei, pomeții obrazilor le erau atât de supti în ei înșiși, încât bieții străineni nici nu mai știau care le era obrazul drept și care stângul, se petrecuseră deja unul prin celălalt, schimbându-și locul mereu, pe neașteptate; și, fiindcă nu era în firea lor să se lase călcați în picioare de cineva, oamenii nici măcar nu mai îndrăzneau să se gândească la învățătura Bibliei după care, dacă cineva îți dă o palmă pe un obraz, trebuie să-l întorci și pe celălalt, pentru că n-aveai de unde să știi dacă vei fi pălmuit într-adevăr pe

celălalt obraz sau pe același, iar două palme primite în același loc erau deja mult prea mult pentru îndărătnicia lor. Din cauza slăbiciunii lor, primarul dăduse ordonanță ca nici un sătean să nu mai iasă din casă după asfințit, întrucât uneori se mai întâmplase ca noaptea, pe ulițe, scheletele viilor să se încurce cu cele ale morților ieșiți din cimitir, astfel că dimineața nici nu mai puteai ști cu cine vorbești de fapt: cu vecinul de casă sau cu vreun strămoș adus cu trudă de Dincolo și în mormântul căruia se strecurase altcineva în căutarea unei iluzii de răcoare, lăsându-l pe acesta fără adăpost?

Toate acestea începuseră deja să se-ntâmple când s-au luat ai mei, dar nimeni nu le-a băgat în seamă. Încă se mai putea trăi din proviziile de pe timpuri iernii, iar pe-atunci roua nu dispăruse cu totul, mai ostoidind arșița când și când. Oamenii încă se mai amăgeau cu fântânile, care, deși rămase fără strop de apă, tot mai adăposteau în măruntaiele lor un aer răcoros, așa că diminețile gospodarii mai puteau scoate câte o găleată de aer pe care și-o turnau în cap, răcorindu-se din creștet până-n tălpi sub șuvoiul ăla închiphuit.

După nuntă însă, secătuții de bucate, oamenii satului au început să dea piept cu adevărat cu grozăvia foametei. O vreme și-au mai înșelat foamea lor și a copiilor adunând mlădițe fragede – cât de fragede mai puteau fi și ele – pe care le ronțăiau și le sugeau ca pe acadălele lui Sotir.

Dar mlădițele s-au terminat și ele în scurtă vreme, lăsând livezile din Străini și crângul de pe Dealu Lung roase ca după o invazie de iepuri. Foametea devenise din nou o realitate, de puteai pune mâna pe ea, s-o mângâi și să încerci s-o îmbunezi ca pe un câine neîmblânzit. Numai că și foametea are legile ei, n-o poți îndupleca la nesfârșit doar cu mângâiatul.

Și atunci, cu creierii răscopți de vîpia soarelui și de sete și stafidiți de ajunarea mult prea îndelungată, sătenii s-au adunat sub prispa primăriei, să se sfătuiască, dar mai ales să-și mai ferească de soare trupurile lor lipsite de umbră. Și, în acea adunare, cineva – nu știu cine – a pomenit de nunta alor mei, care, fiind ea pe atunci de-ajuns de îndestulată, acum căpătase în închiphuirea străinenilor dimensiunile unui ospăț fabulos.

De aici și până la hotărârea pe care au luat-o imediat n-a mai fost decât un pas: părinții mei urmau să repete nunta săptămână de săptămână, până când foametea va fi trecut. Și asta fără să se țină seama de duminicile din posturi sau de cele cu lună nouă, neprielnice nuntirii. În acest fel, aveau să aibă parte cu toții de hrană tot la a șaptea zi de foamete din cele câte aveau să urmeze. Așa că, în fiecare după-amiază de sâmbătă, cei ce fuseseră vorniceii mirilor aveau să bată satul, după planul deja știut din primăvară, și să facă chemările cuvenite, astfel ca nici o gospodărie din Străini să nu fie uitată. Și, pe unde treceau ei, parcă se și înstăpâna deja mirosul bucatelor cu care aveau să se desfete la sfârșitul săptămânii.

De zis a fost ușor, dar cum urma să se facă nunta asta perpetuă, cu fante de miri și de nași și de socri și de nuntași? Și aici trebuie să mi-i închiphui pe bieții săteni adunându-se în grupuri lihnite în fiecare duminică dimineața, înainte de slujba de la biserică, în ogrăzile bunicilor mei dinspre tată și dinspre mamă, ca să ia parte la gătitul mirelui și al miresei, ținându-se cât puteau de solemnii în hainele lor de sărbătoare ce atârnav pe ei, încurcându-li-se uneori prin oasele scheletului. Iar ei vorbind cu gravitate, cu voce liniștită, despre ale câmpului, despre vite, despre prețul grâului – care grâu? – în toamna ce avea să vină. Și probabil că erau acolo și grupurile de femei, clevetind fără vlagă despre câte-n lună și-n stele și privind-și una alteia pe ascuns, cu admirație trufașă și invidie, sâni cu sfârcurile săltate obraznic și îmbietor pe sub cămașă, arătând la fel cu cei ai fetelor mari din cauza lipsei lor de greutate. Și în tot acest timp de așteptare, cât în casă era bărbierit și îmbrăcat mirele sau, la socrii mici, era

pieptănată și încununată mireasa, aruncând cu toții, și bărbați și femei, priviri furișe spre mesele de scânduri clădite pe pari într-o latură a celor două ogrăzi, unde după cununie urma să aibă loc cheful.

În cele din urmă, mirele ieșea din casa bunicului Vasile, bunicul dinspre tata, înconjurat de vorniceii și de druștele lui, urmat de cei ai casei și apoi de sătenii strănși în ogradă. Se îndreptau cu toții spre casa miresei, într-un alai de nuntă ce semăna mai mult cu o procesiune de invocare a ploii, ceea ce și era de fapt, dacă stau să mă gândesc bine. Mergeau agale, târșindu-și prin praful uliței picioarele goale, fiindcă pantofii de duminică fuseseră și ei fierți și mâncați de multă vreme. Și gălbenușul soarelui încins încă de dimineată li se scurgea bărbaților de pe borurile pălăriilor, năclăia broboadele femeilor, în timp ce în urma alaiului colbul drumului rămânea la fel de nerăscolit de urmele pașilor lor. Și se târau astfel, într-o perindare de strigoi pe care numai muzica lăutarilor o făcea cât de cât reală; cei doi țigani, unchi dinspre mamă ai lui Barabulea, ăla de cântă acuma la „Căteaua ruginită”, își asupreau scripca și țambalul, făcând notele să se prelingă ca o sudoare în praful tânjind după umezeală, iar praful le sorbea de îndată cu tot nesațul iscat de seceta prelungită. Și notele muzicii se contopeau încet-încet într-o melodie monocordă, într-o jelanie de cerșetor.

Ajunși la casa miresei, care de fapt era tânără nevestă de ceva vreme, nuntașii se sforțau în continuare să mimeze veselia cerută în asemenea împrejurări, îmbiindu-se unii pe ceilalți cu sticle de rachiu legate la gât cu ață roșie ca semn al nevinovăției, sticle care fuseseră golite demult, dar din care ei se prefăceau că beau cu sete. La drept vorbind, setea era cât se poate de adevărată, ucigătoare chiar, numai că ceea ce sorbeau ei era doar damful de rachiu încă păstrat în sticle. Și toată prefăcătoria mergea mai departe, cu mireasa ieșind din casa părintească înconjurată de druște, fostele ei prietene de fetie, care chiuiau cu glas pierdut, în timp ce pe chipuri nu li se clintea nimic altceva decât ridurile foamei, atârănând ca țurțurii la streășină sub ochii evadați din orbite și deveniți mai mari decât fețele.

Apoi nunta se îndrepta spre biserică, cu mirele în fruntea convoiului, călare pe calul de ginere primit în dar săptămână de săptămână de la așa-zii viitori socri și urmat de trăsura miresei și a nașilor. Și pot să-mi imaginez că, după câteva repetări, duminică de duminică, toate momentele astea se petreceau mult mai repede ca de obicei, deveniseră obișnuință, toate gesturile convenite fuseseră deja destul de îndelung exersate de către toți. Presupun că așa se întâmpla, n-am amănunte mai deloc despre ceea ce-a fost atunci, dar încerc să-mi închipui după amintirile pe care le am de la nunțile văzute în copilărie, cu speranța că obiceiurile nu s-au schimbat prea mult între timp.

Și iată că ajungeau și la biserică, unde, în ușa pronaosului, îi aștepta preotul. Neapărat trebuie să fi fost un preot foarte bătrân, așa cred eu că trebuia să fie. De ce n-ar fi fost, bunăoară, chiar preotul acela căruia, în urmă cu aproape trei jumătăți de veac, i se înțepenise biserică în mijlocul drumului după trecerea prin vadul Văltorii, asemeni unei corăbioare cu ancora încălțită printre corali pietrificați, împungând cerul cu catargul crucii din vârful turlei? Da, de ce n-ar fi fost chiar el, așteptând acolo în prag, ros de foame ca de un cancer, de nu mai rămăsese din el decât barba plină de cuvioșenie?

Și tot satul intra în biserică, iar biserică părea tot goală, cu sătenii parcă zugrăviți și ei pe pereți, împărțind locul de pe zid în bună înțelegere cu sfinții ce fuseseră pictați tocmai pe când biserică se afla Dincolo, în stepă. Și așa, sfinți și săteni dimpreună, ascultau în cuminenie mută liturgia și cântările preotului, cu mireasa stând între druștele ei în fața tuturor femeilor, în vreme ce mirele, în partea bărbaților, era amestecat printre aceștia.

Se trecea apoi la oficierea căsătoriei, cu cei doi tineri stând smeriți în fața preotului, între nunii cei mari, primind cu resemnare, o duminică după alta, cununii pe cap și inelele în deget. Se prindeau apoi cu toții fără vlagă în hora rituală „Isaia dăntuiește” și murmurau o dată cu nașul „Tatăl nostru”. Apoi, dintr-o pungă mare de hârtie groasă, cărămizie, cumpărată de la prăvălia lui kir Sotir – încă nu-l ridicaseră să-l ducă la Canal – vorniceii și neamurile mirilor aruncau spre înaltul bisericii păneri de nuci și de bomboane, iar copiii se îmbrânceau pe jos, printre picioarele nuntașilor, grăbindu-se să adune cât mai multe dintre dulciurile alea imaginare, cu care mai târziu aveau să se fălească unii față de alții.

Iar în cele din urmă toate se învălmășeau, fiindcă cununia propriu-zisă se amesteca și cu strigările pe care le făcea preotul ca să anunțe viitoarea însoțire a acelorași doi tineri, dar și cu scosul proaspeților căsătoriți la biserică de către nași. Etapele ritualului săriseră din tiparul lor firesc și fuseseră angrenate ca într-un mecanism dezarticulat, petrecându-se mai multe deodată sau inversându-și ordinea seculară.

La sfârșitul slujbei de cununie ieșeau în curte, unde mireasa primea pe o tavă o altă fantasmă, pâinea miresei, pe care o rupea și o arunca în mulțime; acum era rândul fetelor mari să se îmbulzească, să vadă cine prinde pâinea și, deci, urmează la măritiș.

Ieșeau din curtea bisericii într-o horă lihnită cam pe când fierul roșu al soarelui ardea în toată puterea lui, asuprind tot împrejurul cu o dogoare nestăvilită de nimic. Și se târau cu greu, deși lipsiți de greutate, spre ograda socrilor mici, unde, în sfârșit, îi aștepta masa.

Într-adevăr, masa îi aștepta, dar cu blidele goale. Ei însă păreau că nu bagă de seamă acest lucru, ascultând cu oarecare nervozitate, în picioare, orația de invitare la masă recitată de unul dintre vorniceii miresei. Zicere care era de fiecare dată prea lungă, cu toate eforturile oratorului de a sări peste cuvinte și pasaje într-atât încât, în cele din urmă, nu mai rostea la iuțeală decât vocalele. Când, în sfârșit, se termina acea incantație vocalică, se așezau cu toți deodată și începeau să mănânce cu poftă, lingând cu nesaț amprentele de grăsime rămase pe străchini de la nunta din primăvară; fiindcă nu fusese apă în fântâni, vasele rămăseseră nespălate, și asta din fericire, pentru că acum puteau potoli astfel un sat înfometat. În orice caz, spre sfârșitul verii, după repetarea disperată a aceleiași nunți în fiecare săptămână, vasele deveniseră și ele la fel de străvezii ca mesenii, atât de îndelung fuseseră linse. Și petrecerea se încingea, cu chiuituri mai mult șoptite, cu amăgiri de hore și sârbe și bătute care nu iscau nici un zgomot, ca într-un film fără sonor; iar bucătărele aduceau mereu bucate proaspete la masă, scoțând din cuptorul încins de soare și nu de foc oale de lut doldora de miros de sarmale sau, spre ziuă, alte oale de lut, în gura cărora sclipeau amintirile steluțelor de grăsime bună ale ciorbei de potroace de altădată.

În tot acest timp, ignorate de mesenii, se desfășurau tăcut și în grabă și celelalte momente convenite, peste care nu se putea trece, pentru că ele alcătuiau pretextul mănăcii: mireasa se ascundea cât mai la vedere, ca să poată fi găsită repede, iar vorniceii mirelui o căutau preț de câteva clipe și o înfățișau mirelui, apoi pe dată se trecea la dezgătirea miresei și la împodobirea ei cu broboadă de nevestă, timp în care cineva citea cu grabire foaia de zestre pe care oricum o știau cu toții pe dinafară; tinerii se apucau să încarce zestrea într-o căruță, umblând iute ca la foc și apoi năvălind înapoi la locurile lor de la masa tineretului; mirele și mireasa își cereau iertăciune de la socrii mici, prin gura aceluiași vornicel care împroșca vocalele cu repeziciune și neslăbind din ochi masa pe care și-o imagina doldora de bunătați; ginerele se prefăcea că plătește în grabă

vămile cerute de cei ce mimau împotrivire la plecarea miresei și tot așa, toate se petreceau cu grabire, pentru a lăsa cât mai mult timp ospățului.

Pe înserat, după săvârșirea tuturor gesturilor de cuviință, se ridicau cu toții și, în alai înfometat, plecau către casa socrilor mari, unde îi aștepta o altă masă întinsă, la fel cu cea de la care tocmai se ridicaseră. În mijlocul convoiului scârțâia neunsă căruța cu zestre, trasă de două fantome de cai, cu mirii cocoțați în vârful teancului de perne și de plăpumi și de haine și de așternuturi.

De cum ajungeau în ograda bunicului Vasile, nuntașii se și așezau la masa mare, unde repetau în gol ceea ce făcuseră doar cu puțină vreme înainte acasă la bunicul Steluță, al cărui nume n-avea nici o legătură cu astrele, ci era doar un diminutiv ciudat de la Constantin. Și petrecerea era reluată de îndată, lăsându-i pe toți la fel de neîndestulați cum erau de când începuse pârjolul.

Spre ziuă, ghiftuiți de mirosuri și de izul de rachiu și de vin, bărbații își aminteau de războiul din care se întorseseră aproape cu toții nu cu mult timp în urmă. Și începeau să depene povești de pe front, pe care și le mai spusese de zeci de ori, dar care erau ascultate ca și cum ar fi fost povestite pentru prima dată. Până când vreunul, muiat de amintirile cătăniei, porunca unchilor lui Barabulea să „o zică pe aia cu nevasta refugiată”, iar țiganii începeau să scâncească: *Vină-napoi, vină./ Țață Ganafiră./ Oițele tale/ Zbier printre ocoale./ Las-să zbier, zbier./ Lupul să le ieie./ De-a fi țara-n pace/ Eu oiți mi-oi face./ Vină-napoi, vină./ Țață Ganafiră./ Copilașii tăi/ Plâng sărmani și goi./ Las-să plângă, plângă./ Dumnezeu să-i strângă./ De-a fi țara-n pace/ Eu copii mi-oi face./ Vină-napoi, vină./ Țață Ganafiră./ Bărbățelul tău/ Zace la Bacău./ Las-să zacă, zacă./ Șapte să-l întoarcă./ De-a fi țara-n bine/ Bărbățelu-mi vine.*

În sfârșit, ultima datorie înainte de plecare era darul pentru tinerii însurăței. Și atunci era rândul lui Mitrică cel hâtru și bun de gură să intre în scenă, pentru că el era meșterul neîntrecut în zicerile trebuincioase la strângerea darului. Și Mitrică trecea pe la fiecare pereche de gospodari, începând cu nunii, apoi cu socrii mari, cu cei mici și așa mai departe, iar aceștia dăruiau sume închiphuite de bani sau juruiau câte o vită, câte un sac de sămânță ori alte lucruri nimerite pentru o gospodărie de tineri, toate fiind, se înțelege, doar legăminte fără temeii, ca într-o piesă de teatru. În schimbul celor dăruite, hâtrul satului le oferea câte un pahar dulce, atât soțului cât și nevestei acestuia. De fapt, după prea îndelungata folosință, paharele astea pierduseră orice urmă din gustul rachiului îndulcit cu miere de altădată, dar Mitrică găsisese singur rezolvarea: lipise pe ele câte o etichetă școlărească pe care scrisese „pahar dulce”.

După strângerea darului și după ce nașul anunța cu glas înalt, spre știința tuturor, ce și cât se strânsese, fiind încheiată nunta și de data asta, bărbații se îndemneau cu aceleași vorbe din alte vremi, care acum nu mai aveau nimic de-a face cu realitatea: „Hai, că uite, a picat roua, până-n ziuă putem trage vreo două rânduri de coasă”. Dar ce puteau să cosească? Cenușa de fâneață, suptă și ea demult în pământul crăpat de uscăciune? Lanurile de rădăcini de grâu, care migrau după cum bătea vântul? Așa că, în loc să meargă la coasă, se întorceau de fapt pe la casele lor zăcând înfrânte în bălțile de colb și așteptau cu deznădejde un nou răsărit ucigaș al soarelui. Iar gândul le alerga deja, hăituit de foame, spre duminica următoare, spre ospățul ce avea să vină.

N-am aflat și sunt sigur că n-am să aflu vreodată cum s-a încheiat toată povestea asta. Aș putea să fac și aici tot felul de presupuneri, de scenarii, dar mi se pare un sacrilegiu: cum aș putea să-mi imaginez finele acestui șir de reluări fără speranță ale aceleiași și aceleiași nunți, când el, șirul, trebuia de fapt să n-aibă nici un sfârșit? Da, totul trebuia să se repete întruna, așa cum se repetă, seară de seară, sosirea blestematului ăstuia de autobuz de la Străini.

ION TIȚA-CĂLIN

Condamnați fără loc

Scrâșnetul unui zăvor umplu de speranță inimile mulțimii din stradă. Poarta grea a închisorii culisă doar jumătate de metru. În deschizătură se ivi spina-rea unui proaspăt liberat. Se împotrivea din răsuputeri să părăsească incinta, ținând piept unui pluton de gardieni.

Lupta dură ceva mai mult decât i-a trebuit Rusiei să invadeze Crimeea. În cele din urmă, individul fu azvârlit în brațele libertății și poarta se închise ca diafragma hulpavă a unui aparat de fotografiat, care tocmai și-a înghițit porția de realitate.

Nefericitul începu să bată cu pumnii în poartă și să urle:

– N-aveți niciun drept să mă eliberați înainte de termen! Sunt un hoț înrăit, un pericol public! Am să vă dau un judecată pentru abuz!

– la nu te mai văicări atâta! Chiar n-ai pic de jenă? Ar trebui să te luăm în șuturi. Pentru o găinărie de doi bani, ai ocupat locul nostru la pârnaie. Toți cei de-aici suntem cu mult mai îndreptățiți decât unii ca tine să stăm la „răcoare”.

– Iertați-mă, domnule senator, nu v-am recunoscut!. Să vă dea Dumnezeu sănătate! Dacă nu inițiați dumneavoastră legea de condamnare a plagiatului, nu pupam eu doi ani de dulce pârnaie. Din nenorocire pentru mine, câiniiăștia m-au lăsat să fac doar unu.

– Aha, senatorule! Din cauza ta s-au umplut pușcăriile cu doctori în plagiat, de-au ajuns să ne țină la porți, pe noi, delapidatorii și corupții! Pe tine ar trebui să te luăm la palme! izbucni un primar care tocmai primise zece ani de detenție fără loc.

– Ușurel, primare! Ce dracu! Doar n-am scornit eu epigrama aia care circula pe rețelele de socializare:

De la Dunăre la Nistru

E liber la copiat!

Nu ajungi nici prim-ministru,

Dacă nu ai plagiat!

Când a citit-o, premierul s-a gândit să tragă oarece foloase penale de pe urma notorietății câștigate. M-a chemat la el și mi-a spus: *Este strigător la cer! Pe voi, parlamentarii și aleșii locali vă saltă mereu procurorii anticorupție. Până și miniștrii au parte de câte o condamnare, două. Eu de ce să nu mă bucur de binefacerele sistemului nostru penitenciar? Domnule senator, am decis să pun capăt acestei incalificabile discriminări. În calitate de șef de partid, îți cer să inițiezi legea de incriminare a plagiatului! Locul meu este în temniță! Ce era să fac?*

– Lasă-l naibii pe domnu' senator! îi luă apărarea un președinte de consiliu județean. Nu este el de vină că nu mai sunt locuri la pușcărie, ci ministrul de

justiție. L-am avertizat: *Domnule ministru, pușcăriile sunt sfinte! Nu vă atingeți de banii lor! Corupți, evaziونيști și incompatibili suntem mulți, dar temnițele sunt puține. Suntem la putere nu doar ca să furăm pe rupte, ci să și construim pușcării. Ar trebui să ridicăm altele noi și să le lărgim pe cele vechi! Tot noi vom beneficia de ele. Domnule ministru, este destul de furat de la autostrăzi, căi ferate, școli și spitale, de la agricultură și administrația publică. Tocmai în bugetele penitenciarelor v-ați găsit să băgați mâna până la cot?*

Privirile crucifigatoare ale mulțimii se fixară pe ministrul de justiție, care simți cum musca de pe căciula lui crește cât un șobolan, se face cât un măgar și, în final, e ditamai hipopotamul.

Împovărat de vină, suspină:

– Recunosc, am greșit! Pedepsiți-mă, fraților! Băgați-mă primul la pușcărie!

– Ai vrea tu! urlă mulțimea condamnaților.

Brusc se făcu tăcere. În ușa penitenciarului se ivise un gardian, care începu să citească de pe o foaie de hârtie:

– Pentru astăzi avem doar cinci locuri libere.

Murmure de nemulțumire se înălțară val după val și, neputincioase, se zdrobiră de zidurile penitenciarului.

– Ce-i indisciplina asta domnilor condamnați? Dacă vreți la „mititica”, tăcere! Să nu aud nici musca!

Hipopotamul de pe căciula ministrului de justiție se făcu mic și nu mai spuse nici „Bâzzz!”

Gardianul începu să citească lista celor admiși: un primar, doi judecători, un ministru de interne și un deputat.

Cei strigați erau în extaz.

– De trei luni aștept clipa asta minunată! turuia ministrul în fața camerelor de luat vederi. Am de ispășit o condamnare de zece ani pentru un jaf cu terenuri retrocedate. Țara se va mândri cu mine: voi fi un pușcăriaș model!

– Vă întreb: cum este posibil ca, pentru o șpagă de cinci milioane de euro, să primesc o condamnare de numai șapte ani și aceea fără loc rezervat? Începusem să mă îndoiesc că mai există justiție pe lumea asta, dar uite că, în cele din urmă, s-a făcut dreptate! Acum, voi putea demonstra că locul unui corupt de teapa mea este după gratii! jubila, în mijlocul ziaristilor avizi de senzațional, unul dintre magistrați.

Când poarta se trânti după ultimul admis, indignarea condamnaților fără loc explodă:

– Vrem la închisoare! Vrem la zdup! Pușcărie, dulce pușcărie!

– Sir, pentru publicul de peste ocean este uluitor ce se întâmplă în România! Vreți să ne explicați? îl întrebă un reporter american pe un deputat din mulțime.

– Domnule nu-i niciun secret. În urmă cu câțiva ani, un fost prim-ministru a descoperit că, după ce ai muncit din greu să furi păduri, terenuri și milioane de euro de la stat, nicăieri nu te odihnești mai bine decât la pânaie. Tu și averile tale beneficiați de protecție deplină: nu te mai sâcâie presa, nu te mai încolțesc procurorii, nu te vânează Fiscul. Cum, n-ai auzit de această descoperire epocală? Păi domnul prim-ministru a scris și o carte despre ea, în pușcărie. S-a vândut ca pâinea caldă, a fost prezentată la televiziunea publică și e nominalizată pentru premiul Academiei. I s-a dus vestea până în Wall Street și Las Vegas! Amice, știi ce cred eu? Voi, ziaristii americanii, sunteți slab informați!

Constantin Grigoruță

Constanța. Cu caietul de schițe prin Peninsula













Constantin Grigoruță:
„Crezul meu artistic militează pentru o stare de echilibru, pentru o pace interioară pe care mi-o doresc a fi împărtășită cu ceilalți”

– **C**are sunt preocupările unui plastician mutat de câțiva ani buni din Constanța în București?

– De când mă știu, colecționez vise și amintiri. Sunt acele momente care odinioară m-au făcut să tresar, să suspin sau să zâmbesc, acumulând astfel energii interioare, ce par a fi dornice să „vorbească” celor din jur. Amintiri, imagini plastice inspirate de zona veche a Constanței mă urmăresc și revin în mod obsesiv atunci când mă așez în fața planșetei de lucru.

– Să înțeleg că „prima dragoste” nu se uită?

– Cu ani în urmă am avut norocul și fericirea să surprind de multe ori, în caietul meu de schițe, pe malul portului Tomis, imagini emblematice, cu bărci scorjite, îmbătrânite de vreme, răpuse de furia valurilor, ascunse printre ierburi uscate și ciulini, într-o lumină aproape nefirească a orelor amiezei, printre barăcile pescarilor. Lucrările realizate atunci au plecat grabnic de la mine dar, probabil că oferă și acum un dram de bucurie celor care le contemplează pe propriile simenze. Memoria mea păstrează cu sfințenie aceste minunate clipe iar astăzi când, din întâmplare, revăd desene din acea perioadă, simt cum mă pătrunde un fior nostalgic. Timpul petrecut în atelier reprezintă de multe ori pentru mine un refugiu în acel univers minunat pe care l-am cunoscut. Chiar dacă m-am mutat la București, iubesc foarte mult marea, orașul, străzile, casele și oamenii minunați pe care i-am cunoscut aici. Îmi este dor de briza mării, de nisipul ud în zorii dimineții sau dogoritor la orele amiezii, de zgomotul valurilor și de țipătul ascuțit al pescărușilor.

– Totuși, desprinderea de mare, de Constanța, nu este una definitivă. Revii deseori aici, unde se află a doua ta casă!

– De fiecare dată când revin în Constanța și când timpul îmi permite, însoțit de aparatul foto, de creionul și carnețelul de schițe, îmi place să mă „pierd” ca odinioară pe frumoasele străzi ce dau spre mare, ale Bătrânului Tomis.

– „Bătrânul Tomis” are o notă distinctivă și inconfundabilă, care și-a lăsat amprenta, în toată frumusețea și subtilitatea ei, și asupra lucrărilor tale!

– Vechile mele rătăcirii, plimbări fără de țintă, cu pași tăcuți, pe străzile din zona peninsulară păstrează în mintea și sufletul meu, un loc aparte. Astăzi peisajul s-a modificat dar sufletul meu rămâne în continuare marcat de acele colaje imaginare ale spațiului grafic-pictural de altădată. Atunci când „visez” cu ochii deschiși, printre casele tufuite cu praf și parfum de epocă, mă simt ca într-o fascinantă aventură. Schițele spontane, trăsăturile gestuale ale instrumentului de desen, devin pentru mine un veritabil simbol al libertății. Unele vor sta la baza noilor compoziții, lucrări elaborate în atelier în care voi încerca să transfer, atât cât voi reuși, starea de spirit și atmosfera din clipa execuției schiței... Momentul, este și rămâne astfel, unic. Acest lucru încerc din răspuțeri să-l transmit, generație de generație, elevilor mei atunci când le vorbesc încercând să-i conving de importanța și însemnătatea schiței executate la fața locului. Caietul de schițe, hârtia, sau pânza, devin pentru mine, de fiecare dată, adevărate provocări dar niciodată nu anticipez amploarea consecințelor. Pur și simplu mă las purtat de instinct. Centrele de interes stabilite în aceste compoziții pot duce cu ușurință la deconspirarea geografică a locului. Nu mă sfiesc să recunosc dragostea pentru peisaj, pentru frumosul pur, nealterat și echilibrul compozițional întâlnit în forma naturală. Cu o forță penetrantă, mintea mea caută să restabilească și, totodată, să pună în evidență nevoia de exprimare, de împărtășire sinceră a crezului artistic vizual comunicațional.

Am obiceiul de a desena zilnic, mai mult sau mai puțin, în funcție de timpul dar și de bucuria sufletească a momentului. Fac schițe și desene de mici dimensiuni și mai știu că am foarte multe lucrări, compoziții diverse, începute și neterminate în atelier.

– În aceste „plimbări” cum le spui tu, te însoțește și aparatul de fotografiat. Care este misiunea lui în ansamblul mijloacelor tale de exprimare artistică?

– Uneori aparatul de fotografiat, un prieten de nădejde, mă ajută să rețin acele elemente de arhitectură și detalii decorative specifice, cu rol documentar dar și ca un interesant depozit creativ, punct de pornire al viitoarelor lucrări de fotografie, grafică digitală și design grafic. Arhiva fotografică personală este o sursă de inspirație, accesarea ei devine întotdeauna o provocare, mă fascinează de fiecare dată și totodată mă corupe în fața calculatorului, mult prea multe ore. O dovedesc ciclurile de lucrări din zona creației digitale ca „rătăcirii în cotidian, cufărul cu amintiri, fântâna copilăriei, amintiri răvășite”. În lucrările de artă digitală, prin manipularea de imagine, caut să găsesc acel echilibru rezultat din instantaneul fotografic și o serie de căutări experimentale ale muncii de atelier. Gestualitatea și expresivitatea obținute cu materiale tradiționale, specifice artelor plastice, tuș, culori acrilice, creion se împletesc într-un tot compozițional cu imagini fotografice crude sau prelucrate. Întoarcerea la teme și idei pe care cred că nu le-am epuizat, duc de fiecare dată la apariția variantelor cu noi dimensiuni emoționale. Aceste lucrări, girate de un limbaj vizual bogat în semne și semnificații devin, de cele mai multe ori, baza ilustrativă a unui afiș sau copertă de carte pentru prietenii mei de suflet, scriitori, poeți, muzicieni.

– *Un artist este în permanență un nemulțumit. Simte când îi reușește ceva și când nu. La tine cum se manifestă acest lucru?*

– Simt de foarte multe ori o stare de timiditate în fața suportului de lucru, hârtie sau pânză, dar impulsul gestual al creionului, cărbunelui, peniței, pensulei sau cuțitului de pictură se vrea a fi o veritabilă revanșă. Adevărul este că și eu mă consider un veșnic nemulțumit. Cred și simt că vreau să spun mult mai mult în lucrările mele și pare că acest lucru nu-l reușesc întotdeauna. Asta explică de ce anumite teme compoziționale revin obsesiv în atenția mea, au fost și sunt abordate în mod diferit, periodic, de mai multe ori. Probabil este și acesta un mod instinctual de a mă implica în decodarea „zgomotului” meu interior. Formele din natură, prin structura lor arhitecturală echilibrată, reușesc să mă seducă de fiecare dată când le privesc și devin pentru mine „muzele” discrete ce-mi hărăzesc actul creației. Pentru mine, fiecare abordare creativă reprezintă o atitudine, o poziție ce vrea să lămurească seria de căutări și răspunsuri. Nu mă consider un rebel, crezul meu artistic militează în schimb pentru o stare de echilibru, pentru o pace interioară pe care mi-o doresc a fi împărtășită cu ceilalți. Port un respect deosebit tuturor acelor care mi-au îndrăgjit la un moment dat lucrările. Gestul lor m-a determinat să cred în forțele mele, să lucrez zilnic și să expun.

– *Te-ai afirmat mai întâi ca designer. Mai ocupă designul un loc important în creația ta?*

– Educația specifică designului se dorește a fi expresia unei minți deschise. Sunt de formație designer, am un mod de abordare mai riguros, mai precis dar mărturisesc că simțul echilibrului compozițional, simțul cromatic, sensibilitatea și plasticitatea reprezintă pentru mine acel sâmbure Dumnezeiesc pe care au reușit să mi-l insuflă minunații mei dascăli, atunci când îmi călăuzeau pașii în liceu și facultate, maeștri ai artelor plastice contemporane, Gheorghe Anghel, Ion Bitzan și Vladimir Șetran.

Le mulțumesc tuturor pentru faptul că au avut răbdare, har didactic, au crezut în mine marcându-mi profund gândirea și viziunea artistică.

– *Dar ți-au înrăurit totodată și alegerea profesiei!*

– M-am dedicat învățământului vocațional de artă și sunt convins că aceasta are rolul de a contribui la educația sensibilității noastre. Educația estetică trebuie să fie o prezență activă în societatea contemporană de la cele mai fragede vârste și până la senectute. Educația artistică plastică dezvoltă simțul estetic și are rolul de a crea un echilibru psihic, fizic, armonios, extrem de necesar omului modern, fie că va deveni creator de frumos sau consumator al produsului artistic.

– *Să ne oprim o clipă la profesorul artist plastic și la învățământul de artă. Schițează-le câte un profil!*

– În lumea noastră, profesorul artist plastic este mai degrabă un prieten al elevului. Activitatea didactică de atelier reprezintă o laborioasă muncă de colaborare, de cercetare, unde prietenul profesor, cu experiență, abilitate și îndemnuri bine argumentate, caută să transmită celorlalți dragostea pentru

frumos, respectul pentru cultură, tradiții și tot ce înseamnă artă. Indiferent de situație, profesorul are cu el mantia și bagheta fermecată îndemnându-i astfel pe elevi să înțeleagă mai bine, să fie raționali, echilibrați, să viseze și să acționeze creativ în demersul lor plastic. Astăzi, dimensiunea pedagogică a învățământului vocațional de artă trebuie să fie dată de un limbaj specific, coerent, ușor de înțeles, cu un traseu ascendent și marcat întotdeauna de finalitate. Demersul educativ, structurat tematic, trebuie să antreneze elevilor imaginația, inventivitatea, în strânsă legătură cu propria vibrație interioară dar și cu experiența împărtășită a profesionistului din domeniu, profesorul. Acesta trebuie să fie flexibil, el desfășoară activitatea vocațională în strânsă legătură cu personalitatea elevului, cu aspirațiile mai mult sau mai puțin mărturisite ale acestuia și cu suflul creației artistice plastice, specific societății contemporane. Performanța elevului reprezintă garanția că efortul susținut de profesor la clasă, de fapt singura bucurie, nu a fost în zadar.

O parte din timpul meu îl dedic cu multă dragoste și dăruire, elevilor, de un sfert de secol. Am convingerea că elevii mei merită întreaga atenție în avântul lor creativ și nu pot uita tot ce au făcut pentru mine, profesorii pe care i-am avut. Încerc să fiu un exemplu prin tot ce fac, caut să-i înțeleg, să-i sprijin, să fiu pentru ei prietenul și colegul lor mai mare în care să aibă încredere.

Caut să le transmit din experiența mea, le urmăresc performanțele artistice și sufăr atunci când, sub presiunea factorilor cotidieni, marcați de tentații ale tehnologiilor moderne, modă sau alte preocupări specifice vârstei, scade sau se diluează vizibil interesul unora pentru actul creației autentice.

– La ce să se aștepte privitorul care ia contact cu creația ta de ultimă oră?

– Fiecare lucrare invită la o călătorie imaginar-descriptivă, plină de surprize și secrete ce îmbie și se cer a fi descifrate. Deseori sunt plin de contradicții și trec poate cu prea multă ușurință de la concret la abstract. Cred totuși că acesta este tributul pe care sunt nevoit să-l plătesc formației mele de designer. Firescul contemplativ, mai mult sau mai puțin descriptiv, se instalează astfel în mintea privitorului și devine un veritabil argument speculativ, specific limbajului plastic personal. Caut să dau privitorului șansa de a-mi prelua nealterată emoția mărturisită prin discursul gestual.

Simt că la mine originalitatea caută să-și tragă seva din acele inițiative specifice unui tip de creație plastică bazată pe observație, înțelegere, oscilând mereu între real și abstract. De fapt toate căutările personale devin, ulterior, argumente specifice înțelegerii particulare a cotidianului. Utilizez în lucrările mele materiale și tehnici combinate. Experimentez în atelier acele posibilități de expresie plastică, apropiate sufletului meu și viziunii personale. Pornesc de la fotografie, digitizare și prelucrare electronică a imaginii și intervin cu procedee și materiale tradiționale specifice domeniului artistic, plastic, tuș, acuarelă, acrylic, etc. Fotografiez lucrările mele în diferite faze de execuție și de foarte multe ori realizez cum starea de spirit a momentului declanșator compoziției se metamorfozează până la finalizarea lucrării. Mă simt totuși atras de exprimările abstracte, acolo unde trasee gestuale, tușe și texturi colorate se impun într-un discurs imaginar plasat la granița picturii cu grafica, dornic să genereze celor din jur emoție. Schițele mele fac parte din micul jurnal intim, în care notez cu perseverență gânduri și însemnări inspirate de

magicul cotidian. Pledoaria mea pentru semn și semnificație poartă amprenta fascinației, tipică copilăriei.

– Bucureștiul reprezintă o etapă semnificativă în destinul tău și te-a făcut să ai o percepție mai precisă asupra existenței decât în provincie!

– Bucureștiul oferă o paletă amplă și variată de evenimente culturale. Important este să găsești răgazul și să ai starea de spirit necesară pentru a trăi din plin tot ce ți se oferă. Artistul plastic, designerul trăiește prin și din creația sa. Deocamdată lucrez zilnic și expun periodic cu colegi din București și din Constanța, în cadrul unor expoziții colective, sub egida Uniunii Artiștilor Plastici din România, al cărui membru sunt.

Trăim vremuri complicate iar grijile cotidiene ne transformă încet, încet, în robi ai indiferenței. Există riscul ca speranța și credința în rolul purificator al actului artistic autentic să se risipească. Constatăm de multe ori că nu mai avem cui să ne adresăm prin arta noastră. Este dureros să vezi cum generații de tineri se pierd într-un anonim pervertit de noile cuceriri din domeniul comunicării și tehnologiilor de vârf. Ne lăsăm subjugați și acceptăm cu indiferență noi concepte despre rolul izbăvitor al unei realități virtuale din spatele rețelelor de socializare. S-au răsturnat valori, se modifică criteriile de evaluare și se pierd repere de referință ale creației artistice plastice. Uităm gestul grijuliu și senzația răsfoirii unei pagini tipărite, care mai păstrează încă mirosul tușului tipografic. Pașii noștri rămân, deseori, anchilozați în fața ușii de intrare a unei galerii de artă, atmosfera sălii de concert devine desuetă iar noi ne risipim aiurea precum nisipul spulberat spre mare, pierzând, poate, pentru totdeauna, șansa regăsirii.

Dialog realizat de
OVIDIU DUNĂREANU

ANGELO MITCHIEVICI

Salvați-l pe tovarășul Gheorghe

*Se cere să lovesc în cei pe care
Eu i-am slujit, simțind că putrezesc.
Va fi nevoie, știu, fără cruțare,
Fără regret, și-n mine să lovesc.*

*Ideile-mi rămase, triste cete,
Am să le-ntrem cu asprul vieții vin,
La oameni, părăsiții mei prieteni,
Sfios, dar hotărât am să revin.*

Nicolae Labiș, *Lupta cu inerția*

Celebritatea piesei de debut a lui Al. Mirodan (Alexandru Zissu Saltman), *Zi-ariștii*, pentru puținii care-și mai amintesc, stă în faptul că ea face o victimă remarcabilă, cronicarul teatral I.D.Sârbu. Cronica sa apărută în revista *Teatrul* constituie pretextul pestiferării sale printr-o serie de atacuri concertate ale colegilor de breaslă, care-i pun la îndoială probitatea morală, altfel spus, ideologică, demascându-l ca pe un „element dușmănos”. De ce subiectul era atât de sensibil? Merită revăzută această piesă care constituie un etalon dramatic a ceea ce a însemnat realismul socialist în teatru. Piesa îl are în centru pe omul nou, ziaristul revoluționar angajat de partea bună a Istoriei, acest ziarist fiind o piesă de rezistență în angrenajul propagandistic al noului regim, iar publicistica politică, culturală, socială fiind unul dintre cele mai atent supravegheate domenii. Secția de Propagandă și Agitație se baza între altele pe o serie de planuri elaborate de Sectorul pentru Literatură și Artă și Sectorul pentru Presă. Printre instituțiile esențiale în proaspăta republică se afla și Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, subordonată Secției de Propagandă, și care se ocupa pur și simplu cu cenzura, controlând practic toate revistele editate de uniunile de creație. Deja în octombrie 1947, congresul Sindicatelor, Scriitorilor și Artiștilor (USASZ) încerca să impună realismul socialist ca metodă unică în artă.¹

Al. Mirodan explora miezul fierbinte al aparatului de propaganda, acolo unde era elaborată direcția Partidului, aparent prin conlucrarea liberă a conștiințelor de clasă puse sub teasc de o mână de fier, un workaholic cu experiența activității în ilegalitate, capabil să dirijeze, să ia decizii, să forțeze dincolo de limită rezistența muncitorilor din subordinea sa. Despre importanța muncitorilor tipografi organizați într-o serie de celule de partid și infiltrați încă din 1945, 1946, avem mai multe mărturii, dintre care una provine de la Annie

Bentoiu. Annie Bentoiu este martoră la discursul generalului Rădescu din 11 februarie 1945, reprodus în ziarul *Viitorul* din același an. Annie Bentoiu reproduse fragmente din acest discurs și unul dintre punctele sale importante viza libertatea presei compromisă de intervenția unui grup de muncitori tipografi transformați în „cenzori ai scrisului”. „Nu numai că au refuzat imprimarea unor comunicate, dar au decretat, pur și simplu, suspendarea apariției unui ziar. (...) Rămâne o speranță: fapta lucrătorilor tipografi n-a găsit aprobare nicăieri, nici chiar la majoritatea camarazilor lor, care mi-au declarat că este vorba de niște răzvrățiți.”² Controlul asupra presei constituia unul dintre obiectivele strategice ale Partidului în vederea evacuării oricărui organ de presă neaservit ideologic. Cum era mai dificil să reducă la tăcere o serie de voci publice, pe ziariștii publicațiilor democratice, controlul asupra tipografiilor era egal cu controlul asupra tipăririi și difuzării. În 28 august 1944, tipografiile „Independența” sunt practic paralizate prin intervenția membrilor unei celule de Partid, intitulată „Comitetul de fabrică”, activată și condusă de un anume Manea, care îi dă afară pe muncitorii tipografi vechi, preluând controlul tipografiilor, cenzurând materialele și ziarele partidelor istorice și informând superiorii pe linie de partid, numele lui Teohari Georgescu fiind invocat în acest sens. Atât ziaristul, cât și tipograful, care iată renunță la disciplina cutumiară și se amestecă în conținutul articolelor pe care trebuie doar să le tipărească devin pivoți ai acestei mișcări de guerillă civilă, agitatori *en titre*. Invocând, la un moment dat, anii de luptă '45, '46, puși sub semnul eroismului clasei muncitoare, tocmai aceste episoade sunt avute în vedere, însă cu semn schimbat, pentru că nu de libertatea presei de stânga este vorba aici, — ea nu mai era împiedicată să apară —, ci de desființarea presei de dreapta sau centru dreapta sau mai simplu, de desființarea libertății presei în numele dictaturii proletariatului.

La numai 27 de ani, Cerchez este redactorul-șef la *Viața tineretului*, secondat în activitatea sa de redactorul-șef adjunct, Tomovoci, de 33 ani, iar printre cei din subordinea sa se află corespondentul special, Brânduș, de 22 de ani, secretarul organizației U.T.M., reporterul special, Romeo, 36 de ani, Gurău, șeful secției de cadre, de 28 de ani, Mișu, secretar de redacție, 28 de ani și administratorul Leu de vreo 40 de ani, în rest tipografi bătrâni. Ceea ce putem observa este că avem o medie de vârstă de sub 30 de ani. Nu experiența vieții, ci cea ideologică califică la locul de muncă. Cei care citește piesa uitând vârstele personajelor vor sesiza inadvertențele, comportamentul bătrânesc al lui Cerchez care se situează dincolo de pragul de 40 de ani ca experiență și autoritate. Portretul-robot al lui Cerchez este făcut de celelalte personaje, devenite pe rând personaje-*raisonneur* printr-un sistem de pase condus cu stângacie de Al.Mirodan. Dintr-o singură tușă, caracterul activistului este rezumat de către secretarul U.T.M.: „Șeful este în formă de șut”³. În același timp, duritatea aplicată în primul rând sieși este amortizată prin mici gesturi sensibile, șeful face cadou sticlute cu parfum tuturor subordonaților săi, indiferent de sex, ca să nu se interpreteze⁴, ceea ce conduce la un comentariu ironic, dar relevant. „Orișiunde-ți întorci capul în redacție, simți parfumul lui Cerchez.”⁵, un alt mod de a sublinia ubicuitatea lucrativă a redactorului-șef care-și marchează olfactiv teritoriul. Metodele lui Cerchez de motivare a echipei vizează ieșirea din stereotipuri, recuperarea spiritului revoluționar, reprezintă o „luptă cu inerția”, testul de fidelitate pe care-l solicită Partidul și pe care Nicolae Labiș îl evocă într-un adevărat poem pedagogic, *Lupta cu inerția*, scris în aceeași perioadă în care lui Mirodan i se juca piesa, 1956, și care apare postum în 1958. Lupta cu inerția era direct legată de

edificarea omului nou, dar și de rezistența la reformă a societății românești, învinse, dar nu convinse. Inerția ca și *acedia* în mediul monahal era maladia periculoasă care afecta tonusul ideologic al cadrelor de Partid, delăsate, domestice, abandonând fervorile revoluționare pentru o reșezare a existenței în cadre mic-burghize.

Cerchez reprezintă unul dintre vârfurile de lance ale acestei noi cruciade, un război care nu se mai poartă direct cu *dușmanul de clasă*, ci cu *dușmanul din casă*, Partidul internalizându-și inamicii și canibalizându-și nomenclatura după model bolșevic. De aceea, activistul autentic, apare ca un excentric, evitând formalismul, dogmatismul și formele de bigotism ideologic pentru a redescoperi în literă spiritul Partidului care este un spirit revoluționar. De aici non-conformismul profesat ca o formă superioară de pedagogie, cea pe care o evoca cel mai bine această specie literară devenită plăcă turnantă a realismului socialist: reportajul. În acest sens, în analiza dosarelor Cerchez știe să vadă dincolo de rubricile corectitudinii politice care testează *limpiesa de sangre* a originii sănătoase, mergând până la unchi și mătuși de gradul al II-lea, pentru a identifica breșa în altă parte, la cazier, de pildă. Bunul activist știe să canalizeze energiile umane în direcția potrivită, lăsându-l pe un anume Voinescu să dea curs vocației sale de violonist, deși școala de partid l-a format pentru a deveni ziarist, în ciuda opoziției șefului de cadre, Gurău: „De ce a băgat U.T.M.-ul capital într-însul tovarășe?... De ce l-a învățat marxism-leninismul?... Ca să cânte?”⁶ Ei bine, redactorul-șef are puterea de a-i împlini visul celui care are unul și o face spre stupoarea cadrelor care nu înțeleg flexibilitatea șefului care depășește rigorismul literei de lege pentru a ajunge la spiritul ei. Al. Mirodan încearcă să releve umanitatea personajului sub aparenta sa duritate, fapt care reflectă grija Partidului, prin intermediul unuia dintre locotenenții săi credincioși, pentru cel din urmă soldat, pentru cel mai mărunț tovarăș. Această grijă înseamnă deopotrivă supraveghere, control, multiplă coordonare. Lozincile sunt la ele acasă, presărate în text ca sarea în bucate, ele poartă mesajele Partidului formulate în laboratoarele AGITPOP-ului. Spre exemplu: „Brânduș: Fii tare, Leule, nu uita că și tu făurești istoria...”⁷ sau „Brânduș: Producem viață de calitate superioară: «Fabricat în R.P.R.!»”⁸

Intriga piesei o constituie identificarea unei scrisori din partea lui Ion Gheorghe, tot Brânduș: „Ion și Gheorghe... cel mai simplu nume cu putință... parcă-ar fi un simbol.”⁹, un utemist care se află într-o situație critică în urma semnării situației defectuoase de la fabrica *Libertatea* unde se află un important boss comunist, directorul Pamfil. Acesta dispune de un întreg sistem de relații în minister prin care reușește să-l discrediteze pe muncitorul onest, altfel secretar U.T.M., aducându-l după o serie de descalificări în pragul excluderii din Partid. Cerchez însă îl cunoaște pe Ion Gheorghe, „unul dintre cei mai tineri uteciști din fabrica noastră!”¹⁰, având 15 ani în 1946 și desfășurând o activitate propagandistică intensă, asumând riscuri, dar și sarcini pe frontul construcției socialismului, printre altele, brigadier la Bumbești-Livezeni, fapt în măsură să-i ofere o carte de vizită exemplară. De altfel, CV-ul utemistului exemplar este desfășurat într-o singură replică a lui Cherchez, moment în care începe operațiunea „Salvați-l pe tovarășul Ion Gheorghe”. Această recunoaștere a meritelor unui fidel ține de buna cunoaștere pe care activul de partid îl are asupra efectivului lui. Înregistrarea acestor merite depășește limitările birocratice ale dosarului de cadre, încredințând unei memorii vii judecata unei vieți. Nu numai piesa lui Mirodan subliniază acest lucru, devine aproape axiomatică

identificarea și recuperarea prejudiciului adus unui membru de partid devotat și consemnarea faptului că Partidul nu trece cu vederea, mai mult vede întotdeauna dificultățile fidelilor și rectifică erorile care-i transformă în victime.

Adversitatea este pe măsura energiei de care dispune redactorul-șef. Redactorul-adjunct Tomovici se dovedește a fi cârțița infiltrată în sistem, iar relația sa cu directorul Pamfil relevă un întreg sistem clientelar și o mentalitate mic-burgheză tipică pentru clasa exploatoare. Al. Mirodan concepe cel de-a doilea act ca o demascare a relațiilor neprincipiale între tovarăși, a corupției la vârf, dar acest vârf nu atinge niciodată norii, cercul sacrosanct al celor din Comitetul Central. Absența conștiinței de clasă îl identifică pe dușman oriunde ar fi, așa că în discuția dintre Pamfil și Tomovici, discuție după tipar mafiot, ceea ce-l descalifică numaidecât pe director este cinismul brutal. „Conștiință! Numai proștii au conștiință, pușorule... Numai proștii. Ei își târăsc conștiința de picioare, ca niște lanțuri... Eu însă... m-am operat de conștiință, așa cum m-am operat de apendicită.”¹¹ Atmosfera tovarășească din redacție este ceea ce-l împiedică pe Tomovici să răzbată, solidaritatea care definește spiritul de partid (*partinost*) stă în calea trădătorului. Atmosfera este o noțiune strategică, nu doar Tomovici cunoaște importanța ei pentru ședința în care urmează să fie dezbătut cazul lui Ion Gheorghe. Este vorba despre procesele prin care este adus în discuția colectivului un tovarăș, pentru un comportament neprincipal în raport cu calitatea sa de membru de partid. Tovarășii știu cu toții cum funcționează o astfel de ședință, ca un proces. Sentința pornește de un simplu avertisment la lucrul cel mai grav cu putință, excluderea din rândurile Partidului. Ceea ce nu menționează Al. Mirodan, dar publicul o știe prea bine, este că această excludere consfințește un statut de paria pentru cel exclus, că are drept consecință nu doar retrogradarea sa, dar adesea pierderea locului de muncă și pentru mulți chiar arestarea și detenția politică. Această ședință-proces este adesea rezultatul unei regii, unde rolurile sunt distribuite dinainte, pentru a evita orice reacție spontană. În mic, procesele din cadrul întreprinderii nu fac decât să imite marile spectacole montate la Moscova de către Stalin foștilor lideri ai Partidului. Avem în fragmentul de mai jos o felie de viață comunistă:

„Tomovici: Părerea mea, am mai spus-o și o repet, e să nu ne grăbim cu publicarea articolului.

Cerchez: Cu toate că mâine dimineață se va *monta* (s.n.) excluderea lui Ion Gheorghe din U.T.M.?

Tomovici: Cu toate că mâine dimineață (subliniat) se *discută* cazul lui Ion Gheorghe în organizația U.T.M.

Cerchez: Unde s-a creat, și mai ales se va crea o *anume atmosferă* (s.n.)...

Tomovici: Atmosfera nu înseamnă nimic.

Cerchez: *Atmosfera* (s.n.) înseamnă totul.

Tomovici: E un punct de vedere. Orișicum, repet, publicarea articolului este prematură, pripită, dată peste cap.

Brânduș: Sigur că da. Ar trebui să mai așteptăm puțin, până ce moare Ion Gheorghe de oftică!

Tomovici: Sentimentalism mic-burghez.

Toth: Sentiment.

Tomovici: Sentimentalism! Se va ține, la urma urmei, o ședință ca toate ședințele. Nu se va petrece niciun fapt extraordinar. Se vor rosti niște vorbe, pur și simplu.

Cerchez: Uneori, vorbele sunt mai fapte decât faptele.

Tomovici: Va fi criticat tovarășul Ion Gheorghe. Va fi scuturat poate. Va fi curățat, eventual, de oarecari pete.

Brânduş: Verbul *a curăța* are două înțelesuri.¹²

Dezambiguizarea termenului „a curăța” de către secretarul U.T.M., Brânduş, relevă mai clar decât orice regula jocului. Ulterior, reporterii trimiși la fața locului, în fabrică, la Bacău, pentru a afla ce s-a întâmplat, reporteri care acționează asemeni unor detectivi, relevă măsurile care au anticipat ședința în care va fi judecat Ion Gheorghe, măsuri care preconizează un anumit deznodământ. Ion Gheorghe este calificat drept calomniator, intrigant, „demascat” pentru niște schițe literare pentru că nu sunt „tipice”, jargon al realismului socialist, ceea ce conduce la acuzația extrem de gravă de sabotaj economic. Saltul de la literatură la sabotaj pare incredibil, și Toth¹³ încearcă să-l amortizeze cumva, punând pe seama ignoranței directorului neînțelegerea termenului, fără a-l exonera, din moment ce acest element poate constitui un argument forte în rechizitoriu. Să nu trecem peste acest detaliu: păcatele veniale pot deveni păcate capitale în contextul jurisprudenței Partidului care folosește adesea circumstanțele atenuante ca circumstanțe agravante. De asemenea, dialectica servește ca metodă de identificare a cârțiței din sistem, Brânduş fiind cel care conduce investigația. Perfecționismul lui Tomovoci echivalent al unei neutralități confortabile, „Nu scrie, nu are inițiative, nu râde, nu bea, nu înjură, nici măcar nu greșește.”, îl face suspect în ochii secretarului U.T.M. „Brânduş: E prea pus la punct pe dinafară, ca să nu fie discutat pe dinăuntru. Ascultă-mă pe mine, că-s om bătrân (are 22 de ani!, n.m.). Asta-i dialectica...”¹⁴ Cum dialectica reprezintă testul final, iată că Tomovici este suspect. Testul principalității stă în înțelegerea evangheliei marxiste, „Marx spunea că fericirea, de fapt, e lupta...”¹⁵ Iar Tomovoci nu luptă! Cerchez verifică în Tomovici principiul luptei de clasă care înseamnă sacrificiul de sine pentru binele proletariatului. „Cerchez: Plătește. Trebuie să plătești, căci nimic nu se dobândește în viață fără plată. Dacă vrei pâine plătește. Dacă vrei apă, plătește. Dacă vrei lumină, plătește. Toate bucuriile se plătesc și, cu cât sunt mai de preț, cu atât costă mai scump. Iar comunismul e cel mai de preț din toate câte sunt. Unii l-au plătit cu sânge. Tu ai vrea să intri în comunism cu bilet de favoare? Înțelege, Tomovoci, că noi toți suntem datori să plătim taxa de intrare în comunism.”¹⁶

Demascarea are două aspecte în regia lui Al. Mirodan. Una este rezultatul regiei în ședințele-proces, o „demascare” care poate funcționa defectuos atunci când regizorul este un infiltrat, un spirit mic-burghez, un dușman de clasă. Cealaltă demascare vine de la sine într-un moment de criză, un moment revelator când cel bun și cel rău stau față în față cu cărțile pe masă. Răul și binele nu sunt miscibile în lumea comunistă, ambiguitățile nu sunt permise, cel corupt trebuie să-și dea arama pe față, să nu păstreze nimic din ceea ce l-ar putea face uman, din ceea ce ar putea stârni simpatia sau compasiunea sau iertarea. Ulterior, personajele negative precum Tomovici vor deveni mai complexe, precum Gălățioan sau Moise ai lui Dumitru Radu Popescu, așa cum și comuniștilor li se va permite să mai și greșească, niciodată față de Partid, doar în viața personală, așa cum încearcă să demonstreze Dinu Săraru în *Dragostea și revoluția*. De aceea, principalul acuzator, autorul demascării este chiar el, silit prin confruntarea cu adevărul și un caracter exemplar să-și divulge strategia, să încerce să negocieze cu adevărații tovarăși o soluție de compromis, fapt evident, imposibil. „Tomovici: Idealuri!... Vorbești de idealuri?”

Sunt destui oameni care-au avut idealuri, care-au ars pentru revoluția noastră, care-au luptat în '45, în '46. Iar astăzi? Întreabă-i, Cerchez... Privește-i! Ascultă-i! S-au lăsat de meserie. Un om inteligent nu mai are idealuri la ora asta... are bani. Iar tu vii, în anul de grație 1955, să-mi vorbești de idealuri, de pasiune, de entuziasm. Ești ridicol, nu te supăra... Entuziasmul nu mai e la modă în țara românească de vreo șapte ani de zile..."¹⁷ La aceasta se adaugă frica, ca să nu spunem lașitatea tovarășului Tomovici: „(...) Mi-e frică de rubedeniile lui Pamfil, care, iarăși, sînt în stare să-ți facă viața destul de puțin plăcută. Mi-e frică să nu mă trezesc deviator... Mi-e frică să nu mă trezesc aruncat în stradă... Nu te supăra, dragul meu entuziast, dar mi-e frică..."¹⁸ Cerchez îi va demonstra contrariul prin acțiunile concertate ale tuturor tovarășilor din redacție care pun umărul pentru a-l salva pe tovarășul Ion Gheorghe. În același timp, Cerchez dezvăluie câte un episod revelatoriu din viața revoluționară a acestor tovarăși, caracterul exemplar al faptei constituind implicit contraponderea la cele spuse de Tomovici, un leac de frică. Frica reprezintă rezidurile mic-burgeze care nu au fost distilate de flacăra revoluționară, Tomovici chiar se autointitulează patetic drept „un tragic mic-burghez”. Autocompătimirii i se răspunde cu o formă de pietism proletar. „Cerchez (îl retează): De ce ai intrat în partid? Partidul nostru este partidul oamenilor care au plîns o viață întregă. Partidul s-a născut dintr-o lacrimă.”¹⁹ Întregul efort constituie o confirmare a umanismului socialist care vizează edificarea unui altfel de om, singura calitate pe care o revendică pentru sine Cerchez. Umanism înseamnă înaintea de toate grija pentru ceilalți, înseamnă alegerea într-o perspectivă metaforică a „catargului muncii” cu riscul de a frânge „catargul dragostei”, adică de a pune solidaritatea tovarășească, *partinost*, înaintea sentimentelor, a sentimentului (de clasă) înaintea sentimentalismului mic-burghez. *Nota bene*, lecția despre dragoste este predată de la înălțimea ameițitoare a celor 27 de ani a acestui „bătrân” soldat al partidului, tânărului secretar U.T.M., Brînduș, în vârstă de 22 de ani. 5 ani îi separă pe acești doi tineri, dar unul pare să știe deja tot ce trebuie despre lume pentru a da mai departe știința sa. În plus, există sentimentul că fac istorie, pentru toți cei angrenați în salvarea tovarășului Ion Gheorghe, că înscriu în memorie această *gestă* comunistă, „Noi vom avea amintiri...”, pomenind nume ale comunismului internațional. Este vorba de militanta Raymonde Dien care s-a așezat pe liniile de tren în fața garniturii militare care se îndrepta spre Indochina, fapt pentru care a executat 10 luni de închisoare, devenind ulterior unul dintre liderii organizației comuniste UJFF (Union des Jeunes Filles de France). De la un punct încolo, operațiunea de salvare a tovarășului Ion Gheorghe se scrie în termenii unei epopei, cu fraze memorabile citate sau reformulate în parafrază: „Grăbește-te încet”, „Un regat pentru o secundă!”, „Născuți în furtună...” – titlul romanului neterminat de Nikolai Alexandrovici Ostrovski, cel care în *Așa s-a călit oțelul* aducea în prim plan un personaj emblematic al realismului socialist, revoluționarul Pavel Korciaghin –, „Și adevărul va zbura ca un fulger prin noapte”, „În noaptea asta răsturnăm multe”.

Așteptăm finalul pentru o concluzie esențială care reia adagiul marxist enunțat de Brînduș. Comunismul nu trebuie plasat în viitor, ci în prezentul construcției sale, în actele sale fondatoare de umanitate. Comunismul este revoluția perpetuă la care visa Troțki, – desigur, cultura lui Al. Mirodan nu mergea atât de departe încât să-l evoce pe deviatorul numărul unu al bolșevismului. Însă nuanța religioasă a schimbării din temelii a lumii răsună în ecoul insinuant al propagandei.

„Leu: Tovarășe Cerchez... eu n-am nimic contra ca să vă dau pace... Da' dumneavoastră știți... tovarășii de la administrativ au spus că nu trăim în comunism... Dacă am fi în comunism....

Cerchez: (întrerupându-l): Leule! Ssst! Taci! Acum, aici, suntem în comunism! (Leu încremenește.)”²⁰

Momentul apogetic predă și lecția de istorie necesară devenirii întru comunism a oricărui simplu membru de partid. La locul de muncă se făurește societatea comunistă, acolo unde doi comunști îl salvează pe al treilea se află Partidul și implicit comunismul. Scenariul soteriologic configurat utopist relevă ceea ce ideologia încerca să devină, o religie politică.

1.¹ Vezi Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă 1948-1953*, cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, Humanitas, București, 2010.

2. Annie Bentiou, *Timpul ce ni s-a dat. Memorii 1945-1947*, Humanitas, București, 2007, p.48,49.

3. Al. Mirodan, *Teatru*, Editura Eminescu, București, 1972, p.13.

4. Gestul lui Cerchez poate fi interpretat și altfel. Parfumul este oferit în mod obișnuit femeilor, oferindu-l și bărbaților directorul ziarului suspendă diferența de gen în favoarea unui omogen, cel al cadrului de Partid, unisex. Raporturile cu semenii trec prin acest filtru al devotamentului față de Partid, forma superioară de eros, față de care erotismul tradițional se dizolvă în echidistantă tovarășie.

5. Al. Mirodan, op.cit., p.12.

6. Ibidem, p.18.

7. Ibidem, p.25.

8. Ibidem, p.30.

9. Ibidem, p.33.

10. Ibidem, p.34.

11. Ibidem, p.41.

12. Ibidem, p.44,45.

13. Toth este totodată un zeu important în panteonul egiptean, printre altele responsabil și cu arta scrisului, dar și cu judecata celor morți. Un mort pentru colegii săi apare și Tomovici, care poartă în nume pe cel al necredinciosului Toma.

14. Ibidem, p.55.

15. Ibidem, p.56.

16. Ibidem, p.58.

17. Ibidem, p.58.

18. Ibidem, p.63.

19. Ibidem, p.66.

20. Ibidem, p.85.

DANIELA VARVARA

Poezia ca trăire a Sacrului: Ioan Alexandru

Deși unii critici apreciază mai mult – ca voce și expresie poetică – volumele din prima etapă, Ioan Alexandru rămâne în istoria literară mai ales ca poet imnic, așa cum s-a remarcat – și demarcat – în perioada 1973 (*Imnele bucuriei*) – 1988 (*Imnele Maramureșului*), cu ciclul *Imnelor*, variantă literară intenționat arhaică, consonând cu spiritul tradiționalist al trăirii lirice care caracterizează opera poetului născut la Topa Mică, județul Cluj.

Oricum, exista încă din primul volum (*Cum să vă spun?*, 1964), un filon – care devine apoi emblematic – al sentimentului apartenenței la fondul arhaic românesc, la zestrea sensibilității și a specificului spiritualității noastre naționale. Pe această linie, criticii au remarcat apropierea de Goga, Coșbuc, Blaga (deși, când studentul la filologie Ioan Alexandru s-a transferat de la Cluj în capitală și a frecventat cenaclul „Junimea” din cadrul Universității București, avea deja renumele de un nou Eminescu și eminescian rămâne în tonalitate în unele poeme, cum eminescian este și când încearcă o cosmogonie a spațiului dacic¹). Ion Pop² îi amplasează poezia în perimetrul unui neotradiționalism, prin azeziunea la spațiul spiritualității rurale ardelenesti, recunoscându-i, însă, latura intelectualistă; în cronică sa din *Lucefărul*, Marin Bucur afirmă că poezia lui Ioan Alexandru se simte „așa cum simți că stâlpii de la casele țărănești au o frumusețe intrinsecă cioplită în lemn nu numai cu securea, ci și cu sufletul”³.

Mai mult decât azeziunea la ruralul transilvănean ar fi, putem afirma acum, după încheierea operei poetice și a biografiei, modul său de a trăi în conformitate cu *Biblia* (pe care a considerat-o cartea de căpătâi), de a-și dedica viața proslăvirii Celui care ne poate salva ființa și, de asemenea, credința că poetul are menirea de a fi slujitor al Cuvântului revelat și al mesajului mântuitor al Sfințelor Scripturi⁴. Obișnuia, cel puțin în ultima vreme, ca înaintea numelui propriu din autograful lăsat pe carte, să îl încoroneze – grafic, stilizat – pe Hristos (pe pagina cu autograful scriitorului pe care l-am primit pe placheta *Cu Biblia în America*, 1993, se vede amplasată înaintea propriei semnături stilizarea încoronării hristice).

Lubitor de Hristos, slujitor al Lui se așterne și în poezie, cu precădere în cea începută cu *Vămile pustiei*, *Pământ transfigurat* și continuată în ciclul *Imnelor*. Este, așadar, o suprapunere a liricului peste biografic, o contopire

a ființei cu opera scrisă, un echilibru perfect între viață și rostirea poetică. Cuvântul este capabil astfel să transcrie o poezie a trăirii sacrului.

Problema care se pune este dacă reușește Ioan Alexandru să dea o poezie valoroasă estetic, în ciuda faptului că exprimă o credință, că scopul ei devine, pe parcurs, declarat dogmatic, abătându-se astfel de la făgașul liricii ca formă artistică autotelică. Sau, dacă, fidel crezului său artistic, reușește să modeleze în substanța poetică și esteticul ca valoare, și transformarea „pustiei” în oază spirituală, divină. Iată doar câteva întrebări deschise, pe marginea cărora creionăm o biografie lirică.

Autenticitatea trăirii face din creația poetului nostru imnic o formă existențială care transgresează formele de expresie și faptele de limbaj, lucru care ține, până la urmă, de crezul său artistic exprimat și în mottoul din *Infernul discutabil*: „Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decât de eroare, de viața omului decât de limbajul lui...”⁵ (subl.n.). Și totuși, Ioan Alexandru rămâne unul dintre înnoitorii liricii românești postbelice nu numai prin simpla apartenență la o generație a schimbării artistice, ci prin însăși creația sa – îngemănare de trăiri și expresii poetice noi. În ciuda unor poeme mai puțin reușite din punct de vedere stilistic (dar orice autor are astfel de creații), și a tonalităților bizantine, liturgice, poezia lui aduce un suflu de originalitate lingvistică (chiar dacă nu comparabilă cu forța noului lui Nichita Stănescu, ca să dăm un exemplu), remarcat, printre alții și de lingvista Ecaterina Mihăilă⁶.

Dacă e să plasăm poezia lui Alexandru în descendență tradiționalistă, am spune că se poate identifica mai degrabă filonul mesianic din Goga, dar e un mesianism nu social-național, ci religios-național, în sensul că eul liric se identifică, în plină epocă neomodernistă, cu mesagerul salvării ființei – individuale și naționale – prin întoarcerea la Cuvântul întrupat, revelat (și) în cuvintele poetice. Bunăoară, credința în misiunea soteriologică a poeziei este cea care străbate opera creștinului Ioan Alexandru. Numai că această soteriologie nu seamănă cu cea a congenerilor săi (care, prin versurile lor creează universuri paralele salvatoare), ci este bazată chiar pe cuvintele biblice mântuitoare, pe care le încorporează în substanța intimă a poeziei. Aceasta este marea diferență între poezia trăirii în sfințenie a lui Ioan Alexandru și poezia care se refugiază în sacru, ca univers evazionist din calea realului deformat. Concepția despre viață devine operă lirică, creația nefiind o formă de escapadă din contingent, ci o transpunere a trăirii – pe toate palierele sale – de la nivelul pragmatic-existențial, social, profesional, și până la cel mai adânc palier al psihicului, al credințelor și al idealurilor sale.

Crezul poetic din *Ce e Pustia?* relevă ideea conform căreia „de la-nceputul lumilor pornit”, „Poetului i-a fost încredințat/ Pustia s-o iubească și străbată/ Întemeind din vămi în vămi/ Albastru câte-un ochi de foc în piatră”⁷. Menirea sa este deci sacră, el este rostuit din începuturi să umple pustia – lumea care se așterne ca un „pergament ceresc” între Izvor (simbol al Divinității întemeietoare de lumi) – și Mare, simbol al lumii așternute peste (blagiene) „fluvii de taină și de renunțare”. Misterul este însă, aici, asociat cu renunțarea și pus în relație de opoziție semantică cu „puhoaiete grele cât lumea”, „întunecate”, „reci”, „crude”, „clipocind străine” – cu trimitere deci la aluviunile, la reziduurile din abisul omenesc, ale lumii coborâte în întuneric nu prin cunoaștere, ci prin neasumarea hristologică a lepădării de sine (*kenoza*). Opoziția se demarcă și mai clar prin asocierea în același vers a sintagmelor antitetice „izvorul de sus” și „izvorul de jos”. Sunt conturate, practic, două tipuri de lume, sau două moduri de viețuire în „pustia” „cu pietre-i de moară ce se ridică între noi și

Marele Izvor” („cel de sus”): primul ar fi cel al „omului ascuns”, concept biblic cu referire la omul dinăuntru, la trăirea în spirit, în „curăția nepieritoare a unui duh blând” (v. *Întâia Epistolă sobornicească a apostolului Petru*), lepădat de sine prin renunțare, dar transformat în albie de captare a *Marelui Izvor* – a Divinului în uman. Al doilea tip este cel lumesc, neadăpat din Cerescul Izvor, ci din „izvorul din adâncuri”, cel care nu poate renunța la sine pentru Hristos, neîmbrăcat cu El, ci rămas în hainele pieritoare ale vechiului Adam, deci nemântuit din păcatul originar, simbolizat prin substantivul „puhoai” care strânge în jurul său o suită de determinanți: „Grele cât lumea, întunecate, reci puhoai crude, clipocind străine”.

Prin urmare, poetul trebuie să țină cumpăna între cer și lumesc, întemeind „ochiuri de foc” – oaze ale spiritului în care să se reverse Izvorul de sus. Lepădat de ceea ce este lumesc, întunecat, străin, poetul, prin intermediul slovei care dă viață, adică cea amprentată de Duh, („litera ucide, dar duhul dă viață”, afirmă apostolul Pavel), rescrie calea mântuirii, poezia capabilă să țină cumpăna între omul de carne și omul spiritual (născut din duh), adică între țărână și Cer. Poezia nu trebuie să fie altceva decât „un drum spre Ființă prin jertfa Ființei”⁸, cum însuși Ioan Alexandru a formulat un vers.

Lectura cronologică a volumelor permite amplasarea creației într-o schemă simplă a recuperării ontologice prin Logos. În primele 2-3 volume spațiul vizionar este încheștat în teluric, în tenebrele materialității, ale unui univers pe care Nicolae Manolescu îl vede „făcut din materii aspre, poroase, de molecule uriașe”⁹. E o dimensiune a lumii decăzute, în care spiritul pare încătușat. Apoi, eul liric va trece *Vămile pustiei*, pas necesar pentru purificarea dinaintea intrării într-un spațiu deschis ca un drum al esențelor, al ascensiunii spre lumina Marelui Izvor. Ca o cale inițiativă pe care corabia (simbol al ființei umane care străbate existența) gata de plecare pornește în „marea călătorie” – regăsirea de sine prin Cuvânt: „Vine ziua deci fiecăruia și corabia gata/ De marea călătorie, de așteptata călătorie/ [...] Să fii vesel să-ncepi să te bucuri în sfârșit/ Că-ntr-adevăr, a-nceput totul...” (*Ascensiune*).

Vămile pustiei reprezintă un nou început, o metamorfozare în duh (o naștere din nou, „nu din carne, nici din voia vreunui om, ci din Dumnezeu”, cum afirma apostolul Ioan în *Evanghelia* sa) asumată cu întreaga lui ființă și poetizată apoi în *Pământ transfigurat*. Despre volumul din 1969, Dan Laurențiu afirmă că „s-ar putea numi un îndreptar programatic de desăvârșire și purificare morală prin tendința curată și expresă a poetului de a-și organiza emoția vitală în jurul unui criteriu ideal”, că înseamnă „drumul spre esențial”, reținând atenția lectorului și prin „suportul programatic, soteriologic al doctrinei poetului din ce în ce mai obsedat de căile desăvârșirii și purificării morale a omului”¹⁰. Liniile esențiale ale universului poetic al lui Alexandru sunt identificate de către Ion Turcin în cosmogonie, patristică și spațiu mitic¹¹.

Pământ transfigurat este volumul care atestă o viziune metanoică a celui ancorat în Cuvânt. Odată pornit pe drumul transfigurării, spre înviere, orizontul poetic este deschis spre marea liturgie cosmică, spre *imnele* sufletului înnoit în Hristos și spre cele ale pământului strămoșesc. Două sunt deci direcțiile imnice în ciclul lui Ioan Alexandru: preamărirea Sfintei Treimi și a unei vieți transformate pe altarul credinței biblice, pe de o parte, iar pe de alta, cinstirea Patriei și a trecutului său istoric. De aceea, universul liric este construit din imagini, personaje, motive și simboluri din sacralitatea iudeo-creștină (Dumnezeu – Tatăl, Fiul, Duhul Sfânt, Golgota, Edenul, Maria, Maria din Magdala, Petru, Avraam, Noe, Răstignirea, Patimile, Mielul, nunta, Învierea, crucea,

jertfa, crinul, trandafirul din Sharon, potirul, vița, Înălțarea, Floriile, Logosul etc) și din figuri ale unor personaje din istoria noastră, de locuri și obiecte sfinte, de elemente ale specificității fiecărei regiuni istorice (biserici, toacă, cimitire, cruci, mănăstiri, sfinți, martiri, eroi etc). Patria, „părintele” neamului de români (cum explica, într-un eseu, etimologia cuvântului) este mai mult de atât: este un legământ pentru învierea și răscumpărarea poporului (într-o viziune escatologică colectivă), poetul asumându-și misiunea de mijlocire pentru neam: „Și-n neamul meu un singur legământ/ Până astăzi este în putere/ Această patrie, acest pământ/ Să-l pregătesc încet de înviere” (*Identitate*, din *Pământ transfigurat*).

În *Imne*, viziunea este mai luminoasă, încărcată de bucurie și de speranță, întocmai ca viața creștinului care, prin nașterea din nou, trăiește minunea strămutării în „Împărăția Fiului Dragostei Sale”, aureolat de lumina divină a celui din care s-a născut a doua oară, din apă și duh. Este etapa exaltării imnice a sufletului înnoit în Logos, sau, așa cum autorul însuși definește imnul, etapa unei „expresii a sărbătorii!”, imnul fiind numit „acest stăpân peste murmure, acest cuvânt închegat după ce instrumentele încetează”, „o invocație prilejuită de o biruință a puterilor imagine sau reale din spiritualitatea unui grai, la un ceas din viațuirea lui istorică”¹². Alexandru Cistelecan atribuie scriiturii din *Imnuri* statutul de „caligrafie a sublimului”, care reformulează poetic „temeliile cosmosului și ale condiției umane”¹³.

Pindaric prin unele rădăcini din care se adapă de la izvorul vechii spiritualități eline (inclusiv prin buna cunoaștere a limbii vechilor greci și prin studierea aprofundată a operei lui Pindar, în teza sa de doctorat), consideră că formele poetice ale anticilor greci ar fi subordonate „părintescului”¹⁴, cu mențiunea că părintescul, în viziunea poetului român, este o reprezentare (alegorică) a lui Dumnezeu. Dar cel mai aproape s-a simțit Ioan Alexandu de Holderlin, pe care l-a admirat pentru că, mai mult decât aspirația la sacralitate, la poetul german se vede că „este unul din cei locuiți de Duhul Divinului”, unul care „viețuiește”, prin credință, în lumea cerească („În divin cred numai aceia/ Ce divinul îl poartă în ei”). Și, într-adevăr, credința este cea care înrăurește și lirica românului: „Ochii credinței sunt tot ce am mai sfânt/ Și mai curat, și fără părtinire/ Cu ei mă uit la toate câte sunt/ Să nu le dau prilej de prihănire” (*Vedere*, volumul *Pământ transfigurat*).

Un mistic prin esență, prin trăirea în asemănarea cu Hristos, pe care L-a slujit cu pasiune inclusiv prin creația sa, Ioan Alexandu descinde dintr-o bogată tradiție românească a poeziei religioase. Comparabil poate doar cu Vasile Voiculescu (și cu mai tânărul său coleg de generație, Daniel Turcea) prin acea împletire a lui *imitatio Christi* din viața personală cu rafinata artă poetică de reflectare a Divinului, autorul *imnelor* transpune în propria creație năzuința de transfigurare a spiritului în cuvânt, de transcriere a Logosului salvator în logos poetic, de captare a Luminii de la Început drept călăuză pe drumul spre Ființă.

NOTE

1. V. poemele *Prietenul Orfeu și Cântare veche*, din volumul *Imnele bucuriei* (1973), în care, apelând la simboluri și mituri culturale, conturează un spațiu mirific al nașterii străvechii Dacii: „Cum la-nceput a fost un mare nime// și din făptura lui născând/ În preacurata suferință/ Din chaos vremea s-a desprins/ Si umbrele luau ființă// Prieten nocturn, bunule Orfeu/ Sălașul tău era aici Dacia ...” (*Prietenul Orfeu*).

2. În *Poezia unei generații*, ed. cit., p. 189 f. Dar criticul identifică influențe și din Labiș, Șt. O. Iosif, Goga și din Blaga. Cu acesta din urmă mai ales prin năzuința întoarcerii spre original, prin elogierea vieții elementare și prin apelul la valorile strămoșești. V. și pp. 194 –195.

3. Marin Bucur, *Ioan Alexandru: Cum să vă spun*, în *Luceafărul*, nr. 19/ 12 septembrie 1964, p. 2

4. V. *Cu Biblia în America*, București, Editura Ihor Martiron, 1993. Mărturie stau și istorisirile colegilor, ale apropiaților, ale prietenilor, ale scriitorilor, consemnate în diverse articole și istorii literare.

5. Ioan Alexandru, *Infernul discutabil*, București, Editura Tineretului, 1966.

6. V. Ecaterina Mihăilă, *Limbajul poeziei românești neomoderne*, București, Editura Eminescu, 2001, cap. „Verbe ilocuționare și crearea iluziei ontologice în poezie” (pp. 155-159), aspect ce va fi dezbătut în subcapitolul următor al prezentei teze.

7. Citarea se face din Ioan Alexandru, *Vămile pustiei*, București, Editura Tineretului, 1969.

8. Este cunoscut faptul că Ioan Alexandru l-a întâlnit la Freiburg, pe Martin Heidegger, autorul faimoasei cărți *Ființă și timp*. Acea a fost perioada de adâncire a cunoașterii, de limpezire a propriilor idei mitopoetice pentru Ioan Alexandru, după cum afirmă Zoe Dumitrescu Bușulenga în prefața volumului *Pământ transfigurat*, București, Editura Minerva, 1982, p.VIII.

9. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române (5 secole de literatură)*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p.1040. Criticul identifică două voci în creația lui Ioan Alexandru, perceptibile încă de la debut: prima e cea care îl situează în cadrul generației sale, a doua e cea care vorbește despre un univers care trăiește „suferința materiei, uscarea aerului, pietrificarea lemnului, putrezirea pietrei, creșterea unei ierbi sărmoase” și în care „spiritul apare strivit de o gravitație colosală, înecat în materialitate ca într-o smoolă groasă.”

10. Dan Laurențiu, *Ioan Alexandru: „Vămile pustiei”. Devenirea unui concept*, în *Luceafărul*, nr. 35/ 30 august 1969, rubrica „Cartea de poezie”, p. 2.

11. Ion Turcin, *Poezie și viziune* (la rubrica „Cartea de poezie”, volumul în discuție fiind *Vămile pustiei*, de Ion Alexandru), în *Luceafărul*, nr. 35/ 30 august 1969, p. 2.

12. În Ion Bălu, *Ioan Alexandru, monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula, 2001, p. 35.

13. Al. Cistelean, „Imnologia și caligrafia sublimului”, în *Poezie și livresc*, București, Editura Cartea Românească, 1987, pp. 167-171; fragmentele citate se găsesc la p. 167.

14. Ion Bălu, op. cit., p. 39 (Ioan Alexandru face această afirmație în *Însemnări despre Antigona*).

IULIAN DĂMĂCUȘ

Manierism și pitoresc în literatura sudului românesc (I)

2// ADA KALEH – PERSONAJ SIMBOL al trilogiei lui
Ilie Sălceanu, *Ada Kaleh, roman de dragoste* (Dacia, Cluj, 2008),
Gelin, mireasa din Ada Kaleh (Dacia, Cluj, 2010) și
Apocalipsa după Mahomed (Eikon, 2014)

Moto „Se va abate într-o bună zi o furtună peste insulă. Se vor revărsa norii, va musti apa o săptămână, se vor scutura toate frunzele lucitoare de dud, vor fi scurmate grădinile, se va prăvăli una din porțile cetății, cea mai bine înfiptă, cea mai solidă, ridicată din granitul cel mai roșiatic. Bărbații nu vor înțelege decât a doua zi (...).” „Ei vor pricepe că s-a ivit primul semn al plecării, ei vor pricepe însă femeile vor **simți**.” (*Ada Kaleh, roman de dragoste*, p.122).

Cititorului îi place să creadă că tot ce întâlnește în poveste a fost, a existat; „pentru oameni imaginarul este mai real decât realitatea” (Lucian Boia, „Cu-vânt înainte”. *Cu privire la forța imaginară a insulei, din Insula. Despre izolare și limite în spațiul imaginar*, ed. de Colegiul Noua Europă, București, 1999), deoarece, dacă pe parcursul lecturii sau vizionării unui film este „persuadat” de ideea că totul nu-i decât o poveste... farmecul acesteia dispare, participarea cititorului/spectatorului este modestă, compromisă... Trebuie trăite momentele fericite/triste, trebuie luptat cu un adversar alături de un erou/personaj, iar în momente de cumpănă când receptorul nu poate accepta o anumită situație, el se poate retrage ca în momentul în care se trezește dintr-un vis/coșmar și se regăsește într-un spațiu al său, fără pericole, amenințări... Într-o dedicație pe pagina 3 a romanului *Ada Kaleh, roman de dragoste*, Ilie Sălceanu înșira mai multe persoane/personaje pe care le-a cunoscut, iar la următoarea pagină recunoscându-le prezența în insulă, menționează – cum se procedează de obicei – că „toate întâmplările sunt inventate”. Așadar spațiul „non locul”, important punct strategic „între” Orient și Occident, (Mircea Muthu, *Romanul insulei*, în rev. *Tribuna* nr. 227/ febr. 2012, pag.4) a existat înconjurat de ape așa cum apare pe hartă precum și spațiul populat, viu, cum îl găsim în carte. Ca orice loc, Insula trăiește prin viețile care se perindă prin ograda (1,700 m lungime/ 500 m lățime) sa, iar în timp este un numen al acestora. Fiecare

persoană este un fiu/ fiică a/l insulei, un „produs” al ei, dar în același timp un „detaliu” care, ca într-un puzzle, alcătuiesc personajul-simbol al acestui spațiu/ timp. Despre insulă ca spațiu imaginar, aflăm lucruri uneori inedite în cartea (deja citată) realizată de Centrul de Istorie a Imaginarului și Colegiul Noua Europă, *Insula...* (în urma Colocviului interdisciplinar din 19-20 martie, 1999, sediul NEC, București, volum coordonat de Lucian Boia, Anca Oroveanu și Simina Corlan-loan).

Astfel în „Cuvânt înainte” (p.7-9), L. Boia apreciază că „Insularitatea nu presupune neapărat despărțirea prin ape” și că, dincolo de sensul pur geografic, insula poate fi înțeleasă „ca soluție de izolare, ca entitate individualizată” (în latină *insula* = casă izolată, grup separat de case) și mergând mai departe exemplifică: oazele, închisorile, țările... de ex. „Multă vreme România s-a considerat o insulă latină într-o mare slavă” (p.8). Ceea ce contează însă în acest context este faptul că pe o astfel de insulă imaginată sau transfigurată în imaginar nu vom întâlni decât „ceea ce propriul nostru imaginar ne oferă”. Toate sentimentele noastre apar acolo mai concentrat, astfel că „exotismul este și mai năvalnic, sfințenia este și mai desăvârșită, utopia este și mai utopică”. (p.8). Insulele întâlnite în călătoriile din Evul Mediu, de exemplu, impresionează prin unele aspecte extreme relatate, mai degrabă povestite..., călători și autori de cărți precum: *Cartea minunățiilor Indiei*, de căpitanul Bozorg, Leyde, 1883-1886, *Călătoria în jurul Pământului*, Jean Mandeville, 1356, și multe altele, așadar aspecte precum desfrâul fără măsură, sfințenia extremă etc. și cum constată autorul studiului „tot felul de vieți experimentale” (Lucian Boia, „Desfrâu și sfințenie: doi poli ai imaginarului insular”, p.23).

Imaginea *insulei* este percepută îndeobște ca fiind în opoziție cu *continentul*, adică *izolarea* concretizată în spațiu, atitudine în raport cu comunitatea (alcătuită și ea din insule...), dar, după cum afirmă Virgil Ciomoș în capitolul „Înspațiere și insularitate”, (*Insula...* p.163-177), adevărata opoziție nu este între insulă și continent, între minoritate și majoritate, deoarece aceste categorii se pot transforma una în cealaltă, ci între insulă și marea din care s-a ridicat, astfel încât se impune discutarea problematicii limitelor și a originii, a matricei, a situației noastre față de ea, a „ceea ce ne desparte practic de ea, configurând-o” (p.165).

Am putea stabili câteva *reper*e în prezentarea Insulei Ada Kaleh ca personaj simbol al trilogiei: insula – soluție de izolare, ca entitate individualizată; insula – imaginată sau transfigurată în imaginar ne oferă ceea ce propriul nostru imaginar ne oferă; în insulă manifestările/ sentimentele sunt duse la extreme: viața sexuală, sentimentele religioase, etc.; fascinația insularității constă în ceea ce ne desparte de ea, și – în final ideea avansată de L.Boia, *Insula...* (p.9), „salvarea identității, a identităților multiple, presupune imaginarea de insule”. „Nimic – deci – mai potrivit decât o insulă pentru a figura o lume diferită”. (L.Boia, *Insula*, în cap.I „Dincolo de ape”, p.12).

Ada Cebir i-a inspirat lui Brunea Fox câteva reportaje despre care Ov.S. Crohmălniceanu crede că, deși sub semnul vitreg al efemerului, „păstrează o nemaipomenită prospețime” datorită poeziei prezente în reportaj și unui extraordinar simț al vieții. (cf. Marius Chivu, *F. Brunea Fox și... Filantropica*, în rev. *România literară*, nr. 21/ 2002), un cântec interpretat de Gigi Marga, iar cineastului Marian Țuțui, cartea *Ada Kaleh sau Orientul scufundat*, Noi Media Print, 2010. „Insula era ca o familie, ca o curte imensă, cu mai multe case”, „un colț de rai” – spunea Gheorghe Bob în interviul acordat Florentinei Țone,

intitulat „Pe Ada Kaleh, timpul ne prisosea” pe *Historia.ro* (postat – aprox. în mai, 2011).

Pentru analiza textului literar despre insulă, mai ales în cazul unui roman, ar fi de preferat evitarea studierii documentelor care fac referire la acest spațiu, timp, oameni, evenimente, care alterează în bună parte unitatea creației în sine, așa cum a fost concepută de autor. Am fost contemporan vreo douăzeci de ani cu insula, care era trecută în manualele de geografie și cunoșteam melodia și textul aceluși cântec („Ada Kaleh”) despre luntrașul Dragomir „de neam străin” (ca *răspopitul* sau *ziaristul*) care, venit în insulă, o cunoaște pe „prea frumoasa Aishe”; cei doi se îndrăgostesc dar familiile nefiind de acord cu căsătoria lor, tinerii se aruncă în valurile „Dunării de-argint”, care va povesti apoi întâmplarea... (Disc Electrecord, text, Ștefan Tita, muzica, Elly Roman). Ulvye Regep din Orșova povestește: „Tinerii se căsătoreau și din dragoste, și după voia părinților, din obligații familiale sau pecuniare. Toți eram ca o familie. Dacă se iubeau doi, știa toată insula. Au fost odată, cam prin 1937-1938, douăzeci de nunți o dată. S-au fotografiat toate miresele”. (M. Țuțui, *Ada Kaleh...*, 2010, postat pe *Historia.ro*, 2011). Nu-mi aduc aminte de imagini cu insula, n-aveam de unde primi vreo „vedere” turistică, nimeni dintre cunoscuți nu umblase pe-acolo... era așa de departe! A dispărut o insulă, s-a construit un baraj, s-a făcut un pas spre progres. O parte din „amintiri” s-au mutat în insula Șimian „o paragină cu potențial turistic” (cf. unui reportaj tv. antena 3/ 28.011, 2011) și în cărți...

N-am văzut Dunărea decât din avion înspre Mare și cu ocazia unei excursii în Deltă și pot spune că informațiile mele asupra acestui spațiu sunt mai ales de ordin literar.

Pentru că internetul ne este mai la-ndemână decât avionul sau vaporul, l-am „răsfoit” (cu speranța că într-o zi...), și în spiritul celor citite în *Insula*, am constatat că Ada Kaleh era o „insulă fericită” sau „a fericirilor” cum le numeau anticii (cf. L.Boia, p.13); aceasta rezultă din mărturiile celor care au trăit acolo, nu doar din paginile povestirii. Ada Cebir era deci o insulă reală, dar în același timp *fericită* constituind în același timp un spațiu exotic, neinventat, aici lângă noi, merit poate, spre reflecție celor de mai târziu în privința destinului unei comunități, asupra balanței/ raportului dintre fericire și nefericire/ adevărata fericire, dintre armonie și progres, tradiție și viitor...

Având posibilitatea informării ești desigur tentat să confrunți paginile povestirii cu cele ale documentelor, dar... e rândul scriitorului să ne spună povestea Insulei, să redea viața unor oameni pe care i-a cunoscut, să imagineze altele, să le implice în întâmplări care ne fac să ne întoarcem (ori să ne tenteze s-o facem)... la surse, la document... Dar mai întâi să ne întrebăm, să vedem dacă sântem sau nu în stare să aruncăm ancora lângă zidurile cetății... (Ada Kale = Insula Fortăreață, în lb. turcă).

În trilogia lui Ilie Sălceanu, *Insula* este un personaj, alături de altele, un **personaj simbol** care-și însușește din trăsăturile celorlalte personaje feminine din carte, ea fiind socotită în tradiția antică drept *elementul feminin*, înconjurată de fluviu, *elementul masculin*, cf. Eugen Uricaru, (Prefață, *Ada Kaleh...* p.6). Ca spațiu geografic și istoric se aseamănă cu o altă cetate vestită, Vidinul, mărturie a ceea ce a însemnat în timpul stăpânirii turcești. Ca și acolo, în insulă „Moare lumea noastră. În jur se văd semnele capătului de drum”, (*Ada Kaleh...*, p.18). Dacă în *Fuga lui Șefki* (Emanoil Bucuța) numărul personajelor este redus, iar acțiunea (modestă) este completată cu file de basm, în Ada Kaleh, viața este încă intensă, deși din măreția de altădată au rămas doar

vestigii impresionante, construcția cetății mai ales, care se regenerează prin casele care se ridică din și pe zidurile ei, alcătuiind „o familie, o curte imensă cu mai multe case” (cf. *Interviu*, Fl. Țone), în care cel care povestește afirmă că în insulă „timpul ne prisosea”, calmul și pacea fiind tulburate, poate doar de patetismul poveștilor de dragoste, de unele întâmplări neobișnuite chiar și pentru trecutul insulei, acestea prevestind parcă deznodământul tragic al existenței sale. Em. Bucuța a fost un etnograf recunoscut, iar Ilie Sălceanu un arheolog și istoric competent pentru această zonă a țării.

Eugen Uricaru crede (Prefață, p.7) că Ilie Sălceanu este „primul autor român care vorbește despre *bektaşii*”, această ramură stranie a islamului”.

Ceea ce-l deosebește de Emanoil Bucuța este faptul că „reușește să depășească (...) convingător tentațiile oferite de exotismul etnico-folcloric și să elaboreze un text literar de cea mai bună calitate, bazându-se pe virtuțile narațiunii și nu pe cele ale inventarului de motive”. (E. Uricaru, *Ada Kaleh*, „Prefață”, p.7). Întâmpările și personajele (din care unele au existat) par în același timp de basm, dar și credibile, într-un decor exotic dar nu unul inventat; este echilibrul pe care autorul cu pricepere și talent îl stabilește și transpune într-un text literar.

Personajul fiind ținta prezentării/analizei noastre, am considerat că este interesantă și necesară o prezentare sumară a altor personaje importante care influențează derularea acțiunii dar, mai mult, prin raportarea lor la anumite situații, stări, își aduc contribuția la conturarea personajului simbol, Insula.

Fluviul este un personaj masculin Danubiul/Danubio, care duce visele celor din Ada Kaleh și Vidin spre Mare, spre Orientul din cele „o mie și una de nopți”, dar rămâne un element de statornicie chiar dacă e mereu curgător, prin asigurarea unui orizont stabil, a unei siguranțe în fața primejdiilor, un partener de viață pentru riverani și insulari.

Ali Kadri e „stăpânul recunoscut al exotismului și al halviței, cafelelor ori lukuum-ului” („Prefață”, p.5). Este guvernator al insulei și eroul unei zbuciumate povești de dragoste cu implicații în stabilitatea vieții ei, de fapt un partener al Insulei până la plecarea lui la Istanbul, moment ce marchează primul semn al sfârșitului ostrovului dintre ape... Pentru că „nimic nu se petrece la întâmplare în insulă” (*Gelin*, p.72) – constată Deli Papaz, *Ali Kadri* a fost „plantat în Ada Kaleh” (*Gelin*, 73) și susținut mereu de Mischin Baba, în scopul propășirii/salvării Insulei. *Mehmed Kadri*, fratele acestuia, care „pe vremuri purta pe ascuns, din ostrov, mărfuri până în satele din Clisura Dunării”. (*A.K.*, p. 111).

Mischin Baba, mort prin 1851, în ciuda epitafului „Mischin i s-a zis, mischin a rămas”, (*Ada Kaleh*, p. 34), este mereu venerat, ca al șaptelea profet al insulei, prinț de Bukhara și devenit derviș. „Pentru că eu locuiesc în casa Sfântului Mischin Baba, pentru că tuturor li se pare că el mai este acolo, s-a cuibărit ideea că eu trăiesc împreună cu el” – își începe mărturisirile profesorul din Orșova, *Daniel Laitin*, din manuscrisul căruia autorul citează adesea. (*A.K.*, p.15). Au o prezență frecventă: *Regep aga*, comandantul insulei, *Deli Papaz*, răspopitul, devenit secretarul guvernatorului, *Ali Zechir* servitorul credincios al acestuia, personaje care au și rolul important de povestitori ai unor întâmplări/ evenimente importante pentru insulă.

Dar *Deli Papaz* e – alături de alți bărbați – *un venit* în insulă: „Crucea mi se bălăgănea aurie pe piept, grea, sărea în ochii adalâilor care s-au adunat în jurul meu ca la o arătare” (...) și „mi s-a strigat «Iată un popă nebun, Deli Papaz!»” (*A.K.*, p.160). „Am fost chemat!, am răcnit eu”, (*A.K.*, p.161). Popa reia relatarea evenimentului Cartea I, vol. II, *Așteptarea Regelui*, adăugând:

„Înțelegeam acum că huria aceea era chiar insula” (A.K., p. 76). Povestea lui este poate cel mai puternic argument în favoarea opiniei mele că Ada Cebir a fost uriașul viețuitor acvatic, *chitul*, iar preotul din satul Jupalnic de lângă Orșova, un *lona*... Ca orice preot el este un trimis al Domnului pentru a-și conduce enoriașii pe calea mântuirii și prin predicile sale îi convinge tot mai mult să-l asculte: „Spintecam aerul cu vorbele mele împotriva necurăteniei, hoției, preacurviei” (A.K., p. 159). Dar tocmai când rezultatele străduinței sale încep să se arate dintr-o dată în amvon „M-am oprit brusc, ca lovit. De undeva dinspre Dunăre am simțit Insula. Mă chema. Am coborât, predica a rămas neterminată”. (A.K., p. 159). La fel ca profetul Iona, preotul fuge de responsabilitate, atras fiind de Insulă „ca (de) un șirag de lumini scânteietoare” care „și-au înfipt gheara în inimă” (A.K., p.161). Dar spre deosebire de Iona, răspopitul găsește în Insulă toate desfătărilor pe care acesta le consideră daruri ale divinității, precum și posibilitatea de-a afla cât mai multe despre tainele vieții în acel loc (despre leacuri dar și despre „darurile iubirii” pe care ea, Insula le oferă...) (A.K., p. 33), aspecte în care îl inițiază și pe un alt străin, un „ziarist”, *Iustin Jaliș*, deoarece crede că acesta ar trebui să scrie despre ele. Deli Papaz, cel mai prezent – dintre cei *veniți* în Insulă – pe toată durata celor trei volume, are precedenți în cadrul relațiilor locuitorilor de-o parte și de alta a Dunării, interesant alți doi preoți ortodocși, (ar fi interesantă o analiză mai profundă pe plan spiritual între cele două religii, ortodoxă și mahomedană, în contextul geopolitic din zonă...), ne referim la călugărul Antim cel care merge adesea pe la creștinii din jurul Vidinului (*Fuga lui Șefki*), și desigur popa Tonea din povestirea lui Gala Galaction, *De la noi, la Cladova* (Nuvele și povestiri, Ed. Minerva, București, 1986), text publicat prima dată în ziarul „Viața socială” (an I, apr. 1910). Referindu-ne la aspectul sentimental al acestor relații, nu-l putem omite pe Constandin „omul cel mai frumos din toată Oltenia” (*Soleima*, în „Viitorul”, an I, nov. 1907), G.G., *Nuvele și povestiri*, (p.33), încât „Cadănele din Vidin/Văd în vis pe Constandin”, fapt care duce la moartea uneia... Povestea popii Tonea și a frumoasei sârboaițe, Borivoje este și ea construită în stilul astfel definit de Tudor Vianu, *Gala Galaction, în Arta prozatorilor români*, (Opere, vol. 5, Studii de stilistică II, București, Ed. Minerva, 1975, p.220): „Cuplurile contrastante: «imaterial-miresme, dorit-nepermis, veghe sănătoasă-reverie culpabilă, bărbătesc-feminin» alcătuiesc tensiunea proprie a stilului lui Galaction.” Tocmai în duminica Tomii după predică, preotul o cunoaște pe Borivoje, tânăra soție a prietenului său din Cladova, jupân Traico, după ce mai mulți ani (la fel ca Deli Papaz) „a fost harnic păstor sufletească turmei lui încredințate” (p.49). Îndrăgostirea este reciprocă, tânăra își mărturisește iubirea neîmplinită, fapt ce o duce, prin suferință, la moarte, iar conflictul dintre pasiune și credință va răni sufletul preotului, cu toate că această dragoste chiar ilegală vine ca un semn al divinității, în sensul însuflării de noi sensuri cuvintelor din cărțile sfinte, preotul simțind-o ca „o putere superioară – care – a coborât în inimă-i, apăsând-o cu farmec și chemând din ea un cer și o lume sufletească necrezut de tinere și de înflorite...” (*De la noi...*, p. 50). Când merge, chipurile, după banii împrumutați lui Traico, dar mânat de dorul revederii Borivoicai, trecerea Dunării ale cărei ape sunt ca „mii de șerpi” (p.47), este ca o intrare în infernul dragostei/păcatului... Dar preotul care-și duce lupta mai departe este fericit că are asupra sa Sfintele Taine deoarece *acum* simțea „poruncitoarea nevoie sufletească să nu fie *singur*, la Cladova” (*De la noi...*, p. 58). Dar Dunărea (și ea personaj, ca în romanele analizate) este și frumoasă „cât de ispititoare și câtă răcoare trebuie să fie în fundul tău când în mine e atâta arșiță... și ce

leacuri de dragoste am auzit că știi să pregătești!” (p.63) sau, la fel râul Angara (*Despărțirea de Mătiora*, V.Rasputin), în vremile calme ajută la curățire și fertilitate, iar în vremuri grele devine un simbol al morții și amenințării. Apa este simbol al vieții, al regenerării, elementul primordial din care „iau naștere toate formele și în care ele revin prin regresivitate” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 2001, p.24).

Deli Papaz pleacă chemat de dragostea unei femei imaginate, iar slăbiciunea lui îl va face să se lepede de credință, dar să devină un bărbat hotărât să lupte cu puterea dominatoare a Insulei.

Chiar dacă Tonea rezistă prin credință dragostei, interesant e fenomenul în sine, al tentațiilor spațiului oriental, care pune la năncă și uneori învinge spiritul ortodox... pentru că toate cărțile la care-am făcut referire în lucrare sunt plasate într-un univers multicultural, în care avem două lumi delimitate de apele Dunării, cea românească, ortodoxă și cealaltă orientalizată, simbol al ispitei...

Cel care a făcut cel mai mult pentru ca posteritatea să cunoască tainele „chitului” a fost profesorul *Daniel Laitin*, care, la fel ca alți străini, a rămas în insulă, revenirea lui în lume, dacă e s-o comparăm cu periplul lui *Iona*, întâmplându-se datorită – sau – prin *Jurnalul* său.

Se pomenesc în diverse împrejurări numele lui *Pasvanoglu* și ale slugerului *Theodor Vladimirescu*...

Alt personaj, *Regep Salih*, ultimul hoga din Insulă, imamul, preotul și înțeleptul, care citea zilnic cartea lui Laitin pe care Fathme, fiica sa îl considera „Un nefericit (...). Pe jumătate nebun”. (A.K., p.32).

Autorul cărții (cu numele de *Sefidin*) este copilul de suflet al lui Mehmed Kadri... „În dimineața aceea de 1 august 1969 aerul posac, singuratic al insulei Ada Kaleh l-am simțit de departe, insula părea că-și trăiește ultimele ei clipe”... „Cetatea din insulă se pregătea de demolare...” „Știam că voi găsi un ostrov muribund”.

Vântul prezent în câteva pagini de-o plasticitate deosebită: „Uneori uraganul fierbinte, Coșava năvălește biciuind, șuierând blesteme, se aruncă peste trupul insulei, vine de departe, aleargă de-a lungul Dunării să-și lepede aici veșmintele, să iubească (până și vântul!... n.n.) prelungile coapse ale fetelor, să le arunce la picioare petale de trandafiri. (...) Fiind la rândul lui un bărbat viguros, vântul este singurul lipsit de prieteni în ostrov”. (...) Numai după ce dispare, se liniștesc adalâii” (A.K., p.13). Sau la pag. 49, ieșind după furtună, femeile nu se mai miră că acesta este „șeytan /șeytân, o întruchipare a diavolului”. La șirul bărbaților care se perindă/rămân în Insulă se adaugă *Dogan*: „Cum să-i lămuresc – se-ntrebă el – că sunt doar un turcit. Ce-ar fi înțeles din întreaga mea poveste cu Meriem?” (A.K., p.90/ Și povestea lui văzută de alții: „Pentru ea (Meriem), Ali Kadri a ucis. A dat pierzaniei un flăcău, o oaie rătăcită, una care behăie și ea. L-a aruncat în apă” (A.K., p.91). Guvernatorul nu poate accepta că povestea de dragoste a luat sfârșit: „Pentru el sfârșitul era imposibil de gândit sau de simțit. Sunt oameni pentru care sfârșitul este sfârșitul lumii. (...) Plecarea acelei femei era un astfel de sfârșit pentru el” (*Gelin*, pp.194-195).

Revenind la *Iustin Jaliș*, care, panicat, constată că în acest loc „Nimic nu e de înțeles, nimic nu e firesc nici insula cu o moschee tocmai pe cetate, nici nopțile acestea ale Ramazanului (...), nici înlănțuirea nebunească a femeilor” (A.K., p.247), vedem că se întrebă/se îndoiește dacă asistă la un moment deosebit sau „toate se petreceau în afara pământului, pe alt tărâm, neștiut”

(A.K., p.247), identificând (fără a cunoaște, desigur, teoria respectivă...) câteva trăsături ale insularității. Omul își pune întrebări raportându-se de exemplu la experiența lui Deli Papaz, dacă trebuie să mai rămână sau să plece pentru a evita ca Insula să devină „închisoare, capcană, spaimă, tremur rece, groază” (A.K., p.245), cum a devenit și pentru Laitin care a ajuns „o victimă, o biată victimă, ca toți ceilalți, căzuți și el în capcană” (A.K., p.243), dar care e salvat de dragostea care umple cu viață „golul din piept dureros”. (A.K., p.244).

Turcii, după vorbele bătrânilor ar fi „niște balauri cu șapte capete”, dar în realitate sunt și ei „oameni ca toți oamenii” (A.K., p.91), și câteva fraze care ne reamintesc de tristețea turcilor din Vidinul lui Șefki: „Turcii cu turban și sabia în mână erau duși, au intrat în frunzele cărților. Cei de acum erau alții” (A.K., p.95). Chiar dacă nu insist, trebuie să menționez măiestria realizării personajelor, senzația de realitate-fantastic alternând armonios, de exemplu „portretul spiritual” al preotului care s-a adaptat condiției de „insular”: în urma unei discuții cu Iustin Jaliș, este chemat de cineva: „*Deli Papaz* s-a ridicat. În picioare strălucea ca o torță. În vârful capului, din păr îi răsărea o flacăra” (A.K., p.246). Și menționez neapărat acest portret al lui *Ismail Bektaş* (șeful bektașilor din insulă) prin care Ilie Sălceanu reușește un portret care te face să te gândești la pamfletele lui Tudor Arghezi (mai ales la *Baroane*). Ismail este în opinia imamului (de obicei alte persoane/personaje relatează, apreciază): „un panglicar, o lepădătură” și „îl vâra în cofă apoi iar îl scotea, ca să-l înfunde din nou”; iară Ismail ca „un moțan ținut vreme îndelungată în apă rece”, era „Iblis diavolul” cel care răstălmăcește Coranul și cunoaște „toate șireteniile diavolești”, e un „netrebnic”, o „otrepă” care-i învață pe oameni că „insula este locul cel mai fericit de pe fața pământului, unde se cade să se împreuneze toți cei care se văd și se doresc, oameni și animale, flori și fluturi, vânturi nebune și femei neostoite” (deplin cadru al insulelor fericirii...), dar blestemul imamului nu întârzie (exprimând astfel și o posibilă opinie a enoriașilor săi...): „Din focul iadului te-ai născut, acolo vei sfârși!” (A.K., pp. 136-137).

Așa cum se observă, toate personajele citate își aduc contribuția la creionarea/completarea portretului Insulei, deci și Ismail Bektaş cel care îl influențează pe Ali Kadri, o face, văzând-o ca pe o femeie senzuală și plină de dorinți, care „Își dezmiardă coapsele în valuri, se tânguie de doruri”. (A.K., p.140). Era mamă și iubită pentru toți adalâii care „viețuiau pe acest trup înfocat” (A.K., p.40), ce pare să fi fost predestinat pentru proliferarea acestei secte. Soarta a vrut ca manifestarea fără opreliște a sentimentelor/instinctelor să coincidă cu pieirea sub ape a insulei. Poate ar fi exagerată comparația cu sfârșitul cetăților Sodoma și Gomora (și ele niște *insule*...). Numărul *dreptilor* era destul de mare în insula dunăreană spre a putea fi salvată de divinitate... Și totuși, trebuie luată în considerare revolta sinceră a bătrânului Zechir (servitorul lui Ali Kadri) când fata de la bucătărie îl ispitește. În propoziții scurte, sacadate, o suduie și-o lovește: „Târături, târfe, fleoarte, rupturi, pațachine, lepădături, japițe! Întâi miere, apoi durere. (...) Dacă și insula este o femeie, atunci e o curvă ca și voi. Și face la fel. (...) La început miere, apoi moarte! Și ea e o târfă. Ca voi! Un blestem pe capul oamenilor!” (A.K., p.147). Desigur Zechir judecă lucrurile ca un om bătrân și supărat pe ceea ce i s-a ntâmplat stăpânului său, dar tinerii se lasă prinși în mrejele Insulei, unii le caută și se zbat vrând și nevrând să scape din ele... Insula e un simbol al dragostei fizice

și sentimentale (care atunci când e vorba de un cuplu nici nu pot fi separate...) cu toate cele fericite și nefericite ale ei.

Femeile sunt manifestări ale Insulei, universul fiecăreia constituind un spațiu de explorat, un interior al chitului, greu de suportat, un parcurs cu urmări pentru viața fiecăruia dintre cei care-au încercat/îndrăznit altceva!... Aproape fiecare personaj are o poveste a sa, iar aldăii nascocesc (la fel ca turcii din Vidin sau povestitorii din Metopolis) „dintr-o povestire, altă povestire” (A.K., p.72) – (povestirea în ramă/mise en abîme). Interesantă povestea lui *Meriem* care-a fost adusă în Insulă și care ca evenimentele ce se precipită în ultimii ani, tinde să destabilizeze armonia și pacea locului. *Meriem* cea pentru care Dogan își pune viața-n pericol și-l mistuie prin nepăsare pe Ali Kadri era „Albă, subțire, cu picioarele (ei) alungite, cu rotunjimi abia înfiripate, cu țâțșoarele cât smochina, cu vârful lor vinețiu” (în descrierea lui I.Jaliș – A.K., p.235), în opoziție cu celelalte femei născute în insulă „creste de vulcan cu dragostea mai fierbinte decât soarele” (A.K., p.235) sau „femeia palidă”, cum o caracterizează Ghiulizar, (A.K., p.225).

„Cum să fie Insula o femeie (...), cum să fie o ființă pământul acesta dintre ape, potrivit aici atât de bine și de frumos?” (A.K., p.60). „Când i-am mângâiat un șold, apoi celălalt, am avut certitudinea că am regăsit Insula, așa cum o știam cândva”. (p.61). Nu are importanță cine formulează astfel de întrebări/constatări, adevărul e că ele revin mereu și mereu pe durata primului roman. Insula este asociată desigur frumuseții femeilor care se perindă o dată cu întâmplările, îndeosebi cele legate de experiențele străinilor veniți aici. Să vii într-un loc destinat pieirii pentru a te salva dintr-o viață care nu te mai mulțumește, în care nu găsești răspunsurile așteptate!... Prin asocierile directe între formele feminine și percepția din subconștient a insulei, autorul reușește să transfere calitățile personajului feminin, acestui loc dintre ape care trebuie descoperit iar și iar de alți *Iona veniți de dincolo, de pe alte țărături, ca de pe alte lumi...*

Aici, în acest loc vrăjit, actul sexual al cuplului se împarte cu pământul: „Am posedat-o așa în picioare, pentru că numai așa am reușit noi doi și Insula să alcătuim un singur trup.” (A.K., p.61), sau elementele primordiale: „Din trupul lui Ghencheay răsărea o torță aprinsă”, semn că insula pierde, dar nu și sângele orientat”. (A.K., p. 61). Actul sexual nu este doar rezultatul unui instinct al iubirii ci și al disperării, astfel moartea lui Mehmed îl deprimă pe cel care se considerase fiul său, dar rătăcirea de-o clipă, disperarea, îi sunt „vindecate” de Fathme: „Atunci m-a năucit pe mine un gând, că insula a dispărut” (insula și fata sunt una). E salvat de Fathme care-i înțelege starea și-i învâluie trupul: „Atunci m-a lovit o căldură mare peste tâmpile. Mi-a ars părul (...). Apoi focul a coborât înspre ea (...). Când m-am ridicat eram vindecat” (A.K., p.120). Puterea, de fapt ultimele puteri ale Insulei se manifestă ca niște fenomene ale naturii, *focul* fiind nu doar elementul primordial purificator, distructiv, dar și cel ce recuperează spiritual. Acest *fel* de act sexual îmbinat cu speranța supraviețuirii se va întâmpla și după mutarea morților într-o altă insulă (Șimian), iar noaptea în cimitirul părăsit, vor veni femeile „în culcușul gropii” unde „vor dormi sau vor face dragoste în mormintele bărbaților puternici, cu nădejdea că vor naște bărbați asemenea lor”. (A.K., p.121). Astfel repetatele scene erotice nu devin supărătoare, gratuite, ele căpătând în acest context sensul unei lupte pentru supraviețuire printr-un gest anteic.

Cu cât mai variate calitățile și defectele, cu atât mai real portretul Insulei, alcătuit așa cum constată și Laitin, din femeile locului. Aici (A.K., p.50) profesorul insistă asupra influenței lor spirituale: „în preajma femeilor (...) spiritul lui înflorește”. Acestea sunt femeile, aceasta, Insula! ...Iată o „definiție” reieșită din cuvintele Maryei: „«Insula este ca noi toate» (...) «este ca noi toate femeile», a adăugat...” (Gelin, p.46). Ca Fathme fiica profetului Mahomed și Zulleiha, nimfa din Insulă și ca orice femeie care trebuie să fie oriunde și oricând „jumatatea” bărbatului... Dar parcurgând cu ochiul și cu gândul atâtea pagini în care se repetă cuvântul *dragoste*, ai sentimentul că termenul respectiv s-a golit de sens, și că nu mai ești sigur dacă-l aplici corect în creionarea/clasificarea unor acțiuni, sentimente, stări... Am ales aceste „definiții” și le-am transcris în ordinea în care le-am găsit. Întâmplător, cred, s-au ordonat de la sine: „Să-ți spun ce este dragostea adevărată. E credință oarbă, umilință fără preget, supunere desăvârșită, încredere și dăruire împotriva ta însuși, împotriva lumii întregi. Dragostea înseamnă să îți dai inima și sufletul întreg celui care ți le va zdrobi.” (Charles Dickens, *Marile speranțe*). „Dragostea este dorința fierbinte care ne coboară la cea mai josnică stricăciune sau ne poate ridica la cea mai înaltă fericire.” (Platon, *Banchetul*). „Să fie dragostea un tumult, o cascadă, un cutremur, ce se abate din oră în oră?” (Ilie Sălceanu, *Ada Kaleh*, p.223).

Revenind la însemnările lui Laitin, trebuie să reținem că dragostea/ac-tul sexual i-au demonstrat în ce constă *puterea* acestor femei (și a Insulei) asupra bărbatului: era „bucuria triumfului, a victoriei asupra lui” (A.K., p.151). Dragostea lor îl arunca pe bărbat în „brațele morții, și dacă el nu ceda, nu se lăsa purtat de dorințele ei/lor, l-ar fi lăsat acolo, dus” (p.51) pentru că patima și dragostea lor „cere nesățioasă, victime fără voință”.

Un element pe care autorul îl folosește în descrierea acestor iubiri pătimășe, a sentimentelor, manifestărilor care adesea îngenunchează rațiunea, este *focusul*: „Insula e mai tot timpul un vulcan”. (A.K., p.158), acestea pricinuind uneori „întunecarea” (p.213). După astfel de „experiențe”, Laitin se hotărăște să rămână în insulă, poate ca o sfidare/provocare la adresa acesteia. Insula, dincolo de condiția de mamă, femeie provocatoare, se manifestă și ca ocrotitoare a cetățenilor săi, de ex. ea vrea să-l salveze pe guvernator de dragostea sa imposibilă pentru Meriem (o străină) și să-l redea comunității, trimițând un tânăr s-o omoare.

Noaptea – din perioada postului – când oamenii se iubeau pentru Allah „pentru Mahomed, pentru insulă” (A.K., p.217) sunt descrise la cotele maxime ale pasiunii care-și pune amprenta pe tot ce se află în jur. Dacă ne gândim la „funcția imaginară a Insulei” (L.Boia, *Insula*, p.8), atunci trebuie să credem că beктаșii sau acei *lona* veniți în Ada Cebir își doreau o *astfel* de viață, de provocare?!... Aceasta să fie „realitatea” care-i desparte de continent? Într-o zi, Iustin Jaliș se întreabă: „Dar ce să scrii, cum să scrii despre toate astea *de aici*?” „Presiunea mediului insular fiind copleșitoare, considerarea lui, a realității sale specifice era posibilă doar printr-o detașare de acesta, posibilă doar prin privirea/analizarea lui din exterior”... „Însă a zărit o cutie poștală. A tresărit.” mirându-se ca de o descoperire extraordinară: „Deci lumea cealaltă încă mai există?” (A.K., p.219) și se hotărăște să-și scrie o scrisoare, s-o trimită la adresa de acasă, ca martor la ceea ce-a văzut /trăit în Insulă. Fragmentul argumentează cel mai bine percepția realității insulare în opoziție cu cealaltă, de unde oamenii au venit aici să caute, ce? Distracție, noutate, aventură ori să se caute, să se descopere în raport cu ineditul/nebănuitul context. În raportul dintre Bărbat și această Femeie, Insula! Nu cred că patetismul acestor

considerente/asertiuni, îl depășește pe cel al „realității” (demne de un amplu poem) din romanul lui Ilie Sălceanu... Oricum, așa cum îl previne Gealdâr pe Jaliș, după plecarea lui din ostrov, cei de-acasă nu-l vor crede: „Abia dacă vor consimți că noi trăim aici, existăm pe un ostrov. Atât. Tot ce facem este de necrezut”. (A.K., p.181). Fraze scurte, clare, spuse cu convingere, fără a fi nevoie de analize și interpretări... Trebuie doar reținute, chiar dacă „ziaristul” „constatând că și el este o victimă (la fel ca interlocutorul său) se mai întrebă: „A cui? Cine mi-a schimbat firea? (...) Cine? Nu știu! Insula?” (A.K., p.184)... Care, ca și femeia este mereu triumfătoare și căreia trebuie să i te supui, și nu doar din dragoste... pentru că deși Deli Papaz încearcă o dragoste pură „gingașă ca o floare” (A.K., p.189), i se răspunde că „Nu se poate aici unde trăim pe pântecul unei femei, care tresaltă, care respiră adânc încălzită la focurile dinăuntru pământului”. (A.K., p.189) și care „își râde fericită în pumni” de gesturile tandre... (p.190). Răspopitul acceptă provocarea, dar care vor fi urmările demersului/experimentului său, în interiorul „chitului”, Ada Cebir, „insula jandarm”? (p.200), care așa cum o femeie-i spune lui Jaliș, a fost „aruncată de valuri, aici în valuri” și e „păzită de diavol să nu se potopească în valuri” (A.K., p.200), având un guvernator, și el o creație a diavolului... În acest context de incertitudine, întrebările asupra identității Insulei persistă: să fie Mischim Baba „un chip al insulei”, o înfățișare a puterilor ei? sau „Este aici o patrie a dragostei? Și oamenii pier de pe urma ei?” (A.K., pp.222-224).

Iustin Jaliș care-nțelege că el „aparține altei lumi, o lume de dinafară cu o altfel de viață” (p.246), părăsește Insula speriat, constatând că începe să gândească precum adalâii și convins că Insula mai avea încă multe fețe necunoscute. Rămâne de văzut cum se va comporta ea „când se vor năpusti apele asupra adalâilor” (A.K., p.203), și atunci, abia atunci se va vedea dacă-i o femeie cum cred oamenii locului, dacă există într-adevăr!...

1. „Intemeietorul și protectorul acestui ordin a fost Hadji Bektasi, născut în Iran, în 1249, și stabilit în Turcia prin 1284. Un rol deosebit în răspândirea ideilor lui Hadji Bektasi au avut-o contactele sale cu religiile asiatice budism și hinduism, în timpul călătoriilor pe care le-a întreprins în India, Tibet și China.” (...) „Bektasismul, încă de la început, s-a prezentat ca o sectă islamică liberală, fiind foarte asemănător, sub multe aspecte, cu creștinismul. Elementele principale pe care s-a sprijinit credința bektasiană au fost: adevărul, știința și legea. Cele trei elemente sunt considerate stâlpii acestei credințe, precum și principiile fundamentale ale existenței umane. Prin urmare, adepții acestui ordin trebuiau să fie dreți și sinceri, oriunde și oricând, să tindă permanent către cunoaștere și să aplice legile țărilor în care trăiau. Față de sunniți, beктаșiilor nu le era interzis consumul băturilor alcoolice și nici nu impuneau femeilor să-și acopere chipul când popoarelor și a diferitelor culte religioase. Paradisul (djenet) și Infernul (djenem) nu erau pentru beктаșii altceva decât alinarea sau suferința sufletului atunci când omul a făcut bine sau rău în viață.” (Marius Dobrescu, *Sectele islamice în Albania: Bektaşismul*, în „Spiritualitate”, nr. 157, noi./dec. 2014).

FLORENTIN POPESCU – 70

Panteonul unui poet: Vasile Speranța

Distinsul nostru colaborator, poetul, prozatorul, istoricul literar, eseistul și jurnalistul Florentin Popescu a împlinit de curând onoranta vârstă de 70 de ani. Mă leagă de acest scriitor valoros o prietenie veche și statornică, la care aş mai adăuga ceva din solidaritatea celor chemați să construiască, temeinic și riguros, reviste literare. De aceea poate mă consider îndreptățit să afirm că Florentin Popescu se numără printre pușinii scriitori români, nici cât degetele de la o mână, care cultivă cu fervoare, nonșalanță și sinceritate prietenii literare. El ne-a „citit pe toți”, el ne-a cunoscut pe toți și ne-a portretizat pe toți cu un ochi plin de rafinament și o „peniță” inspirată. Ceea ce, trebuie s-o recunoaștem, nu stă la îndemâna și în caracterul oricui să le facă. Volumele *Portrete în peniță* (2009), *Noi portrete în peniță* (2010), *Scriitorii din strada Apolodor* (2011), *Salonul cu portrete în peniță* (2012), *Pe simezele memoriei* (2013), *Redacțiile prin care am trecut* (2015) – sunt tot atâtea pietre puse la temelia templului prietenilor literare înălțat de autorul lor.

La mulți ani, Florentin Popescu! Și cât mai multe cărți în continuare despre confrății noștri scriitori, și nu numai!

OVIDIU DUNĂREANU

In curgerea neoprită a timpului moștenirile culturale sunt singurele care pot ivi – prin valori de unicat – misterioase păsări atingând cu aripa lor eternitatea. Și cu cât acele moșteniri conțin în ele aurul frumuseții cu atât primesc și atributele nemuririi.

În contextul general al moștenirilor despre care este vorba, poezii sunt cei care transmit posterității mesaje, dar și idei, imagini și gânduri ce pot vorbi despre anume vremuri și mentalități, despre un anume fel, particular de a percepe și înțelege lumea într-un anume calendar al ei și al cosmosului.

Din acest punct de vedere (și din altele, desigur) România, care nu a dus niciodată lipsă de poeți, a fost și a rămas întotdeauna într-un continuu dialog cu lumea, cu timpul, cu Universul. Scriitorii – și mai cu seamă barzii ei – nu numai că nu au distrus „corola de minuni”, ci au sporit-o, în chip benefic, cu fiecare generație de creatori.

Am în față cărțile rămase de la **Vasile Speranța**, unul dintre poeții trăitori în a doua jumătate a veacului trecut și – parcurgându-le cu atenție – realizez că mă aflu/ ne aflăm lângă o operă (termenul nu trebuie să sperie și nici să trezească suspiciuni și rezerve!) relativ restrânsă ca dimensiuni, dar care comunică o serie de idei și gânduri, sentimente și „teme” de o stringentă actualitate, neperisabile, capabile să dea seamă de idealurile nu numai ale lui ci ale unei întregi generații de tineri crescuți în cultul iubirii istoriei, a patriei și a valorilor ei.

Vasile Speranța (26.X.1941 – 15.III.1996) a fost înzestrat de Dumnezeu cu două haruri, deopotrivă alese și aparte: cântecul și poezia. Haruri pe care n-a încetat nicio clipă să și le pună în valoare, simțind din fragedă tinerețe că prin ele poate aduce lumină și bucurie și celorlalți.

A fost mai întâi cântecul, pe treptele căruia a devenit profesionist, „fiind cooptat” în renumite instituții artistice ale vremii (Ansamblul „Doina” al Armatei, Filarmonica „George Enescu”, Catedrala Sf. Iosif din București, unde a activat, ca solist, timp de 20 de ani) și ajungând să cânte pe marile scene ale lumii alături nu de oricine, ci de Mario Del Monaco, Gino Becchi și Giuseppe Di Stefano.

Vajnicul și apreciatul solist, specializat în muzică vocal-simfonică și sacră, nu putea rămâne, însă, departe de poezie. Și l-a cucerit și poezia, sau poate o avea în inimă din copilărie, dar nu i se ivise prilejul să-i dea glas și prin intermediul literei tipărite.

Frumoasă, admirabilă și rară îngemănare între arta sunetelor și arta cuvintelor în sufletul, în inima unui singur om. Parcă destinul voise ca sintagma cuprinsă în numele lui – speranța – să fie confirmată pe deplin, să fie împlinită în cântec, să se afle pe cale de desăvârșire în cealaltă artă – a cuvântului, a poeziei.

Vasile Speranța debuta literar în 1968, în revista *Amfiteatru*, o publicație de elită (îndeosebi în prima ei serie) a studențimii românești. Era perioada în care mulți dintre colegii lui participau, încet și sigur, la coagularea a ceea ce istoria literară de mai târziu avea să numească „Generația ‘60”, din care făceau parte – Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Daniel Turcea și alții – cei care o „rupeau” cu dogmatismul de dinainte, aducând un suflu nou, plin de vigoare în lirica românească contemporană.

Între ei, poetul din cartea pe care o ai acum, sub priviri, stimate cititor, făcea o notă aparte. El venea din Transilvania lui Goga, a lui Aron Cotruș și a lui Blaga, aducând cu sine fiorul ancestral al perenității valorilor românești, atât de bine și de exact cuprins în scrierile corifeilor Școlii Ardelene, dar și seriozitatea, sobrietatea, simțul responsabilității față de concetățeni și de lume, atât de propriu creatorilor din această parte de țară.

Sunt ultimul poet romantic, proclama Vasile Speranța în chiar titlul volumului de debut, publicat într-o editură nu prea bine văzută în epocă, *Litera*, dar care (chiar și așa, cu cărți tipărite „în regia autorului”) apăreau, nu în puține cazuri, și lucrări de valoare, unele referențiale.

Nota definitorie a acestui prim volum o constituia o anume seninătate, o bucurie de a trăi plenar, prin descoperirea naturii și a frumuseților, a tainelor

și a „semnelor” acesteia. Copacii, florile, drumurile, însuși cosmosul se topeau într-un fel de „cântec sfânt”, poetul exclamând, precum Nicolae Labiș în urmă cu vreo douăzeci de ani „Eu nu mai sunt, e-un cântec tot ce sunt!”.

Un poem, *Cântările-s din prund* devine, din acest punct de vedere, antologic: „Din crengi curg cânturi – lacrimi de poame și de plumb/ Suflarea cade-n clopot, cântările-s din prund./ Devine totul joacă de se repetă totul/ Nu-i nicio călăuză, de unde știm înotul? În cuget suntem alții decât cei de afară/ Acolo întrutotul n-om fi nici-când de-ocară./ Ca prelungire zării doar păsările sunt/ Noi ne topim sfânt ochiul, și-l spulberăm – Cuvânt!// La nesfârșit cu teamă ne-adăugăm solia/ La margine de doruri se naște armonia./ Lubito – lângă tine-s mai singur și străin?// Tăgăduiești că vis ești, împrăștiind venin?/ Eu frate bun cu steaua, cu-o moarte și cu prunii,/ Cresc sufletu-mi adaos la nebunia lumii.”

Aci, ca și în alte poeme, sonorile amintesc de Goga și Aron Cotruș, dar și de V. Voiculescu din *Ultimele sonete*, fără a înțelege că poetul ar pasișea, ori că ar fi un epigon al acelor. Mai degrabă putem intui în panteismul de dincolo de vers lecturile la care recurgea pe atunci tânărul poet.

Cu *Polifonie albastră* (1979), volum entuziast prefațat de un prozator, Al. Ivasiuc, intrat și el, astăzi, într-un con de umbră, Vasile Speranța pare a se desprinde de canoanele poeziei, exprimarea devenind mai liberă, mai lejeră, mai directă. Este ceea ce remarcă și prefațatorul atunci când vede în poeme „o luptă a materiei poetice cu forma, o interesantă evoluție de clarificare în acord cu însăși aspirația spre luminozitate, libertate și fericire, marturisită însăși în versuri prin ineditul imaginii, prin autenticitatea glasului, prin structurarea unei obsesii care dovedesc caracterul poetic”.

Se poate spune că în virtutea obsesiei găsirii de corespondențe între lumea dinafară și cea dinlăuntrul sinelui, pe de o parte, dintre sunet și cuvânt, pe de alta, Vasile Speranța devine mai meditativ, mai introvertit. Zice într-un loc: „Să fii sunet ce știe/ ce fel de sunet este/ în marea de sunete,/ sunt egal cu/sunetul prim/ ce poate/să învie pasărea călăuză./ Acest sunet să fii, tot mai aproape de tine,/ tot mai departe de moarte” (*Să fii sunet*, în vol. *Dor de Dor*). Aproape jumătate din cartea din care am citat relevă o nouă direcție în căutările poetului. Versul lui se decantează și e ușor vizibilă o apropiere de ritmurile folclorice, apropiere ce va fi și mai accentuată în cartea următoare.

Dorurile cântului de cuc (1987), subintitulat „Prelucrare în versuri a motivului folcloric K2111” ni se înfățișează nu numai ca un experiment, salutat de o mare personalitate în domeniul folcloristicii, Ovidiu Papadima, ci și ca o probă de virtuozitate, dovedind nu numai capacitatea de versificare a lui Vasile Speranța, ci și o foarte bună cunoaștere a creațiilor populare, pe care, fără îndoială, le-a ascultat în copilărie „la sursă”, prin satele transilvane. Însuși Ovidiu Papadima rămâne extaziat în fața performanței și scrie: „În poemul său... firul epic al motivului este copleșit de cascada sclipitoare de imagini ale dorului. Poemul se transformă într-o singulară explozie lirică, iar prozodia sui generis care îi animă ritmurile dă curs liber puțin obișnuitei ușurințe de versificație a poetului Vasile Speranța. Cântecul dorului devin astfel una dintre cele mai frumoase acumulări de metafore despre dor și în jurul lui”.

Încercându-și virtuțile pe mai multe claviaturi, Vasile Speranța își căuta, de fapt, partitura care să-i fie cel mai aproape de inimă și totodată să-și exprime totalitatea ideilor, gândurilor și sentimentelor. A găsit-o în ceea ce a numit *Sonete fără umbră*, un ciclu vast, conceput în trei părți.

Sonetele, apărute postum în două volume (1997, 2002), prin grija doamnei Amalia Spălățelu, oferă cititorului revelația întâlnirii cu un poet religios și în egală măsură și patriot. Un bun cunoscător, la fel, tot în egală măsură, al istoriei Transilvaniei, al Bibliei și scrierilor sacre, de unde și o fericită idee de a pune fiecărui sonet un motto, citatele fiind alternate, din loc în loc, cu extrase din filosofi, istorici, cărțurari români sau din alte zări ale culturii universale.

„Blindarea” textelor cu citate nu este, cum s-ar putea crede o paradă de erudiție, ci mai degrabă o subtilă tentativă de creionare a unui univers de gândire, propriu unui intelectual și creator pentru care cultura devine hrană spirituală de fiecare zi. A cita unul sau altul dintre sonete ar însemna să rămânem cu sentimentul că am nedreptăți alte texte. De aceea vom lăsa cititorului plăcerea de a descoperi îndeaproape și în totalitate frumusețea și originalitatea performanței poetice din trilogie.

Tot postum, în 2010, prin grija aceleiași doamne Amalia Spălățelu, lui Vasile Speranța i-a apărut și volumul *Panteonul Transilvaniei*, subintitulat „Messa di Gloria în versuri pentru ALTARUL PATRIEI ROMÂNE”. Cartea poartă la început o precizare a autorului: „Dedic la a 75-a aniversare/a Marii Uniri de la Alba Iulia MESSA DI GLORIA/(Liturghia Transilvanica)/cu o crizantemă/înfășurată-n tricolor/pe mormintele eroilor neamului/numiți în Templu Mănăstirii/Transilvanica/în fiecare zi/întru fața Altarului Patriei/sfânt ridicat pe coloanele munților Carpatini/întru fundamentul Daciei-Traiana/vatra de foc/a FIINȚEI ROMÂNE./ Anno Domini 1993. La finele manuscrisului autorul ne mai spune că poemele au apărut în diverse reviste din țară, fiind scrise între anii 1968-1992.

Dincolo de sinceritatea lor, care nu poate fi pusă la îndoială, poemele din acest volum relevă o altă trăsătură a universului liric al lui Vasile Speranța: vibrație la tot ce ține de sentimentul patriotic, de demnitate și mândria de a aparține unui popor cu o istorie milenară, cu tradiții bogate și cu certă vocație a creației, a iubirii de oameni și de vatra strămoșească.

Firește, fiind scrise în momente diferite, textele sunt (nici nu puteau fi altfel!) inegale ca valoare și ca realizare artistică, însă ni se par grăitoare pentru legitimitatea unui poet care se autodefinește într-un context social-istoric foarte exact, pe care simte nevoia să-l definească și să-l redefiniească ori de câte ori cineva ar atenta la personalitatea lui.

Patrie, istorie, valori morale și culturale – toate aflate sub oblăduirea lui Dumnezeu, natură binecuvântată și spațiu etnic bine definit, formează substanța întregii poezii din volumele lui Vasile Speranța.

Astăzi, mai ales astăzi în contextul globalizării ele sunt de bun augur pentru a-i asigura autorului perenitatea numelui său în timp și în literatura națională.

NICOLAE ROTUND

Pericle Martinescu. Studiu monografic

Consider salutară inițiativa **Mihaelei Matache** de a consacra un studiu monografic lui Pericle Martinescu, scriitor îndrăgit atât de cititorii tineri, cât și de cei înaintați și în vârstă, și în universul bogat – și complicat totodată – al literaturii. *Pericle Martinescu. Studiu monografic* (Constanța, Ed. Ex Ponto, 2015) este la origine teza de doctorat care, cu acele mici dar necesare intervenții de natură editorială, se prezintă acum iubitorilor de literatură de pretutindeni, dar îndeosebi celor din spațiul natal al scriitorului, cel dobrogean, matrice a unor repute personalități.

Volumul are o structură impusă de necesitățile didactice, oarecum ferme, apte să stabilească relația între omul Pericle Martinescu, unul dintre longevivii noștri scriitori, cu o biografie uimitoare – martor al celor două războaie mondiale și contemporan cu trăitorii celor trei perioade istorice atât de diferite: interbelică, comunistă, postdecembristă – și opera sa. Nu este reconstituită biografia din date externe, oficiale, reținute de istoricii literari, ci din acele texte comunicând cu viața scriitorului însuși după cunoscutul principiu al vaselor comunicante. Este o cheie de configurație textualistă prin preciziunea textului propriu-zis cu biografia autorului. Plecând de la înțelesurile vocabulei *istorie* oferite în *DEX*, autoarea stabilește legături între două dintre cele cinci sensuri, ajungând la concluzia că „...jurnalul intim este o scriere intermediară care surprinde schimbările succesive, înregistrate la nivelul corpului social, în intervalul temporal marcat cu precizie. Cele două concepte, al asimilării și al textualizării evenimentului, nu exclud perspectiva subiectivă, ținând cont că scriitorul este, deopotrivă, diarist, ziarist, romancier și poet”. Adică, ne lasă Mihaela Matache să înțelegem prin demersul său, în acest tip de proză ce ni se oferă și ca sursă a biografiei, Pericle Martinescu se și descoperă pe sine, își află contemporanii pentru a proiecta astfel posterității imaginile unor epoci diferite, unele terifiante. Apelând la aparatul paratextual face trimitere la titluri ca *Uraganul istoriei, 7 ani cât 70...*

Un capitol masiv este consacrat operei, supuse unei analize susținute de un solid material teoretic, bine asimilat. Proza, poezia, studiile critice, literatura memorialistică sunt însoțite de un subtitlu edificator. Cunoștințele bogate în domeniul tematicii, a formelor literare abordate îi dau autoarei șansa unei contextualizări necesare și interesante, cu trimiteri ce-și propun să completeze

opiniile de până atunci. Un bun comentariu este referitor la unicul roman al scriitorului, *Adolescenții de la Brașov*. Un excurs asupra romanului interbelic având ca temă adolescența, plasează romancierul pe o poziție favorabilă într-o enumerare de opere și autori ce-și caută timpul trăit cu ani în urmă. Scris la 25 de ani (1936) și re-scris la 80 de ani (1991), romanul își păstrează aceeași prospețime, aceeași notă de sinceritate. În pofida unei respingeri la apariție, atitudinea refractară a lui Eugen Ionescu datorându-se ostilității sale declarate față de „autenticitate”, receptarea critică a fost cvasigeneral favorabilă. Observații scurte, precise, însă, sunt trimiterile la titluri, încadrabile aici, din literatura română și universală. Acest roman homodiegetic în tipologia narativă a lui Jaap Lintvelt se definește prin două cuvinte-cheie, probatoare pentru respectiva vârstă: *dragoste* și *revoltă*. Pentru cei ce sunt tentați să vadă în *Adolescenții de la Brașov* nu o ficțiune, ci o autobiografie, se aduce un argument irefutabil, și anume propria destăinuire a romancierului dintr-un interviu acordat nu mult timp după apariție: „Pentru cine îl citește, rămâne, desigur cu impresia că *Adolescenții de la Brașov* ar fi o autobiografie. Nu vreau să demonstrez contrariul, ceea ce mi-ar fi fost foarte ușor, nici să confirm această impresie. Ceea ce am vrut să fac în acest roman a fost un act de bravură: de a fixa acțiunea în timp și spațiu”. Ediția a doua a romanului este argumentată de autoarea monografiei nu doar ca încadrare în noul stadiu al limbii române, nici ca un eșec (v. Mircea Mihăeș – *Cartea eșecurilor. Eseu despre rescriere*, Univers, București 1990), ci ca dovadă a prețurii romanului, ca o întrecere a romancierului cu el însuși, cu timpul aflat la 55 de ani distanță.

Același spirit critic, dublat de un entuziasm sesizabil al abordării, caracterizează și considerațiile referitoare la celelalte scrieri ale lui Pericle Martinescu. Iar autoarea nu se limitează doar la lectura și analiza operei acestuia, ci se mișcă într-un spațiu mult mai larg, integrator al celor comentate: „*Costache Negri* – evocația monografiei”, „*Umbre pe pânza vremii* – memorie și antememorie”, „*Existențe și creații literare* – realitate și ficțiune” etc.

Este normal ca, după trimiterile din capitolul despre „omul și istoria sa”, cum ni se proiectează acestea din „literatura de frontieră”, să se revină cu anumite observații axate pe scriitură”, acum, pe această mult așteptată „literatură de sertar”. Este încercarea de recuperare a existenței autentice a scriitorului, inclusiv a unei limite dictate de epocă, a tehnicilor diaristice, a unor mențiuni de ordinul istoriei literare. Două „specii” practicate de scriitor atrag atenția în mod deosebit autoarei cărții, ca piese ale unui întreg, cel al literaturii biografice: al dialogului dintre Ego și Alter Ego (*Visul cavalerului*) și al jurnalului (*Jurnal intermitent*), ambele apărute la editura tomitană Ex Ponto. Tipul de dialog la care apelează Pericle Martinescu în *Visul cavalerului* e folosit încă din Antichitate, pentru ca în Renaștere să cunoască un moment de vârf. Conversația se poartă pe diverse teme din filosofie, morală, artă, literatură etc., având ca protagoniști Natura și Sufletul, Înțeleptul și Lumea, Ea și El, Maestrul și Discipolul (Învățăcelul) ș.a.m.d. Este un apanaj al oamenilor de bogată cultură, cu un întins și profund orizont al cunoașterii. Titlul cărții lui Pericle Martinescu reproduce pe acela al unui tablou de Rafael, unde un cavaler adormit este flancat de două tinere, simboluri ale Acțiunii și Contemplației. Comentarea noastră are simțul selecției și excerptează fragmentele pilduitoare. Autorul (Egoul) se destăinuie: „La fel și eu am pendulat întotdeauna între Acțiune și Contemplație, tentat în egală măsură de amândouă, dar fără a mă decide total pentru niciuna – fire setoasă de Absolut, cum mă știam, adică nemulțumindu-mă cu jumătăți de măsură”. Contemplația l-ar fi postat sihastru, acțiunea

l-ar martiriza. „Iar dacă m-aș fi apucat să îmi scriu Autobiografia – așa cum am fost adeseori ispitit s-o fac – ea s-ar fi intitulat simplu: Visul Cavalerului”. Și mărturisirea, și substanța cărții, argumentele puse în joc, toate acestea o determină pe autoarea studiului, al cărui comentariu este de ținută doctorală, să ne convingă, să ne determine să vedem în această carte o autobiografie, singura, în fond, între toate celelalte scrieri. Monografia prezintă principalele etape ale vieții, fiecare dintre ele marcându-i hotărâtor viața. Trei repere locaționale îi punctează existența: Constanța, Brașovul, Bucureștiul. Mihaela Matache are inteligența să urmărească nu atât itinerariul exterior, ci pe acela ce duce spre centrul existenței, spre omul însuși, spre spirit, acolo unde meditațiile sunt fără de limită.

Numeroase sunt considerațiile teoretice despre jurnal, atunci când este radiografiat *Jurnalul intermitent*. Poate că i s-ar putea reproșa un exces de informații, de trimiteri, dacă autoarea nu și-ar impune, în acest cor prestigios, propria voce. Minuțioasă, reconstituie scrierile incluse acestui *Jurnal*, ordonându-le cronologic, prezentând „tematizările”, narator și personaj al unor evenimente – așa cum apare uneori autorul numeroaselor volume. Preocupările lui Pericle Martinescu referitoare la literatura memorialistică nu se reduc la consemnarea evenimentelor și a interesantelor remarci pe marginea lor, ci însumează abordări teoretice, fapt din care se putea deduce că scriitorul era autorul unor scrieri de acest gen, nedecarate însă. Într-un articol publicat în *Secolul 20*, nr. 12, 1986 „Aspecte și probleme ale literaturii memorialistice din secolul XX”, face câteva interesante observații, pornind de la lecturile câtorva texte universale cu un caracter confesiv: influența hotărâtoare a timpului și mediului asupra experienței personale, includerea memorialisticii în literatura artistică, varietății formelor confesiunii și „procedeelelor” (autobiografii, jurnale intime, memorii, epistole și altele) caracteristice scriitorilor secolului trecut. În raport de gravitatea evenimentelor, constată Mihaela Matache, se situează registrul stilistic. Tensiunea ce planează în problema războiului este înlăturată în bună măsură de apelul la formule estetice cu efect ludic. 1984 este anul care încheie *Jurnalul intermitent*. (Este anul titlu al lui George Orwell). Motivele se succed aproape abisal: „Întâi, că nu mai simt plăcerea (sau necesitatea) de altădată de a le face. În al doilea rând, viața mea intimă nu mai prezintă destul interes să fie consemnată pe hârtie. În al treilea rând, asemenea însemnări mi se par absolut inutile și fără vreo perspectivă de a prezenta vreodată interes sau de a fi citite cândva de cineva. În fine – și poate principalul motiv – situația este de așa natură, încât pentru securitatea personală (s. Pericle Martinescu) a anilor ce mi-au mai rămas de trăit, nu pot așterne pe hârtie tot ceea ce gândesc, simt, sufăr și observ în jurul meu”... Un acut scepticism dictat de Frica pe care o pomenea în altă parte.

Grija pentru autenticitate este obsesivă la Pericle Martinescu. O reperăm și la autoarea monografiei de-a lungul cercetării întregii literaturi memorialistice a scriitorului. Studiul Mihaelei Matache, cel dintâi consacrat scriitorului, este o întreprindere real meritorie, o piedică împotriva timpului ce poate să aștearnă uitarea peste operă, peste drama acestui prozator înzestrat, dar care nu s-a putut afirma la nivelul sperat și impus de talent. Invitația la lectura cărții tinerei autoare este, indiscutabil, și o invitație la lectura cărților lui Pericle Martinescu. Cititorul va intra într-un univers, pe care-l va păși, în mod cert, mai bogat decât la începutul lecturii.

VASILE SPIRIDON

Portrete în mișcare

Sunt rare cazurile în care criticii și istoricii noștri literari s-au încumetat să întreprindă o abordare tipologică din cadrul universurilor ficționale ale marilor noștri scriitori. Cornel Regman și Valeriu Cristea au întreprins astfel de studii de tipologie literară în cărțile *Agârbiceanu și demonii* și, respectiv, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (două volume) și *Dicționarul personajelor lui Creangă*. În ceea ce privește aria cuprinsă de prezenta apariție, există două cărți ale lui Pompiliu Marcea care, completându-se reciproc, sunt consacrate exclusiv analizei personajului sadovenian: *Lumea operei lui Sadoveanu și Umanitatea sadoveniană de la A la Z*. **Constantin Cristian Bleotu**, autor al studiului *Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică* (Iași, Ed. Tipo Moldova, 2015), a ținut să ajungă pe o cale proprie și în maniera sa la o destinație oarecum diferită, alegând un criteriu unic de alcătuire a tipologiei personajului și urmărind concomitent prefacerile stilistice ale acestuia. Prin anevoioasele demersuri făcute din perspective diferite, cercetătorul a redistribuit noi accente ale însușirilor tuturor personajelor ce apar – fie și episodic – pe scena impresionantă a umanității create ficțional de Mihail Sadoveanu.

Ca la orice mare creator, lumile imaginate artistic de Mihail Sadoveanu pot fi studiate mai întâi individual, la nivelul uneia sau alteia dintre opere, apoi în relația dintre ele, ceea ce lărgeste conturul specific al fiecăreia. Așa stând lucrurile, Constantin Cristian Bleotu își pune întrebarea dacă este posibilă comunicarea între aceste lumi în interiorul aceluiași spațiu ficțional. Găsind – cum este și firesc – răspuns afirmativ și astfel poziționat, el își structurează demersul plecând de la convingerea că arta lui Mihail Sadoveanu se nutrește din repetiție iar nu din virtuțile invenției, tipurile, situațiile, peisajele fiind mereu cam aceleași închipuite încă din anii debutului.

Sub aspectul devenirii în timp, cele mai multe dintre tipurile identificate de Constantin Cristian Bleotu în opera lui Mihail Sadoveanu au drept „crochiu” un personaj aparținând primei perioade de creație, jalonată de anul prodigiosului debut, din 1904, și de cel al apariției scrierii nodale *Hanu-Ancuței*, în 1928. Se pare că autorul studiului a fost inițial ispitit să creadă că va descoperi în respectiva perioadă multiple și adânci prefaceri stilistice. Însă la o analiză atentă și amănunțită, el va constata că nu se poate vorbi despre așa ceva decât în cea de-a doua perioadă a creației, cuprinsă între anii 1928 și 1944. Desigur că, și pentru Constantin Cristian Bleotu, ceea ce se întâmplă după 1944 nu doar că nu contează din punct de vedere estetic (cu excepția romanului *Nicoară Potcoavă*), dar – mult

mai grav – este și infestat din perspectiva ideologică a vremii și devine model de „creație” realist-socialistă.

Autorul cărții semnalează, peste tot unde se ivește prilejul, vizibilele minusuri estetice legate, în prima parte a creației, de influența sămănătoristă, ce dăunează intenției de zugrăvire realistă a cadrului în care personajele își poartă cu ele amarul „durerilor înăbușite”. Însă el remarcă și treptata abandonare a acestor clișee (învechite și ele odată cu trecerea timpului, în ciuda îndârjirii zadarnice a lui Nicolae Iorga de a le reactualiza). Sporul de realism în configurarea cadrului unde este prezent un personaj sau altul concură finalmente la reușita conturării unui profil și mai credibil.

Constantin Cristian Bleotu a trebuit să fie atent la faptul că, din împletirea cu o mare dexteritate (a „mâinii care scrie”) a registrului liric cu acela epic, îi ies câștigate operei sadoveniene atât reprezentările istorice (prin efortul de obiectivare se prezintă, cu mijloacele realismului, moravurile personajelor cutărei epoci), cât și tribulațiile erotice ale protagoniștilor (prin apelul la arsenalul romantismului: conflict de situații specific, răpiri, tânjirea după tărâmurii îndepărtate și exotice).

Se știe că, în realizarea portretelor sale (rod al uimitoarei creații imaginative), Mihail Sadoveanu pleacă uneori de la un model real, autentic. Este motivul pentru care parcurgerea mirificei țări sadoveniene, plină de reconstituiri pe cale imaginativă, îi prilejuiește cercetătorului incursiunea în trecutul istoric sau legendar, fie că este vorba despre descrierea Moldovei medievale, dintre veacurile al XV-lea și al XVII-lea, a Bizanțului împărătesei Irina, sau a Brabantului apusean din epoca cruciadelor.

Cât privește ansamblul umanității sadoveniene, sunt inventariați cu acribie, de la A la Z (atât individual, cât și tipologic), reprezentanți ai tuturor mediilor sau stărilor (împărați, cavaleri, funcționari, ciobani și mai puțin țărani), ai diversității etnice evidente (români, turci, tătari, slavi, levantini, bizantini, țigani, italieni) și, firește, ai ambelor sexe. Există o umanitate deloc omogenă prezentă în mai toate creațiile sadoveniene, însă una dintre constantele stilistice în privința creării personajelor este păstrarea pe întreg parcursul evoluției acestora a câtorva trăsături definitorii cu care, treptat, sunt înzestrate. Iată o explicație revelatoare în acest sens: *Broștenii descriși de tânărul Sadoveanu în Crâșma lui moș Precu (1904) schițează un sat arhetipal, în care alături de preot, notar, perceptor, casier și învățător, își au locul firesc morarul, crâșmarul, pescarul, pândarul ori prisăcarul. Înăuntrul granițelor bine delimitate ale acestui topos aflăm și alte «ocupații», pe care numai cei cu un anume «dar» le pot practica, cum ar fi de pildă: solomonarul, moașa, vrăjitoarea sau nălbarul, cu toate «ocupații» consacrate formal de tradiție. Mai există însă o altă «ocupație» informală – «gura satului» –, adevărată instituție locală numită ironic în modernitate «poștă», «telegraf», «radio-șanț» etc. Dănuirea peste timp a acesteia se datorează eternei curiozități umane, nevoii de cunoaștere, de informare rapidă asupra realității înconjurătoare, iar rolul său de căpătâi este să îndrepte moravurile, îngroșând deseori până la deformare orice abatere de la tradiție a membrilor comunității. Cum aceștia nu sunt deloc niște sfinți, rareori gura satului stă în amorțire, iar programul prelungit de funcționare al acestei sui-generis instituții de presă rurală se datorează unor zeloși și înzestrați «reporteri», care aduc permanent de pe teren «știri» de senzație (p. 84).*

La citirea „fișelor individuale” întocmite de-a lungul cărții, observăm că portretul individual – reflex al trăsăturilor colectivității umane din care face

parte – este circumscris în cadrul unui grup mai restrâns sau de mai largă întindere. Cu fiecare nouă apariție în desfășurarea epică a narațiunilor, Mihail Sadoveanu îi mai adaugă cutărui personaj câte o tușă caracterială sau comportamentală, dar nu uită să le evidențieze și pe unele dintre acelea creionate anterior. Diverse la nivelul unei opere și – ca să nu mai vorbim – la acela al întregii creații, personajele se dovedesc a fi mai statornice matricei aparținătoare atunci când li se sondează alcătuirea lăuntrică. Prin urmare, există o categorie a personajelor inventariate pe parcursul studiului care țin de o comunitate umană omogenă al cărei *modus vivendi* – verificat în succesiunea generațiilor – comportă schimbări infime în timp, în ciuda ocupației, mediului de viață, conduitei și preocupărilor diverse. Acestea conservă de la înaintași, manifestă și transmit întocmai urmașilor mentalitățile, portul, rostirea, datinile, obiceiurile, eresurile comunității din care fac parte.

Autorul observă că există în vasta operă a lui Mihail Sadoveanu destule scrieri ce juxtapun tipuri aflate într-o relație puternic conflictuală. Scena acțiunii de gen fiind surprinsă în plină criză (existențială, socială sau etică), i se oferă cercetătorului prilejul ivirii personajului și acțiunii eficiente a acestuia, aflat în luptă cu adversitatea semenilor, a vremurilor sau a naturii. Diferențele de vârstă, de educație, de sex, de interese și preocupări sunt surse tot atât de productive pentru includerea într-o serie propusă, Constantin Cristian Bleotu evidențiind în tușe rapide câteva date ale profilului comportamental și moral. Este un profil diferit uneori, alteori vizibil contrastant în raport cu acela al semenilor din preajmă, tocmai pentru a sublinia lipsa de monotonie a situațiilor conflictuale în care sunt surprinse personaje luminoase, sumbre (chiar și odioase) sau intermediare acestor două categorii.

Nu se uită, în efectuarea categorisirii, faptul că există personaje al căror orizont de așteptare existențial se află în alte timpuri și spații decât acelea în care trăiesc. Dar nu se neglijează nici faptul că există o corespondență evidentă între vechimea, simplitatea, omogenitatea și stadiul civilizației materiale a locuitorilor lumii în care pătrundem și înfățișarea, portul, rânduiețile și stadiul „civilizației” lor sufletești. Dacă personajele puse să graveze în jurul unui tip mai mult diferă decât se aseamănă unele cu celelalte, atunci Constantin Cristian Bleotu caută singurele trăsături puternice pe care, la o analiză atentă, le identifică în cazul tuturor.

Sunt trasate cu limpezime liniile conturării portretului sintetic, bazat pe punerea unui accent de intensitate și pe întrepătrunderea narării unor fapte și întâmplări din viața personajelor cu schițarea unor trăsături morale. Fiecare întâlnire și dialog între personaje îi prilejuiește cercetătorului o descoperire de tipare comportamentale. De multe ori, un personaj este urmărit sub aspectul exteriorității sale, faptele făcute sau comise lăsând să se bănuiască foarte puțin din interioritatea acestuia. Protagonistul este situat în toiul unei întâmplări ce iese dintre cadrele existenței obișnuite și îi provoacă destinului său o cotitură sau chiar o curmare bruscă.

În întreprinderea dificilă, de duranță, pe care ne-o propune, autorul studiului *Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică* se acomodează cu ușurință vastelor teritorii ale geografiei literare sadoveniene, atmosferei textelor studiate și descifrează din interior caracteristicile personajelor, netrăgând aprioric nicio graniță între aspecte ținând de cronologie, de tipologie și de evoluție stilistică. Constantin Cristian Bleotu face dovada clarității și maturității sale critice în mânăuirea metodologiei alese pentru a cataloga umanitatea ce se mișcă în vasta arhitectură a operei lui Mihail Sadoveanu.

Audiența

– individul între calvar și demnitate –

Un caz mai rar în care un scriitor își avertizează cititorii în legătură cu cheia cărții sale este oferit de Ion Fercu în noul său roman, *Audiența* (Editura Fundației Academice Axis, Iași, 2012, 248 pag.), unde, pe coperta IV, cititorul întâlnește un scurt dar sugestiv eseu: *Oamenii, Adam, sunt pragmatici, trec peste suferințele celuiilalt, calcă și peste cadavrele prietenilor, pentru că vor să-și salveze amărâta lor ființare. Dar, uneori, mai și clachează. Și știi de ce? Pentru că sufletul omului este de o rară parșevenie: uneori îl trădează chiar și pe proprietar.*

Într-adevăr, cititorul – un cititor-țintă instruit, descoperă un roman trecut prin filtrul unui filozof și al unui psiholog, un roman tulburător care incită la meditație, care pune probleme de moralitate și adevăr în justiție și, mai presus de toate, probleme de conștiință. Recunosc că autorul însuși mi-a înlesnit pătrunderea în miezul cărții prin dedicația scurtă dar plină de substanță: „Romancierului Titi Damian, această «Audiență» despre ruină și speranță.”

În incipit, cititorul descoperă un eseu admirabil construit cu idei ordonate într-o cursivitate lucidă care, prin fraza de început, va declanșa explozia meditațiilor ulterioare: *Ființarea noastră devine, la un moment dat, stânjenitoare, umilitoare. Atunci, tu, ființă cu demnitate, nu poți să nu te gândești dacă nu cumva ar trebui să sosească acea clipă a eliberării definitive.* Ideea pornește de la discuțiile aprinse dintr-un simpozion care dezbate moralitatea eutanasiei: „A lăsa să moară pe cineva atins de o boală incurabilă este echivalent cu a ucide?” Logica medicului român Adam Potra, angajatul unei clinici din Italia, este fără cusur, pledează pentru soluția extremă, a eutanasiei. *Un om care ucide pe un altul, în orice mod este un asasin!* i s-a reproșat de către adversari. Replica lui este strălucitoare: *Dacă ucide, însă, milioane de oameni, este un cuceritor, nu-i așa? Îi ridicăm statui, îi înălțăm ode, îl eroizăm. Atunci când îi ucide pe toți este Dumnezeu?* (p.7)

Dacă primul paragraf al romanului este redactat la persoana întâi, marcându-i astfel frământările, în continuare se trece la persoana a treia printr-o diegeză ce comprimă „zvârcolirea de suflet” a medicului. Rememorează jurământul lui Hippocrate, părintele medicinei, dar se întrebă: *Cine poate*

garanta că bolnavul conectat la aparate nu poate fi vindecat? Dacă între timp va fi descoperit medicamentul-minune? Pe de altă parte, omul este liber. Care este limita degradării fizice și sufletești pe care el o poate suporta? (p.8) De aici încolo, cititorul este trecut prin toată filozofia acestor experiențe, pornind de la Sfântul Apostol Pavel: *Când sunt slab, atunci sunt tare*. Propoziția sfântului este pusă în cântar de către scriitor: *Câți dintre noi, muritorii de duzină, putem trăi în regim de sfânt, câți putem supraviețui lăudându-ne cu mari suferințe?* Scriitorul îl trimite apoi pe cititor spre înțeleptul sihastru Inochente, oferindu-i pilda lui Iov, punându-i argumentele la îndoială. Își amintește, îl cutremură, și-l revoltă informațiile profesorului său de istorie, Clio, despre crimele făcute asupra handicapatilor din antichitate și până astăzi. Îi vine rândul lui Platon, cel din mintea studentului Potra: *Dacă gestul este de utilitate publică îl aplaud!* Valerius Maximus propovăduia „otrava de stat”, iar Silvius Italicus avea oroare de bătrânețe și de boală. Apar la bară împreună, Seneca sinucigașul și Pitagora. Exemplele se apropie de zilele noastre prin gânditorul Thomas Morus care pledează pentru nevoia de a-i ajuta cu o moarte frumoasă pe cei sfâșiați de dureri cumplite, apoi este citat Sfântul Augustin cu celebra sa propoziție: *Să nu ucizi!* Ajunge la opiniile moderne ale laureaților premiilor Nobel, Jacques Monod, L. Pauling, G. Thomson, „cântând pe ritmurile The Beatles și solicitând posibilitatea celor cu boli incurabile sau leziuni ireparabile să moară dulce și ușor” (p.12). În sfârșit, o voce stridentă îl trezește din reflecție: este aceea a celebrului medic-etician francez James Henry Creed, cu care avusese la acel simpozion o polemică aprinsă pe tema în discuție.

Toate acestea îi treceau prin minte condamnatului Adam Potra în timp ce era trimis într-o dubă, de la Procuratură, în închisoare, împreună cu colegul său de celulă, albanezul de religie musulmană, Sali.

Treptat, discret, autorul introduce pe cititor în mediul închisorilor italiene trecând cu ușurință de la registrul stilistic cult, filozofic, la cel argotic, al pușcăriașilor, chiar din momentul când Adam Potra devine deținutul numărul 3428 din celula 213 dintr-o închisoare din Roma. Fusese găsit vinovat și condamnat pentru că ar fi deconectat de la aparatele din clinică o tânără, Letiția Moretti.

În celulă face cunoștință cu ceilalți locatari, dar se teme de un posibil atac de claustrofobie, pe care îl mai avusese și cu ani în urmă. Este un excelent prilej oferit de către scriitor cititorului pentru o lecție de claustrofobie, adică simptome, manifestări și rezolvări. În această situație, lui Potra îi este pus la dispoziție psihologul închisorii, Ettore Claudio Fava, care îl suspectează că simulează atacul pentru o eventuală „evadare” mascată de această posibilă boală. Potra își acceptă însă condiția, fără să renunțe la opiniile sale ferme: *Eu n-am ucis-o pe pacienta Letiția Moretti, deși principiile mele despre eutanasiu nu sunt tocmai ortodoxe. Dar eu nu vreau să părăsesc acest penitenciar, nici măcar temporar, decât într-o singură ipostază: aceea de nevinovat*. Potra știa că nimeni nu-i poate demonstra vinovăția, dar, în același timp, nevinovăția era la fel de greu de dovedit. Își aducea perfect aminte fiecare clipă trăită alături de pacientă: *Când deschisese blocnotesul, constatase că pixul nu era acolo. S-a ridicat de lângă Letiția și a pornit spre birou, de unde a luat pixul găsit în sertar. La revenire, a rămas uluit: Letiția era deconectată de la aparate, de la furtunul cu oxigen*. (p.49) Naratorul notează amar: *Fusese scris finalul vieții unui om dar și începutul unui calvar*. (p.51)

De aici încolo, se vede că autorul a săvârșit o muncă uriașă de documentare, întrucât îl trimite pe cititor să urmărească fauna dintr-un penitenciar

italian, medicul român fiind „coleg” de celulă cu etiopianul Abeba, albanezul Sali și, mai târziu, cu rusul Serghei. Acolo își va găsi, în ei, un sprijin moral de nădejde, iar prin comportamentul său ferm și, cu ajutorul lor, reușește să țină piept „pofficioșilor” de tot felul.

Medicul Adam Potra, acum cu lanțurile la picioare, este obsedat de coșmarul minutului, adică ce se întâmplase secundă de secundă în momentul când părăsise încăperea. Știindu-se nevinovat, dar neputând dovedi, speranțele îi renasc în momentul când este vizitat și simte ajutorul necondiționat al asistentei Velia Gatto, fosta sa iubită, și de Ina Stere, actuala iubită.

Există în roman lungi episoade, măiestrit lucrate de autor, care descriu atmosfera din penitenciar, relațiile dintre deținuți, ierarhiile, dar mai ales relațiile dintre ei și personalul închisorii. Numeroșii termeni argotici întâlniți la tot pasul îl transferă pe cititor în acest mediu al promiscuității: *logodnică, mititi-ca, bomba pe creier, zdreanță penelă, albitură, pendulă, sifonare, ciosvârtă, gozer, șerpărie, cordeluță, largareta, împărtășanie, sultan, jongler, sovietică demonstrativă, orășel, prafțură, dihlă, poștaș* etc. Autentice par personajele sinistre ale închisorii (Il Padrino, Carlo Busacca, Hassan), care-și impun legile lor, sfidând pe gardieni și regulamente. Asemenea pagini sunt rare în literatura română, într-un fel, rivalizează cu cele din romanul *Zahei Orbul* de Vasile Voiculescu. Adam Potra, un medic strălucit român lucrând la o mare clinică din Roma, om instruit, având principii morale ferme, devine prizonierul unei lumi kafkiene, dar își păstrează luciditatea.

Velia Gatto este cea care pare că îl sprijină, dovedindu-și atașamentul, tocmind un avocat de renume care pledase și câștigase multe procese ale mafioților italieni. Lorenzo Favalli descoperă o mică fisură în argumentele procuraturii, cea legată de furtunul crestă, nebăgat în seamă până atunci. Pe de altă parte, Potra simte că trebuie să lupte și cu mediul infect al închisorii, oferind cititorului o superbă lecție de supraviețuire: *N-am de gând să devin martirul acestei jungle. În religia mea se zice că dacă-ți dă cineva o palmă, trebuie să întorci și celălalt obraz, pentru a mai primi încă una. Eu sunt un mic eretic, din acest punct de vedere; n-am stofă de sfânt. Dacă știu că vrei să-mi dai o palmă, îți ard eu două palme, ca să te descurajez. Sunt mereu în alertă; nu las niciodată garda jos. Dacă voi fi înfrânt, măcar voi ști că m-am apărat.* (p.123) Este încurajat și de doi membri ai asociației *Medicins Sans Frontieres*, dar sprijinul moral substanțial îl primește de la albanezul musulman Sali care intuiește deznodământul calvarului, rostind o propoziție ce va deveni leitmotivul cărții și-i va justifica titlul: *Te-a primit Dumnezeu în audiență, Adam!* (p.132).

Rivalitatea dintre cele două femei din viața doctorului Adam Potra, Velia și Ina, va conduce la dezlegarea „enigmei”. În momentul când Velia află despre furtunul tăiat și simte că este descoperită, se va sinucide, lăsând o scrisoare prin care își recunoaște vinovăția, descriind cu lux de amănunte cum a procedat, din răzbunare. Din scrisoarea lăsată de ea, aflăm și semnificația numelui Adam: *Zău, că nu întâmplător te-au botezat Adam. Tu ești inocentul începuturilor. Te porți cu femeile, de parcă fiecare dintre acestea, în parte, ar fi unica femeie din lume. Are loc reconstituirea și rejudecarea cazului. Adam Potra va fi sincer până în final când va fi eliberat, dar întrebarea rămâne: Dacă îi dau drumul unui om în pustiu, unde va fi libertatea lui?*

Adam Potra va fi eliberat, dar pustii. Oriunde merge, în fața sa se ridică noi ziduri. Deja se instalase într-o normalitate, aceea a închisorii, însoțit de prietenii săi, Sali, Serghei și Abeba, iar acum este nevoit să se adapteze altei

normalității, dar se nasc întrebări care să-și găsească răspunsul. Realitatea în care va intra, reflectează criminalul doctor filozof, nu este decât „ruina unor povești.”

Până aici cartea poate fi citită ca un simplu roman cu acțiune polițistă, în care un ins respectabil, inocent, somitate în medicină, va fi condamnat din cauza superficialității ori a rivalității unor femei care și-l dispută, cu arme mai mult sau mai puțin fățișe. Până la urmă, personajului i se relevă adevărul și este reabilitat. Adevărata sa dramă de-abia acum începe. Îl chinuie întrebarea: *Cine-mi spune mie, ar putea spune un procuror oțărât, că femeia asta, îndrăgostită până peste cap de acest om, nu s-a sacrificat pentru a-l salva?* Cititorul se poate întreba și el: *Cum este ca în sufletul unei femei să sălășluiască deopotrivă, răzbunarea și sacrificiul în dragoste?*

În felul acesta se justifică, în roman, numeroasele inserții de maxime având ca subiect femeia:

N-o poți cunoaște cu adevărat decât la tribunal sau în patul altuia. (p.33)

Femeia este cel mai periculos iluzionist: te face să privești doar așa cum vrea ea. (p.33)

Când femeile ne iubesc, iartă orice, chiar și crimele; când nu ne iubesc, nu ne iartă nimic, nici virtuțile. (p.33)

Tot misterul unei femei se află în imaginația bărbaților. (p.35)

Mohamed a murit otrăvit de o femeie care voia să-i testeze divinitatea. (p. 35)

Femeia frumoasă este paradisul ochilor, infernul sufletului și purgatoriul punții. (p.35)

Dumnezeu a creat sexul, iar preoții au inventat căsătoria. (p.36)

Femeile au învățat să plângă doar pentru a minți mai bine. (p.127)

Când o femeie nu mai știe ce să facă, se dezbracă. (p.127)

Femeile sunt creaturi făcute să fie iubite, nu înțelese. (p.127)

Bunul renume al unei femei se datorează tăcerii mai multor bărbați. (p.127)

Nu poți cuceri toate femeile din lume, dar merită să încerci. (p.128)

În final, romanul capătă o dublă dimensiune, filozofică și psihologică, punând problema moralității actului de justiție. Se încheie printr-un excelent eseu despre eroarea în justiție generând reflecții, întrebări și răspunsuri puse în seama rusului Serghei Rahmaninov, colegul de celulă, menite să zguduie conștiințe: *Sunt unii, doctore, în libertate care ar merita de zeci de ori mai mult cătușele decât noi. Ei știu asta și trăiesc adevărate clipe de groază, atunci când ne văd. Nu pot ocoli gândul că o să le vină rândul la cătușe. Cred că, după ce ne întâlnesc, nopțile lor sunt un coșmar.* Mai jos, o constatare și întrebare tulburătoare: *Dar am o nedumerire: De ce mă anchetează, peste tot, doar niște infractori?* (p.225)

AUDIENȚA devine, pe măsură ce se înaintează în lectură, un roman trecut prin filtrul unor mari și subtile analize, iar în final locul naratorului îl ia cititorul, obligat astfel să-și trezească din adormire conștiința. Densitatea de maxime pe teme precum: îndoială, înțelepciune, prietenie, singurătate, adevăr, dreptate, realitate, justiție, tribunal, judecată, război, suspiciune, destin, eșec, prostie, uitare, succes, Dumnezeu, libertate etc. îi propun cititorului tot atâtea teme de meditație. Am numărat peste 60 de maxime, din care, spicuim doar câteva, spre luare-aminte:

Succesul nu înseamnă decât abilitatea de a trece de la un eșec la altul. (p.30)

Un succes se clădește pe cadavrele unor insuccese. (p.335)

Adevărurile științei sunt odrasle ale timpului. (p.35)

Nu există adevăruri când este vorba despre bărbat și femeie, ci numai niște întâmplări browniene. (p.36)

Libertatea nu este o floare pe care ți-o așezi la butonieră, ci una care crește firesc acolo, fără să-ți dai seama. (p.45)

Abisul este un pisc amețitor întors pe dos. (p.53)

Înțelepciunea este punctul de întâlnire dintre îndoială și certitudine. (p.65)

Îndoiala este cel mai bun tratament pentru adevărul aflat pe patul de suferință. (p.65)

Prietenia este un șantaj reciproc ridicat la rang de iubire. (p.96)

Dansul e un poem în care fiecare mișcare e un cuvânt. (p.126)

Omul devine bestie tocmai că vrea să ajungă înger. (p.126)

Nicio otrăvă nu este mai periculoasă decât inima ticăloasă a unor judecători. (p.138)

Omul este singura ființă care știe că este singură. (p.138)

Suspiciunea vine atunci când totul este pierdut. (p.177)

Omul nu este decât un jalnic animal care-și detestă semenii. (p.202)

Nimeni nu este suficient de deștept ca să-l convingi pe prost că e prost. (p.204)

Știi ce înseamnă un filozof? Unul care pute a creier. (p.226)

Nu există înălțimi de neatins, ci numai aripi scurte. (p.246)

Singura cetate din lume care nu poate fi cucerită cu sila este sufletul. (p.246)

AUDIENȚA – psihologie (calvarul individului nevinovat), filozofie (demnitatea conștiinței) și literatură de înaltă clasă. Un roman care-l provoacă pe cititorul instruit și-l trimite în realitatea românească imediată, chiar dacă terenul ales (și bine a făcut!) este cel italian. Cu iscusință, scriitorul a transferat o realitate românească într-un mediu italian, evidențiind astfel caracterul universal al respectului adevărului în actul de justiție. Un roman care se citește cu creionul în mână, nu doar pentru a pune liniile de dialog, aparent evitate de către autor. Cred că intenționat scriitorul a procedat așa, pentru că o mai mare concentrare a cititorului pe problematica filozofică și cea psihologică era necesară. Cartea aceasta nu se citește ca un roman obișnuit, unde singurul efort al cititorului este să urmărească acțiunea. Se centrează pe informație, rațiune, conștiință și demnitate. Un roman al lucidității, scris cu o mână sigură de un filozof și un subtil psiholog, decis să lupte cu armele sale împotriva unui flagel care roade din interior societatea românească. Faptul că autorul plasează acțiunea în Italia, poate fi interpretat ca un mesaj trimis și europenilor. Dacă romanul ar putea fi tradus într-o limbă de circulație europeană, altul i-ar fi destinul.

Cred că este, până acum, cel mai bun roman al Domniei Sale, dar și al literaturii române contemporane pe această temă.

GABRIEL RUSU

Constanța, gramatica memorării

– Întâmplări și personaje –

(12) PERSONAJ

SANDA GHINEA. Purta ochelari. Cu rame pătrătoase ample și lentile, mi se părea, groase. În spatele lentilelor protectoare, ochii erau deschiși larg, priveau lumea parcă poznaș. Când își scotea ochelarii, pleoapele se strângeau instinctiv, a apărare, ochii se pregăteau să privească neprotejați lumea. Puțin temători? Răspândea în jur bunăvoință. Ori sollicitudine. Sau chiar bunătate. Asta nu mi se mai părea, era aproape palpabil. Îi plăcea să dăruiască. O vorbă de bine, lucruri ciudate și drăguțe, optimism, poemele pe care le scria.

Am de la ea câteva cărți cu dedicație și o veioză din sticlă azurie în formă de scoică, poate monodacna colorată, poate cerastoderma, poate arca noae... Hei, fac pe nebunu', cititorule, de curiozitate am băjbăit prin niște manuale de biologie marină, dar m-am lăsat repede păgubaș, deci habar n-am, însă simt că scoica model e din Marea Neagră, de-acasă. Veioza o păstrez acasă la Constanța. Nu cred că eu am fost destinatarul prestabilit al iscusitului obiect, mai degrabă în acea zi Sanda pornise cu avânt să facă un cadou cuiva, iar eu m-am nimerit în calea ei.

Am cunoscut-o la Cenaclul „Ovidius”. Făcea parte dintre seniorii cu cărți publicate și ani de tinerețe (nu știu cât de années folles) petrecuți într-o Constanța artistă care pentru generația mea era literatură. Voi pleca din Constanța și nu cred că o voi mai întâlni. Îi voi citi cărțile.

– Cărți de Identitate –

Când am citit *Cărticica de la mare*, prin 1984, am crezut că e numai un respiro pentru Sanda Ghinea, o joacă în versuri pentru copii, ca și cum te-ai da în leagăn ca să te odihnești între două probe de maraton prin viață. Și am scris: „Volumul configurează un spațiu feeric în care elementele instrumentarului marin devin adevărate personaje (...). O tensiune luminoasă, ce îndeamnă la un surâs perpetuu, invadează majoritatea poeziilor. Versurile sunt structurate grațios, fără prețiozități inutile și greoaie,

cu minuție de artizan dedat filigranului. (...) Alfabetul poetic al Sandei Ghinea denotă o suplețe naturală și un simț deosebit al metaforei, individuale sau de construcție”. Subscriu și astăzi. Doar că mi-aș fi dorit ca intuiția să-mi fi funcționat mai bine. Caz în care mi-aș fi dat seama că pentru Sanda Ghinea joaca în versuri este pentru toate vârstele, nu are vârstă. Deoarece absolvă existența de nimicnicie, precum un descântec.

Ca și descântecul, joaca în versuri trebuie re-spusă oricând la ceas de cumpănă. Oricând un poem, ales dintre altele, poate să navigheze din cartea primă către o antologie. *Să-ți rămână dragostea!* (Editura Ex Ponto, 2007) este o antologie. Eu am citit-o, în 2009, ca pe o autobiografie.

„Poetului nimic din ceea ce este omenesc nu îi este străin. Inclusiv tentația de a povesti timpul și, prin simplul act al narării, de a-l configura încă o dată, puțin altfel decât originalul, mai cu grijă pentru coerența motivațiilor și a semnificațiilor. Metamorfozarea aceasta a lui ceea ce a fost în ceea ce este obligă la o triere a elementelor constitutive, unele sunt împinse spre arhivarea forțată, în timp ce altele ajung să ocupe avanscena atenției. Viețuind deopotrivă de intens în ficțional și în real, poetul consideră antologia siameza autobiografiei, iar schimbările subiective la care el se dedă urmează același tipic, fie că reazăază trecutul literar, fie că îl retușează pe cel existențial. Se urmărește creionarea unui portret-autoportret, nu neapărat „cinstit” în sensul exhaustivității și exactității, însă care să îi facă autorului cinste, eventual să fie cinstit de alții. Nimic nou sub soarele orgoliului. Dacă în privința propriei vieți, ajustarea istoriei poate deveni blamabilă, în privința propriei poezii ea este de aplaudat, deoarece atestă acțiunea spiritului (auto) critic. Cu *Să-ți rămână dragostea!* (Editura Ex Ponto, 2007), Sanda Ghinea semnează o antologie de autor și pune să se decanteze în oglinzile poemelor o autobiografie trăită pe pielea și pe sufletul ei.

La o contabilizare sumară, cele 266 de pagini de poezie ale cărții cuprind câte ceva esențial din alte nouă cărți și un destin poeticesc început editorial cu puțin peste patru decenii în urmă. Îmi pare evident că Sanda Ghinea a publicat mai puțin decât a scris și a pus în prezenta antologie mai puțin decât a publicat. A operat, poate nu cu inima ușoară, necesare rectificări, reduceri și relegări într-un corpus poetic expansiv, tocmai pentru a aduce la o bună și dreaptă vedere firul roșu al unei deveniri. Lirica ei este pe de-a-ntregul lirică, adică mizează pe un eu extrem de senzitiv, care rostește apăsător emoțional un adevăr niciodată dedus logic, întotdeauna intuit empatic. Opt cicluri de poeme, dintre care ultimul dă titlul antologiei și conține inedite, cartografiază meandrele căii ce duce la conștientizarea – cunoașterea de sine – a poetului și a poeziei sale. La începuturi, pentru o solidă și fertilă perioadă, Sanda Ghinea s-a însoțit cu maniera șaizecistă și, apoi, cu cea șaptezecistă, păstrându-și totuși un ton personal al spunerii. În etapa întâia, a recuperat intimismul unei anume lirici interbelice și a filtrat declarația de independență a ființei sentimentale printr-o rețea de simboluri evidente, la rândul lor recuperatoare de mitologie autohtonă: „Ne despărțeam de bujorii satului tău,/ ploua dincolo de fereastra trenului,/ și noi ne țineam de mână,/ de parcă am fi mers pentru prima oară/ în lume./ Rămâneam cu-o privire peste câmpia Ardealului/ peste lacuri și ierburi,/ printre căruțele cu coviltire,/ în care cântau străchinile de lut/ în drum spre iarmaroace vestite.// De pe-un perete rătăcit în copilăria ta striga/ cocoșul pictat pe-o strachină veche,/ striga prevestitor,/ cu-acel cântec smălțuit/ de un verde bătrân.// Ne țineam de mână,/ ne lipeam obrazul/ unul de altul./ Lacrimile noastre neștiute/ se desenau și se uscau la fel.// De pe-un

perete,/ mai semnala cocoșul/ cu smalțul plesnit ca de glonț,/ din strachina veche de lut.// ...și n-a cântat cocoșul de trei ori...” (*Prevestire*). În etapa a doua, comunicarea erotică este modulată de o regie mai subtilă, mai rafinată, mai liberă stilistic. Retorica apelează la oarece narativitate care împrumută poemului un aer gânditor, făcându-l să curteze parabola: „Vor luneca ochii mei spre adâncuri/ cuibare-n nisip își vor face tălpile mele - / preț al trecerii.// Va trebui mai întâi să aștept/ să-mi putrezească memoria-n ape/ și alte vise să prindă/ nervuri și substanța amară./ Să devin transparentul copac/ din mijlocul mării.// Și când vei trece pe-acolo,/ pe pluta iubirilor mele,/ o să-nconjori copacul cu oase de ulm rătăcit,/ copacul acela fără memorie,/ atras tot mai mult de sorbu-i lăuntric.// O, când vei trece pe-acolo/ pe sub copacul acela-nstelat/ de-atâtea ființe ce-mi aparțin,/ ca o insulă migratoare” (*Transparentul copac*). Versul este lăsat să copilărească prozodic pe ritmuri și rime cu sonorități baladești: „Ia-mă, iubite, acum când marea/ răzbește cu păsări nebune prin noi,/ fie-ți a inimă bună-ndurarea,/ ca păpădia-nflorită-ntre ploii.// Eu știu că a dat în muguri arțarul/ și-o frunză cât pana unui scatiu/ grăbită de-o stea scăpărând cu amnarul,/ fac semne să nu întârziu.// Tu ia-mă cu tine și nu ține seama/ că singură drumul îl fac înapoi;/ de spini nu-mi mai pasă, de oameni n-am teamă,/ mă tem de iubirea din noi” (*Ia-mă cu tine*). Poezia se străduiește să acceadă la statutul de hieroglifă care numește, fie și cu pulsioni expresioniste, frânturi din condiția umană: „Fiecare vers/ cu ombilicul în jurul/ grumazului/ este un țipăt/ în masca surdă/ de oxigen/ a lumii” (*Strigăt pe muchea tăcerii*). De aici încolo, trecând peste confluența dintre cele două secole care ne sunt contemporane, Sanda Ghinea evoluează poetic întrucâtva previzibil. Comunicarea erotică amintită ocolește histrionisme de paradă și se transformă în confesiune convingătoare esteticește. Discursul sentimentului își ia alături un livresc bine temperat și câtimi de autoironie tândră. Plăcerea de a trage în acuarelă nostalgică peisaje marine și citadine potențează stări de spirit meditative. Rememorarea evaluează existența: „Ca pe cămașa/ umezită de febră/ am aruncat ziua de astăzi/ pe speteaza scaunului.// Unii spuneau despre mine/ că am fost o femeie frumoasă/ cu nări de mânăză/ și sânii puternici.// Mai înot și acum/ în marea tăiată de lună/ ca-ntr-o iubire” (*Cămașa*). Expresia, acum concentrată benefic, reușește să producă efectul de ecou cu tâlc.

Iată că poetul este un muritor fericit, pentru că își poate antologa mereu una dintre existențe, limpezind-o, după placul și talentul său”.

Din nou, subscriu și astăzi. Aduag doar (repet, într-un fel!) că pentru Sanda Ghinea joaca în versuri este taumaturgică, o face să vadă partea luminată a trăitului. Reașezările în bibliografie și biografie desenează semnul victoriei deasupra unei grămezi de întâmplări multe triste. Am în față o nouă antologie de autobiografie, *Ipostazele iubirii* (Editura Ex Ponto, 2014), care cuprinde, ca de obicei, un grupaj de poezii inedite al cărui nume dă, tot ca de obicei, titlul volumului. Acolo citesc: „Adun închipuite/ și roase tanagrale/ scoici seci cu ape negre/ și zmalț violaceu,/ jumătăți de iubire/ aduse de valuri neostoite./ Jumătăți/ care nu se mai potrivesc/ între ele./ Le adun între pagini/ poate se vor întâlni într-o zi” (*Acumulare*). Asta înseamnă că dacă scris nu e, nimic nu e. Sanda Ghinea va mai scrie, taumaturgic.

*

Când mă gândesc la Sanda Ghinea, văd o pereche uriașă de ochelari-salvamari sprijinită pe un zâmbet.

(7) ÎNTÂMLĂRI

SEARA, CENACLU: NOIEMBRIE 1898, DECEMBRIE 1898, OCTOMBRIE/ NOIEMBRIE 1982. Citesc. Mai și scriu. Mă uit la filme. Și la documentare de tip Discovery, nu neapărat pe Discovery, ci de tip Discovery. Uneori mă uit la Știri, rareori, pentru că mi se pare că evenimentele îmi sunt aruncate în față prea verzi, nedigerate încă inteligent, nepuse în acord cu irepetabila repetabilitate a lumii. Așa că, dacă am chef de știri, iau din cele vechi. La întâmplare. Nu chiar la întâmplare. Citesc.

„Am vorbit, de nu mă'nșel, mai bine de o oră despre mișcarea literară din epoca noastră și despre rolul tinerimei. (...). La prima ședință a acestei adunări, atât de sfiicioase și de neîndrăznețe, fiindcă nu venise decât a patra parte din lumea invitată, s-a hotărât să se țină o nouă ședință apropiată. Autoritatea în drept informată de aceste mișcări începe a lua măsuri, temându-se, firește, de înjghebarea vreunui cuib socialist, să ne ferească sfântu. (...). Am căutat să mă informez ce a lucrat adunarea la acea ședință. Și mi s-a spus că unul din tinerii noștri confrăți de luptă, actualul vicepreședinte al Cercului, d. Al. Caranfil, indignat de puțină atenție ce dădea corpul didactic acestor mișcări spontane, de care se ocupa tinerimea, i-ar fi executat în plină lume într-un mod catilinar. Acest incident determină de aci'nainte rezerva definitivă a corpului didactic de la orice mișcare. (...). În urma acestora s-a hotărât o a treia convocare în salonul birt Mira, cu condițiunea, însă, ca până la ora 6 să termine adunarea toate lucrările, urmând de la 6 în sus să se evacueze sala, deoarece în acest timp încep a sosi abonații și sala se oferea gratuit pentru acele 2 ore maximele”.

Știrea, de fapt relatare reportericească, a apărut în revista *Ovidiu*, nr. 4, noiembrie 1898. O pot citi și astăzi. Dacă îmi face plăcere. Și îmi face, pentru că știi, tu, cititorule, acea irepetabilă repetabilitate... *Ovidiu* era o revistă literară dobrogeană, prima, cu apariție bilunară. Redacția și Administrația, la Cercul Literar *Ovidiu*, pe al cărui președinte, Petru Vulcan, l-ai cunoscut cât de cât mai pe la începutul acestei cărți. Petru Vulcan a scris articolul din care am citat. Retorica pare că vrea să țină în frâu o neliniște. Nesiguranță sigur, oare spaimă? E clar că Petru Vulcan e îngrijorat de viitorul întreprinderilor lui: un Cerc Literar, o bibliotecă publică, o revistă de cultură. Pe toate le-a pus pe picioare în același an, 1898. Trecuseră două decenii de când țărmlul ăsta al Mării Negre redevenise românesc. Dar scriitorul român o ducea „zgâriat” (vorba lui Marin Preda, de peste vreo cincizeci de ani). Nu că alți scriitori ar fi dus-o mai bine pe aici în alte vremuri, fie ei greci, latini, bizantini, otomani (nu știu nici unul otoman, dar sper că a existat în patru veacuri!). *Ovidiu*, Publius, este personalitatea literară emblematică a ținutului și epistolele lui au dat tonul. Numai că *Ovidiu*, Publius, dorea să se întoarcă la el acasă, pe când Petru Vulcan dorea să i se recunoască dreptul de a fi acasă. Și se simțea acasă în cultura lui națională. Își asigurase loialitatea tinerimii acelui loc și acelui timp, importantă ca forță motrice socială și spirituală, dar trebuia să facă un surfing isteț pe valurile intereselor financiare și politice. Pentru că avea nevoie de un leu pentru ateneu. La nevoie, îi veneau în ajutor cârciumari inimoși, cum era cel de la salonul birt Mira (să nu uităm că orice posesor de cârciumă/ birt/ bodegă/ bar/ restaurant/ speluncă din lumea asta este frate cu scriitorul/ pictorul/ cântărețul/ actorul din lumea asta). Avea parte, însă, și de reușite de calibru. Citesc.

„(...) Observând starea spiritelor în epoca dintre 22 Decembrie 1897 și aceea care precedează prima serată literară dată de Cercul Literar Ovidiu în Salonul Panaioti constat slăbirea entuziasmului din primele ședințe. (...) Pentru atâtea proiecte câte s-au pus la cale a se duce la îndeplinire, nu se vedea până aici puțința realizării nici uneia. Trebuia pentru acestea înainte de toate un local, o măsuță, urmată de o călimară, însoțită de condeie, cerneală, hârtie sugătoare și câte altele, ca scaune, lămpi și lumină. (...) Cât pe aci alături de confrății mei de luptă să-mi pierd curajul și speranța ce-mi făurisem. Dar o idee veni să mă sprijine, să sărim hopul jurat. Am emis părerea ținerii unei conferințe literare, la care lucrasem vreo 2 luni de zile. (...) S-a alcătuit un program al seratei literare despre care am pomenit, s-au tipărit bilete de intrare cu prețul de 2 lei și 1 leu, s-au lansat invitațiuni speciale către elita intelectuală din Constanța, s-a desemnat și un juriu de onoare și pentru toate acestea s-au lipit pe zidurile stradelor afișe uriașe. Presa locală și cea din capitală, cu deosebire, a început să ne secondeze serios mișcarea. (...) Sala Clubului Comercial de sub Hotel Panaioti s-a împodobit cu frunză și flori naturale în glastre, s-a luminat a giorno, iar deasupra unei tribune atheniene domina divul poet Ovidiu patronul nostru, pictat pentru acea ocazie și de jur împrejur asortat cu frunză de brad. De asupra mesei străluceau 2 sfeșnice bogate de argint. Sala literalmente era plină de lume aleasă cum nu se mai văzuse până atunci la nici o conferință ținută în Constanța. Mulți ne mai având loc să stea nici în picioare a trebuit să plece. Conferința mea: *Despre nașterea lui Isus, legendele asupra acestui eveniment, concepțiunile filosofice precum și serbarea Crăciunului la toate popoarele creștine* prezenta destule variațiuni în care stilul serios și cel comic alternând printre pagini hotărâse în auditoriu nu numai interesul de a asculta, dar și plăcerea ce-i procurase ascultarea spuselor mele. În urma conferinței mele au declamat artiștii noștri confrăți: d-nii C.P. Demetrescu care a fost viu aplaudat în 4 declamațiuni consecutive, Parseghian și frații Ciurcu, de asemenea au avut momente de succes frumos din viața D-nilor. (...) Lumea plecase într-adevăr satisfăcută și toți ne îndemneau uimiți de forțele noastre să mai repetăm. Veneratul domn G. Șerbănescu zicea în urma acestei serate: Păi, bine, nene, la așa ceva aș fi în stare să viu în toate serile. Un ofițer și distins scriitor zisese în seara seratei în auzul tuturor: Doamne, acum poți slobozi pe robul tău, că ochii mei au văzut un început de ateneu în Constanța. (...) În *Pontice* se vor cuprinde cele mai alese bucăți care au figurat în reviste de valoare, precum și poezii inedite, scrise în Tomis, la țărmul Mării Negre. Volumul va fi executat artistic în atelierul d-lor Ilie M. Grigoriu și H. Vurlis din Constanța, unde se imprimă revista *Ovidiu*”.

Articolul din care am tras întâmplări și personaje, savuroase tot pe atâtea cât stilul patinat, ca și ele, de mai bine de un secol, a fost publicat în revista *Ovidiu*, nr. 6, decembrie 1898. Este intitulat „Genesa și Fazele Cercului Literar *Ovidiu* și Tinerimei Române din Constanța”. Poate fi considerat semnul unui început de literatură dobrogeană? Nu prea, mai degrabă cronică oleacă mondenă a unui început de viață literară, ceea ce nu era puțin lucru într-un teritoriu încă amorf cultural. Forjarea identității durează. Îndeobște, primii pași sunt făcuți în direcția racordării la o cultură-mamă, la o matrice de spiritualitate cu autoritate recunoscută care protejează. Sunt „case mari” care și-au pus temelii imitând cultural metropolele din adolescența lor, vezi numai continentele colonizate de întreprizii europeni. Dar nu-i frumos să întreb pe cineva aflat acum pe un loc fruntaș la box-office-ul literaturii internaționale cum a făcut

primul alfabetar de literatură națională! Așa că să ne întoarcem la Dobrogea noastră, cam mereu Cenușăreasă în așteptarea prințului.

Enache Puiu notează în *Istoria literaturii din Dobrogea*, cea mai instructivă lucrare la temă pe care o cunosc eu până în prezent, că în perioada 1878-1918 creatorii au fost puțini la număr, modești ca înzestrare și în covârșitoare majoritate dobrogeni prin adopție. Pe Nea Iancu o să-l rememorez pe larg mai încolo, acum țin să subliniez exactitatea observației imparțiale. Chiar Petru Vulcan – născut în Macedonia (îl chema Petru Ghinu), școlit la Craiova și București – se așează în Constanța abia în 1897. A scris multe și mult, dar nu talentul manifest a făcut ca numele lui să fie dat unei străzi din Constanța (vă amintiți?!), ci încăpățânata muncă de animator cultural, un animator cultural din familia „descălecătorilor”, care se străduia cu entuziasm fundamentalist să construiască o individualitate și culturală pentru noua provincie românească. Cum spuneam, trebuia ca înfăptuirile locale să fie puse sub umbrela seniorială a înfăptuirilor naționale. Așa că în comitetul onorific al Cercului Literar „Ovidiu” figurau Grigore Tocilescu, I.L. Caragiale, Spiru Haret, V.A. Urechia. Urma ca juna literatură (să nu uităm că literatura era actantul culturii în epocă!) de la Marea Neagră să se racordeze la literatura matură de dincolo de Dunăre. Ceea ce s-a și făcut. Numai că...

Numai că literatura din Regatul României la acea vreme era plină de moftri triste pline de umor involuntar. Mă refer exclusiv la literatura vehiculată de publicațiile de profil, deoarece ea era cea mai la îndemână cititorului cotidian. Iată o „execuție” marca George Călinescu: „Între 1890 și 1900, dând la o parte câteva publicații de seamă, revistele sunt niște adevărate osuarii și oricât s-ar încerca să se reabiliteze această producție ea recade în sicriul ei putred. Ceea ce izbește nu e mediocritatea, fenomenul fiind fatal, ci lipsa de suficient nivel artistic. Autorii sînt puțini și amatori și nu izbutesc să creeze acele cercuri de poeți minori și de cenacle subdivizionare din care într-o literatură bogată se poate scoate material excelent pentru antologii”. În *Istoria...*, Călinescu intitulează perioada „Micul romantism provincial și rustic”. Nu se referă, desigur, la mai bătrânii ori mai tinerii „monștrii sacri” care continuă să viețuiască, să scrie și să publice, ci la plevușca din toate generațiile agitată de maxi-orgolii și mini-putirinte. După dispariția lui Eminescu și plecarea lui Maiorescu, *Convorbirile* nu mai constituie un lider de opinie. Adversarii Junimismului se reped sus, sus, la parapete, parapetele tribunei media de unde pot să dea direcții. Două, în principal, ambele, desigur, necesare națiunii: 1) socialismul promovat de *Contemporanul* familiei Nădejde; 2) naționalismul propovăduit la *Vatra*, urmată repejor de *Semănătorul*. Se precedea la detronarea esteticului suficient sieși și urcarea pe piedestal a artei cu tendință, indiferent de tendință. Acum în secolul XXI dimineața știm că esteticul autonom scris prost este la fel de prost scris ca și arta cu tendință scrisă prost. Chestie învățată ieri în secolul XX pe la prânz. Dar alaltăieri în secolul XIX aproape de miezul nopții ideologiile feciorelnice și morgane făceau legea în literatură. Spre un exemplu, citez finalul programului pe care Slavici, „cu stilul lui sîcîitor, dar foarte neted” (zice Călinescu), îl publică în *Vatra* nr. 1: „(...) Se zice fără îndoială că arta n-are naționalitate. Operele de valoare universală sunt însă un fel de sinteză a dezvoltării naționale, și credem că n-am ajuns noi românii la un stadiu de dezvoltare culturală, în care scriitorii noștri să aibă pretențiunea de a scrie pentru toate timpurile și pentru toate popoarele. Ne vom mulțumi deci, dacă vom putea să scriem pentru contemporanii noștri români... Aceasta ni-e vorba de acasă”. Mobilizator, demobilizator?! Oricum, vorba aceluiași Călinescu,

începea campania poporanistă. Până la o altă gură de aer proaspăt estetic, cu *Sburătorul*, mai era un război de purtat.

Bănuî că Petru Vulcan era condiționat să aleagă direcția *Vatra*. Prin biografia lui, prin biografia locului pe care îl alesese să-i fie casă, prin biografia vremurilor care puneau la cale năruirea de imperii și nașterea de națiuni. Slavici își numise programul „Vorba de acasă”. Petru Vulcan își intitulează articolul de direcție „Cuvântul de acasă” și-l pune pe prima pagină a primului număr al revistei *Ovidiu*. Și de aici încolo urmează o strădanie didactică. Scopul este clar: crearea unei literaturi naționale, firește românești, în teritoriul dintre Dunăre și Mare. Chestia cu „națională” este relativ simplă, chestia cu „literatură” este mai complicată. Lipsa unei amplitudini estetice este suplinită de tendința de a imita producțiunile „la zi” de dincolo de Dunăre. Iar „ziua” nu era printre cele mai faste. Îmi pare că Petru Vulcan este ca un antrenor ambițios, hotărât să dea campioni la atletism, dar care, când exemplifică, gâfâie și nu poate alerga 100 de metri. Poezia lui ilustrează facil noțiuni de sentimente, nu emoționează. Romanele doar enunță teme sămănătoriste, cum ar fi cea a răutății orașului și purității satului, personajele fiind desenate monocord, nereușind să devină tridimensionale caracterologic. Replicile din piesele de teatru sunt declarații lozincarde. În însemnările de călătorie, reușește rar să te facă să vezi locuri și oameni. Da, aici e ceva... Cred că Petru Vulcan a fost un bun publicist, cu misie de a păzi binele comunității. Dezavua leprele din breaslă: „niște... cameleoni, buni de a fi expuși la o menajerie, trândavi, vânători ai banului fără muncă, talere cu două fețe, lipsiți de bunul simț și fără conștiință, au discreditat ziaristica” („Evoluția presei în Dobrogea”, *Dobrogea Jună*, nr. 7, 1905). A crezut prea mult în prea multe. Cum că scopul nobil înnobilează mijloacele. Naiv. Contemporanii, care îi datorau câte ceva, l-au vindecat de naivitate. Pe la 55 de ani, lăsat să fie umil funcționar cititor de apometre, a făcut infarct. Nu prea poți să-i citești scrierile astăzi. Dar astăzi merită să te gândești la el: în Dobrogea aflată la începutul modernității, a fost un constructor de instituții culturale extrem de necesar(e).

Ei bine, dar ce s-a întâmplat cu Tinerimea Română din Constanța, amintită?! Mai nimic notabil. A îmbătrânit. Entuziasmul cu care lupta împotriva apatiei unor concetățeni (vezi corpul didactic „executat în plină lume într-un mod catilinar”) s-a tocit. Probabil că mulți din prima promoție de Tinerime Română Constanțeană s-au apucat de îndeletniciri lucrative, inclusiv cea de cadru didactic. În mod miraculos, ștabela ei de atitudine „la tinerețe” va trece la a doua promoție de Tinerime locală, de după 1919. O vei cunoaște îndată, cititorule. Până atunci, să ne întoarcem la schimbarea de macaz a secolelor. Mă joc de-a ipoteza: poate că Petru Vulcan a greșit când s-a rascordat la tradiționaliști. Cum s-ar fi descurcat tinerii lui dacă s-ar fi trezit într-o alianță cu macedonskienii eclecticici de la *Literatorul* sau cu moderații de la *Revista nouă* a lui Hasdeu? Ar fi fost un pact de cursă mai lungă. Ar fi fost ei în stare să-l țină de la egal la egal? Nu știu. De fapt, mă îndoiesc. Oricum, lui Petru Vulcan nici nu i-a trecut prin cap să facă altfel decât a făcut! M-am jucat de-a ipoteza ca să aduc în evidență un algoritm al viețuirii literare/ în literatură: mereu tinerii scriitori dobrogeni s-au armonizat, se vor armoniza (vezi interbelicii), se armonizează a cappella cu tinerii scriitori din celelalte provincii ale literaturii române (y compris București). Măcar pe palierul susținerii publicistice. Sigur că la început au a alege între tinerețea biologică anostă și tinerețea ideologică novatoare. Ulterior, „învechirea” generațiilor tinde să

protejeze acest gentlemen's agreement de pe când partenerii erau tineri și la conștiință curați.

Și eu am fost parte a uneia dintre promoțiile Tinerimii Constanțene, una de prin ultimul pătrar al secolului XX. Și Val a fost. Val, Vladimir Bălănică, nu l-am cam pomenit în ultimele pagini... Avea un foarte pronunțat simț al baricadei. O nevoie de baricadă! Îi făcea plăcere să fie partizan. Mai ales când era vorba de generația/ promoția/ literatura alor lui. Citesc.

„(...)”. În literatură – ca-n tramvai. Lume multă, locuri puține, cine a apucat să se așeze e fericit, nu se mai scoală până la capătul liniei. Ceilalți se îngrămădesc în picioare sau pe scară. Vine unul și strigă: Sculați-vă voi, să stăm noi! Țipete de revoltă: Obraznicilor! Noi avem vechime aici, nu vedeți că locurile-s rezervate? Cum pentru invalizi? De unde știți voi că nu sîntem invalizi? Sîntem, dacă este nevoie. Actele vorbește... Știi că un articol de observații literare nu se începe cu glume sau parabole transparente, însă nu este vina mea dacă uneori atmosfera vieții literare îmi sugerează un tramvai. În ciuda unor declarații șterse de praf la ocaziile festive și înfățișate drept convingeri ferme, profesiuni de credință, principii neclintite, atitudinea față de tînărul scriitor nu este adesea decît o dulceagă mîngiere pe creștet, la care se adaugă, zîmbind condescendent, apelativul mai-mult-decît-apreciativ *Băiețică* (să mai crești), iar la polul opus, mîrșiala revoltată, dar, desigur, principială, și chiar mușcătura mai mult sau mai puțin disimulată”. Este un fragment dintr-un eseu pamfletar pe care Val l-a publicat în *Tomis*, nr.2, mai, 1982. Nu, nu este o bălbăială de datare. Revista *Tomis* tocmai redevenise lunară, iar numărul apărut în luna mai era al doilea din 1982. Noua periodicitate impunea o mai activă participare la viața literară națională. Eseul pamfletar al lui Val mergea pe direcția asta. Lua partea insurgenților optzeciști care clamau că refac retorica literaturii aceluia timp. Operațiunea de-abia începuse prin desanturi succesive de poezie și proză. Din partea „bătrânilor” de atunci, membrii desanturilor primeau puține aplauze (dar din locuri care contau – vezi Nicolae Manolescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Mircea Martin, D.R. Popescu!), flancate de multe înghiontiri în coaste și șutuieli la glezne. Susținerea exegetică din partea „alor lor” de-abia mija, criticii Generației '80 aveau nevoie de publicații în care să scrie. Atitudinea lui Val, asumată de revistă măcar parțial prin publicare, semnifica racordarea unei părți a tinerimii scriitoricești constanțene la întârziatul (!) postmodernism românesc. Vorbesc de algoritmul pe care l-am enunțat puțin mai devreme.

Revenirea *Tomis*-ului în arena publicațiilor cu drept la dialog polemic lunar obliga nu numai la luări de poziție în privința a ceea ce se întîmpla dincolo de Dunăre, ci și la consolidarea publicului cititor/scriitor de dincoace de Dunăre. Așa că imediat în *Tomis* nr. 3, iunie, 1982, redactorul șef Constantin Novac, pentru mine neuitatul Nea Costel, scrie, iar eu citesc : „(...)”. Cît privește individualitatea noastră între celelalte reviste, ne socotim îndatorați să ne continuăm cu precădere politica de promovare a acelor valori spirituale dobrogene care ne identifică în spațiul național; poate cu mai mult aplomb decît pînă acum, cu mai multă acuitate selectivă. Nu ne vom antrena în dispute privitoare la demetropolizarea culturii, avînd siguranța că, grație vibrației spirituale a locului, ne putem clădi propria noastră metropolă de spirit (...)”. Pledoaria cu ton de manifest conține și un mesaj subliminal: haideți să strîngem rîndurile, dacă vreți să jucăm în Liga Întâi. Mingea era aruncată, provocator, în terenul celor care scriau. Literatură, vreau să spun! Și o primă selecție se făcea la Cenaclu. Citesc.

„Cenaclul literar *Ovidius*, patronat de revista *Tomis*, și-a început noua stagiune 1982-1983 în Aula Bibliotecii Județene. Redevenirea *Tomis*-ului dintr-o publicație cu apariție trimestrială într-una cu apariție lunară și o mai accentuată deschidere a rubricilor sale spre colaboratorii tineri din spațiul dobrogean vor prilejui membrilor Cenaclului (talentelor autentice, desigur) o mai grabnică ieșire în lume. La prima întâlnire de lucru, din 14 octombrie, condusă de Constantin Novac, au participat: Nicolae Motoc, Enache Puiu, Gh. Dumitrașcu, Ștefan Balaci, Petru Văluoreanu, Vladimir Bălănică, Gabriel Rusu, Luisa Stoica, Ștefan Cucu, Cătălina Crețu, Geo Vlad, Marian Ilie, Nelu Enache și alți iubitori de literatură, membri ai cenaclurilor literare din oraș. După discutarea programului de activitate viitoare a Cenaclului, în partea a doua a seriei a citit poezie Ilie Știubianu. Întâlnirea din 28 octombrie a fost dedicată prozei. A citit Cristian Timofte un fragment din romanul în lucru *Tentații*. Discuțiile au fost conduse de criticul Gabriel Rusu. La ele au participat: Nicolae Motoc, Petru Văluoreanu, Florin Pietreanu, Eugenia Vijîiac, Vladimir Bălănică, Ștefan Cucu, Cătălina Crețu, Luisa Stoica, Geo Vlad, Marian Ilie. Cele mai multe intervenții au remarcat siguranța cu care prozatorul își construiește situațiile conflictuale. Unii și-au arătat nemulțumirea față de sărăcia materialului faptic vehiculat în roman. Joi, 11 noiembrie, au debutat cu versuri în Cenaclu Daniela Bosânceanu și Daniela Vintilescu, eleve. Daniela Bosânceanu «este un temperament sentimental, poeziile sale sînt un zbor deasupra cuvintelor» (Petru Văluoreanu), în ele «poeta cheamă copilăria, imaginile fiind foiletionistice» (Vladimir Bălănică). Despre Daniela Bosânceanu și-au mai exprimat părerea: Bardu Nistor, Ștefan Cucu, Carmen Amzăr, Luisa Stoica, Vasile Bosânceanu. Daniela Vintilescu «are o simțire poetică deosebită, fiind cea mai promițătoare dintre tinerii care au citit în Cenaclu până acum» (Vladimir Bălănică). «Poezia scrisă de Daniela Vintilescu are calități evidente: prospețime și claritate» (Petru Văluoreanu). Au mai vorbit evidențind calitățile poeziei: Lavinia Dumitrașcu, Daniela Bosânceanu, Radu Satcău, Luisa Stoica și Sanda Ghinea. În încheiere, poetul Nicolae Motoc a vorbit despre talentul celor două invitate – despre calitățile și defectele versurilor citite -, recomandîndu-le să-și facă din poezie o pasiune care să le marcheze destinul, drumul lor în viață”. Această cronică de cenaclu a fost publicată în *Tomis*, nr. 8, noiembrie, 1982. A fost scrisă de Ovidiu, Ovidiu Dunăreanu, l-ați cunoscut. Mai mereu Ovidiu izbutea să injecteze în textul „de serviciu” o anume doză de ironie neletală care relativiza decent parti-pris-urile febrile. Nu toți cenacliștii aveau diplome de genii, dar unii dintre ei scriau literatură cu acte-n regulă. În cazul de față, nu am întâlnit dovezi editoriale că pasiunea pentru poezie le-a marcat drumul în viață celor două tinere Daniele. Poate că de vină e miopia mea... Însă mulți dintre cei ale căror nume există în cronică de cenaclu citată și-au legat destinele de literatură. Bovarizând sau sângerând de-adevăratelea (ei, dar și Emma Bovary, deși și-a „făcut” existența, a suferit de-adevăratelea și tragic!). Pe câțiva îi vei întâlni în paginile acestea, cititorule. Mai ai puținică răbdare! A fost vorba că-ți prezint a doua promoție a Tinerimii Constanțene, cea de după 1919. Prin urmare, citesc.

În *Dobrogea literară*, fondat în 1925, care apărea la 1 și 15 ale fiecărei luni ca Suplement Cultural al Ziarului *Dobrogea Jună*, la Rubrica Ecouri: „Colțul acesta al tuturor indiscrețiilor literare și al zvonurilor care fac ocolul lumii noastre intelectuale va supăra desigur pe mulți autori din aceia care vor să-și păstreze secretul tipăriturilor până în clipa apariției în vitrinele-reclame ale librăriilor noastre, dar va satisface curiozitatea legitimă a mulțimii

doritoare să cunoască cu un ceas mai înainte intențiile «visătorilor» care fac din viață o poveste și din poveste fac viață. Dacă vom spune de pildă că Al. Gherghel, admirabilul publicist și poetul premiat de Academie, prepară un volum de versuri combinat din bucăți tipărite și inedite, care să preceadă unui alt volum de proză, supăra-se-va oare autorul? Sau dacă vom mai denunța că N. Țimiraș, poetul minunaților «Fulgi de zăpadă», prepară un volum de versuri, vom păcătui cu ceva?”. Sigur că dezvăluirile nu erau „cu păcat” și autorii nu se supărau că erau dați în vileag cu planurile pentru cărți viitoare. Școlit fiind la marketingul & publicitatea secolului XXI, îi bănuiesc pe autori că se înghesuiau de-adreptul să-și dea pe față secretele. Dar cadrulul ăsta comunicațional era semn de bine, cum că în Dobrogea se ivise o pătură de cititori de literatură care își pretindea pătura ei de scriitori de-ai locului. Ca să nu mai spun că în plin discurs dulceag-comercial de la 1920 aflu un mesaj, „fac din viață o poveste și din poveste fac viață”, care vine din viitor, cel al textualismului românesc din anii 1970-1980. Mă întorc și citesc.

În *Festival*, un lunar care apărea la Silistra, str. I.G. Duca 78 (iată că Tinerimea Constanțeană devenea Dobrogeană), citesc în numerele 31-32, 1939 (anul IV), la Rubrica Note: „Ed. noastră va lansa un nou tânăr talent al peniței, Jean Marinescu, și va apare de Ziua Cărții cu placheta de versuri «Nectar», carte de debut”. Iar la Rubrica Rând Pe Rând, dau peste o mulțime de noutăți, unele cu greutate: 1) „«Cetatea cu buhuri» se intitulează ultima carte a d-lui Vintilă Horia, un frumos și surprinzător poem pe care ni-l dăruiește Colecția Meșterul Manole. Autorul «Procesiunilor» nu se dezice cu nimic întrecându-se în această a doua carte care e totdeodată și o ireproșabilă expunere tehnică și care a apărut în ed. Pavel Suru – despre ea în numărul viitor”; 2) „C. Amărăscu-Stoina este un talentat poet tânăr. Scrie sincer și cu suflet. De aceea îl publicăm cu plăcere, rugându-l să interpreteze înțelegerea noastră drept o prietenească strângere de mână și o bucurie pe care o simțim de câte ori cineva bate cu gând frumos la ușile inimilor noastre”; 3) „A. Elefterescu, cunoscutul nuvelist și fidelul nostru colaborator, lucrează în prezent la un volum de nuvele, care va face multă vâlvă în lumea scriitorilor tinerei generații”; 4) „George Danubia, poet ale cărui poeme au o pronunțată aromă marină și care va aduce ceva nou prin «Scufundare» abia reîntors după o călătorie în inima Asiei Mici, se află actualmente la Triest, de unde ne va trimite poeme și impresii noi”; 5) „Vasile Culică, autorul volumelor de poeme «Troite» și «Ili», lucrează rar și inspirat la o serie de poeme pe care le va aduna peste un an sub o copertă cu antetul «Fântâni». De asemeni, colaboratorul nostru lucrează la o broșură care-l va prezenta pe poetul Ștefan Baciu și care va apare într-o editură tânără”; 6) „«Douăzeci și trei pif. (șase poeme cuminți, cu răcani, cu gradați și cu sfinți)» se intitulează noua plachetă de poeme, la care lucrează proaspătul încazarmat, poetul Liuben Dumitru. Tot Liuben Dumitru ne promite pentru unul dintre numerele viitoare ale *Festivalului*, reportajul «Primăvara tunsă: căutăm păduchi și nu-i găsim». Atât poemele, cât și reportajul, vor fi un amestec de viață cazonă cu ortodoxism, ultimul, foarte frecvent în activitatea poetică de până acum a poetului”. Un nou tânăr talent al peniței, un talentat poet tânăr, lumea scriitorilor tinerei generații! A doua promoție a Tinerimii Constanțene/ Dobrogene chiar era preocupată de literatura nouă. Și nu numai pe palierul provinciei, ci la nivel național, vezi conexiunile de receptare-interpretare cu Vintilă Horia și Ștefan Baciu. Iar expresionistul metafizic Liuben Dumitru ar fi putut păși oricând, alături de, spre un exemplu, suprarealistul

Virgil Teodorescu, în istoria literaturii române. Că tot a venit vorba despre poeți, mă întorc încă o dată și citesc.

În *Litoral* (înscris în 6 februarie 1939, Director Proprietar Dumitru Olariu, Redacția și Administrația, Constanța, str. Scarlat Vârnab 26), lunar. Înainte de a citi, văd, chiar din nr. 1, tulburătoarele gravuri antichizante ale sculptorului Cristea Grosu. În nr. 2, semn că revistele din zonă erau parte a sistemului de vase comunicante al literaturii naționale, un poem de bănățeanca/ bucureșteanca Anișoara Odeanu: „Iubitul meu, ce înger a dat întâlnirii noastre/ Acea oră gravă a întâlnirilor mari?!/ Ce capăt de mie de ani/ Când toate lucrurile au limpezimea de la început,/ Ne-a făcut să ne vedem cu ochii clari/ Pe care oamenii îi au când se întorc în Dumnezeu?!// Cât de luminoase sunt drumurile tale, iubitul meu,/ Zăpezile dintr-o mie de ierni nu sunt atât de luminoase,/ Cât de reci sunt drumurile tale, iubitul meu,/ Vezi tu, în ultima noastră viață,/ Soarele ne încununează nunta, în cer,/ Cu lumini de argint și de ghiată.// Cât de grea e dragostea ta, iubitul meu,/ Grea ca veșnicia, în care mă întorc/ Cu toate cântecele, cu toată poezia./ Alături de tine, când nu vom mai fi nici tu, nici eu,/ Alături de stele, de vânturi, de ape/ Caerul marei morți, cu mâini de nădăruț să-l torc.// Grea și frumoasă e dragostea ta, iubitul meu,/ Cum numai moartea e grea și frumoasă, nespuse,/ Cercul brațelor tale mă trage spre funduri negre de ape/ Ziua e tot mai străină, tot mai departe/ Și soarele coboară încet și calm înspre apus” (*Ultima întâlnire*). Un text șoptit în intimitatea sufletului care ține ochii închiși (citiți-l știind destinul autoarei!), un text de o frumusețe senină și tragică, un text care te învață că moartea trece duios prin viață. Apoi Ioan Micu, co-fondator al revistei: „Procesiuni festive de albe baldachine/ meduze calm porniră sub ape euxine,/ când flăcări verzi de alge, în dimineața clară,/ lin despletesc lumina din profunzimi afară” (*Faună Marină – Meduze*). Parnasianism ușor întârziat, fără spasme de expresie ale subiectivității. Și, în sfârșit, Dumitru Olariu: „Iubito, rădăcinile de apă/ Au putrezit de secetă năpăstie; Nici zimbetele tale nu mai sînt/ Ca niște nuferi înfloriți pe apă.// Vezi, toți salcîmii cîți au mai rămas,/ Îndoliați în alb lîngă fîntînă,/ Văd îngroziți în singura fîntînă/ Că nici un strop de cer n’a mai rămas.// Iubito, vom muri și noi de sete,/ Sfirșitul e aproape, ca un țărnam./ Dă-mi gura, dă-mi uitarea fără țărnam,/ Iubito, să murim așa de sete” (*Arșiți*). Lamento erotizat căruia strunjirea prin muzicalitate și alambicate repetiții retorice nu-i știrbesc autenticitatea emoțională, ci i-o potențează. Măiestrie explicabilă, deoarece Dumitru Olariu face parte dintre puținii care, între cele Două Războaie, au scris ipostaze ale literaturii dobrogene. Cititorule, el este un autor de identitate. Hai să-ți mai prezint câțiva în care eu cred.

ANDRA-SORINA TUDORACHE

Emilia Dabu – Un teritoriu liric personal

(fragment)

Printre scriitorii dobrogeni se numără și **Emilia Dabu**, o poetă ce ne dezvăluie un adevărat teritoriu liric personal, evidențiat de criticul Nicolae Rotund în lucrarea *Lecturi și înțelesuri* (2002). Scriitoarea pornește la drum imaginând un univers îmbibat în eminescianism, primul său volum de poezie purtând numele *Floare albastră* (1994). Începuturile sale sunt mai timpurii; Emilia Dabu debutează în anul 1982 în revista *Convorbiri literare*, devine membră a Uniunii Scriitorilor din România în 1998, și urmează un drum amprentat de ambiție, curaj, devotament și spirit autentic, magic. Se pare că principala armă a scriitoarei este *tendința de expansiune universală a iubirii, [...] sentiment prin care sunt abolite toate piedicile*.¹

Tema iubirii nu se regăsește doar în poezie; romanul Emiliei, *Cetatea iubirii*, este de asemenea un simbol și o oglindă a iubirii văzută ca stare matricială, mistică, increată. Nu ne vom ocupa de puterea scriitoarei ca romancieră, ci de tumultul poetic, sufletesc al acesteia. De acest aspect se preocupă mult mai în amănunt Ion Roșioru în *Cronicar la Pontul Euxin*. Pornind tot de la problematica semnificației denumirii primului ei volum, tindem să adoptăm o perspectivă de lectură tipizată, luându-ne ca reper lirica eminesciană, atât de complexă în esența sa tematică. Alegând un traseu invers proporțional față de Eminescu, Emilia Dabu dezvoltă o viziune feminină a universului liric, devenind din „iubita ideală, carnală, dar limitată de condiția sa terestră și efemeră”, o prezență cufundată *în stele și în nori și-n ceruri nalte*. Desprinderea de spațiul pământean este clar prezentată în următoarele versuri: *existam și mi se părea că-mi crește o altă inimă în locul celei fascinate de ingenuncherea nepământescului / continente de frumusețe adăposteau clipa te voi ierta mereu căci te-am iubit. (Floare albastră)*. Accesul la mister nu este voit și întâmplător, lucrurile nu există în mod inert; ele sunt „mișcate” de orgoliul romantic al poetei, izvorât tocmai din adâncul ființei – din inimă: *Numai tu și cu mine, inimă, / (...) / mai înțelegem durerea teiului de a da floare / Numai tu și cu mine, inimă, / îngeriu căutând cartea înscrisului / acoperim clipa cu aripi albastre de copac / Numai tu și cu mine, inimă, / mai putem pleca, trântind după noi / lacrima aceasta uriașă*. Aceste versuri din poezia *Zile în care îmi aduc aminte* ilustrează în cel mai concret mod posibil sensibilitatea nemărginită și dualitatea poet-inimă. Cele două „instanțe” reflectă atât sursa de inspirație

lirică, **inima**, cât și condiția celei care prin „lacrima uriașă” își desăvârșește condiția ultimă.

Așadar ne aflăm în prezența unei poete a cărei originalitate nu poate fi pusă sub semnul îndoielii. Talentul ei este atât de vizibil, încât, a accentua pe această idee ar fi o demonstrație de prisos.²

Rolul poetului este, așa cum aflăm din poezia *Spațiu de renaștere*, de a crea lumea, de a declanșa miracole, de a releva sau potența misterul și de a se întregi ca ființă spirituală și creatoare: ... *taină devenisem, depărtare și drum*. Principalele sfere tematice ale poeziei Emiliei adună setea de puritate, de vis, de zbor, de nemurire, permanentizarea copilăriei prin lirică și divinitatea scriptică. Toate acestea fac din Emilia Dabu scriitoarea propriei sale dorințe, intimități și existențe. Coincidență sau nu, multitudinea de sensuri dată culorii albastru este un semn obscur al mării, motiv, după cum am văzut în introducere, preferat de scriitorii dobrogeni. *Albastru* este, la Emilia, modalitatea cea mai accesibilă de a căuta și simboliza *absolutul – moștenire de albastru, aripi albastre de copaci, fântână albastră, sângele de albastru*, etc. Alături de albastru se alipește *albul*, imaculatul, increatul. Poezia este o „*ninsoare*” de alb creată de un *ego albastru* aflat în continuă căutare de sine. Inima de cuvinte pe care poeta o solicită și o întregeste permanent își revendică rolul de panaceu pentru toate efectele ninsorii. Cuvintele ei se nasc pentru a da mai departe viață, pentru a trăi, a plânge, a iubi, a cânta, a vorbi, a blestema: *Despărțindu-te de tine/ să îmbătrânești/ hoinărind/ pe străzile fostelor/ cuvinte de dragoste. (Duminica de vineri)*.

Emilia Dabu înfățișează o lume de basm, o lume magică, în care rolul principal i se cuvine, transpunându-se cu ajutorul discursului erotic. Faptul de „a fi” al poetei de datorează în întregime poeziei, considerată unicul semn de trecere prin cele lumești.

Imaginea din conștiința criticii este zugrăvită ludic, lucid și autentic, principala esență recunoscută ca fiind sursa tuturor „existențelor” lirice ale poetei fiind **sufletul**:

N-am întâlnit decât rar, extrem de rar la poetii români ai ultimelor decenii, atâta tumult sufletesc pur, neîntinat, atâta ardoare, legitimând cum nu se poate mai firesc și plener această ardere de tot, care e celălalt nume al artei Emiliei Dabu. Și acest lucru extraordinar nu e altceva decât sufletul, roua omului, de care uităm atât de ușor, e marea interioară a poetei, a unei autentice poete române.³

Capacitatea de a portretiza sursa eminesciană a volumului *Floare albastră* este remarcabilă, fără a exista nici un pic din teama căderii în epigonism: *pe sub haina lui roasă de sărăcie/ frumos ca o ultimă risipă/ mâinile sale stelare mângâiau/ suferințelor taina/ în vreme ce icoana poeziei/ din lacrima lui cât cerul era de mare...* Eminesciană sau nu, poezia Emiliei Dabu sensibilizează până și necunoscutul ființei umane, abia după ce este relevată *Necunoscutei din mine*.

Volumul acesta (*Necunoscutei din mine* – 1997) poartă o încărcătură lirică senzorială în care ninsoarea își face și aici apariția: *Și câtă iarnă se adună în noi!* Iarna nu are o semnificație negativă prin sine însăși, deși este subliniată și ideea condiției tragice umane. Mai mult se evocă setea de puritate

a omului, a sufletului, a spiritului-copil. Întoarcerea în timp, la copilărie, este, pentru poetă, o modalitate de re-cunoaștere și re-dobândire de sine: *Fostul copil prin mine rătăcea/ lumina ce ne-a adus spre bucurie./ Atunci Dumnezeu învățase să ne iubească.* Putem interpreta aceste versuri și ca o întoarcere spre lumină, spre Dumnezeire, spre Marele Anonim, în și pentru iubire. Jocul de lumină și ninsoare potențează misterul, plasându-ne oarecum în universul liric al lui Lucian Blaga. Singurătatea este una dintre modalitățile principale de auto-căutare – *Singurătatea îmi umpluse/ sufletul cu zăpadă.* „*Singurătatea,/ domnii mei,/ pe străzile Răsăritului,/ și cărțile sacre,/ scrise la lumina/ ce te învață/ cum să ajungi la Tine. (Pe străzile Răsăritului).*”

Auto-căutarea se proiectează în iubire prin suferință. Acesta este surprinzătorul joc al poetei cu propriul sine, concretizat în incantație și blestem: *Dorului de dor curat/ Pradă zorilor mi-am dat/ Să-i aduc din clipa grea/ Caldă-pulbere de stea/ Dorului de dor durut/ l-a sădit în ochi sărut/ să-l adăp și să mă doară/ Foc pe buza moft amară/ Dorului zidit în noi/ l-am fost plâns amar sub ploii/ Peste aripa de crin/ Să mă vindec de senin. (Incantație).* Conștiința lucidă a eului nu permite transcendența dincolo de văzut, nu lasă spiritul să cunoască eternul, tocmai de aceea simțim în aceste versuri o dorință de evadare, de vindecare de senin.

Întorcându-ne la esența lucrurilor, poeta cunoaște și o perioadă de risipă a principalului ei instrument de lirism – iubirea. Nu de ea, ci de cei din jurul ei. Totodată apare și respingerea fenomenului de *desacralizare* a ființei umane, importantă fiind și relația acesteia cu divinitatea. O dată cu pierderea credinței, individul intră involuntar într-un proces de alienare de sine și demistificare, lucru pe care Emilia Dabu încearcă cu orice preț să îl evite. Acest scop este simbolizat de volumul *Ne-a mai rămas iubirea* – 1998, care ocolește ispitele demonice prin *cuvânt*. Influențele biblice nu întârzie să apară, iar așteptarea latentă a sinelui trebuie să fie probată de divinitate, de Demiurg. Semnul ia forma luminii, o lumină atemporală, parte a condiției umane cu rol în salvarea eternă. Această salvare trebuie dublată de iubire: *Totul era posibil cu condiția/ Ca lumina sufletului să nu arunce/ nicio umbră asupra celorlalți. (Ținutul înțelepciunii).*

În lupta pentru supraviețuire, *logosul* este singura armă de supraviețuire. Discursul poetic ia formă terapeutică, integrând eul poetic într-un univers viitor, posibil, în care compromisul nu își găsește loc. Asumându-și rolul de profet, poeta răspândește cu orice ocazie discursul divin, suprem al mântuirii: *Doar devenind iubire/ Vom putea fi salvați.* Haosul trebuie neapărat evitat. Cum? Prin cuvânt: *Vedeți-o, înfloresc grăbite cuvintele/ Țărâna însăși iarbă redevine peste/ Sărutul curat și atât de râvnit/ Pentru care iubind am pierit. (Ca un vis nesfârșit).*

Referindu-se la puterea cuvântului Emiliei Dabu, Dan Perșa afirmă:

Modul în care Emilia Dabu își concentrează universul poetic nu trece printr-o artă a cuvântului, ci folosește valențele magice ale lui de transmitere a unei stări, printr-un flux incantatoriu, care, mereu egal cu el însuși, se recomandă drept miez al ființei. Acest miez este însăși starea de lirism incantatoriu a omului, capabilă să reunească prin duiosie și compasiune, nivelele cosmice rupte de starea fatală, a finalității fără sens, pe care o propune civilizația modernă (...) Alternând pulsatoriu avântul generos întru descătușarea formelor perene ale lumii create cu retragerea spre întrebările existențiale

fără răspuns, Emilia Dabu și-a descoperit și ne dezvăluie un teritoriu liric personal, de o sensibilitate aparte.⁴

Tematica volumului discutat anterior este continuată și de ultimul, *Cheia eternității*. Credința nepătată și dragostea eternă sunt menținute atât prin voință cât și prin rugă. Având sentimentul că întâlnește divinitatea, poeta se angajează într-un dialog încărcat spiritual cu aceasta: *Tu mă privești c-o nouă înflorire/ Să uit, Părinte, cât încă mi-e dor// Aș fi dorit durerea ta să fiu/ Și rănille să-ți vindec să-ți mângâi/ Dar s-a făcut în... (Taină și durere)*.

Parcă nici suferința nu mai este capabilă să-i redea poetei speranța de a trăi. Cu toate acestea, rămâne iubirea, calea de acces spre supraviețuire tacită: *Din tot ce-a fost rămâne doar iubirea/ Și bucuria simplă de-a crea (Peste timp)...*

La o analiză mult mai amănunțită a universului ei liric, Emilia Dabu dă dovadă de o imensă putere spirituală și creatoare. Oscilând fie între real și imaginar, fie între sine și transcendența sa, Emilia Dabu este, pentru mine, o surpriză neașteptată.

BIBLIOGRAFIE

Lucrări de referință:

Cucu, Ștefan, Apostoleanu, Corina, *Literatura în Dobrogea*, Dicționar bibliografic, vol. 1, Constanța, 1997.

Dabu, Emilia, poezii din volumul *Floare albastră*, Editura Senin, București, 1994.

Dabu, Emilia, versuri ale volumului *Necunoscutel din mine*, Editura Metafora, Constanța, 1997.

Dabu, Emilia, volumul *Ne-a mai rămas iubirea*, Editura Cara, București, 1998.

Roșioru, Ion, *Cronicar la Pontul Euxin*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2008.

Rotund, Nicolae, *Lecturi și înțelesuri*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2002.

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

Surse secundare:

Asociația Scriitorilor de Limbă Română din Quebec – www.aslrq.ro

Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România – www.usr-dobrogea.ro

-
1. Rotund, Nicolae, *Lecturi și înțelesuri*, 2002, p. 243.
 2. Porumboiu, Arthur, *Cuget liber*, 1997 – opinie critică.
 3. Ion Mircea, *Transilvania*, 1998 – opinie critică.
 4. Perșa, Dan, *Tomis*, 1997 – opinie critică.

LUCIAN GRUIA

Spiridon Popescu – *Supliment de existență*

Motto:

„Mă urc în Dumnezeu
Și sar în mine.”

(Spiridon Popescu – *Artă poetică*)

Spiridon Popescu s-a născut la 04.09.1952 în satul Ohaba, comuna Bălănești, județul Gorj. A publicat până în prezent mai multe volume de versuri și este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Comentăm, în continuare, volumul bilingv *Supliment de existență/ Supplemento di esistenza* (Ed. Măiastra, Târgu-Jiu, 2014), traducerea în limba italiană, Mirela Tingire.

Spiridon Popescu este un *flaneur* în sensul de boem hoinar care se simte pretutindeni acasă. Termenul a fost utilizat de Frantz Hessce în caracterizarea personajului principal al unei cărți de Walter Benjamin. În cazul *flaneur*-ului, diferența dintre interior (locuință) și exterior (lume) dispare. În cazul lui Spiridon Popescu, interiorul și exteriorul reprezintă unul și același lucru, adică poezia.

Ne propunem să-i vizităm casa, respectiv lumea sa specifică, lirismul.

Viața, pentru Spiridon Popescu reprezintă un joc de tip arghezian: „Așa e jocul/ arză-l-ar focul!”. Ludicul la care ne referim poate fi de mai multe feluri: de limbaj, imaginar și ideatic. La autorul nostru jocul este existențial. Temele principale ale poeziei sale sunt: creația, viața și moartea. Gravitatea existenței devine suportabilă prin umorul și teribilismul juvenile: „Se făcea/ că eram o gură de canal/ fără capac/ și Dumnezeu,/ care se plimba pe trotuar/ cu capu-n nori,/ a căzut în mine.” (*Vis*) Poezia atestă credința în inspirația divină.

Autorul, care respiră poezie, nu poate rămâne indiferent la problema creației. El își situează trăirile între Diavol și Dumnezeu, dar până la ei te mănâncă sfinții: „Stau la etajul zece, într-un bloc ultramodern și ultracentral./ Dar nu, nu mă invidiați fraților:/ Am nimerit între doi locatari/ Care-mi fac numai zile negre —/ Cel de sus (Dumnezeu) uită mereu robinetul deschis/ Și-mi inundă tristețea/ care se umflă precum parchetul,/ Cel de jos (Diavolul) este și mai ciudat:/ Îmi bate în calorifer din fieșce/ De nu mai îndrăznesc să intru nici în *Istoria literară*/ De teamă să nu scârțâie ușa cumva/ Și să-l deranjeze pe Nichi (percea)”. (*Fragment de autobiografie* – 1).

Locuind în Târgu-Jiu, orașul *Ansamblului monumental* brâncușian, poetul nu putea să nu descrie fascinația zborului *Păsărilor* sculptorului: „Să-i spun pasăre? Nu prea/ Seamănă cu pasărea./ Să-i spun flutur? Nicidecum/ Fluturi nu mai sunt acum./ Să-i spun înger? Mă abțin/ Căci m-ar pune să mă-nchin./ Doamne, fie ce-o să fie,/ Îi spun puf de păpădie.” (*Cum aș putea denumi zborul acesta*).

Ca și Brâncuși, Spiridon Popescu se simte în apropierea lui Dumnezeu. Rezonează prin spiritul demiurgic: „Prea seamănă cu Dumnezeu —/ Să nu se mai iște confuzii,/ Prietenii mi-au mâzgălit sufletul/ Cu vopsea neagră.” (*Autoportret*). Focul inspirației pârjolește versurile autorului. Pentru Leucip și Democrit, atomii focului erau sferici ca ai sufletului: „Doamne,/ Uneori îmi ești atât de aproape, încât/ Mă tem că s-ar putea să iau foc de la nimbul tău/ Și să mă mistui precum Biblioteca din Alexandria.” (*Psalm – 1*).

Ca și Eminescu, poetul simte tristețea demiurgului: „E/ toamnă-n/ dumnezeu —/ cad/ Frunze-n/ mine.” (*Pastel – 2*).

Talentul de excepție izbucnește în sintagme neașteptate, de sensibilitate neoromantică și viziune monumentală. Iată condiția sa poetică: „Să nu mi-o poată smulge vântul/ Oricât de mare-ar fi furtuna —/ Pe crucea mea s-a așezat/ O pasăre, mai grea ca luna.” (*Alarmă de gradul zero*).

Poezia *Doamne, dacă-mi ești prieten*, l-a făcut celebru, fiind recitată de Florin Piersic și de alți actori. O cităm în întregime: „Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Cum te lauzi la toți sfinții,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu părinții./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ N-asculta de toți zurlii,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu copiii./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Nu-mi mai otrăvi ursita/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu iubita./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Cum susții în gura mare,/ Moaie-ți tocul în cerneală/ Și-nainte de culcare// Dă-i în scris poruncă morții,/ Când și-o ascuți pumnalul,/ Să-l înfigă-n mine, Doamne,/ Și să lase-n viață calul.”

În „Introducere”, poetul Ion Cepoi, notează. „... Rar mi-a fost dat să aud un strigăt mai cutremurător decât în cuvintele cărților lui. Nonconformismul, teribilul, ironicul, mereu juvenilul poet este, de fapt, cea mai complexă structură tragică din câte am cunoscut. Și o astfel de structură nu o au decât cei care locuiesc originea lumii. Pentru că ei înșiși sunt origini. Adică Poeți. Adică Spiridon Popescu.”

Spiridon Popescu elogiază poezia pentru că resacralizează lumea, purificând-o: „Oameni buni,/ Să facem ceva pentru ocrotirea poezilor.../ Dacă dispar/ Echilibrul ecologic se surpă,/ Ei sunt/ Singurele insecte din lume/ care se pricep să facă polenizarea îngerilor.” (*Apelul bătrânului naturalist*).

Chiar moartea se află în încurcătură, în preajma poezilor: „Mai dă-o dracului de trufie! —/ Zise moartea./ Și căzu la picioarele poetului,/ Implorându-l să renunțe la nemurire.” (***)

Dar poetul nu a renunțat!

Poezia ca icoană

Așadar, avem un nou volum de versuri semnat de **Liviu Vișan**, pe alocuri altceva în raport cu mai tot ce a publicat până acum, aceasta neînsemnând că nu sunt păstrate multe dintre constantele liricii sale. *Tarot cu icoane* (Editura Semne, București, 2015) pune accentul pe o complexă lume de simboluri, căi ale inițierii poetice care pot lua, în funcție de grila hermeneutică ce le este aplicată, majore accepțiuni. Pentru a clarifica, din start, orice alăturare a volumului de problematica explicită a magiei este absolut inadecvată. Icoanele poetului sunt reprezentate de teme ale asupra cărora meditează cu intensitate. Întâlnim în cartea de versuri a lui Liviu Vișan atât ceea ce este accentuat omenesc, sentimente și taine puternice, cât și elevări caracteristice inalterabilelor energii interioare.

Spiritul și trupul își găsesc aici elocvente reprezentări lirice. Adresându-și numeroase întrebări, poetul caută în permanență căi, ghidat fiind de activismul solar sau de interiorizarea lunară. Primordial, este pusă în discuție condiția existențială a creatorului, act cu valoare fundamentală care circumscrie o fascinantă diversitate. Himerele și viața cuvintelor edifică acel tot unitar atât de propriu regiunilor visului, special periplu printre maximalele transfigurări sufletești, în fond ofrande pe altarul Versului. Asumarea fireștilor pericole accentuează vibrațiile înconjurătoare. Iată o misterioasă întâmpinare poetică: „bine-ați venit în raiul oniric/ poetul a deschis pentru noi/ cartea cărților/ uriașul tarot/ al pierzaniei”. Introspectarea memoriei dă la iveală variate ipostaze din perioada aproape edenică a copilăriei, cu valoare de icoană. Panteismul și puritatea tușelor lirice reactualizează un filon fondator. Ariditatea prezentului devitalizat este asimilabilă unei câmpii năpădite de un anotimp pârjolitor. Observăm abolirea sensurilor odată firești, acum fiind pregătiți pentru zboruri precare, „fără voie și fără credință”. Drama dezrădăcinării are deosebită acuitate. Contingența e opacă, fără a vibra la amplele nevoi interioare. Eroziunea amenință să devină cotropitoare. De aici rezultă gânduri robite nostalgiei: „mai fierbinte decât țărâna câmpului/ asfaltul se leapădă greu de trecători/ calc prin intersecții ca pe clapele unui/ imens pian insensibil// cei care mă privesc în ochi nici nu știu/ ce tristă e viața omului de la țară ajuns la oraș/ lungul prizonierat al metaforei/ optimismul tembel micile bucurii fără motiv// am uitat ce pagină grea e întorsul fânului/ dar știu că iarba tânără cade greu în genunchi/ îmi amintesc de izvorul aflat în inima pădurii/ când calc pe asfaltul fierbinte precum fachirii”. Constant, imaginarul poetic al lui Liviu Vișan suportă dominația arhetipului feminin, ce etalează aici și anumite nuanțe salomeice, con-

substanțiale cuprinzătorului concept de *Mare Zeiță*: „în piele de șarpe constrictor/ urcă umbra piciorului de femeie/ în cer fantastică reptilă/ încolăcită pe grumazul visului// piele de șarpe care se leapădă de șarpe/ cum se leapădă ziua de noapte/ umbra piciorului de femeie/ coloană de templu capitel din fruct conflat”. Inegalabilul parfum al *Curților Vechi* dă o notă aparte acestei lirici. Ironia, atât de caracteristică autorului, destinde și îmbogățește atmosfera: „am traversat amiază/ și m-am așezat la o masă/ cu prințesa de treflă/ între îngerii adormiți pe Lipscani/ grabnic am răsfoit Pagini Aurii/ cu soarele-n ochi spumoasă lectură/ am citit apoi Roșu și Negru/ până mi s-au albăstrit dinții și buzele// vreo două-trei monografii despre Caragiale/ semnate în filigran de Mugur Isărescu/ ferestrele guvernatorului erau iluminate/ o prelungire de tiraj ar fi fost cred posibilă// spre seară mi-am făcut câteva cruci smerite/ la Biserica Stavropoleos/ Dumnezeu să vă ocrotească lecturile/ nu vă lăsați înșelați de dracii mirosind a tămâie”. Mai departe, Liviu Vișan ne propune eterice teritorii din zodia evanescenței. Aici, parcă toate curg asemenea ceasurilor lui Salvador Dali, pe un accentuat fond silențios. E vorba despre un proces alchimizant îndreptat spre lumina cuvântului. Paradoxala funcție a tăcerii va asigura, conform poetului, perenitatea acestor *însuflețiri*, desigur în registru fluid. Abordarea testamentară nu este departe. Poetul ne încredințează „moartea în chiar viața cuvintelor”, materie intens spiritualizată care aparține poemelor ce poartă, înfiorate, „înțelesul lângă neînțeles”. Tăcerile au secrete asiduu ocultate. Ne putem reprezenta spații criptice mângâiate, în clipe atent alese, de grația viselor zburătoare: “un trist cocor își lungește gâtul/ spre alte zări/ ca un toc pe care s-a uscat/ cerneala poemului// pana lui va cădea/ sub ghilotina orizontului/ fără să scrie nici un cuvânt// amăgire spre care pasărea visului/ își lungește gâtul departe/ în călimări secate/ acesta este poemul tăcerii”. Câteodată, oglinzile apei amintesc ecouri thanatice. Gesturile de *trecere* din poezia „Călătorie” ne proiectează aproape de neuitatele incursiuni lirice ale lui Emil Botta în regatul enigmei. La nivelul esențializării mesajului poetic, atrage atenția un ton straniu, terminal: „mi-e frică să nu mă afund/ și mai mult/ în imaginea din iaz/ a pădurii// deasupra mea/ o mierlă zboară spre cuib/ cu un cocon de înger/ în colțul pliscului// am visat că trebuie/ să-mi leg singur la degetul mic/ un bănuț de aramă/ pentru luntraș// atât de înalt/ atât de înalt/ mi se pare/ tărâmul celălalt”. Autorul apelează la ipostazieri sepulcrale, printre anotimpuri și „scânteii de lacrimi ce iar și iar vor rodi”. Spre a respecta obiceiul naturală (cu profunde accepțiuni metafizice), parcă în spiritul plasticii lui Giorgio De Chirico, „umbra crucii/ sare gardul cimitirului/ și se lungește/ până la noi”. În fond, ființarea poetică este cea mai importantă, funcție cu valențe aristocrate prin care poți descinde în nebănuite universuri eterice. La un anumit nivel, toate cele care contează plutesc, inegalabil privilegiu pe calea dematerializării. Dar până atunci, poetul mărturisește, excluzând pudibonderia, tribulațiile amoroase la care se dedă cu o ipostaziere antropomorfizantă a poeziei: „poezia e o târfă care te scoală noaptea/ din somn s-o iubești/ când gura ei mică de vocală/ îți pupă lobul urechii// mă țin de mic copil cu amanta mea poezia/ într-o cumplită depravare/ pentru că ține morțiș să fie de față/ când mă culc cu altă muză// poezia e ca sexul în grup”. Integrați unui registru fantasmatic, asumatele infidelități cimentează unicitatea relaționării cu lirismul. Caracterul iluzoriu al anumitor prezențe asigură puterea fascinatorie. Asistăm la un vertij universal normat de legi onirice. Maximalizările lui Liviu Vișan conțin incontestabile adevăruri despre starea poetică: „poetul spune numai vorbe de duh/ pentru că el este

duhul vorbelor// dacă tace înseamnă că scrie un poem/ despre suferința din dragoste// poetul când tace/ nu vrea să-și împartă amanta cu nimeni”. O axă a potențialei despărțiri marchează esența acestei cărți, îndoliere ce poate semnifica și pasul făcut spre mereu alte redimensionări: „coboară frigul din nord/ până în vârful degetelor care scriu/ un stol de păsări pune semn de doliu/ pe sârma de telegraf// parcă ar ține în gheare/ linia orizontului/ înfometatele păsări/ precum cuvintele poemelor nerostite// nici un fulg de zăpadă/ nu vrea să îmbrace pământul gol/ piept de cadavru încă nedisecat// îți vine să pui mâna pe geam/ în locul frunzelor bătuite/ pentru a șterge lumina nevinovată de lacrimi// îți vine să adâncești/ groapa amintirilor/ într-un ritual al înhumării/ al trecerii prin aer prin foc prin întuneric// frigul coboară din nord/ și aprinde sângele mort/ în venele subțiri ca sârma de telegraf/ riduri adânci pe fruntea zilei ce vine”. Sesizăm nedisimulate accese nostalgice în raport cu geometrizarul caracter al vechilor coloane și capiteluri, irepetabilă solitudine a primelor adevăruri poetizate. „Viața nerostită a versului alb” presupune, paradox existențial, inițiativul final care cheamă neașteptate detalii spre a reîntrupa simbolul. Mereu glisantele ogindiri invocă statura tutelară a Dunării, iarna. „Arca poemului” se înscrie astfel pe o cale fără întoarcere, în fond un deja preconizat periplu labirintic. Poetului Mircea Brăilița, cel a cărui existență a rezonat intens cu Athanorul poetic, îi este dedicat un poem cu fine atingeri, atât de proprii acestui valoros oniric copleșit de „Zdrențele sfelii”. Încă sunt recognoscibile acordurile ultimului „Vals în întuneric”: „am un prieten care mă cheamă/ la o întâlnire de seară/ nimeni nu mai umblă pe aleea lui/ rămas fără divină muzică/ a vieții cheltuite/ în folosul poeziei// nimeni nu știe dacă peste inimă/ cămașa de zăpadă i se încheie/ sub pământ/ cu bulbi de lalele”. Poetul evocă și constantele vieții boeme, caracteristică unui tip de evaziune din cotidian. Incitante aglomerări barochizante marchează un straniu univers casnic în care ne introduce poetul. Forța sugestivă este hipertrofiată. Ne putem aminti, astfel, deosebitul farmec al brumarienelor „bucătării de vară”. Liviu Vișan pare că distilează în retorte alchimice esența inimitabilă a naturii. Acest poem, „Labirint”, reliefează tușele accentuate ale transfigurării, situate într-o circumstanță favorabilă abordărilor plastice: „toate insectele netrebnice din gospodărie/ ard trosnind cu scânteii la distilerie/ greieri furnici muște țânțari/ tăuni libelule gărgăuni și cleștari/ printre mere putrede corcodușe prune/ pere cireșe amare miez de nucă și de alune/ măceșe smochine verzi coji uscate și pere/ pepeni galbeni fermentați în resturi răsuflăte de bere/ prin țevi de aramă fierbinți și întortocheate/ se scurg cu vaiet și disperare amară/ nespovedite și plutind în nespuse păcate/ prin labirintul anume încins foc și pară/ și picură printre musculițe bețive-n ibric/ ba dând năvală ba fără jet pic cu pic/ spre miezul nopții când jarul se face pentru proțap/și toată foșnăiala fierbinte îmi zornăie-n cap”. Centrifuga vocalelor amprentează interiorul creatorului, acum, când ceasul se arată capabil de impresionante volute. Interogațiile existențiale accentuează anvergura volumului. Câteva abordări cu parfum *retro* vin să evidențieze perene filosofii scoase din cuțărul amintirilor. Iată acest substanțial peisaj hibernal, foarte ancorat în zone morfeice: „grea iarnă viscolită de vise/neîmplinite/ sclipitoare pumnale/ îmi retează privirea// buchet de nestemate/ nemuritoare flori/ de țurțuri acoperă cripta/ geamului dinspre drum// pleoapa cerului/ se prăbușește în somn”. Izbucnind estetizant, „clavirul de fildeș al nopții” ni-l aduce aproape chiar pe Charles Baudelaire, împreună cu „un paj venit de la Orient”. Poemul „Marele Paj” conține aceste ipostaze, dedicat fiind traducătorului *Florilor Răului*, infatiga-

bilul calofil Octavian Soviany. Și pentru că suntem la ora dedicațiilor, artistului flautist Ion Bogdan Ștefănescu îi revin următoarele *misterii*: „sunetul surd și înfiorat/ al clapei care trezește litera în calculator/ urmă de șarpe în iarba de iască/ taie pântecul întunericii liniștea nopții// sunet de clape de flaut/ topit în aurul cine mai știe cărui poem/ literă apăsată cu cele trei degete de închinăciune/ sunet pe hârtie sfântă prescură// lumină din lumină auzită cu ochii închiși/ e nașterea poemului pe hârtie/ semnul crucii/ făcut pe un viu piept de flaut”. Volumul *Tarot cu icoane* poate fi considerat drept o lirică ofrandă adusă cuvântului. Thales și legendarul Epidaur veghează totalitatea desfășurărilor spiritualizate. Dimensiunea inițiativă a poeziei se conjugă aici cu broderiile ludice marca Liviu Vișan, rezultând imagini greu de uitat: „la morga spitalului militar au adus/ leacuri miraculoase pentru îmbălsămare/ uleiuri binefăcătoare pomezi parfumate/ muguri de papirus frunze de palmier culese pe rouă// în bandaje de cocon sarcofagul poeziei e gata/ colonele e timpul să începi o viață nouă/ scribii și-au pus sandalele de crocodil/ la intrare te așteaptă hierofantul”. Expedițiile pe diverse falii imaginare determină scene cu natură picarescă. E un spectacol al naturii umane.

De asemenea, bibliotecile vor fi mereu locuri privilegiate. „Predoslovia” poetului stă mărturie pentru nedisimulata iubire de București, cu numeroasele sale taine și simboluri: „la început era doar cuvântul/ si al poetului a fost să fie/ bun găsit cititorule/ pace ție// trecătorii mor de cald/ cum se murea sub Caragea/ pe capete la groaznica/ ciumă nimicitoare// în curtea casei Șuțu/ pietrele de mormânt/ din vremea Cantacuzinilor/ s-au ridicat în picioare// nimeni nu se uită/ la poveștile bătute în kirilice/ pe încinse lespezi murdare// mă duc spre Lipscani/ la un taifas cu îngerii/ să alcătuiesc/ Psaltirea din Valea Plângerii// umbrele boierilor/ cad pe masă la berărie/ precum capul Botezătorului/ pe o strălucitoare tipsie// din aripile Arhanghelului Mihail/ am rupt pene să scriu apocrife/ lespede rece e versul/ peste sufletul viu”. Subteranele ființei pulsează în ritmul marilor esențe care așteaptă apoteotice exteriorizări. Astfel, redemptoriu, „trecerea prin cuvânt ne poartă spre/ ultima inițiere/ zeei se clatină/ îngerii plâng/ foc verde aprinde câmpia/ se apropie Învierea/ la miezul nopții/ se întâlnesc/ viii cu viii”. Punctualele sensibilizări *art nouveau* întregesc o formă a eclecticismului estetic de cea mai bună calitate: „în duminica floriilor/ versurile au muguri de ceară/ cu trup de vârfuri de salcie/ înfloritoare de nestins lumânări”. Soarta nu se lasă ușor decriptată. Aparentele destinderi ascund sinuoase căi. Constanta divinatorie a volumului propus de Liviu Vișan presupune aprofundarea diverselor paliere ale vieții. Speculațiile în siaj ludico-esoteric vizează situații excepționale: „vechi cărți de citit soarta prințeselor/ se deschid/ se vede linia vieții/ ocolind o vale pustie/ a plângerii/ se vede calea străjuită de ziduri/ crăpate/ pereții pictați au vitralii/ în care se iubesc cu nerușinare/ toți îngerii”. Odată reveniți în câteodată precara noastră realitate, observăm situația scriitorilor, bântuită de numeroase pusee turbionare. Nu poți decât să te înverșunezi, sau să arunci săgeți ironice, în fond inofensive. Liviu Vișan planează destins pe deasupra „războaielor literaților”, savuroasă ipostază ce spune multe: „gustarea de dimineață la azilul poezilor/ ce să vezi tocmai s-a isprăvit roua/ pentru veterani prânzul e la arhivă/ cea mai gustoasă colivă cenușa vulcanului Krakatoa// prin tuburi argintii de toc rezervor/ se înalță surogatul unui cântec de orgă/ vai de mine forfota de la morgă/ e mai vie ca aglomerația de la casierie// s-a zvonit că la magazia de artefacte au fost aduse/ pe filieră vestică tot felul de ajutoare/ creioane de colorat muze gonflabile cu sfârcurile/ mai tari ca ventilele camerelor de

la tractoare// degetele împreunate pe tocul de scris acum exersează/ în aer
semnul crucilor de vin și de untdelemn/ cei nostalgici visează și încă mai spe-
ră/ retrocedarea limbilor de lemn// colaborările la revistele literare se bucură/
de largi spații pentru medalioane și ferpere/ nu s-a mai văzut de pe vremea
comuniștilor așa minune/ viitorul e pe cartelă poezii dau asalt la Uniune”. În
altă parte e invocat „Sfântul Graal al poeziei”, vis absolut în oglinda funda-
mentelor. Ritualurile se succed, explicite sau doar intuite. *Piatra angulară*
a întregii simbolistici e reprezentată de Poezie. Toatalitatea amalgamărilor
vizează un joc soteriologic, deoarece „pe firida cerului/ e tot mai frig/ la mar-
ginea galaxiei/ desenez/ pe table de lut ars/ inima poeziei”. Uneori, estetica
visului determină excepționalul halou al multiplicității stărilor diafane. Lectorul
versurilor este conjurat întru eteric. O foarte sensibilă proximitate, aproape
tangibilă, semnalează despărțirea de mundaneitate și descinderea în regatul
noapților inspirate, acolo unde plutirile poartă însemnele luminoaselor pasteluri
ascendente. Cu toate aceste aparente detașări, magnetismul oglinzirilor *cva-
si-carnivore*, supliciente, încă marchează conștiința poetică: „mi-am pierdut/
chipul tânăr/ în argintul unor perfide oglinzi/ dureroasă magie/ risipire de mici
bucurii/ o astfel de rană/ se vindecă greu/ cicatrice adâncă/ urmă de cuțit/
a rămas în oglindă/ vad pustiu/ vale a timpului fără întoarcere/ chipul tânăr/
se uită peste umăr în viitor/ ca și cum ar privi/ poemul neputinței/ în ochi/
mi-am înstrăinat tinerețea/ zbatere fără folos/ pasărea destinului a zburat/
cu măștile copilăriei/ în plisc/ s-a pierdut/ în argintul oglinzii/ sau cine știe/ în
cer”. Imagini ale lirismului abisal, teme apocaliptice vestesc reactualizarea
unora dintre glisantele neîmpliniri. Se întorc ochii stinși, detaliu al puternicei
înstrăinări. Cumva apropiat ca mesaj de eminescianul vers ce postulează „că
vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”, întâlnim aici o sentință căutând să
expliciteze perenul raport viață-moarte: „și cred că viața-i o poveste/ pe care
moartea o recită”. Din când în când, hrănitorul sânge al poeziei vizitează și
luxuriantele sfere suprareale, model sincretic insurgent, cum însuși autorul
clamează. E încercată o atipică formă de clarviziune, în străfundurile poemului
dorind a fi aflate căile revelatorii. Asistăm la câteodată dure luări în posesie
a tainelor sufletești. Spațiul fantasmatic poartă cu evalavie *icoanele* acestui
plin de patimi interior al poetului Liviu Vișan. *Fugit irreparabile tempus* pare
a spune autorul *Tarotului cu icoane*, deoarece clipa are funcția de a uni viața
cu moartea, totul într-o stranie ocultare. Numai voiajele în timp pot recupera
(chiar și iluzoriu) trăsăturile versului supraviețuitor, care va enunța un „fantastic
înfrișător canon”. Esența evaziunilor rămâne aceeași, profund necesară
spre a rezista solicitantelor încercări. Dacă la Dostoievski „Prințul susține că
frumusețea va salva lumea”, în cazul nostru, deosebit de atașant și firesc
pot prima salvatoare „perfuzii cu sângele toamnei”. Postura de schimnic al
umbrei este o altă accepțiune care-i poate fi atribuită poetului, corespondență
cu marea trecere spre ideal, spre „icoana poemului”.

În prezentul volum al lui Liviu Vișan persistă impresia că ar rămâne întot-
deauna ceva care ne scapă, atunci când credem mai mult în elucidare. Aici
nimic nu este lesne de numit, evidențiindu-se pluralitatea accepțiunilor. Se
impune problematica evidentei analogii a contrariilor, lanț care cuprinde dife-
ritele trepte ale esenței. Astfel, valorile promovate gravitează în jurul magiei
poetice, postură favorabilă perenității actului estetic.

Călătorie spre noi înșine

Întro lume marcată de violență, de kitsch și de sărăcie, amețită de zgomotul mediilor de informare, o lume a deriziunii, fără speranță și îndreptându-se spre nicăieri, scrierea unei cărți ce își propune redescoperirea valorilor fundamentale ale patrimoniului spiritual universal, fără de care civilizația actuală nu ar fi existat, cu un titlu ce invită deopotrivă la introspecție și recurs la morală (*Călătorie spre noi înșine*), poate părea o întreprindere riscantă, sortită eșecului. Iată că doi universitari constănțeni și-au asumat un asemenea demers: **Ștefan Cucu**, specializat în cultura clasică (autor al unor volume de lexicografie latină și greacă și de istorie literară) și scriitor consacrat (a publicat cărțile de poezie *Templul cuvintelor* și *Muzeul sufletului*, precum și romanele *Ultima zi a unui filosof* și *Iubire târzie*) și Olimpia Varga, specializată în lingvistică computațională (autoare a volumului *Condiționalitatea în limbile naturale și în limbajele de programare* și a unor lucrări de IT). Această asociere între doi specialiști în domenii diferite pare surprinzătoare, dar nu este, deoarece știința informării și tehnologiile sale ținesc tot mai sus: traducerea automată, analiza și interpretarea computerizată a textelor, crearea premizelor inteligenței artificiale, lucru imposibil de realizat fără aportul unor științe umaniste ca psihologia, psiholingvistica, antropologia etc. Ce-i drept, cartea în discuție nu evidențiază această tendință, dar însăși colaborarea celor doi universitari care se apleacă pasionați, cu multă dragoste pentru înțelepciunea celor vechi, pe cercetarea unei bibliografii impresionante, o relevă.

Volumul, apărut la editura clujeană „Casa Cărții de Știință” (2014), este structurat în patru capitole: „Laudă ocrotitoarei familiei”; „Virtuțile prieteniei”; „Elogiul efortului uman”; „Patria – eterna matcă”. Pornind de la celebrele cugetări: „Omul este măsura tuturor lucrurilor”, rostită de filosoful grec Protagoras și „Cunoaște-te pe tine însuși”, înscrisă pe frontispiciul templului lui Apollo din Delphi, Șt.C. și O.V. menționează în „Cuvântul înainte” că, în cartea lor, se relevă „faptul că între culturi, literaturi din epoci diferite există o permanentă corespondență, că idei, principii morale și filosofice de o mare valoare au circulat prin arterele culturii universale ca prin niște vase comunicante. Cunoscând valorile morale, filosofice și estetice ale tuturor timpurilor, ne vom cunoaște mai bine pe noi înșine, ne vom redescoperi valențele etern-umane, aspirația spre adevăr, bine și frumos”.

Pentru a izbândi în acest demers filologic, sunt citați nu mai puțin de 70 de autori și utilizate peste 60 de surse bibliografice. De la *Mahabharata*, epoea sanscrită și *Epopoea lui Ghilgameș*, la Homer și tragicii greci, de la Vergiliu, Horațiu și Ovidiu, la Dante și Shakespeare, de la Montaigne și Goethe, la Cantemir, Eminescu și Creangă, autorii cărții de față realizează un fascinant periplu prin universul gândirii umane, decelând, deopotrivă, cu acribie științifică și îndemânare literară, încercarea omului de a-și desluși profilul lăuntric raportat la sentimente dintre cele mai înalte ce îl definesc social: al familiei, al prieteniei, al muncii, al patriei. La prima vedere s-ar putea crede că avem în față un corpus de aforisme, de cugetări, după modelul unor lucrări consacrate, ca *Dicționarul de maxime comentat*, de Tudor Vianu, *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre*, de I. Berg ori *Un dicționar al înțelepciunii*, în patru volume al lui Theofil Simenschy. De fapt, autorii ne propun un grupaj de texte comentate din marea literatură a tuturor timpurilor, care ilustrează pregnant înaltele sentimente amintite, ceea ce îi conferă cărții originalitate și farmec. Însă Șt.C. și O.V. fac exemplificări și din artele vizuale: o frescă romană cu imaginea unei scene nupțiale, o cupă grecească înfățișând prietenia dintre Ahile și Patroclu, o amforă elenă cu un desen ce surprinde efortul fierarului, o alta cu muncile câmpului, o statueta înfățișând un țăran grec ostenind pe brazdă etc. Este interesant de observat că textele, majoritatea, sunt prezentate și în limbile originale (latina, greaca, franceza, engleza, germana), fapt semnificativ atât pentru efortul documentar, cât și pentru cel filologic depus de autori. Așa cum a fost concepută, lucrarea se adresează deopotrivă unui public mai larg, cât și unuia studios. Stilul este ușor didactic, iar o abordare mai eseistică, prin evidențierea și a unor cugetări ori pasaje literare negativiste, care apar, este adevărat în carte, însă foarte rar, ca „Omul este lup pentru alt om” („Homo homini lupus est”), ori „Cât vei fi fericit, număra-vei amici o mulțime,/ De se vor întuneca vremile, singur rămâi” („Donec eris felix, multos numerabis amicos,/ Tempora si fuerint nubila, solus eris”), ar face, cred, lectura mai vie.

Apar însă întrebările: mai își păstrează, astăzi, înalta semnificație principiile de aur îmbrățișate de înțelepții lumii vechi, principii ce au fundamentat uluitorul progres al lumii actuale? Nu cumva, astăzi, familia, căsătoria sunt percepute — exemple găsim oricând și pretutindeni — ca un mofft, prietenia ca o afacere, munca, efortul uman ca o corvoadă, patria ca o glumă? Cuvântul, creația literară nu dau înapoi în fața imaginii mediatice? Iar autorii cărții nu vor trece în ochii cititorilor, câți vor fi, drept niște moraliști târzii, ultimii?

Nu încapе îndoială, Șefan Cucu și Olimpia Varga au purces la această întreprindere conștienți că lucrarea lor nu va avea poate ecoul ce-l merită, procedând asemenea unui om ce merge neabătut cu o lumânare aprinsă în plină furtună (ca să folosesc o imagine a unui reputat critic literar), dar au considerat de datoria lor să pună la dispoziția tineretului, a tuturor celor dornici a-și depăși condiția, printr-o carte numită atât de sugestiv *Călătorie spre noi înșine*, un instrument necesar devenirii lor spirituale, înălțării lor lăuntrice. Și-apoi, vorba unui autor din vechime: „Habent sua fata libelli” („Cărțile își au destinul lor”).

Un nou nume în peisajul liric dobrogean

Mihaela Meravei (n.1967) a îndrăgit de când se știe poezia. A frecventat cenacluri din Constanța, a publicat poeme în revistele literare și culturale din întreaga țară, a câștigat numeroase premii și distincții pe la concursuri și festivaluri, a fost introdusă în antologii și plachete colective și doar în anii din urmă și-a adunat, înfrângându-și o modestie neîndoielnic funciară, producțiile poetice în trei volume de autor după cum urmează: *Viața pe verticală* (2012), *Simțuri elementare* (2013) și *Cu inima lipită de fereastră* (2014).

Mai apropiat de inima poetei, dovadă că ni l-a încredințat spre lectură, pare să fie *Simțuri elementare*, apărut la Editura Metafora din Constanța. Cele două cicluri, *Din dragoste* și *Simțuri elementare*, cuprind preponderent poeme de dragoste, fără ca din ele să lipsească artele poetice călăuzitoare. Pentru poeta constănțeană, poetul e un Christ ce ia asupra-i „povara iernii/ căzute pe lume” (*douăspreze aripi*). El, adică poetul, viețuiește între două lumi și are „sufletul diafan/ precum lacrima unei ciute” (*poezii viețuiesc între două lumi*).

Sufletul ei, veșnic dornic de dăruire a prinosului de iubire, face, atunci când îl întâlnește pe cel pereche, „un pod de cuvinte” (*fără de preț*). În arta sa poetică, autoarea își pune „cuvintele la înmugurit” unde „nimeni nu le știe în afară de greieri” (*cuvântul ca o piatră*). Ea adună stelele din fântână să bucure nopțile ochilor: „mi-am pus cuvintele la înmugurit./ nimeni nu le știe în/ afară de greieri./ nu fug de lumină, am martori îngerii/ că adun în pumni fiecare stea din fântână/ să bucur nopțile orbilor./ sufăr de întuneric, mă topesc/ în singurătatea peșterii din mine/ ruptă în două ca un țărnam făcă val./ vas fără matelot în voia destinului/ nu îmi găsesc împăcarea și verde freamăt lunca./ fierb sarea din apă până devine înapoi mugure/ pe care îl dăruiesc primăverii./ să nu mă judeci înainte să mă iubești./ înainte să te rogi la aceeași cruce cu mine./ coatele-mi sunt scrijelite în neputința de a dărui/ mai mult decât Dumnezeu./ nici cu degetul să nu mă arăți./ mă voi pleca totdeauna smerită în fața cuvintelor” (*cuvântul ca o piatră*). Poeta știe și e convinsă că dragostea nu-i niciodată prilej de glumă. Cel puțin ea, una, n-o face și continuă să ningă în numele acestui sentiment universal solidarizator și coagulant (*cum să ucizi o iubire*). Alesul inimii e îmbiat să se supună unui ritual înălțător: „când vei învăța să-ți întinzi mâinile/ ca eu să mă pot desăvârși/ și vei reuși să-mi alini dorul de lumină/ cu flacăra sufletului să-mi încălzești/ siberia din vise/ strigă-mă/ voi veni negreșit/

să-mi cuibăresc inima/ în iubire/ voi uita timpul/ risipit/ cerșind pe la uși de piatră/ sentimente/ pentru că în sfârșit voi fi ajuns/ acasă-n tine// până atunci însă/ mergi în vârful degetelor/ să nu-mi trezești neliniștea/ și să te risipești/ prin uitare” (*acasă-n tine*).

Poeta știe să-și prezentifice frumos absența și să sufere pentru irosirea timpului neinvestit, din varii motive, în iubire (*muza și poetul*). Poetul zugrăvit de Mihaela Meravei în poemele cu statut de arte poetice e unul de sorginte romantică, mereu gata să intre în competiție cu Demiurgul, forța sa lăuntrică înscriindu-se într-o ordine cosmică imprezizibilă: „adâncit în iubire/ de marmură îi este chipul/ când scrie durerea lumii/ și când/ dintr-o lacrimă i se revarsă/ neliniștea mării/ în stihuri” (*dintr-o lacrimă de poet*).

Cu modestie, poeta care, ca un minuscul scarabeu, se ascunde în grăunțele de nisip, se simte la polul opus al lumii literare ce ilustrează sforăitor elita oficială ce își arogă merite pe care nu le are: „de jur împrejur o mulțime de specialiști în poezie/ încât mă simt mică,/ plimbă cuvintele în/ versuri ultrasofisticate/ supraetajează poeme până se întunecă cerul/ și copacii nu mai pot/ respira, // pavate cu metafore de Carara,/ încrustate în epitete Swarovski/ inoxidabile prin comparații, / ameteșc păsările cu miros de Cernobâl. // lustruite, parfumate, burdușite/ cu neologisme cumpărate la târguri unde/ numai poeții cu licență primesc invitație/ se cred regi într-o lume iluzorie. // mă ascund în grăunțele de nisip —/ minuscul scarabeu/ eu car cuvintele cu inima/ scormonind întunericul să-mi aflu lumina/ adun crengi de măslin să ridic altar poeziei, // dintr-un colț de cer îmi surâde nirvana” (*spuneți-mi scarabeu*).

Trăsăturile specifice ale autoportretului pe care și-l întocmește poeta în acest volum, pe lângă acerba sete de dăruire și de imensă ardere întru poezie și iubire necondiționată, sunt: respectul față de semeni și față de micile necuvântătoare lipsite de ocrotire, puritatea, inocența și gingășia. Chiar de nu a fost niciodată pasăre, ea recunoaște că a „pășit prin viață cu freamătul căprioarei” (*vânătoare*). Poezia e pentru ea „aura sufletului” (*fluturi și oameni*). Spre a rezista frumos și imaculat, poeta îmbracă în fiecare dimineață un poem alb (*camuflaj în alb*). Ea se vrea, de asemenea, vlăstar din trupul celui drag (*uit să îmbătrânesc*). Poeta devine cântăreața contopirilor paroxistice în care vocea inimii se face auzită, ca, de altfel, și liniștea celui de alături. Dragostea e mereu ardere neprecupețită, ca și prilej de evadare din apăsătoarea realitate cotidiană și nocturnă imediată: „pentru o clipă voi uita să respir realitatea/ mă voi lăsa dusă de val până mă voi ridica/ pe vârfurile neîndrăznite decât în gând/ unde doar două cuvinte/ îmi vor acoperi indecența” (*indecență în două cuvinte*).

Fiorul iscat de revelația curgerii ireversibile a timpului e de fiecare dată unul autentic: „Cum ning azi florile de salcâm,/ și-un înger pe tâmple le-așează,/ pare că viața ajuns-a-n amiază,/ și-mi scriu nostalgia pe caldarâm. // S-au dus fără veste ani de aur/ prin trupul odată falnic brad,/ iubirea, nelipsit camarad,/ mi-a fost pe aproape meșter faur. // Într-un târziu s-a dus și ea pe-o nserare/ lăsându-mă ca pomul desfrunzit,/ mi-e inima un țărnm spuzit/ și sufletul un bulgăre de sare” (*scriu tinereții*). Poeta conștientizează dureros că într-o zi nu va mai fi „decât zbor de păpădii”, așa că, implicit, imperativul lui *carpe diem* se impune și mai stringent (*zbor de păpădii*). Un remediu, fie și temporar, e evadarea în amintirile vie ale copilăriei când geamurile caselor se aburesc de zvonul colindelor de Crăciun (*primenire*). Paradisul copilăriei este uneori truvabil în rememorările mângâierilor călduroase ale mamei și-n vorbele ei întotdeauna încropitoare de poveste (*cântecul mamei*). În fața stresului vieții

trepidante, plonjarea, fie și cu gândul, în vârsta de aur a naivității și a candorii e mai mult decât reconfortantă (*dă-mi înapoi inocența, urmă de lapte* etc.).

O altă temă centrală a acestui volum de versuri este cea a fericirii care nu trebuie căutată nici în stele, nici în ceruri înalte, ci aici, la nici o geană de copil distanță de noi: „Să nu-ți mai faci planuri,/ iubește oamenii așa cum sunt,/ trăind viața ca pe un miracol/ chiar dacă întâmpini obstacole,/ Nefericirea va sta cuminte pe preș./ Aleargă ca roibul de sânge nobil/ din hipodromul de aur./ dă-mi mâna să îmi simți lumina,/ Teama se va disipa în propriile umbre/ și vei păși liber pe drumul curcubeului/ Ce-ți bate inima.../ uite și mie îmi bate de câtă Fericire” (*prietenie*). Fericirea se cere ocrotită cu orice preț și niciun efort din partea actantului îndrăgostit nu e de prisos (*sentiment de (ne)pereche*).

Discursul poetic devine astfel pledoarie pentru iertare, toleranță, împăcare cu clipa cea repede, dăruire, chiar și fără reciprocitate, acceptarea condiției umane, cu zborurile și cu prăbușirile ei inerente, credință, zâmbet ca o fereastră deschisă a sufletului către semenii etc. (*bucuria vieții, am învățat să trăiesc, din dragoste, iubire necondiționată, amăgire* ș.a.). Poeta a ajuns, înțeleaptă, la concluzia că ușile sau porțile iubirii nu trebuie niciodată forțate și că există un timp propice pentru toate: „Învie-mi, Doamne, iubirea din/ lacrima de iubire”, spune ea în poemul *lacrima de lumină*. Iluzia iubirii se cere potențată prin credință și prin vis. „te-am căutat în timp șovăitor/ ce ne-mpărțea în întuneric și lumină,/ visam mereu cum clipa fără vină/ ne va aprinde-n trup celest fior” (*amăgire*).

În decinde basmică, poeta își imaginează iubiri paroxistice unde timpul încremenește și moartea nu mai are nicio relevanță: „îmi este dor de noi îmbrățișați în cuvinte/ tremurând la fiecare atingere a sufletului,/ acel sentiment care se înălța din interior/ dulce amărui deopotrivă,/ îmi este dor de trăirea aceea dincolo de frontiere/ când uitam cine suntem/ și ne lăsam în voia dorinței/ chiar dacă știam că zborul este un colaj de pericole,/ dar ne legam în corzile utopiei/ inima, trupul ori mintea,/ deschizând vise fără de moarte și iubiri fără bătrânețe zburam” (*vis fără de moarte și iubire fără bătrânețe*).

Există și o temă a singurătății pluralizate: „singurătățile mele se ascund/ în mine/ ca într-un buncăr” (*rugăciunea singurătăților*). Iubirea e concepută de poetă ca locul în care ne întoarcem neîncetat și ca un antidot împotriva solitudinii: „chiar dacă aș pleca,/ de fiecare dată voi inventa un motiv să revin,/ neputând să-mi mențin echilibrul/ într-un zbor de una singură./ mai bine îți rămân/ în suflet/ aripă” (*aripă de suflet*). Dorința sau jindul întregirii androginice n-o părăsește niciodată pe poetă (*legea junglei*). Pământul are în acest context atributele feminității, cerul întrunindu-le pe cele bărbătești, iar marea fiind mereu mijlocitoare de iubire și de creuzet universal în care *yang* și *yin* se contopesc armonios: „încă mirosea a vară când mi-ai luat mâna/ să trecem într-un singur pas marea/ spre țările calde” (*toamnă cu lună albastră*). Sau: „prin ape adânci/ îmi aduci/ cerul aproape/ când cresc/ din trupul tău/ ram/ înrădăcinez/ în mine/ iubirea —/ lumină/ fără noapte” (*din tine cresc arbore*). Iubita e poveste tânjitoare să fie spusă (*vin*). Prin intensitatea trăirii, această iubire se transformă în miracol: „să pot să te iubesc e o minune,/ nici nu credeam că se va împlini/ foc mistuind o plajă fără nume/ și doi actori care se cred copii” (*să pot să te iubesc*). Precum și: „îmi trimit inima în stepă să te caute/ este o nevoie dincolo de mine/ această expansiune a eului meu feminin” (*aripă pentru amândoi*).

Poeta știe ca nimeni altul că iubirea presupune și un imens sacrificiu neștiut și se arată dispusă să-l facă, în ciuda faptului că e foarte greu de de-

pășit limitele condiției umane. Poemul titular al volumului nu mai are nevoie de niciun comentariu, frumusețea, forța și prospețimea lui fiind cum nu se poate mai elocvente: „pentru o gură de soare mă arunc/ dincolo de marginea orizontului/ fără să pot simți sângerarea palmelor/ agățate în colți de pământ/ răsucită glezna primăverii/ devine curcubeu/ din care sorb cu nebulie/ până îmi trezesc simțurile/ și-mi îmbăt conștiința/ înrobătă de temeri/ văd cu sufletul cu inima aud/ prin degete respir dorință/ gustând iubire/ uit că nu am aripi și vreau să zbor/ și vreau mereu să zbor// sunt doar un om/ visez” (*simțuri elementare*).

Acest volum de poeme roural-aurorale prin excelență se încheie, deloc fortuit, cu poemul *desculță prin curcubeu*, tradus în limba germană de poeta Renate Müller: „numele tău rezonază/ cu ziua îndrăgostiților/ de viață/ de poezie/ de curcubeu/ prin care pășesc desculță/ firele verzi/ sărută urma tăcerii/ tălpile-mi rîd în raza/ de lumină răsfrîntă/ prin tine — / oglindă ce-mi întorc/ culorile-n inimă/ răscolind așteptarea/ cu șoapte trezești/ iubirea/ de viață/ de poezie/ de curcubeu”.

Volumul de versuri *Simțuri elementare*, elaborat în răspărul oricărei orientări optzeciste, este într-o reușită și el ar fi suficient să impună în peisajul liric dobrogean un nou nume de rezonanță: cel al Mihaelei Meravei de care, cu siguranță, se va mai vorbi.

CEZARINA ADAMESCU

Pagini arse

Dvoce inedită în peisajul literaturii românești contemporane. **Tania Nicolescu** s-a impus cu fiecare nou volum, fie că a abordat poezia, fie proza scurtă, romanul sau publicistica.

Volumul *Pagini arse* (Ex Ponto, Constanța, 2013) cuprinde 13 proze, 13 ipostaze ale femeii, ale *întâmplării de a fi*, cum ar fi spus Nichita, 13 construcții epice de mici dimensiuni, dar dense în conținut și în transmiterea unor stări existențiale, o radiografie a universului domestic cotidian, dar și o radiografie sufletească.

Un gen de abordare modern, cu mijloace și tehnici specifice prozelor aflate la granița dintre epic și liric, dintre clasicism și modernism.

În poveștile Taniei Nicolescu, Timpul – personaj principal, omniprezent (cum altfel?), însoțitor încă de la naștere până după trecerea dincolo. Doar acolo nu mai e măsurat de nimeni și nimeni nu mai ține seamă de trecerea lui, inexorabilă.

Timpul – se comprimă, ne înghite, timpul – flămând și setos care ne absoarbe. Există un timp al tuturor lucrurilor. Și noi, martori ai lui de la naștere până în ultima clipă. Predispoziția autoarei pentru lirism este vădită.

Frânturi de viață și frânturi de moarte, rămase pe retina memoriei, petice răzlețite așa cum sunt filele arse ale unei cărți, scăpate dintr-un incendiu.

Ceea ce le face cu adevărat speciale este tocmai firescul, comunul lor, normalitatea și armonia acestor fragmente, în care se poate regăsi oricine.

A doua povestire, *Pagini arse* – care dă și titlul cărții, îmbină liniștea cu tragismul, mai precis, face din tragic o stare normală, o componentă firească a vieții.

Fie că se numește Eliza, fie Ana, fie Paula, Sonia, Ștefania, Irina, Elena, Ina, aceste personaje sunt chipuri ale aceleiași eroine, cu specificități pentru fiecare scriere. Autoarea nu întârzie mult în portretizarea lor, așa cum unui om îi este greu să vorbească despre el însuși, ci mai curând preferă să vorbească despre ceilalți.

Ceea ce e remarcabil la această autoare e că știe să creeze o lume. Și o face cu toate mijloacele artistice specifice prozei. O lume de oameni normali puși în fața unor situații cât se poate de normale: nașterea, boala și moartea. Ea face din lucrul obișnuit un lucru ieșit din comun, un lucru expresiv, cu multiple nuanțe de interpretare, ceea ce dă substanță prozei.

Aflată într-o situație critică la spitalul de urgență, Paula (*Pagini arse*) – are un șoc, observând pe culoar, la ieșirea din grupul sanitar, *într-un colț o tăviță renală în care un făt cam de patru-cinci luni, cu pielea vineție, stătea cu genunchii ghemuiți, iar mâinile terminate cu degete incredibil de subțiri păreau rămase în căutarea a ceva nevăzut din spațiul tăviței...* Această imagine, cu impact emoțional puternic pentru firile sensibile și nu numai, e urmată de o amintire a Paulei, la fel de șocantă în care o cunoștință îi povestește ceva similar. O scenă zguduitoare, devenită obișnuiță pentru cadrele medicale: *M-am chinuit mult, dar când l-am născut pe podeaua de ciment a bucătăriei, încă mai mișca și încerca să respire.... Mi-a fost atunci tare milă de el... și era și băiat... era întreg, dar nu mai aveam ce face, n-ar fi supraviețuit oricum. Am stat cu el până când nu a mai respirat și pe urmă am chemat salvarea. Paula își smulse cu greu privirea de la trupușorul chircit și învinețit în tăvița cu smălțul ciobit și se îndreptă spre salon.*

Tania Nicolescu reușește să transmită emoția, aidoma unui actor care intră în pielea personajului și-și „trăiește” rolul, până la identificare, smulgând ropote de aplauze.

La granița dintre viață și moarte, nu-i mai rămâne pe retină decât imaginea medicilor și asistentelor care *îi contemplaseră... moartea.*

Că nemișcarea lor fusese dictată de convingerea că nu mai era nimic de făcut. Iar ea, le văzuse în întreaga ei goliciune, neputința. Și mai observase cum în umbra ei, ținându-se la o oarecare distanță, aștepta neauzită, spaima.

Prozele Taniei Nicolescu nu au subiecte frumoase, de reiting, ci doar subiecte grave, acute, subiecte la ordinea zilei, pe care, oricât te silești să le ascunzi sub preș, tot ies la iveală și-ți invadează conștiința. Un alt personaj omniprezent este tăcerea, de cele mai multe ori nefirească, tăcerea care se înstăpânește, „tăcerea așteptării”, a spaimei, a durerii, a nefericirii, și mai rău, a indiferenței.

Prozele nu sunt fixate în timp ori în spațiu. S-ar putea întâmpla oricând, oriunde. Și aceasta a fost și intenția autoarei. Important este ceea ce ele vor să transmită și mai ales, mesajul umanist. Proza este rotundă, viguroasă, plină de substanță, în construcții narative ample, analitice, cu substrat psihologic. Și dacă interesul pentru lectură nu ar fi, în zilele noastre, în mod dramatic afectat de noile tehnologii mediatice, ar trebui să-și câștige adepți din toate mediile

sociale și toate vârstele pentru că plaja de adresabilitate este foarte generoasă. Sensibilă și talentată, Tania Nicolescu prezintă cititorului, sub aparența banalului existențial, plămada de inefabil existent în fiecare din noi, sufletul, fapt care face ca totul să capete un răspuns, pentru că nimeni nu deține toate răspunsurile, ci formule mai mult sau mai puțin viabile pentru sensul existenței și al luptei pentru o existență demnă și responsabilă. Pentru acest drept merita să lupte până la capăt, pentru că, nu-i așa, viața e o continuă luptă.

A lectura o carte înseamnă a intra în universul autorului, în lumea intimității lui și a-i cunoaște ascunzișurile. Pentru că, oricât ar dori să-și mascheze trăirile proprii, ele tot răzbat în personajele sale. Autorul trăiește, ca și actorul profesionist, atâtea vieți câte personaje are. Și cititorul și le însușește în funcție de compatibilitatea, de empatia cu autorul. Unele proze lasă finalul deschis, într-un suspans posibil, pentru a-i da posibilitatea cititorului să reflecteze asupra întâmplărilor și a personajelor și să dea ei înșiși verdictul, aidoma unor jurați, într-un proces cu ușile închise. Autoarea deschide astfel mai multe paliere de interpretare, cu tot atâtea chei de lectură.

La Tania Nicolescu, lumina, timpul, soarele, capătă însușiri antropomorfe, pot fi atinse și se comportă aidoma oamenilor: lumina se plimbă nestingherită prin toate ungherele, soarele e un tovarăș de joacă, timpul, da, el se poate metamorfoza mai lesne și poate lua nenumărate chipuri. Liniștea e „ca o apă curgătoare”, imagine arhicunoscută.

Tania Nicolescu oficiază arta narațiunii cu multă aplecare și grație, nefiindu-i străină nici o tehnică și nici un mijloc artistic pe care le folosește cu iscusință, conferind prozei un stil limpede, curat, aglutinat în eufonii care țin de esența sa intimă și nu de canoane sau școli literare. Ea are acel simț artistic, acel fler care-i dictează eșafodajul epic, structura lingvistică, limitele spațiului narativ și toată bogăția mijloacelor de expresie, pentru a da ritm și cunoaștere scriiturii. Analiza minuțioasă a fiecărui tip de comportament face din scrierile Taniei Nicolescu subiecte demne de domeniul psihologic, extrem de interesante, profunde și de luat în seamă, cum interesante sunt și tipologiile umane. Tania Nicolescu este o persoană care crede în bine. Prozele ei sunt pozitive, chiar dacă subiectele sunt, uneori, mai sumbre. Generozitate și lumină împărtășie fiecare personaj, parcă spunând, la fel ca Scarlet O'Hara: „Și mâine e o zi...” Cu toate că e lipsită de dialoguri, proza este foarte sugestivă, picturală și eufonică, aproape palpabilă, permițând transpunerea în planul ei imaginativ. Mesajul e luminos și profund optimist: *Întoarsă acasă, se lăsă în voia muzicii. Sunetele pianului picurau sincopat în căști, ca stropii unei ploii capricioase, se adunau curgând în valuri ample, i se revărsau unduind în fiecare fibră, înotau prin fiecare celulă ca moleculele de apă vie și treptat, ascultând sunetele, devenind tot una cu ele, reînceptea să se simtă ea însăși acel strop viu, atomul pulsând în valul cald de energie al vieții. Respiră adânc. Totuși și mâine va răsări soarele și dacă va avea mai multă răbdare...*

Proza este presărată cu imagini încântătoare, ca o câmpie smălțuită cu flori perene, pastelate, unduindu-și tulpinițele și corolele în adierea primăvăratică. Ele dau (cum altfel?) culoare și parfum scriiturii. Și totuși se simte mirosul de tristețe al vieții, acea adiere melancolică cu iz elegiac care ține de structura intimă a fiecăruia. De altfel, aceste proze nu sunt deloc vesele. În ele mocnesc durerile, tristețile, melancolia unei existențe fără motivație deslușită, teama anxioasă a ceva necunoscut și iminent care îți va strica echilibrul lăuntric. Din niciuna nu răzbate bucuria de a fi, iubirea care „toate le îngăduie, toate le iartă”, așa cum spune Sfântul Apostol Pavel în Epistola către Corinteni (1

Cor.13). Și totuși prozele au o expresivitate și o notă de specificitate care le situează între cele mai reușite scrieri contemporane de gen. Pentru că surprind realitatea nemistificată, așa cum o percepem și noi, fiecare, dar nu îndrăznim s-o zugrăvim întocmai. Oricum, povestirile Taniei Nicolescu sunt decupaje din realitatea imediată, suprapuse perfect peste cea trecută, peste amintirile care-i nasc în memorie asociații bizare, aproape neverosimile. Tania Nicolescu creează imagini și situații decupate din banalul cotidian, dându-le acel „ceva” care le face speciale.

Personajele sunt oameni obișnuiți ai zilelor noastre, care încearcă să înfrângă inerția sistemului văzut ca un monstru care înghite tot și care își exclude indivizii după propriile capricii și poftes nesățioase. Omul luptă singur cu un adversar nevăzut care-l îngenunchează și în cele din urmă îl distruge. Acesta ar fi principalul mesaj, dar se desprind și altele. Uneori, omul își descătușează forțele, în dorința de a se elibera. Dar și atunci există mijloace care-l îngenunchează din nou. Rezultă o reacție de furie neputincioasă, nu întotdeauna benefică, în stare să rupă toate zăgăzurile.

Când un om citește ceva, automat, face mental anumite raportări la persoana sa, apoi caută cât mai multe similitudini. Și de aceea îi place o scriere, pentru gradul în care se regăsește în ea, ceea ce-l face să mediteze, să-și pună întrebări și să caute răspunsuri. E ca o trezire, ca o conștientizare, ca o alarmă interioară care-ți sună în auz și te face să te scuturi de scamele nopții sau ale amorțirii, ale moleșirii trupești și mai ales, sufletești.

Am trăit această senzație la aproape toate prozele Taniei Nicolescu, ceea ce mi-a provocat uneori, adevărate revelații. Aceste decupaje le-aș putea potrivi în jocul meu de puzzle și nimeni n-ar observa deosebiri. Într-aceasta constă și valoarea scrierilor Taniei Nicolescu – deși atât de specifice – își găsesc similitudini în planul real.

Și până la urmă, ceea ce place din aceste proze este umanul în toate ipostazele lui: grotești, triste, scandaloase, plictisite, sublime și infame, agresive, melancolice, insidioase, cârcotașe dar și plăcute, încărcate de un soi rar de tandrețe nemărturisită dar intuită și simțită în cuvinte și atitudini mai degrabă adverse decât sociabile. Tot autoarea are și un ascuțit simț al ironiei fine, al umorului de bun gust, neiertător și acribic. Nu lipsește o anumită doză de autoironie, mergând până la granița cinismului care stârnește zâmbetul sau chiar râsul amar.

O altă notă de specificitate, la unele personaje, este veșnic deschis *ochiul critic al conștiinței* – ele se autoanalizează, se autopersiflează, supuse unui autocontrol permanent de la care arareori se abat. Simțul critic este foarte dezvoltat și acționează prompt, ca atare, ceea ce e cât se poate de clar e că autoarea cunoaște în profunzime psihologia umană, îndeosebi, cea feminină.

Autoarea brodează caractere umane, în tonuri diverse și nuanțate, așa cum se întâmplă să întâlnești în viață. Oameni dominați de orgoliu care consideră că doar părerea lor contează, oameni reci și indiferenți, acri și rigizi, ori dimpotrivă, temperamental, colerici, insolenți. În nici un caz, oameni fericiți. Pentru că, fiecare om are ceva care-l împiedică să se bucure de fericirea perfectă, în stare să topească gheața definitiv de pe inimă. Scriitoarea caută în fiecare întâmplare cauza, rădăcina adâncă, motivația comportamentului uman, în felul acesta ajungând la esență.

Inegale ca dimensiuni, povestirile Taniei Nicolescu au fiecare, un mesaj umanitar care vizează principalele aspecte ale vieții: singurătatea, fericirea ver-

sus nefericirea, succesul în profesii, frustrarea, relațiile cu ceilalți. Și ideea care se desprinde este **alegerea** la care omul este pus în permanență.

O oarecare undă de mister este prezentă în finalurile prozelor, care se întrerup fără să ofere răspunsuri nete, nedumeririlor pe care le iscă subiectul fiecăreia, ci lăsându-l pe cititor să-și aleagă singur finalul.

Tania Nicolescu posedă acea știință sau iscusință de a face să rezoneze cuvintele. Ele-și găsesc ecou și se întorc, reverberate în alte suflete, cu lungi vibrații gravitând în jurul nostru și răsfrângându-se iar în aerul destul de populat cu fel de fel de miresme.

Raportarea omului la cosmos, la categoriile filozofice atât de cutreierate și abordate de filozofi și poeți mai timid sau mai îndrăzneț: spațiu și timp dar, mai ales, sistemele de socializare, de relaționare între indivizi, sunt subiectele predilecte ale Taniei Nicolescu. A citi o carte înseamnă, așa cum am mai amintit, – a o lua în posesie, nu numai pe ea, dar și pe autorul ei și implicit, pe toate personajele sale, înseamnă a intra în lumea lor pentru o vreme și a respira același aer. Scrise cu tâlc, cu sevă, prozele încheagă un volum onorabil. Ceea ce nu e puțin, dimpotrivă.

AURORA LAZU

Colina leproșilor și tainele Văii Reci

D nouă apariție în planul epicului, aparținând celor doi inimoși scriitori constănțeni – **Costache Tudor și Ion Dan Voicu** –, ajunge la sufletul cititorilor cărora le-au rămas datori – după cum înșși mărturisesc – cu ziua a VI-a din vizita documentară la Tichilești, în urmă cu mai mulți ani.

Cartea *Colina leproșilor și tainele Văii Reci* (Editura Ex Ponto, 2015) surprinde cititorul prin ceea ce îi pune la dispoziție: o lume încercată nedrept de cumplita boală Hansen (lepra).

Pornind de la câteva nedumeriri justificate, autorii au pus la cale și au realizat o documentare amplă căreia i-au acordat o deosebită atenție și care a constat în: studiul multor materiale de specialitate, convorbiri cu specialiști în medicină și chiar legătura directă cu „universul ciobit al leproșilor”, după cum anunță titlul cărții I „Cinci zile printre foștii leproși”.

Cartea se deschide cu motivația demersului literar: scrierea unei cărți dedicate suferinței nemeritate, dar și oamenilor care au hotărât să le fie de folos suferinșilor de boala Hansen (lepra).

Volumul structurat în două părți – Cartea I „Cinci zile printre foștii leproși” și Cartea a II-a „A mai fost și ziua a șasea...” – sugerează, de la început, că cei doi prieteni (autorii) s-au înarmat cu răbdarea necesară pentru a sta câteva zile în locurile „din pădurea care-i adăpostește pe leproșii României”, să

cunoască oamenii și pe medicul Răzvan Vasiliu (doctor în medicină), modelul uman și profesional, cel care și-a asumat de mulți ani – asemenea înaintașilor săi –, „misia grea de a-i vindeca pe bolnavi”.

Cele două părți ale cărții derulează materialul epic bine documentat, pe zile.

În partea I, autorii au prins cele cinci zile petrecute în fosta leprozerie, în urmă cu mai mult timp. În partea a II-a este reîntâlnirea cu locurile, cu oamenii, conform promisiunii făcute foștilor bolnavi că vor reveni și au revenit în ziua a șasea..., într-un martie potrivit, deși sosise primăvara.

Și cum totul trebuia să prindă un contur, pornind de la informațiile celor îndreptățiți, iată că partea I, cum era și firesc, începe cu un dialog amplu cu dr. Vasiliu, directorul așezământului sanitar. Dialogul vizează boala Hansen (lepra), tipicul bolii, istoricul ei, embargoul informațional instituit în perioada comunistă asupra „leprei ca boală și asupra leprozeriei de la Tichilești”, tratamentul maladiei de la primele semne. Și tot cuvintele doctorului încheie partea a II-a a cărții. Cu modestia-i caracteristică afirma: „Nu fac nimic din ceea ce ar ieși din normalitatea răspunderilor discipolilor lui Hipocrate. Pur și simplu îmi fac datoria.”

Cartea impresionează prin suferința dusă la extrem, dar și prin tot ceea ce face acest om – dr. Răzvan Vasiliu –, care și-a asumat o sarcină grea: tot timpul său l-a dăruit acestor oameni năpăstuiți de soartă. Și timpul liber tot l-o a închinat, gândind mereu să le lumineze sufletul, să le aline suferința.

Oamenii aceștia (eroii cărții) – unii aduși din copilărie, când s-a declanșat boala – aici s-au tratat, aici s-au statornicit și și-au întemeiat familii, și-au îngrijit propriile căsuțe, construite chiar de ei. Sunt oameni pe care boala i-a afectat fizic, dar nu le-a răpit și frumusețea sufletului. Vorbele unuia dintre ei – aflat în fosta leprozerie din mai 1949 – sunt, de fapt, viziunea lor despre viață, despre lume: „Viața-i frumoasă, numai că trebuie trăită în cinste, muncă și înțelegere și în credința în Dumnezeu atotputernic”. Și acești năpăstuiți ai sorții trăiesc acolo așa și sunt uniți.

Tristețea umbrește chipurile întregului grup (însemnând autori și alți colaboratori), înainte de a ajunge la Spitalul Tichilești, în „ziua a șasea”. Și iată de ce: primul popas îl fac la cimitirul din preajma așezământului. Aveau o presimțire care s-a adevărat. Pe crucile mai noi (peste zece) erau numele unora care s-au dus „dincolo”: oameni pe care i-au cunoscut bine în primele cinci zile de documentare, în urmă cu aproape zece ani. Le-au cunoscut atunci viața și i-au admirat pentru curajul de a lupta cu boala, deloc ușoară. Despre ei au aflat cum „s-au dus” (tragic sfârșit) tot de la sufletistul doctor căruia i-au citit suferința pe chip.

Cartea încheie între paginile ei multă durere, dar și înțelepciunea celor nemutilați sufletește.

Și realizarea artistică a cărții este tot un merit al celor doi autori. Organizarea simetrică și circulară a materialului epic aduce alături descriptivul. Astfel, fiecare din cele două cărți (părți), ale volumului de față, se deschide și se încheie cu descrierea drumului de la Constanța la Tichilești și invers. Sunt descrieri de o frumusețe inedită, mai ales că punctează locurile prin care trec (sate, ape, locuri sfinte, peșteri etc.), însoțindu-le de scurte detalii istorice, culturale, geologice, toponimice. Întoarcerea se face pe o altă rută, din dorința de a le oferi cititorilor *noul*.

Câtă sensibilitate și bogăție sufletească găsești în aceste pagini descriptive! Iată doar un fragment dintr-o frază (Cartea a II-a): „...de la Ciucurova

am intrat în lumea pădurilor de la Topolog. Un tunel verde căruia noaptea îi sporește misterul, ne ia în stăpânire, până aproape de pragul satului”. Sunt descrieri care sporesc valoarea artistică a cărții și, în același timp, pun în evidență crezul literar al autorilor: actul artistic al creației cere să trăiești cu ochii, cu mintea și cu sufletul tot ce ți-e dat să întâlnești frumos în drumurile tale prin țară, ca scriitor, jurnalist sau reporter.

Dialogul, ca modalitate de realizare a interviurilor, lasă în carte suficient loc și narațiunii. Aici se cuvine să apreciem tehnica detaliului bine stăpânită de autorii cărții, gândind că este în beneficiul cititorului care trebuie să afle totul despre Tichileștiul suferinței umane.

De tehnica narativă ține și confesiunea. Oamenii de aici, simțind căldura sufletului celor doi oaspeți (n.n. autorii cărții), li se confesează povestindu-și viața și lupta cu boala. Confesiunea este sinceră, întreruptă din când în când de un oftat din adâncul inimii. Este o ușurare a sufletului încărcat de durere pe care le-o alină dr. Vasiliu și echipa sa. Rămân memorabile cuvintele unei femei care a cunoscut greul bolii, dar speranța i-a fost doctorul Vasiliu: „om cu credință în Dumnezeu; vorba lui te răcorește ca apa de izvor, curată.”

Lectura cărții este, indirect, invitația de a vizita acele locuri frumoase din natura Dobrogei noastre în care sălășluiește frumusețea interioară, valoare incontestabilă a OMULUI.

MARIAN CRĂCIUN

Îngeri căzuți – suflete ridicate

Cu fiecare volum de versuri, poetul **Eduard Zalle** pare că își schimbă formula stilistică, recreând, după fiecare moment important din viața lui artistică, o nouă poetică.

Trăirea ontologică a durerii și sentimentul de pustietate, de vacuum existențial, sunt elementele ce definesc imaginarul poetic al volumului *Îngeri căzuți* (Constanța, Ed. Ex Ponto, 2015): „Aștept ca vântul să-mi aducă/ Vești. Dar numai bocetul i-aud...” (*Te-ai risipit*).

În *Îndărătnica femeie* poetul se confesează: „Pân-la fund otrava, deci, îmi beau!”. Sursa tristeții nu este numai toamna care se instalează perfid în sufletul eului liric: „Îmi pătrunde prin haine, o hooță!” (*Ploaia*), ci și jalea de a nu mai putea fi iubit, care divulgă chinul proces de **cădere**: „Ce-aș fi fost eu fără dragostea ta?/ O pasăre cu-aripea frântă și grea”.

Unul dintre aspectele de natură estetică, obținut prin accentuarea stărilor de disperare, tristețe acută, îl constituie **ironia**, un element important care salvează abisul imaginarului poetic de monotonie: „Luna-mi zgârie retina./ Da, ea poartă toată vina.” (*Menuet*).

Aceasta apare ca un amestec eterogen în care sunt turnate, ca-ntr-un creuzet, ușoara zeflema, aluzia, persiflarea, sarcasmul, în spatele cărora se ascund problemele grave ale realității, ca de exemplu trecerea ireversibilă a timpului: „Pădurea voi sădi, copac lângă copac,/ Umbrarul bătrâneții mele, mai apoi,/ Cu frunze proaspete și verzi, și moi,/ Iar vântul va muri de ciudă și posac!” (*Frunze pe inimă*).

Viața, în repetata ei monotonie, stârnește mereu discursul ironic. Toate aspectele mărunte, banale ale cotidianului sunt înfățișate nu numai într-o viziune tragică, ci și într-o latură ironică, salvând astfel lumea goală de vise: „Cum de-l ții așa flămând,/ Nu ți-e milă, nu te doare?/ Dă-i jăratecul ce, arzând,/ Să-l mai pună pe picioare!” (*Murgul tău*) și instaurând starea de dezarmantă normalitate, în care sunt luate în răs sau persiflate secvențele umane în toată diversitatea lor: „Îmbuibații de astăzi, ciocoi cei noi...” (*România*) „Tu nu te iubești decât pe tine,/ Nu poți oferi, știi doar să ceri,/ Prizonier al propriei plăceri.” (*Sfat*).

Eduard Zalle, convins că în urma căderii nu-l va mai bântui decât „o trufașă însingurare” (*Însingurare*), respinge viziunea sentimentală, duioasă asupra poeziei și încearcă să surprindă numai aspecte ale realității directe, necenzurate, înlăturând aproape toate clișeele: „Fel de fel de curve-ți trec prin pat./ Al amorului ești campion deplin.” (*Sfat*).

În aceste condiții, metafora, cu marea sa forță de sugestie, cu capacitatea extraordinară de a crea universuri poetice, dispare în mare parte din acest volum. Se poate afirma atunci că simplitatea discursului poetic e cea care conferă rafinamentul acestor poezii. Limbajul, uneori simplu, frust, spontaneitatea desăvârșită, dă impresia unei confesiuni lirice, de parcă poetul ar sta de vorbă cu cititorii: „Lubito, astă-seară vom petrece/ În vechiul birt din cartier,/ Unde patronul gras și chel/ Ne va servi friptură rece.” (*Domestică*).

Discursul liric este expresia crizei conștiinței moderne, într-o lume sfâșiată de contradicții, incapabilă să ofere soluții de salvare prin ea însăși. Volumul de poezii, încântător, original, dăruit cu har, închegând o deosebită experiență poetică, *salvează ființa umană de solitudine și decrepitudine, ridicând-o din lumea ei anostă și suferindă într-o lume a valorilor eterne, culmea, prin PROPRIA-I CĂDERE*: „Și sunt mereu același, cum mă știi,/ Veșnic îndrăgostit de frumusețe,/ De inimi preacurate și-ndrăznețe,/ De spiritele ce-s născute spre-a fi vii!” (*Sinceritate*).

NICOLETA PANDELEA

Ciocolată cu sare: o lectură de dragoste

Volumul *Evadări din iubire* (Polirom, Iași, 2003) a germanului **Bernhard Schlink** poate fi interpretat din două perspective: perspectiva unui iubitor de ciocolată și cea a unui pasionat de artă. În primul caz, volumul de față ar putea sta fără probleme în aceeași linie de senzații stărnite în ființa cititorului cu o tabletă de ciocolată... cu sare; e dulce și sărat, e sărat și dulce, e echilibru sau dezechilibru între cele două – nu te poți hotărî. Căci tema generală în jurul căreia sunt centrate cele șapte povestiri care compun cartea, ar fi partea de dulce, partea cunoscută și care răspunde din start așteptărilor celui care citește un love story. Este și firesc, la o adică, iubirea e menționată încă din titlu, ajungi să crezi că știi, intuitiv, ce o să găsești în carte. Și citești, iei o gură din ciocolata lui Schlink și după prima înghițitură, surpriză! Vine ingredientul care constituie sarea oricărei iubiri, amărăciunea. Sentimentul dragostei, căci el e liantul comun al tuturor povestirilor, nu parcurge sensul normal nici la apariție, nici la final, ca un tren care nu vrea s-o ia nici înainte, nici înapoi, ci eventual pe alte linii despre care nu știi că există. La Schlink iubirile sunt imperfecte, schilodite, expirate, la fel ca oamenii care le trăiesc. Dacă faci un exercițiu de imaginație și vrei să le compui în minte chipul, nu poți fixa un tip, nu există Romeo și Julieta. Sunt indivizi care se definesc nu atât prin unicitatea poveștilor lor de viață, cât printr-o anumită particularitate a sensibilității lor, dragostea este acest stigmat ascuns, revelat cu discreție, fragil și inefabil. Un băiat cu un tablou, un bărbat căruia îi moare soția, un german îndrăgostit de o evreică, un bărbat care visează o benzinărie, iată personajele lui Schlink, anonimi, neindividualizați din punct de vedere al trăsăturilor și care totuși au ceva în comun, dragostea lor eșuează, sau mai precis, autorul povestirilor este interesat mai mult de felul în care personajele „ies” din iubire, decât de felul în care ele intră în dragoste. La Schlink, iubirea, în loc să apropie oamenii, îi separă sau, mai degrabă, îi apropie pentru perioade limitate de timp pentru ca apoi să pună între ei bariere de netrecut: o „ovreică” dintr-un tablou, o benzinărie dintr-un vis, o scrisoare ajunsă prea târziu, o polemică privind evreitatea și germanitatea din perspectiva holocaustului, par, privite din afară, detalii, discuții, chestiuni care se rezolvă, și totuși, pentru eroii narațiunilor din volumul de față, ele sunt în măsură să schimbe povestea și uneori chiar istoria ei. Ciocolata lui Schlink este întotdeauna amară.

Dacă însă nu sunteți amator de dulciuri (deși desertul de față e savuros tocmai pentru că aromele se înfruntă), volumul lui Schlink vă poate cuceri pe-o altă cale, prin apelul la pasiunea pentru artă. Din această perspectivă, prozatorul german e un pictor al vorbelor care, prin cuvinte simple, reușește să producă efecte puternice. Povestirile lui Schlink sunt tablouri pe care le vezi cu ochii minții ca și cum ar fi aievea: clar, color, HD am putea spune; vezi fata cu șopârla, vezi benzinăria, vezi plaja și la un moment dat ajungi chiar să pui la îndoială ficțiunea. Dacă personajele povestirilor sunt greu de vizualizat, peisajele în schimb nu, ba chiar ți se insinuează pe retină, sperând că un pictor ca René Dalmann și picturile lui să nu fie la rândul lor doar desenele din capătul pensulei lui Schlink.

Povestirea care deschide volumul și implicit și apetitul pentru Schlink, este *Fata cu șopârla*, o narațiune construită pe două planuri: unul e axat pe destrămarea lentă a familiei protagonistului, iar celălalt pe evoluția acestuia, pe modul în care băiețelul devine bărbat și interacționează cu femeile din viața lui. Ceea ce frapează în *Fata cu șopârla* este felul în care ea se împarte între două personaje principale: pe de o parte există eroul cu problemele sale legate de o adolescență neclară, dar pe de altă parte, există și fata din tablou, „ovreica”, a cărei privire visătoare îl însoțește pe acesta și-i tutelează devenirea. Inconștient, protagonistul o caută pe fată în toate femeile care-i trec prin viață. Accesul la iubire îi e refuzat tocmai pentru că nicio femeie nu are misterul încât să concureze împotriva „fetei cu șopârla”, împotriva ei care a fost mereu acolo, urmărindu-l, ascultându-l, prietenă, confidentă, tip ideal al feminității. Dar „ovreica” are și ea istoria ei tumultoasă, de „fiică” înstrăinată a unui tată-pictor celebru, Rene Dalmann, și cu o soră-tablou tot atât de celebră, cu nume în oglindă, Șopârla și fata, ajunsă în posesia familiei protagonistului în urma unui rapt, familiile evreiești fiind deportate în lagărele de concentrare. Frumoasă, misterioasă, exotică, ovreica ar putea foarte bine sta în aceeași linie cu mitologicul Narcis, mută, oarbă, surdă la tumultul vieții eroului, care o contemplă nu cu adorația devotată a lui Echo, ci cu anxietatea cu care descoperi în spatele măștii lucruri de care te-ai temut mereu. Același tânăr, capabil să meargă până în pânzele albe pentru a descoperi originea tabloului (și în paralel un episod stânjenitor din istoria familiei) e capabil să rupă odată pentru totdeauna cordonul ombilical ce-l leagă de fată, să se elibereze prin foc de tutela ei asupra propriei existențe, și implicit de episodul sordid din istoria propriei sale familii. Și-apoi, Schlink ne livrează în această povestire un caz interesant de tablou-oglinadă, pe care nu doar îl privești, ci și care te privește. Privindu-l, pătrunzi dincolo de îmbinarea culorilor pe pânză, asemeni lui Alice într-o țară a oglinzilor unde pe lângă povestea personajelor descoperi o istorie atroce. Fata din tablou spune povestea deportării evreilor în timpul celui de-al doilea război mondial, crimă care se întinde ca o umbră și asupra tatălui său, dar relevă și ideea disperată a unei salvări prin artă, a artei pe care Dalmann a încercat să o pună la adăpost, ascunzând adevăratul tablou în spatele unei realizări modeste.

Circumcizia e o altă *chef d'oeuvre* nuvelistică a lui Schlink. O poveste de dragoste dintre un german, Andi, și o evreică, Sarah, stă pe muchie de cuțit. Ea se poate sfârși prost, un soi de Romeo și Julieta în care cei doi luptă împotriva prejudecăților ei și ale familiei ei contra germanilor, ori să-și câștige *happy end*-ul, familia ei și implicit ea îl acceptă și ei trăiesc fericiți. Deși pare de la sine înțeles ca doi oameni care se iubesc așa cum se iubesc cele două personaje ale *Circumciziei* (ea îl iubește pentru că se străduiește să le

dea tuturor ceea ce-și doresc, el pentru locul ferm pe care ea îl are în lume) vor sfârși prin a rămâne împreună. Și totuși, între ei se strecoară o serie de neînțelegeri, iar ele provin dintr-o memorie a traumei, atât de prezentă în familia lui Sarah și evident, inexistentă pentru lumea lui Andi. Andi se simte prea stingherit că e german și Sarah e prea mândră și dureros conștientă că e evreică. Pentru prima oară Andi se întreabă ce înseamnă să fii german, și mai ales ce înseamnă să fii german pentru un evreu după experiența Holocaustului. Când divergențele dintre ei devin „vreme proastă intrată în cotidian”, Andi ia decizia de a transcede cele două lumi, de a-și părăsi lumea și a intra în cea a lui Sarah, acceptând ca preț de trecere a vămii circumcizia. Doar că sacrificiul său nu e nici sesizat, nici apreciat de femeia pentru care a vrut, voluntar, să devină altul. Ceea ce religia ei vede ca pe un act ritualic fundamental, al sacrificiului și al unirii cu divinitatea îi provoacă lui Sarah zăpăceală mai curând decât orice altă emoție, fiind incapabilă să înțeleagă semnificațiile gestului de renunțare la sine al lui Andi, dorința lui de-a fi cu ea cu orice preț. Și astfel, iubirea care pare a fi deplină se rupe pe tăcute în zgomot înăbușit de pantofi după o noapte de dragoste în care eroul, nici neamț, nici evreu, își ia bagajele și dispare.

Prin urmare, *Evadări din iubire* e un volum despre dragoste, departe însă de ceea ce presupune în mod tradițional o *romance*, mai aproape de comicul și absurdul care însoțesc uneori dragostea. Chiar dacă totul pare măsurat, calculat, disecat astfel încât să se potrivească perfect în ansamblu, chiar dacă nu-i nimic exagerat în „iubirile” lui Schlink, nici fraze, nici sentimente, cartea te câștigă încetul cu încetul prin finețea analizei unor situații aparent banale, dar de o banalitate complicată.

AUREL MACOVICIUC

Caragiale – o lume în sărbătoare (I)

I. Caragiale și clasa muncitoare; sărbătoarea fixează ca într-o ramă lumea lui Caragiale; o viață egală cu un concediu

Nu o dată a trebuit să mă pronunț, în relația mea cu școlarii sau cu profesorii, colegii mei, în legătură cu afirmația lui I.L.Caragiale: „Eu sunt vechi, domnule!”. Cei mai mulți erau convinși că era o glumă menită să-i deruteze pe cititori.

Cum am putea, parcurcându-i opera, să gândim că ar trebui să facem „arheologie” literară, câtă vreme lumea lui Caragiale este contemporană cu biografia autorului și reprezintă o radiografie sociologică a unei comunități de mahalagii, locuitori pe malul Dâmboviței și în zonele limitrofe geografic sau... spiritual? Multă vreme s-a „servit” clișeul, mai ales în zonele școlare, că opera lui Caragiale este o fotografie – evident, una selectivă și esențializatoare, deci pur artistică! – a lumii pe care o focalizează în imagini memorabile „îndosariate” pentru eternitate. Iubitorilor de „dosare” le-am pus în față opiniile foarte acide ale lui Marin Preda din anul 1972, când a publicat două volume de *Opere alese* ale lui Caragiale și, în prefață, a ironizat interpretările sociologice vulgare din „obsedantul deceniu”, care susțineau că marele realist s-a răzburat prin satiră pe clasa burghezo-moșierească, iar aceasta l-a constrâns să se exileze la Berlin.

Îl se reproșa lui nenea Iancu că nu a înțeles să se apropie de clasa muncitoare și să beneficieze de încrederea acesteia. Îmi amintesc, acum cu multă înțelegere, însă cândva foarte revoltat, cum dirigintele meu de la gimnaziu, îndoctrinat la „facultatea muncitorească”, la serbarea de sfârșit de an, ne punea să interpretăm *Un pedagog de școală nouă* și să acceptăm un rol nou, un fiu de miner fruntaș, un intrus care trebuia să ridice nivelul ideologic al textului. În opera sa, Caragiale abordează conceptul de „clasă muncitoare” în capodopera *Repausul duminical*, pentru care folosește sintagmele *lume muncitoare* sau *oamenii care muncesc*, și ne sugerează că această clasă, prin vocea unui „culegător” tipograf, se delimitează de ceilalți. După un scurt episod în tovărășia combatanților bahici, lucrătorul declară:

„– După repausul duminical, începem la șapte... Sunt șef de echipă, nu pot să fac blau”.

Pentru a susține „vechimea” lui Caragiale am adus în discuție un termen cheie: SĂRBĂTOAREA care definește și fixează ca într-o ramă aproape întreaga lui operă.

Cititorii au remarcat probabil că textele lui Caragiale se raportează într-un fel sau altul la o sărbătoare religioasă sau civilă, la o comemorare, la o festivitate, o aniversare, o petrecere, un spectacol, o serbare ș.a.m.d. În comedii se mențio-

nează: o sărbătoare (serbare) postelectorală (*O scrisoare pierdută*), „spectacolele nemțești” de la Union (*O noapte furtunoasă*), „Lăsatul secului” (*Conu Leonida față cu reacțiunea*) și balul mascat definitiv, în *D’ale carnavalului*).

Dacă deschidem la întâmplare un volum, de exemplu, cel de *Momente și schițe*, publicat la Editura Minerva, în 1981, cu un studiu excepțional de Adrian Iorgulescu (*Carnavalescul în proza lui Caragiale*), vom constata că schița *De închiriat*, de la pagina 169, se referă la Sf. Gheorghe, sărbătoare emblematică și intersecție temporală a lumii caragialești. Urmează *O zi solemnă*, dedicată zilei de 1 Mai, ziua florilor și a biruinței. *Domnul Goe* pleacă la București să serbeze 10 Mai, ziua regelui, la care se referă și *Emulațiune*. Schița *Situațiunea* ni-l arată pe un proaspăt tătic sărbătorind sui-generis nașterea pruncului său, iar textele *Amicul X* și *Tren de plăcere* gravitează în jurul sărbătorii duminicale.

Cititorul este invitat să aleagă oricare dintre scrierile lui Caragiale, să identifice sărbătoarea de acolo și să o așeze ca pe o ramă peste conținutul respectiv. Pentru a-i fi mai ușor în demersul său, îi recomand cea mai importantă lucrare sociologică pe această temă, *Teoria sărbătorii*, de Roger Caillois, care a apărut în volumul *Eseuri despre imaginație* (Editura Univers, București, 1975). Reiau aici, în rezumat, pentru uzul acestui eseu, câteva idei din acest tratat pe care le susțin, acolo unde este cazul, cu exemplificări din Caragiale:

1) Sărbătoarea este Haosul regăsit și modelat din nou. Ea readuce timpul licenței creatoare, cea care precede și naște ordinea, forma și interdicția, altfel spus, Cosmosul.

2) Sărbătoarea ocupa inițial timpul interstițial dintre ani, de 12 zile, nemăsurate de calendar. Atunci se celebra întoarcerea în Marele Timp. În lumea istorică, sezonul sărbătorilor s-a fragmentat și s-a dispersat în monotonia anului (vezi textul *Repausul duminical*).

3) Timpul mitic actualizat de sărbătoare nu este un scop în sine și nu se poate permanentiza așa cum doresc eroii din *Repausul duminical* sau așa cum pare că se întâmplă în parabola *Ion*. Timpul mitic, matricea tuturor metamorfozelor și miracolelor, este exterior timpului istoric. Când cele două timpuri se suprapun și se contopesc, logica devenirii este perturbată și riscăm să vedem bărci care zboară, oameni transformați în animale sau măgari care cântă arii din *Carnavalul de la Venezia* sau un primar care poate face din urbea natală (Mizil) port la mare (*O zi solemnă*) ș.a.m.d.

4) Primele săbători menționate în mitologii, *saceele* babiloniene, *kroniile* grecești și *saturnaliile* romane au consacrat răsturnările de valori: sclavii luau locul stăpânilor, unii deveneau regi, se bucurau de o glorie egală ca durată cu sărbătoarea și mureau sacrificați la sfârșit. Oamenii (sclavii) lui Caragiale, ajunși în vârful piramidei, acaparează puterea și, schimbând regulile în timpul jocului, încearcă să o păstreze. Pielea de măgar, pe care o îmbracă la intrarea în structura lor, anticipează anatomia rinocerilor a lui Eugen Ionescu.

5) Oamenii se întorc prin intermediul sărbătorii, în rezervorul vârstei primordiale. De aceea ei se adună în locuri predestinate sacralului: temple, biserici, altare, amfiteatre, peșteri, dar și în spații deschise: răscruci, răspântii, intersecții, hotare, drumuri, piețe, oboare, parcuri, grădini, hanuri... Iată un inventar extras din schița *Boborul*: salonul hotelului Moldova (locul conspirației), „câmpul de onoare” de la Obor (întâlnirea revoluționarilor), cazarma Sf. Nicolae (afilierea armatei la cauza Revoluției), Piața Unirii (unde se citește actul solemn al Revoluției), Grădina Lipănescului (elanul revoluționar debordează și se deschid „canalele”), Poarta de Vest a orașului (intrarea Reacțiunii) și Poarta de Est (evadarea Prezidentului), Hanul Călugăruului (detenția)...

6) Sărbătoarea, mai ales în partea ei finală, devine frenetică, orgiacă, orgastică. Mulțimea mișună dansează, scandează, mănâncă și bea până obosește și se îmbolnăvește, perechile se acuplează în tufișuri. Este multă inflație, uneori și

deflație, există exces de meteorism care conduce chiar și la emanații flatulente (*La Moși*).

7) Sărbătoarea mai înseamnă și excese gestuale, desfrâu al expresiei și siluire a cuvântului (vezi Marius Chicoș Rostogan, moașa Lucșița și cohorta nesfârșită a ciracilor).

8) Carnavalul modern este un fel de ecou muribund al sărbătorilor de tipul Saturnaliilor. Spectacolul se transformă într-o parodie atunci când un manechin de carton, reprezentând un rege, este sacrificat la sfârșitul petrecerii. Ritualul se derulează în gol, fiindcă funcțiile sacrificiale, expiatorii și fecundante, se pierd. S-a vorbit foarte mult despre carnaval și carnavalesc în literatura lui Caragiale, mai ales după ce s-a tradus în limba română volumul lui M. Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski* (Editura „Univers”, 1970) și s-a produs multă exegeză, așa încât cititorii au crezut că au găsit unica cheie de interpretare a lui Caragiale.

Nu trebuie să se uite totuși că Sărbătoarea este o ramă mult mai cuprinzătoare, prin simplul fapt că actorii pot să și moară cu adevărat, unii prin sinucidere (ca în *Inspecțiune*) sau prin crimă (*Aprilie – monolog*), ca să nu uităm și varianta nebuniei din *Două loturi*.

Roger Caillois concluzionează în studiul său: „antica alternativă a sărbătorii și a muncii” a fost înlocuită în lumea modernă cu perioade obligatorii de liniște și violență, sau, mai dur spus, de pace și război.

Mai există și o altă variantă a sărbătorii, vacanța, dar așa cum îi spune și numele, apare ca un gol. Fericirea pe care o aduce este limitată și presupune o îndepărtare a plictisului și a grijilor cotidiene. Vacanțele nu potențează existența colectivă, ci o diminuează. Oamenii lui Caragiale nu au cunoștință nici despre pace, nici despre război, au pierdut și sensul noțiunii de vacanță, deși ei trăiesc într-un concediu permanent, moștenit probabil, din existența paradisiacă...

II. Repausul duminical: sabatul și dezangajarea în fața istoriei; clasa muncitoare nu vrea să meargă în paradis; învățături „hermetice” camuflete în text; *Calul dracului*: sabatul vrăjitoarelor și sensul așteptării; Prichindel – un copil „lepădat”; baba – vrăjitoare, prințesă și zână

Așa cum am mai afirmat, „vechimea” lui Caragiale se poate demonstra cel mai ușor prin laitmotivul sărbătorii, în schița *Repausul duminical*, unde ni se oferă și o perspectivă ironic teoretică asupra noțiunii. Demonstrația se completează cu al doilea text, *Calul dracului*. Aici descoperim mai întâi distanța dintre titlu și basmul care a generat și țesătura mitologică, prin care se întrevede originea celebrării celei de-a șaptea zile.

Eroul primei narațiuni, Costică Parigoridi, „spirit modern”, trebuie să-și serbeze onomastica, pentru că este 21 Mai, ziua patronului său religios, împăratul Constantin. Poet, ca mai toți prietenii și tovarășii lui nenea Iancu, Costică este dispus să teoretizeze din perspectivă sociologică, dar și din proprie experiență, despre noțiunea de sărbătoare pe care el o denumeste cu un termen generic *repaus duminical*. Din start, pentru că este orășean, el ignoră cu un oarecare dispreț „petrecerile patriarhale”, iubește doar orașul și zilele active și detestă *repausul duminical* cu lipsa lui de viață, de mișcare comercială. Se disociază cu superioritate de „toată mitocănimă asta parvenită, de toată prostimea asta elegantă”. Nici clasa muncitoare nu se află în grațiile lui, deși recunoaște că după o săptămână de muncă, aceasta are nevoie de odihnă și de petrecere.

„*Spiritul modern*” al lui Costică, dublat de o plictiseală „patologică” se învecinează cu mai vechea „ură” autohtonă și cu alienarea din literatura și filosofia ceva mai noi. Deși nereligios, mai corect spus „areligios”, acționează după un scenariu cu multe inserții mitice. El evoluează traversând spațiile consacrate, adică răspântiile urbei: restaurantul din strada Covaci, lăptăria de la Șosea, Capșa, piața, hala. Aici, împreună cu nenea Iancu, nelipsitul narator de serviciu, întemeiază o

bandă de șase amici, „oameni de condiție frumoasă în societate”, gata să se bucure de onomastică și să se angajeze într-o „lucrare” aproape mistică de reabilitare a *Sabatului*. Până la Costică, *sabatul* avea înțelesurile pe care tradiția biblică și religia derivată de aici le-au impus. Conform Genezei (II, 2,3), Dumnezeu și-a desăvârșit „lucrarea” în șase zile și în a „șaptea s-a odihnit”. Costică s-ar putea întreba dacă Dumnezeu are nevoie de odihnă. Și de ce n-ar face-o, dacă sunt destui exegeți biblici care-și pun aceeași întrebare. N-ar fi oare mai indicat să interpretăm retragerea divină ca pe o decizie de a nu mai interveni în propria creație și să transfere omului conducerea Universului? Pe scurt, *Sabatul*, ceva mai târziu, *Duminica*, e o „lucrare” de sfințire a odihnei. În ziua a șaptea omul află că a devenit participant la creație, revenindu-i misiunea de a umaniza Cosmosul.

Sabatul nu este numai timpul responsabilității, ci și al opoziției față de natură prin cultură. *Sabatul* (duminica) pregătește venirea zilei a opta, atunci când creatorul și creația se vor reuni pentru veșnicie. Oare Costică et comp. vor fi avut în vedere un asemenea eveniment, atunci când, a doua zi după „repaus”, pun bazele unui nou festin „*la lăptărie – până seara*”? Costică și companiile concep scenariul *sabatului* într-o înțelegere exterioară și parodică la cele spuse mai sus. La restaurantul din strada Covaci „*lozinca*” grupului este promovată: „*Jos repausul duminical!*”. Odihna, repausul, stagnarea sunt abolite și înlocuite de un singur verb, tot de origine biblică „*a lucra*”: „*Să lucrăm!... Lucrați domnilor!... [...] Ce activitate! Cinci ore fără întrerupere, pe nerăsuflăte... Cam pe la deșteptatul rândunelilor –țal! [...] Aperitive –18, baterii 8, șampanii – 12, și 22 pachete de regale... și 5 rânduri de marghilomane*”. În împrejurări tulburi banda se destramă pentru a se regrupa la Șosea, la Lăptărie, apoi „șampanie la botul calului”!

Atunci când „*rândunelele au și plecat la vânătoare*”, gruparea nu sesizează „*fiorii unei noi zile de muncă*”. Reintră în capitală, la Comșa, în căutarea unui „*jarț cu cognac fin*”. Un cetățean onorabil, membru al „*clasei muncitoare*”, un „*excelent culegător tipograf*”, jos, lângă trotuar, nu mai poate umbla, doborât de povara *repausului duminical*. Muncitorul se ridică cu greu și intră în banda celor șase cheflii, pe locul al șaptelea, ca să dea greutate/ gravitate grupului care se îndreaptă spre piață, lângă hală ca să se dreagă cu o „*schembea*” (ciorbă de burță), dreasă bine, cu puțin ardei roșu, remediu de proveniență orientală, dar acum foarte autohton și, evident, superior „*cafelei cu cognac fin*”. Aproape de ora șapte, tipograful dispare spre nedumerirea scandalizată a celor care l-au adoptat. „– *Ne-a trădat (...), amicul este un laș!*”. Reapare peste puțin timp, spălat și dichisit... A fost la frizerie, o ultimă – pentru el – locație din scenariul sărbătorii.

„– *Ei! acuma unde mergem? îl întreabă Costică.*”

Eu – răspunde omul nostru – *mă duc la atelier [...], începem la șapte. Sunt șef de echipă, nu pot să fac blau!*”

Adică el aparține unei lumi, care nu poate lipsi de la muncă după o zi de sărbătoare. Învățăturile acestei narațiuni sunt unele la suprafața textului, la îndemâna înțelegerii comune, altele camuflate, oarecum hermetic în ultima secvență, mai exact, în așezarea lui tipografică (de urmărit liniile de pauză!).

„– *Noi – am dejunat – mai devreme – la Lăptărie – până seara*”.

Încerc să descifrez câteva dintre aceste posibile didascalii.

1. Avem aici două modele existențiale: primul este al celor șase personaje care nu sunt în căutarea unui autor, pentru că acesta se află în interiorul grupului și ei alcătuiesc esența lumii lui Caragiale; al doilea model este „*culegătorul*” care se atașează conjunctural grupului, de care însă se desparte cu eleganță, întrucât el și clasa lui muncitoare nu vor să „*meargă în paradis*”.

2. Cei șase, cu siguranță nu au descoperit taina celei de-a opta zile și nici profunzimea unei superbe idei teologice, a unei comuniuni veșnice cu divinitatea. La fel de bine putem să spunem că ei se dezangajează în raport cu istoria și

rămân în afara cultului muncii, neînscriși pe nici un tabel al meseriilor. Împovărați de aproape toate excesele lumii, ei nu au ajuns încă la știința păcatului.

3. Culegătorul tipograf a părăsit pentru un timp limitat devenirea, ca să se întorcă pe parcursul sărbătorii în rezervorul vârstei primordiale, nu ca un scop în sine, ci pentru a-și revigora puterile creatoare și pentru a-și recalibra existența. El se înscrie perfect în logica Sărbătorii.

4. Cei șase nu înțeleg rostul „lucrării” divine (al creației) și nici nevoia stăgării și a odihnei. Extind „lucrarea” prin parodie și pe durata sărbătorii și riscă să elibereze miracolele din matricea lor, iar lumea lor ar deveni de neînțeles. Supralicitând și apoi absolutizând sărbătoarea într-un spațiu ateu, într-un paradis fără Dumnezeu, Costică Parigoridi și tovarășii săi riscă un vertij nesfârșit. Lucrătorul își pierduse și el centrul de greutate, dar după un somn scurt, probabil un repaus deliberat, își reface forța de muncă.

Calul dracului ne poartă gândurile și imaginația într-o vreme în care mitul și istoria se îngemănau, atunci când sărbătoarea sabatului se naștea din nevoia triburilor semite nomade de a celebra cultul lunii. Odată la 28 de zile, atunci când luna plină înceta să mai crească (în ebraică *sabater* însemna „a înceta, a se opri”) se declanșa o mare sărbătoare populară. Apoi sărbătoarea s-a extins la cele patru faze ale ciclului, ca o formă de recunoștință a nomazilor față de astrul călăuzitor. Petrecerile zgomotoase diurne încetau spre seară, când se declanșa „sabatul vrăjitoarelor”. Acestea se adunau într-o poiană luminată de lună, îi chemau pe oameni și împreună cu elementele naturii declanșau un dezmaț de proporții orgiace și cu finalitate orgastică. Natura însăși se lasă purtată pe un drum regresiv pe tărâmul haosului, de unde își împropătează energiile. La venirea zorilor, vrăjitoarele se retrag de teama soarelui, iar demonii își încheie permisia dată de Dumnezeu și așteaptă alt sabat nocturn.

Profetul Isaia blestema sabatul în numele lui Dumnezeu: „...lunile noi, zilele de odihnă și adunările de la sărbători nu le mai pot suferi (...). Urâsc lunile noi și sărbătorile voastre sunt pentru mine o povară” (I.13,14). Sărbătorile păgâne au adus în disgrație chiar și natura, care pentru iudei, mai apoi pentru creștini, a devenit ascunzătoarea demonilor”.

Scenariul propus de Caragiale este următorul: la marginea unui „*drum*”, lângă o „*fântână*”, așezată pe zdrențe, îmbrăcată în „*zdrențe*”, o cerșetoare bătrână se bucura de pomana celor care se întorceau de la „*târg*” și aștepta apoi lumina lunii și desfătările nopții. Iată din start ingredientele: *drum, fântână, zdrențe, cerșetoare, târg, lună*, care, odată descifrate cu ajutorul unui dicționar de simboluri, pot agrementa o lectură fascinantă a unei capodopere sigure.

Povestirea *Calul dracului* surprinde un singur fascicol din feeria unui ancestral sabat al vrăjitoarelor. Luna își proiectează lumina pe o scenă imensă unde se îngemănează pământul cu cerul. Aici se desenează un magistral balet cu un unic cuplu de protagoniști, format din vrăjitoarea prințesă și diavolul flăcău.

Să urmărim firul narațiunii: cerșetoarea bătrână își încheie ziua cu un bilanț mulțumitor. S-a bucurat de dărnicia drumeților întorși de la târg: covrigi, costițe de porc, turtă dulce, rachiu de izmă... Ar vrea să doarmă, dar atmosfera e nefirească și parcă anunță ceva... „*Nici prea cald, nici prea răcoare, de vânt nicio suflare*”. Elementele se fac auzite odată cu susurul fântânii. Luna se urcă pe cer „*cam de două suliiți, când iaca, i se pare babei că vin pași de la deal, dinspre partea apusului. (...) s-apropie drumeți*”. Sub farul de lumină, în dreptul fântânii se oprește un tânăr. Baba îl descoase și află că: are șaptesprezece ani, îl cheamă Prichindel, nu are părinți, nici alte rude pentru că e „copil lepădat”. Cerșetoarea intuiește că e cel așteptat și îl ospătează cu tot ce are și cu rachiu de izmă. Obosit, sătul și amețit, flăcăul adoarme. Investigațiile anatomice evidențiază o ridicătură ciudată sub învelitoare și două cucuie tari în păr. Trage cerga și misterul se risipește:

„– Parcă nu ți-am văzut eu podoabele, ghiavole! Hai scoală, să ne plimbăm...”. „Da cine moaș-ta a mai văzut om cu codiță și cornițe, mă?... Vrei să mă tragi pe sfoară, tu, pe mine?” „Să-ntrebi odată pe frate-tău, pe Aghiuță – cu ăla barem ne cunoaștem de mult – să-ți spuie el (...). Hai ne plimbăm...” După îndelungi negocieri, Prichindel acceptă plimbarea, dar numai călare, iar calul trebuia să fie chiar baba, adică „calul dracului”. Negocierile sunt redată într-un limbaj egal în subtilități lexicale cu cel al lui Creangă: dozaj perfect al exprimării argotice, tușe inegalabile în zona licenței, sugestia și mesajul ascuns se învecinează cu metafora și sublimul poeziei eminesciene (în *Luceafărul*).

„Ei! ia-mă dumneata în cârcă, și hai (...). Uite ce lună!”. „Baba s-a pus piuă ...” „Și țin odată! în cârca babei; iar baba:

„– Mă, băiete ascultă, să nu te lași greu și să nu-mi dai prea des călcăie ca ageamii!... (...)

„Cum a luat-o de gât, baba s-a scuturat de zdrențe și de urâciunea ei, și s-a prefăcut într-o femeie tânără și voinică, înaltă și frumoasă ca o zână, strălucind (...) cum strălucea luna”. (...) „Alerga ușor ca vântul de parcă n-atingea pământul; îi zbura (...) părul ei bălan despletit; ...fâlfâia în fel de fel zăbranicul vioriu țesut cu fluturi...”. „Mult au alergat așa” și în multe reprize, peste lunci cu flori, între „cântări de păsări”, printre brăie de stele, până când luna a dispărut.

„– Se crapă de ziuă!” (...) „Și țin-te goană! (...) peste mușuroaie, gropi, mă-răcini, bușteni, bălți”. Un zbor înapoi ...anti-feerie și o cădere: dracul a ajuns și rămas „șontâc, șontâc” (*diable boitu*), femeia s-a ghemuit pe cergă și a revenit la *statu quo ante*.

Cu această experiență Prichindel a încheiat o călătorie. Șchiopătarea rămâne un semn al slăbiciunii și al unui beteșug în raport cu Stăpânul său, dar înseamnă și dobândirea unui statut de aspirant în imperiul sacrului stâng. „Șontâc, șontâc”, Prichindel a plecat la „deal către asfințit, unde scăpăta luna”, dar după trecerea acestui apus, el se va putea înscrie într-o competiție, pentru că în lumea demonilor ca și în cea a oamenilor, ierarhiile așteaptă să fie urcate.

Baba (prințesa, vrăjitoarea, zâna) știe asta și rămâne la marginea unui drum, nu călătorind, ci așteptând o nouă întâlnire pe o treaptă, evident superioară:

„– Umblă sănătos, Prichindel maică! (...).”

„– Mă băiete, ascultă... să nu uiți să-i spui lui frate-tău (Aghiuță) că-l aștept negreșit...”

Din perspectivă umană așteptarea este marea ei virtute... Dacă textul acesta este o fabulă modernă, putem spune că omul, înfășurat și sufocat de profan, nu trebuie să uite că în ființa lui stă ascunsă o rămășiță împărătească, și asta îl îndreptățește la așteptare. Nu este încă soluția absurdă propusă de Samuel Becket (*En attendant Godot*). La scriitorul francez timpul mai există, dar este cumplit de anemic, pentru că, pomul uscat, propus ca mefaforă, se alege de la un act la altul, doar cu trei frunze. La Caragiale, diavolul, ca metaforă a timpului, conduce spre două soluții. Una este propusă de psihanaliză care arată că diavolul aureolat de lumina lunii reprezintă o experiență intermediară, dar fundamentală a „libidoului” ce ne însoțește în actele cele mai tulburătoare ale existenței, și fără de care dezvoltarea umană nu este posibilă. Infernul nu poate fi ocolit, ci traversat. Alta este soluția propusă de mit: sărbătoarea, cu cât mai apropiată de forma ei primă („sabatul vrăjitoarelor”) ne întoarce în Marele Timp și acolo ne putem găsi adevărata identitate (prințesă, zână), chiar dacă ne raportăm la sacrul negativ cu marca „șontâc, șontâc”. Pesemne că așa trebuie să fie din moment ce un alt personaj, flăcăul care a trecut pe la *Hanul lui Mânjoală* și a avut o experiență premaritală „sub aripa de cloșcă” a cocoanei Marghioala, este îndreptățit să afirme mai târziu că „dracul te duce, se vede și la bune...”.

MARIANA POPESCU

Remarcabil recital al tinerei pianiste Sabina Oprea



n martie 2015, tânăra pianistă Sabina Oprea a revenit la Constanța – orașul în care s-a născut și format, cu un recital susținut la Teatrul „Oleg Danovski”.

În prag de absolvență – ca studentă în anul al IV-lea la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, la secția pian, clasa prof.univ.dr. Daniel Goiți, Sabina Oprea își continuă drumul ales din fragedă copilărie – studiul pianului, instrument la care a început să cânte încă de la vârsta de trei ani.

Sabina Oprea a avut șansa să se dezvolte într-o familie de muzicieni, ca fiică a unor eminenți profesori: mama – pianistă, conferențiar universitar la Facultatea de Arte, iar tatăl – profesor de clarinet la Colegiul Național „Regina Maria”. Pentru tânăra pianistă, studiul pianului a constituit un „modus vivendi” care presupune mult studiu și pasiune, rezultatele obținute fiind pe măsură.

A susținut concerte și recitaluri în Constanța, București, Sibiu, Botoșani, a colaborat cu: Fundația „Remember Enescu”, Liceul de Muzică „Dinu Lipatti” București, Universitatea „Ovidius” Constanța, Centrul Cultural „Teodor T. Burada” Constanța, Filarmonica de Stat Botoșani, Orchestra Teatrului „Oleg Danovski” Constanța, Filarmonica de Stat din Bacău.

Palmaresul său cuprinde premii I la Olimpiadele zonale de Muzică, la Concursul Internațional „Miniatura Romantică Galați” (2001, 2002, 2010); Mențiuni (2004, 2006, 2008), premiul III (2011) la Olimpiada Națională de Muzică, Mențiune la Concursul de „Duo Pianistic” Cluj (2012); Premiul Special al Asociației Culturale – Concursul „Lions Diamond” Timișoara (2013); Diploma de Excelență a Fundației „Remember Enescu” (2009, 2011) și Diploma de Merit din partea Consiliului Județean Constanța (2008, 2009, 2011).

A participat la cursuri de măiestrie ale profesorilor Wolfgang Wagenhauser (2008, 2009 – București), Martin Hughes, Theodor Paraschivescu (2012 – Cluj), Gabriel Amiraș (2012 – Timișoara), Cristian Beldi (2013, 2015 – Belgia), Karl Andreas Kolly (2013 – Cluj), Hans Pålsson (2013 – Helsinki), Jean Claude Pannetier (2014 – Franța), Jens Harald Bratlie, Patrick O’Byrne (2014 – Helsinki). În anul 2012 a participat la „Music-Us Summer Camp” – cursuri de management cultural susținute de Ioan Holender.

În anul universitar 2013-2014 a beneficiat de o bursă „Erasmus” la Academia „Sibelius” din Helsinki – Finlanda, lucrând sub îndrumarea profesorilor

Hui Ying Liu Tawaststjerna și Juhani Lagerspetz. În perioada studiului în capitala finlandeză a avut șansa de a cânta pe scenele Universității de Arte și a colaborat în diverse concerte cu Asociația Culturală Română din Helsinki.

În octombrie 2014, Sabina Oprea a participat, pentru prima dată, la un concurs internațional, obținând Premiul al II-lea, la *International Piano Competition* Roma – Italia, unde a participat la secțiunea B (soliști până în 25 de ani).

În recitalul susținut în martie a.c., în Foaierul Teatrului „Oleg Danovschi” – Constanța, a interpretat: Johann Sebastian Bach – *Preludiu și Fuga* nr. 2, în Do minor, WTK II, Ludwig van Beethoven – *Sonata*, op. 109 în Mi major, Franz Liszt – *Chasse sauvage nr. 8* (Wild Jagd), Frédéric Chopin – *Scherzo* nr. 3, op. 39 în Do diez minor și *Marea poloneză*, op. 53, în La bemol major.

Pianista a ales pentru recitalul său lucrări ce reprezintă trei perioade ale muzicii: barocul, clasicismul și romantismul.

În *Preludiu și Fuga* nr. 2 în Do minor din *Clavecinul bine temperat* de J.S. Bach (lucrare monumentală, fundamentală în formarea unui pianist, cuprinzând 24 de preludii și fugi), Sabina Oprea și-a construit interpretarea după un plan riguros, demonstrând cunoașterea polifoniei instrumentale de tip baroc, prin evidențierea detaliilor cu multă fidelitate.

În *Sonata* op. 109 în Mi major de Ludwig van Beethoven (compusă în 1820 și dedicată lui Maximiliane Brentano), pianista a realizat o interpretare plină de expresivitate, evidențind efuziunile cu nuanțe romantice din ultima parte a lucrării.

Din creația lui Franz Liszt, compozitor și pianist romantic, cel care a revoluționat tehnica pianistică, Sabina Oprea a interpretat admirabil – *Chasse sauvage nr. 8* (Wild Jagd), care face parte din ciclul de *12 Studii de execuție transcendentală* (1851) – lucrări care au adus o contribuție importantă la evoluția pianisticii romantice.

Ultimul compozitor abordat în recital a fost Frédéric Chopin – supranumit *poetul pianului*. În interpretarea celor două lucrări de referință: *Scherzo* nr. 3, op. 39 în Do diez minor și *Marea poloneză*, op. 53, în La bemol major, tânăra pianista ne-a prefigurat întreaga gamă de nuanțe și expresii chopiniene – de la sonorități diafane specifice muzicii de salon – la stilul revoluționar, tipic polonezelor chopiniene, atât de plastic caracterizat de Schumann: „tunuri sub flori”.

Comparând prestația tinerei pianiste din recital, cu evoluția sa din urmă cu doi ani – ca solistă a *Concertului nr. 3* pentru pian și orchestră, în do minor, op. 37, de Ludwig van Beethoven (în compania Orchestrei Teatrului „Oleg Danovschi”, dirijată de Radu Ciorei), am putut constata saltul uriaș realizat de tânăra interpretă care se prezintă ca un pianist matur cu personalitate conturată.

Sabina Oprea a dobândit calități tehnice și de interpretare remarcabile, rezultate din acumulările celor patru ani de studiu la Academia de Muzică din Cluj, la care se adaugă contactul cu profesorii din cadrul bursei din Finlanda. Un rol important l-a avut practica muzicală de o mare intensitate din cadrul stadiului de la Helsinki, fiind programată aproape săptămânal cu un recital în fața publicului.

Sunetul este elaborat, se vede maturizarea sa privind stilurile muzicale, concepția asupra construcției arhitectonice a lucrărilor și a frazării. În piesele romantice a demonstrat capacitatea de dozare a nuanțelor – de la subtilitatea pianissimelor până la cavalcada octavelor și acordurilor care sunt realizate deopotrivă prin inteligență muzicală și tehnică instrumentală.

Se poate constata faptul că ascensiunea în arta pianistică a Sabine Oprea are loc sub cele mai bune auspicii, ceea ce ne trezește interesul și curiozitatea pentru realizările sale viitoare.

ALEXANDRA MITA

Aferim! – o istorie de poveste sau o poveste de istorie

După ce timp de câteva săptămâni sălile de cinematograful din România au fost pline de spectatori dornici să vizualizeze povestea fierbinte a unui tânăr cu „gusturi foarte aparte” în *Cincizeci de umbre ale lui Grey*, capodopera de ineptie a lui Sam Taylor-Johnson. *Aferim!* vine ca un duș rece, ce atrage după sine o revalorizare a ideii de „film” în ochii noștri. Acest nou film depășește tiparele cinematografice ale anului 2015, situându-se la antipod față de multitudinea de pelicule care au ca subiect comportamente sexuale deviate și care plasează perioada în care trăim într-un decadentism târziu. *Aferim!* iese din sfera pur comercială a cinematografului, riscă, oferind publicului larg un produs ce nu are nimic modern printre ingrediente și demonstrează cu succes că unitatea în diversitate este mereu binevenită. Această capodoperă cinematografică bucură deopotrivă audiența tânără prin diferența față de stilul contemporan, cât și pe cea mai experimentată, întrucât conține acele nuanțe pe care cinefilii le apreciază.

Într-o lume ce evoluează extrem de repede, acest film sfidează orice dorință de nou, calcă peste tendința de modernitate în ce privește atât produsul, cât și ambalajul: un tablou în mișcare, „natură vie”, prezentat în alb-negru. Cu toate acestea, avem de a face cu un tablou extrem de colorat prin suflul aparent „nonconformist” al primei jumătăți de secol XIX, altfel subjugat de mentalități refractare față de tot ceea ce astăzi am numit europeitate. „Autentic” este cuvântul ce caracterizează acest film, amuzant prin pateticul anumitor scene, dar extrem de impresionant prin profunzimea altora, la care niciun privitor nu poate rămâne indiferent.

Centrat pe viața în Țara Românească de la 1835, „România” lui vodă Ghica, *Aferim!* nu urmărește să decupeze o serie de evenimente din acea perioadă sau vreun episod istoric, ci are scopul de a contura o frescă fidelă a unei societăți rudimentare, în care discriminarea, misoginismul și imoralitatea se îmbină pentru a crea un efect bivalent, deopotrivă comic și dramatic, clișeistic și inovator. Există trimiteri evidente către o epocă în care oamenii îi privesc pe cei din jurul lor prin „ochelari de cal”, în care femeia îi este radical inferioară bărbatului și în care tot ce este „altfel” este greșit. Realizat pe o bază de cunoștințe extrem de solidă, filmul relevă o privire înapoi fără mânie și fără acreală pedagogică, ci cu mult, foarte mult umor.

Atitudinea zeflemitoare, limbajul arhaic, adeseori ireverențios și natura-lețea în care totul se desfășoară, creează senzația de călătorie în timp, de imersiune într-o altă lume și expune lucrurile în starea lor habituală. Actorii aleși „pe sprânceană” (Victor Rebengiuc, Luminița Gheorghiu, Gabriel Spahiu etc.), câștigă pariul cu acest film printr-o interpretare ireproșabilă, asumându-și atitudinea grosolană, lipsită de maniere și influențe externe mediului în care personajele își duc traiul. Pe site-urile de specialitate comentariile spun „Nu știu voi, dar eu văd multă Românie în *Aferim!*, acest comportament lipsit de finețe fiind extrem de realist, întrucât „personajele acelea groțești chiar au existat, deși nouă ne prea place să ne credem un popor de sfinți”, iar „lui Caragiale însuși i-ar fi plăcut să vadă pe ecran” povestea lui Jude.

Titlul este îmbibat de patosul cu care turcii pronunță acest cuvânt, având două posibile interpretări. Tratat în cheie ironică, „aferim” (tr. „bravo”) pune accentul pe regretabilul fapt că regăsim numeroase congruențe între gândirea de atunci și cea de acum; luat ca atare, titlul vine ca o finalitate a dictonului lui Câmpineanu, „să ajungi român sau să mori, iată scopul sforțărilor noastre”. Desigur, interpretarea acestui titlu este cât se poate de subiectivă, în funcție de contextul social sau personal în care ne găsim fiecare dintre noi.

Foarte mulți s-au grăbit să afirme că există numeroase similitudini între *Aferim!*-ul lui Jude și *12 ani de sclavie* (2013) al lui McQueen. Singura problemă este că nu au mai nimic în comun în afară de tema rasismului. Ne ciocnim, însă, de o diferență ce poziționează *Aferim!* la polul opus față de filmul lui McQueen, întrucât rasismul este un derivat al relațiilor într-o societate neașezată. Filmul lui Jude tratează pragmatic rasismul, ca pe o idee „teoretizată” prin mai multe fețe ale acesteia, pe când *12 ani de sclavie* ilustrează în mod dinamic întâmplări care sunt trecute prin filtrul unei gândiri politic corecte care face din rasism tribuna de la care acesta este criticat nu în context, ci la o sută de ani și mai bine după abolirea sclaviei. Jude doar alege un concept fără să îl explice, lăsându-l liber în ipostazele sale cele mai diverse, unele comice, altele dramatice, dar, în orice caz, libere de constrângerile unei teze. McQueen îl plasează într-un context prin acte performative, dar îl evaluează la fiecare pas cu judecățile morale care derivă dintr-o pedagogie explicită.

Filmul a fost extrem de bine primit atât în țară, cât și în străinătate. Publicațiile străine s-au înghesuit să lanseze aprecieri la adresa „capodoperei”, numind filmul lui Jude drept „o lecție de istorie”, „o imersiune într-o perioadă crucială a istoriei”, în care „oamenii erau definiți de circumstanțe”, „captivi în mentalitatea rasistă a timpurilor”. Cât de captivi erau însă germanii care declanșează cel de-al Doilea Război Mondial „în mentalitatea rasistă a timpurilor”? Judecățile numaidecât etice ar trebui moderate cu privire la acest film, pentru că el nu promovează o teză, ci o încercare de a înțelege lumea din care venim, o lume de margine, nici bună, nici rea, ci pur și simplu așa.

În calitate de câștigător al premiului „Ursul de Argint” pentru regie de film la Festivalul Internațional de Film de la Berlin, februarie 2015, Radu Jude merita din plin un „Aferim!” și un bilet dus-întors pentru o călătorie în timp, călătorie pe care filmul său o realizează cu măiestrie.

Un film despre aromâni

N*u sunt faimos, dar sunt aromân*, 2014, este un film realizat de Toma Enache în calitate de producător, regizor, scenarist, dar și de actor principal. Așteptat cu interes de către aromâni, filmul a fost bine primit atât în țară cât și în străinătate, ca dovadă fiind faptul că ziua premierei sale, la New York, a fost decretată de primarul orașului, ziua comunității vlahe. Filmul se adresează, evident, aromânilor, dar și unui public mult mai vast, având o construcție ingenioasă ce implică nivele multiple de semnificație și, ca orice film care se respectă dorește să emoționeze, mulți spectatori ieșind cu ochii în lacrimi din sală.

La nivelul de suprafață, filmul spune, prin procedeul punerii în abis, povestea tânărului regizor Toni Caramușat, un alter-ego al autorului său.

Îndată după evenimentele din 1989, Toni Caramușat părăsește România în căutarea împlinirii profesionale și umane, stabilindu-se în America. Reușește să se afirme profesional, obținând chiar un Oscar la Hollywood pentru un documentar despre aromâni, documentar ce va fi difuzat în toate statele balcanice. Totuși împlinirea sa afectivă se lasă așteptată, tânărul negăsind printre multiplele sale cunoștințe feminine niciuna care să corespundă idealului său tradiționalist de soție. Când Toni Caramușat are premiera filmului la Constanța, printre ai săi, coboară vertiginos de pe culmile gloriei în văile agoniei, căci filmul său nu numai că e respins, dar autorul e bătut, așa încât își pierde vederea. Nu-i mai rămâne decât să se întoarcă în „Lumea tuturor posibilităților”, ca un paria de care i se face milă unui comandant de vas. În America însă roata destinului se mai învâрте o dată, lui Toni dându-i-se șansa de a-și găsi iubita pe care o visa de mult.

La acest nivel epic, *Nu sunt faimos, dar sunt aromân* e un film pe tema eternă a capriciilor destinului, a căutării iubirii și autorealizării. Toma Enache reușește să construiască o poveste captivantă, la al cărei succes contribuie muzica populară macedonească de un pitoresc aparte, frumusețea tinerelor actrițe, în special a Lindei Croitoru, minunată în scena în care dansează în „patune” (cipici de lână) pe The Way of Fame, cât și decorurile luxuriante.

Cât despre tema propriu-zisă a filmului – identitatea aromânilor –, această e urmărită la nivelul de adâncime al discursului cinematografic.

Trebuie să recunoaștem că formula aleasă de autor nu este nici simplistă, nici demodată, Toma Enache alegând să trateze tema într-o manieră mitico-poematică, bogată în sugestii. Regizorul recurge la o țesătură de simboluri bine articulate și corelate unele cu altele, și care nu dispersează atenția receptorului, fiind destul de ușor de interpretat. Astfel, Armânamea, soția mult visată de personajul din film (numele ei s-ar traduce „Aromânimea”) este în acest plan simbolic ființa etnică pe care o caută Toni Caramușat, pentru

sine dar și pentru toți aromânii săi, a căror conștiință lucidă este, în calitatea sa de tânăr intelectual. O găsește pe Armânamea într-o peșteră de la malul mării, într-o stare aproape letargică, semn al slăbirii dramatice a conștiinței identitare la aromânii de azi. Un singur lucru ar putea-o salva, un transplant de inimă, însă și Grecia, și Bulgaria, și Albania trimit veste că inima nu a putut fi găsită, mod de a releva politica antimodernă și antieuropeană a țărilor balcanice, care continuă să-i deznaționalizeze pe aromâni, singurul stat ce-i recunoaște ca minoritate etnică și le respectă drepturile fiind azi Republica Macedonia. Iar pentru a sugera problema originilor neguroase ale aromânilor, disputate din nou în anii din urmă, când aromânii au traversat un proces intens și neomogen de autoredefinire identitară, filmul folosește metafora ingenioasă a unei hărți rupte în două, pe care ar fi dat-o într-un trecut imemorial Tatăl (latin) unei Mame insuficient cunoscute. Astfel de simboluri hrănesc filmul la izvoarele generoase ale mitului și reușesc să aducă pe ecran o undă din misterul pe care ființa în sine și dăinuirea milenară a aromânilor într-un mediu ostil îl reprezintă.

Și totuși, filmul suferă de câteva erori de viziune care-i afectează valoarea. Una dintre ele se referă la modul în care e prezentat statutul aromânilor din România în timpul regimului comunist.

Astfel, într-o discuție tată-fiu (tatăl obtuz fiind interpretat fără greș de Lică Gherghilescu), fiul îi reproșează celui din urmă lașitatea și defetismul: „Vă era frică să spuneți că sunteți armâni”. Rezultă că grupul aromân ar fi fost discriminat de regimul trecut, fapt ce încalcă adevărul istoric, pe care-l pot înțelege și cei mai puțin cunoscători dacă își amintesc de multele personalități aromâne afirmate în acel timp, de pildă Stere Gulea, Toma Caragiu sau Ion Caramitru, de ar fi să rămânem tot în lumea filmului.

În al doilea rând, este ciudată lumina în care îi pune filmul pe aromânii din România, ostili unui documentar despre ei până acolo încât îl agresează fizic pe realizator. Iar în această ipostază de troglodiți și bătauși apar tocmai consăngenii autorului din Mihail Kogălniceanu, căci acolo se petrece secvența respectivă, comuna constănțeană fiind însă recunoscută pentru numărul de oameni de cultură pe care i-a dat și pentru modelul de toleranță etnică și multiculturalitate pe care îl reprezintă!

Dincolo de aceste erori, *Nu sunt faimos, dar sunt aromân* reușește să ofere o imagine despre ce sunt aromânii – totuși spectatorul și-ar fi dorit să afle mai mult.

În același timp trage un semnal de alarmă în fața uitării de sine, a pierderii culturii și a limbii, valori inestimabile predate cu sacrificiile enorme ale predecesorilor, pierdere ce are loc sub tăvălugul globalizării, dar în primul rând al nerespectării recomandărilor Consiliului Europei de către țările balcanice în care ei sunt risipiți.¹

Eliminarea erorilor pomenite mai înainte, renunțarea la unele motive ce încarcă inutil (de exemplu motivul orbului), diminuarea planului epic în favoarea celui simbolic ar fi adus probabil niște puncte valorice în plus filmului.

Îl așteptăm pe Toma Enache cu o continuare, prin care să împlinească dorința publicului larg de a afla mai mult despre cei pe care Petre Țuțea, care i-a cunoscut bine în triesprezece ani de temnițe comuniste, îi numea „români absoluți”.

1. Cf. <http://ioncoja.ro/doctrina-nationalista-/petre-tutea-aromani-sunt-romani-absoluti/>

VIRGIL COMAN

Aromânii și meglenoromânii în contextul acțiunii diplomatice a României din 1913

Astăzi este îndeobște cunoscut faptul că războaiele balcanice din 1912-1913¹ au reprezentat pentru popoarele din sudul Dunării finalul luptei pentru eliberarea de sub stăpânirea otomană, al cărui corolar l-a constituit trasarea frontierelor din spațiul sud-est european, un rol important jucându-l, fără îndoială, România².

Tratatul de pace parafat la București, în data de 28 iulie/10 august 1913³, a tranșat lupta pentru teritoriile macedonene și cea privitoare la teritoriile albaneze. Totodată, acest moment a marcat îndepărtarea statului otoman din Europa, mai puțin Constantinopolul și o parte din Tracia. Prin urmare, tratatul consfințește împărțirea „mult râvnitei” Macedoniei și instituia statul albanez independent. La rândul său, România își îndeplinea obiectivele esențiale de politică externă în Peninsula Balcanică: „frontiera și glacisul strategic în Dobrogea și poziția de hegemonie în zona sud-estului european”⁴. Marii învingători erau, fără îndoială, Serbia și Grecia, primul dintre aceste state aproape dublându-și teritoriul, iar cel de-al doilea, la rândul său, mărindu-și teritoriul prin dobândirea sudului Macedoniei, a unei părți a Epirului cu orașul Ianina, iar spre răsărit până la Kavala, inclusiv⁵.

Pentru descendenții romanității orientale cu sentimente naționale românești acest tratat de pace avea să demonstreze și mai bine eșecul programului lor politic. Delegațiile întrunite la masa tratatelor nu au luat în considerație soluțiile susținute de aceștia privind constituirea unui stat de-a lungul Vardarului, cu caracter multietnic, organizat pe sistemul cantoanelor, asemenea modelului elvețian, sub protecția și garanția Marilor Puteri. Era limpede că nici acestea și nici statele balcanice nu agreeau, în niciun fel, această soluție, iar România avea acum alte obiective mai importante de atins, atenția fiind îndreptată către confrății din teritoriile naționale aflate sub dominație străină.

Prin urmare, aromânii și meglenoromânii nu au figurat în textul tratatului, ci numai într-un schimb de note între România, pe de-o parte, și Grecia, Serbia și Bulgaria, pe de altă parte. Potrivit acestora, cele trei state balcanice se obligau să acorde autonomie școlilor și bisericilor românești, în noile lor posesiuni, să le îngăduie crearea de episcopate și să tolereze subvenționarea instituțiilor menționate de către guvernul român⁶. Deși prevederile nu mai corespundeau noilor realități, din nefericire nici măcar acestea nu au

fost respectate, statele balcanice continuând politica de suprimare a drepturilor legitime.

Încă din timpul desfășurării Conferinței de Pace de la București, un comitet de inițiativă constituit pentru susținerea confracțiilor din Meglenia a solicitat prin memorii înaintate factorilor decizionali⁷ sau publicate în presă⁸ desprinderea satelor meglenoromâne de Grecia și integrarea lor în hotarele Serbiei sau așezarea celor care nutreau sentimentul apartenenței la poporul român din cuprinsul acestei regiuni în Dobrogea de Sud: „Cele 8 sate din Meglenia nu mai pot rămâne pe mâna asasinilor. Mântuiți rămășițele lamentabile care au supraviețuit de blestemul groaznic de a trăi de aici înainte pentru toate timpurile cu nelegiuții lor călăi, sub stăpânirea lor. Faceți ca cele 8 sate să treacă la Serbia care a dat dovadă de mai multă civilizație, iar dacă nu se poate deschideți-le loc în Dobrogea Nouă unde vor aduce același spirit de jertfă și de persistență îndărătnică în legea românească⁹. Nici aceste solicitări nu aveau să fie luate în seamă de autorități. În opinia noastră, soluția desprinderii satelor meglenoromâne de Grecia și integrarea lor în hotarele Serbiei era nerealistă, dacă avem în vedere politica Regatului Sârbo-Croato-Sloven și apoi a Iugoslaviei față de aromâni și meglenoromâni, prin care le-au fost suprimate drepturile de a învăța și a se ruga în limba națională, fiindu-le închise școlile și bisericile românești.

Imediat după trasarea noilor frontiere din Balcani regele Constantin a asigurat autoritățile diplomatice române de la Salonic că „de acum înainte, lucrurile vor merge altfel cu Kușovalahii; aceștia nu vor mai avea să se plângă de oarecari asupriri; că ordinele formale au fost date pretutindeni în favoarea lor și pedepsirea celor ce se vor fi făcut vinovați de dânșii¹⁰. Realitatea a fost alta, deoarece deznaționalizarea a atins cote din ce în ce mai înalte, în ciuda acestor asigurări care, până la urmă, s-au dovedit a fi mai mult formale. De altfel, o serie de oameni politici români, între care Constantin Stere, Vintilă Brătianu ș.a., au atras atenția asupra faptului că, odată cu semnarea Păcii de la București, problema românilor balcanici nu mai ocupa locul pe care îl merita, vina aparținând diplomaților români participanți la tratative¹¹.

Practic, după încheierea celui de-al Doilea Război Balcanic avea să se pună capăt programului politic al aromânilor și meglenoromânilor din Turcia europeană¹², care a evoluat în strânsă legătură cu evenimentele politice internaționale majore derulate în centrul și sud-estul Europei, între minimal – recunoașterea, în mod oficial, a drepturilor unui popor (tc. *millet*) în cuprinsul statului otoman – și maximal – obținerea unor drepturi egale asemenea populațiilor conlocuitoare, în cuprinsul unei Macedonii autonome, sau constituirea unui stat albanezo-român, în care să se impună autonomia politică și religioasă pentru fiecare grup etnic.

În esență, acțiunile desfășurate în perioada scursă între primii ani ai secolului al XX-lea și sfârșitul celui de-al Doilea Război Balcanic au demonstrat insuccesul programului politic proiectat de urmașii romanității orientale din cuprinsul Turciei europene care nutreau sentimentul apartenenței la poporul român¹³.

Opiniile exprimate de-a lungul timpului în legătură cu soarta aromânilor și meglenoromânilor după semnarea Tratatului de Pace de la București și poziția României față de aceștia la tratativele de pace au fost diferite. Însă, ne vom mărgini a prezenta acum, pe scurt, numai două dintre ele.

Prima este cea a lui Max Demeter Peyfuss care considera că *Prin Pacea de la București oamenii politici din Sud-Estul Europei dădeau o primă soluție, chiar dacă mai degrabă provizorie chestiunii aromânești* (subl. ns.). Judecata mult prea critică la adresa tratatului de pace formulată de consulul Brăileanu este de înțeles dacă ne gândim că până atunci mișcarea națională aromânească

scontase pe menținerea stăpânirii turcești asupra Peninsulei Balcanice, iar acum era nevoită să-și reconsidere radical orientarea, în funcție de noile împrejurări: minoritatea aromânească trăia acum nu într-un singur stat, ca până înainte de pace, ci în patru state diferite¹⁴.

Cea de-a doua apartine lui Nicolas Trifon potrivit căruia „Duplicitatea – atât de curentă în materie de politică externă – nu este singurul exemplu în care au excelat liderii și diplomații români. Ei se deosebeau de partenerii și de concurenții lor balcanici prin capacitatea de a limita daunele cauzate de eșecurile politicii lor față de aromâni, de a transforma aceste eșecuri în succese, chiar modeste (luarea sub control a unui teritoriu mic aparținând Bulgariei) și, mai ales, de a pregăti succese în mod clar mai substanțiale, pe care le vor repurta imediat după Primul Război Mondial, odată cu constituirea României Mari [...]. *Comportamentul României pe durata războaielor balcanice și, după aceea, abandonarea fără scrupule a aromânilor* (subl. ns.) par să se înscrie în această perspectivă pe termen mediu și lung. Considerațiunile despre duplicitatea liderilor politici români sunt secundare¹⁵.

Analizat prin prisma poziției și implicării României și după 1913 în susținerea confrăților aromâni și meglenoromâni cu sentimente naționale românești, punctul de vedere al lui Max Demeter Peyfuss corespunde într-o mai bună măsură realității, comparativ cu cel al lui Nicolas Trifon mai degrabă nepotrivit, în opinia noastră. Evenimentele istorice derulate după semnarea Păcii de la București ne stau mărturie.

Sigur, în vara anului 1913 autoritățile române nu aveau o intenție programatică în sensul împroprietăririi și încetățenirii în „țara de adopție”, România, a urmașilor romanității orientale care nutreau sentimentul apartenenței la poporul român¹⁶, dar nici nu se puneau problema abandonării lor. În noile condiții, statul român le-a oferit această posibilitate, așezându-i în județele Caliacra și Durostor, proces derulat până către sfârșitul perioadei interbelice.

1. Între lucrările mai recente care abordează și problematica războaielor balcanice din 1912-1913 vezi și Gheorghe Zbucă, *România și războaiele balcanice 1912-1913. Pagini de istorie sud-est europeană*, București, Editura Albatros, 1999, /456 p./; Barbara Jelavich, *Istoria Balcanilor* (vol. II), *Secolul al II-lea*, Traducere de Mihai-Eugen Avădanei, Postfață de I. Ciupercă, Iași, Institutul European, 2000, pp. 93-97; Misha Glenny, *The Balkans 1804-1999. Nationalism, War and the Great Powers*, Londra, Editura Granta Books, 2000, pp. 228-248; André Gerolymatos, *The Balkan wars. Conquest, Revolution, and Retribution from the Ottoman Era to the Twentieth Century and Beyond*, New York, Editura Basic Books, 2002, pp. 211-232; Stevan K. Pavlowitch, *Istoria Balcanilor 1804-1945*, Traducere de Andreea Doica. Prefață de Lucian Leuștean, Iași, Editura Polirom, 2002, pp. 188-193; Dennis P. Hupchick, *The Balkans from Constantinople to Communism*, New York, Editura Palgrave Macmillan, 2004, pp. 313-315; xxx *Campania militară a României din 1913. O istorie în imagini, documente și mărturii de epocă/ Romania's military campaign in 1913. A history in images, documents and epoch testimonials* (coord. Virgil Coman), București, Editura Etnologică, 2013, /299 p./.

2. Despre acțiunea diplomatică a României în această perioadă vezi, integral, xxx *Cartea Verde. Documente diplomatice. Evenimentele din Peninsula Balcanică. Acțiunea României: Septembrie 1912 – August 1913. Textul Tratatului de Pace de la București. 1913*, București, Inst. de Arte Grafice și Editură „Minerva”, 1913, /270 p./; vezi și Titu Maiorescu, *România, războaiele balcanice și Cadilaterul*, Volum editat de Stelian Neagoe, București, Editura Machiavelli, 1995, /259 p./.

3. „Monitorul Oficial”, Partea I, nr. 101 din 5 (18) august 1913, pp. 4121-4139.
4. Dinu C. Giurescu, Rudolf Dinu, Laurențiu Constantin, *O istorie ilustrată a diplomației românești 1862-1947*, București, Monitorul Oficial R. A., 201, p. 179.
5. B. Jelavich, *op. cit.*, p. 97.
6. Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească. Evoluția ei de la origini până la pacea de la București (1913) și poziția Austro-Ungariei*, Traducere autorizată de Nicolae-Șerban Tanașoca, București, Editura Enciclopedică, 1994, p. 116.
7. Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale, fond Direcția Poliției și Siguranței Generale, dosar 635/1914-1916, f. 56.
8. Memoriul era semnat de: Mihai Bendu, Theodor M. Craia, Petre Eftimiu, Petre Tanciu, Mihai Eftimiu, Petro C. Petrescu, V.T. Țovaru, Tașcu Lega, Naum Nicolau, T. Papagheorghe, Tașcu Covata, M. Nică, Vanghelie G. Ciamba și Banu Nicolau. Vezi, pe larg, în acest sens, xxx *Măcelurile din Balcani*, în „Dimineața”, X, nr. 3369, duminică 21 iulie 1913, pp. 1-2.
9. *Ibidem*, p. 2.
10. Pentru o mai bună înțelegere a acestei chestiuni prezentăm, în continuare, conținutul documentului întocmit de consulul general al României la Salonic, S. Constantinescu, în data de august 1913 și înaintat ministrului român al Afacerilor Externe: „Domnule Președinte al Consiliului, M.S. Regele Greciei a sosit astăzi de dimineață în Salonic. Primirea făcută Suveranului a fost din cele mai entuziaste. La ora 9 ½ Regele a asistat la un Te-Deum oficiat în biserica Sf. Sofia și la ora 10 ¼ a primit la Palat (casa Modiano) Corpul consular, autoritățile civile și militare și delegațiile diferitelor comunități din Salonic și interior. În câteva cuvinte, pe care a binevoit să mi le adreseze, Regele Constantin a ținut încă odată să mă asigure că de acum înainte lucrurile vor merge altfel cu Kuțovalachii; aceștia nu vor mai avea să se plângă de oarecari asupriri; că ordine formale au fost date pretutindeni în favoarea lor și pedepsirea celor ce se vor fi făcut vinovați față de dânșii; că în această privință a telegrafiat și Maiestății Sale Regelui Carol”. (xxx *Cartea Verde. Documente diplomatice. Evenimentele din Peninsula Balcanică. Acțiunea României: Septembrie 1912 – August 1913. Textul Tratatului de Pace de la București. 1913...*, pp. 258-259).
11. Gh. Zbucea, *România și războaiele balcanice 1912-1913...*, pp. 310-317.
12. M. D. Peyfuss, *op. cit.*, p. 158; Gh. Zbucea, *op. cit.*, p. 453; St. Lascu, *De la populația romanizată la vlahi/aromâni/români balcanici*, în „Studii și articole de istorie”, LXX, 2005, p. 52.
13. Vezi, pe larg, Gh. Zbucea, *O istorie a românilor din Peninsula Balcanică...*, pp. 68-126; Virgil Coman, *Meglenoromâni la începutul secolului XX. Evoluții în plan politic*, în „Analele Științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași” (serie nouă), Tom XLVI-XLVII, 2000-2001, pp. 151-158.
14. M. D. Peyfuss, *op. cit.*, p. 117.
15. Nicolas Trifon, *Aromânii pretutindeni, nicăieri*, urmat de *Aromâna vorbită la Metsovo* de Stamatis Beis și de *Nomadismul la aromâni* de Thede Kahl. Traducere din franceză de Adrian Ciubotaru, Chișinău, Editura Cartier, 2012, pp. 315-316.
16. St. Lascu, *Așezarea românilor balcanici în sudul Dobrogei (1913-1940)...*, p.234.

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Publicul și cultura în Constanța veche

La 1894 constănțenii puteau citi în presa locală cronici teatrale ce remarcă spectacolele găzduite de diverse săli din oraș, criticând cu egală măsură atât prestația actorilor cât și comportamentul publicului atutohton. Iată un exemplu în acest sens: „După cum am spus în cronica noastră teatrală, o trupă destul de bună de actori dă reprezentații teatrale în sala hotelului Victoria. Silința și jertfele ce depun actorii pentru a delecta publicul constănțean sunt demne de toată lauda. Publicul însă este cu desăvârșire indiferent, lucru destul de regretabil. Indiferența publicului pretins cult este o notă tristă, care dovedește că mediul în care trăiesc l-a subjugat cu totul. Știu că orientalilor le lipsește gustul frumosului, artelor și ei preferă în loc de spectacole, ungherele întunecoase ale locuințelor lor. Nu cumva acest gust s-a stins și la publicul constănțean? Nu credem și de aceea suntem siguri că duminică la reprezentarea piesei *Bărbierul din Sevilla* publicul se va grăbi să viziteze teatrul, unde desigur nu va avea să regrete”¹.

Ceva mai târziu, în februarie 1897, sosea la Constanța o trupă de teatru condusă de o tragediană recunoscută, Ecaterina Veroni, cu piese clasice în limba greacă; cronica spectacolelor a fost favorabilă, iar ziaristul aprecia cu acest prilej că: „viața prozaică a Constanței a fost redeșteptată cu venirea acestei trupe, care a făcut să vibreze nota frumosului și a idealului”². În vara aceluiași an sosea la Constanța o trupă de artiști asociați din București și Iași, conduși de Gh. Cârjă, artist dramatic al Teatrului din Iași; de trei ori pe săptămână aceștia susțineau spectacole la grădina Capato „ale cărei pavilioane de cristal, sunt așa de bine potrivite pentru asemenea reprezentațiuni” – după cum scria cronicarul. Cât despre spectacole, între care s-a jucat și *O scrisoare pierdută*, același ziarist remarcă: „membrii acestei trupe, mai toți membri ai societății dramatice, cu toți-și dau osteneala a juca cât se poate mai bine, pentru care societatea Constanței îi încurajează, fiind mai totdeauna grădina plină de lumea cea mai aleasă”. Desigur publicul era atras și de tarifele convenabile: „un leu și doi lei, ședere comodă la orice masă din cele două locuri despărțite. În loc de caraghioslăcurile de bălci, ce se produc la alte grădini, numite teatre de varietăți, publicul, oricare, e de o mie de ori mai câștigat frecventând reprezentațiile acestei trupe de adevărați artiști”³.

Desigur lucrurile nu puteau merge bine până la sfârșit, astfel că după câteva zile și alte spectacole, cronicarul avea să scrie următoarele rânduri: „Compania dramatică ce dă reprezentațiuni în grădina Capato, sub direcțiunea d-lui Cârjă, merge din succes în succes. La reprezentațiunea din urmă, *Moș Teacă la însurătoare*, grădina gемеа de lume. Din nenorocire sunt mulți indivizi, care, sub pretext că mănâncă seara la acest birt, găsesc de cuviință să rămâie în grădină și după ce și-au achitat *francul* pentru consumațiunea cinei, așteptând să fie dați afară de urechi, fapt la care extrema delicatete a artiștilor nu vrea să consimtă. Ceea ce nu o fac artiștii asociați și antreprenorul Capato, ne vom sili a face noi, publicând numele acelor stimabili, care au găsit un mijloc atât de ingenios a asista la teatru fără parale”⁴.

Primarul Virgil Andronescu susținea în fața consilierilor necesitatea realizării unor inițiative pentru sprijinirea profesorilor din oraș, mai precis un cămin al profesorilor secundari, argumentând astfel: „Acești apostoli ai culturii naționale, luminători și educatori ai neamului, nu trebuie puși în tot momentul în trista situație să se îngrijească de acoperirea nevoilor de existență zilnică”. Iar mai departe spunea: „numai prin cultură vom pregăti viața de mâine, atât din punct de vedere social cât și din punct de vedere național”. Cât despre înclinația către cultură a concetățenilor săi, Virgil Andronescu nu avca o impresie bună: „este plin târgul nostru de oameni fără ideal, bolnavi de mercantilismul ucigător de măreția sufletelor”⁵.

Chiar dacă primarul amintit a avut unele inițiative în favoarea mișcării culturale din Constanța, între altele punând în fruntea programului său de dezvoltare a orașului „construirea unui Teatru Național, care va fi o operă de artă națională”, ideile frumoase nu erau suficiente pentru satisfacerea năzuințelor constănțenilor. Astfel, puteam citi într-un articol apărut în anul următor următoarea frază – concluzie, cu care începea de fapt un articol despre necesitatea realizării unei pinacoteci la Constanța: „Trebuie să facem o constatare tristă. Toate consiliile comunale ce s-au perindat în timp la noi, nu au avut preocupări intelectuale și artistice”. Se evidențiau totuși unele gesturi: primarii V. Andronescu și dr. Pilescu au achiziționat pentru primărie câteva tablouri ale cunoscutului pictor local Florian, pânze ce dincolo de faptul că împodobeau atunci sala oficiului de stare civilă, constituiau un început ce se cerea continuat, spre a se ajunge la o colecție „pe care s-o putem arăta cu mândrie vizitatorilor străini”⁶.

Doi ani mai târziu, un alt articol din presa locală anunța venirea în oraș a unei expoziții a pictorului Bunescu, considerat atunci deja drept „creatorul curentului constănțean” în pictură. Chemarea ziaristului către constănțeni este însă foarte sugestivă: „Trebuie însă să ne pregătim a ne primi artistul care e al nostru cu tot sufletul lui, așa precum merită; dragostea lui pentru Constanța, pe care a nemurit-o în atâtea opere durabile, dându-i dreptul la toată recunoștința noastră. Pentru aceea trebuie să vizităm cu toții expoziția sa, care durează un răstimp atât de scurt, numai două săptămâni, încercând toate posibilitățile, spre a opri în orașul nostru, cât mai multe din opere, care pe lângă o valoare reală, mai reprezintă pentru noi și documente așa de importante și pentru acum și pentru viitor. În special autoritățile noastre sperăm să-și facă întreaga datorie cu prilejul acesta, așa de rar pentru noi”⁷.

Poate cel mai vizibil și mai criticat a fost în epocă publicul de la spectacolele de teatru, iar presa nu a scăpat nici un prilej de a ironiza uneori chiar dur, comportamentul publicului constănțean al vremii. Vom prezenta spre exemplificare câteva fragmente din articolul semnat Ion Tărbacă, ce reda impresiile sale de

la reprezentația d-nei M. Voiculescu: „O reprezentație teatrală la Constanța e un prilej de a popula sala Elpis cu elevi de liceu – «un pol de cap» – de a da ocazia actorilor care se deplasează, pentru a ne transmite și nouă ceva din fiorii artei, să tremure în serie și cu repetiții în beciurile de sub scenă (transformat de o minte inventivă în «cabine»), izbindu-se cu capul de tavanele prea joase și înghițind metri cubi din praful ce descinde dintre scândurile rare și a da posibilitatea scriitorului acestor rânduri să admire înghesuiala de pe o scena prea strâmtă, fără decoruri, fără lumini, cu cortina defectă, dar totuși cu fostul mobilier al lui Comet, dispărut în favoarea unor scaune schiloade și fotolii ciuntite”. Dar actorul trece peste orice greutate – spune autorul nostru – în speranța realizării legăturii cu publicul; ori chiar aici este problema, iar ziaristul devine acum caustic și ironic, dar nu putem să nu redăm cuvintele sale: „Actorul uită scena, decorurile, frigul, praful și înghesuiala, lui îi rămâne ca amintire numai partea suflătoare a reprezentației, legătura dintre transpunerea lui și publicul venit la teatru, artă superioară și veșnică necesitate a spiritului uman. Dar la Constanța, ca o formidabilă completare, tocmai publicul este acela care dezgustă pe actori și coboară arta la treapta unei adunări de delectare ieftină, un fel de amuzament cu scaune numerotate, un circ cu vânzători de limonadă printre staluri sau discuții din colțurile opuse ale sălii. Și ca să nu par răutăcios, exemplific” scrie Ion Târbacă și noi cităm mai departe:

„Clopoșelul anunță începerea celui de-al doilea act. Urmează o pauză de trei minute pentru ca toți spectatorii să-și ocupe locurile. Apoi un sunet puternic de gong; luminile se sting și cortina se ridică. Domnii ieșiți din sală pentru fumat – neținând seama de clopoșel, nici de gong, abia după ce s-a ridicat cortina năvălesc pe ușile scârțâitoare, trăgând ultimul fum... și în timp ce pe scenă acțiunea începe, în sală e zgomot mare: vorbă, scaune trântite, sâsâieli. Cei care își au locurile lângă perete, ridică întreaga bancă pentru a trece, alții se așează pe fotolii străine; de aici ceartă. Apoi tuse, nasuri suflăte... Iar actorii joacă, poate numai de mila lui Comet «acest Moritz Comet era agent teatral, impresar, vechi în lumea spectacolelor la Constanța, n.n.» care și acum umblă după încasatul biletelor, printre spectatori. Astfel, un sfert de act trece. După actul trei, în care d-na Voiculescu are cea unică creație de naturalism recunoscut – pauza e mai mare; pentru actori ca să se odihnească, pentru public ca să mediteze după obositoare scene pe care le-a ascultat. Un domn din stalul I-ii – la care desigur ca emoția a lucrat asupra stomacului, producându-i o sete grozavă – caută disperat cu ochii prin sală. În sfârșit găsește ce caută, pe baiatul de serviciu: Pst! Băiete! Băiete! Adu-mi un șpriț... Băiatul aleargă la bufet și vine cu șprițul pe o tavă ruginită. Domnul însetat stă pe al optulea scaun din rând, iar până la el toate locurile sunt ocupate. Băiatul întinde tava cât poate, dar domnul: Vino aici, ce, nu cumva vrei să vin eu la tine? Și toți ceilalți șapte trebuie să se scoale și să aștepte până ce domnul își bea șprițul...

Actul cinci. Complet lipsit de acțiune. Toată atențiunea se îndreaptă asupra Margaretei Gautier, pentru că aici e marea scena a morții: piatra de încercare. Eroina e culcată pe patul de suferință și vocea ei slabă abia se aude... Atenție încordată. În spatele logilor de sus se preumblă un nevinovat câine, venit acolo după stăpânul său, ca o încoronare a sublimei supunerii care caracterizează aceste umile dobitoace. Cineva enervat îi dă un picior. Câinele urlă. Spectatorul supărat de această insubordonare se ia după el. Câinele urlă mai rău. Spectatorul îl înghesuie într-un colț și-i trage. În sfârșit animalul găsește ușa și fuge pe scări. Astfel liniștea e restabilită. Orele 12,15. Margareta Gautier își

trăiește sfâșietor ultimile clipe, așteptându-l pe Armand. Domnul gras dintr-o lojă scoate ceasul. E târziu. La prăvălie a început orarul și el nu e acolo. Face semn doamnei și amândoi respectabil ponderați, se scoală huruind prelung scaunele. Din două părți, elevii de liceu cărora le înțepeniseră picioarele în poziția dreptți, se reped la locurile libere. Zgomot de picioare, ceartă pentru scaune, îmbrânceli, gălăgie mare... Iar Margareta Gautier agonizează...". Iar finalul articolului este o întrebare retorică a autorului: „Acum iubiți concetățeni, vă mai întrebați de ce toate trupele care trec prin Constanța taie din piese cu nemiluita și joacă de mântuială?”⁸.

Interesant ni se pare un document din anul 1906, prin care polițaiul orașului prezenta modul de desfășurare a unor reprezentații teatrale la Constanța, ajutându-ne astfel să înțelegem mai bine ce însemna pe atunci provincialismul. Reținem din document: „Avem onoare a vă face cunoscut că trupa teatrală în turneu sub conducerea d-lui A.B. Leonescu anunțând în cursul săptămânii trecute dramele *Necinstiții* și *Dușmanul Poporului*, la a doua reprezentațiune, fără a anunța publicul, a jucat o altă piesă în locul dramei lui Ibsen, ceea ce a dat naștere la nemulțumiri și proteste din partea spectatorilor. Cercetând cauzele acestei mistificări a publicului, am aflat că d-l. A.B. Leonescu deși vânduse bilete pentru *Dușmanul Poporului*, în realitate nici personalul suficient pentru această reprezentațiune nu-l avea. Întrucât acest procedeu a fost întrebuițat și de alte trupe teatrale invocând apoi diverse pretexte, vă rugăm să binevoiți a condiționa darea autorizațiilor în sensul ca în cazul când spectacolul anunțat nu va putea fi dat, să se restituie negreșit banii luați și conducătorii sau impresarii să ofere suficiente garanții de seriozitatea întreprinderilor lor”⁹.

Dar avem și un alt punct de vedere asupra prestației actorilor și a publicului prezent în sălile de spectacol din oraș, datând de la aceeași vreme. Iată un fragment: „Datorită faptului că la noi «ca în provincie» când vine câte o trupă de teatru publicul suferă decepții crude, gustul pentru teatru a scăzut mult. Înregistrăm însă o revelație în darurile Thaliei, care dă poate dreptul să sperăm că față de boicotul justificat al publicului pentru înghebarile submediocre, antreprenorii de teatre și cinema de aici, s-au trezit și au început să ofere spectacole mai îngrijite, jucate de artiști cu adevărat”. Se exemplifica apoi cu o trupă de actori din București, care de ceva vreme dădea spectacole „pe scena teatrului Regina Maria, recoltând în fiecare seară aplauze binemeritate”¹⁰.

Că spectatorii constănțeni nu se înghesuiau însă la spectacolele de teatru, ne putem da seama și din lectura documentelor de arhivă. Astfel, la 8 mai 1913 Achil Popescu, „conducător artistic al turneului artiștilor Teatrului *Comedia* din București” solicita a fi scutit de taxa comunală pentru reprezentația din acea seară, „având în vedere încasările derizorii ce am obținut”¹¹. Și situația nu pare să se fi îmbunătățit în anii următori. Aflăm din dosarele primăriei, că la 25 ianuarie 1940 generalul Nicolau primea următoarea solicitare: „Subsemnatul Tudor Mușatescu autor dramatic, pornind într-un turneu cu marele meu succes *Titanic vals*, sosind azi în orașul Dv., unde jucăm și găsim o situație mult sub așteptările mele chiar dezastruoasă, vă rog respectuos domnule Primar, să binevoiți a dispune ca onor Primăria să rețină un număr de bilete pentru funcționarii săi”¹².

Un nume cunoscut din presa vremii este Mihail Straje (Mihail Stețcu), prezență importantă în presa dobrogeană, cetățean autentic, animat de dorința de a îmbunătăți situația culturii de aici (îl găsim pe lista celor care donează diverse obiecte pentru tânăru muzeu de arheologie din Constanța), îl regăsim

deci semnând articole ce analizează acest subiect. Cităm câteva rânduri din „reflecțiile” sale, publicate în anul 1929: „Poate că nici un oraș al țării românești nu oferă ochiului atent, deprins să vadă și să cunoască din convingere personală, atâta sărăcie, atâta sterilitate intelectuală cum e în această capitală de provincie. Dacă s-au găsit cutezători mânați de îndemnul unui drum pe care îl credeau cu sfârșit de încununare, cutezătorii au îngenuncheat înfrânți la începutul căii. Alții au urmat cu rezultat la fel. Stai și te gândești asupra temeiniciei unor constatări strigate descurajator. Îți numeri și înșirui fapte ca boabele de pe mățăniile unui derviş și sfârșești cu un surâs amar, apleci un umăr și îți cauți de drum. Căci încercările sau străduințele au avut doar abia ecoul unui momentan și bine ticluit reportaj, ce nu mai prezintă în zilele următoare importanță deosebită. Străduințele de acest soi, care în alte orașe mari ale țării au prins și au format curente de idei și de fapte, preocupând constant opinia publică, devin în această veche cetate de exil a lui Ovidiu, inoportune, supărătoare. Și cu toate acestea tot se mai găsesc uitători de învățămintele înaintașilor. Pornesc să cucerească, să cerce trezirea omenescului din inima cetățeanului devenit tembel, pentru care suprema satisfacție și beatitudine în fața vieții, este să guste pe îndelete zvonul mahalalei politice, ori a meschinărilor debitate cotidian în fumul păclos al cafenelei. Ne amintim cu toții începuturile firave, dar atât de îmbucurătoare pentru vremurile ce vin, ale unor reviste care căutau să dibuie arta și poezia specific dobrogeană. Au dispărut ca o șoaptă ce nu s-a spus întregă. Toate, dar toate aceste reviste ori ziare de cultură generală, nu mai au astăzi nici numele pomenit. Cine au fost inițiatorii, cum înfățișau ei, cum trebuiau să fie și la ce-au folosit și întrucât au folosit, de asta nu mai întrebă nimeni. Fapta lor era ceva bizar și fără de noimă. Elevului de liceu îi trebuie notă să culeagă clasă după clasă, funcționarului, leafa care să-i plătească aperitivele. De negustor nu pomenin, căci lectura lui, ca dealtfel a tuturor celorlalți, e numai și numai ziarul, afișele de cinematografe și prețul tămăiei în sezonul mort din buletinul bursei”¹³.

Ziarul *Dobrogea Jună*, ce avea rubrici dedicate artelor frumoase, publică la un moment dat, în vara anului 1929, o cronică semnată de C. Săteanu, din Iași („datorită ospitalității coloanelor *Dobrogei June*”), pentru ca a doua zi acesta să primească o replică din partea lui Constantin Sarry, ceea ce pare să ne ducă la ideea că primul articol trebuia să pregătească terenul, oferind redactorului șef prilejul de a expune ideile sale în acest domeniu. Dar să vedem despre ce este vorba. Pornind de la constatarea că două expoziții de artă din centrul orașului, cea a lui Tarasov cât și cea a lui Raicu, nu erau frecventate cum s-ar fi convenit, C. Săteanu reacționează față de „impasibilitatea publicului constănțean și a numeroșilor vilegiaturiști față de o manifestare de artă”. Dar de aici se trag și anumite concluzii, pe care le redăm în continuare: „se pare că artele plastice și artele frumoase, nu au pătruns încă în sufletele constănțenilor ca o necesitate. Cosmopolitismul orașului, în care orientalismul predomină, a fost oarecum o stavilă față de aceste manifestări artistice – și faptul este inexplicabil când Cetatea lui Ovidiu numeră o remarcabilă pletură de intelectuali”. Iar spre final întărește afirmațiile sale: „Scriu rândurile acestea sub impulsivitatea indiferenței cu care constănțenii, – neavând încă pasiunea pentru artele frumoase – trec pe lângă aceste două muzee de artă”¹⁴.


A doua zi, Constantin Sarry semnează un editorial intitulat „Ca la ușa ... *Orientului*” din care prezentăm rândurile următoare: „Colegul Săteanu, al cărui pișcător și mișcător articol l-am publicat în numărul nostru de ieri, i-a zia «Poartă». «Constanța care e la... poarta Orientului, dorește d-sa

să devie ceea ce trebuie să fie într-adevăr: un focar de cultură și civilizație europeană». Constată apoi că ziaristul ieșean se referise mai ales la scriitorii din Constanța și colegii din presa locală, ce ar fi putut activa în direcția propagandei artistice, „fiindcă este inadmisibil ca un oraș de însemnătatea Constanței, să nu fie încadrat în mersul evolutiv și progresiv al artei”. Iată ce răspunde apoi ziaristul nostru: „Dacă n-am cunoaște spiritul de exagerare al gazetarilor în general și bunele intențiuni de la care pornește d. Săteanu, în special, am putea spune că prea ne-a luat ca la «ușa... Orientului!» Nimeni din câți i-a enumerat d-sa, nu merită muștrările ce i s-au adresat. Intelectuali și presă, instituțiuni, oficialități și public din Constanța, și-au făcut până azi peste puteri datoria, în această privință. (...) Cine e însă vinovat dacă sărăcia – vorbesc de cea materială – ce a urmat prăpădului de la război, ne tot paște fără să ne slăbească și ce putem face dacă, așezați aci – vorba d-sale – la... poarta Orientului, suntem invadați zilnic de exponenții tuturor elucubrațiilor «naționale» și «cosmopolite»? Cele câteva zeci, – am putea zice sute – de așa-zise expoziții, ce atacă viața și piața noastră în fiecare an, pot pretinde vizitatorii și cumpărătorii celor patru-cinci expoziții de la Iași, care, orice s-ar spune au o educație artistică mai veche și un public format în aceasta privință? Și dacă am trece de la Iași, cunoscut și recunoscut ca focar de cultură, la alte orașe din țară, ferite cu totul de «cosmopolitismul» și «orientalismul» Constanței, comparația n-ar fi în niciun caz în defavoarea acesteia din urmă. Dimpotrivă”¹⁵. Fără îndoială explicații pertinente, dar care nu vor risipi totuși impresia despre publicul constănțean, ce se va observa și cu alte ocazii, ba am putea spune, persistă în bună măsură și astăzi.

-
1. „Sentinela Dobrogei”, an I, nr. 30 din 13 noiembrie 1894, p. 3.
 2. „Constanța”, an IV, nr. 194 din 9 februarie 1897, p. 4.
 3. „Constanța”, an V, nr. 212 din 6 iulie 1897, p. 3.
 4. „Constanța” an V, nr. 215 din 27 iulie 1897, p. 2.
 5. S.J.A.N. Constanța, fond Primăria Constanța, dosar 33/1924, ff. 73, 74.
 6. „Marea Neagră”, an IV, nr. 6 din 6 septembrie 1925, p. 3.
 7. „Dobrogea Jună”, an XXIII, nr. 194 din 8 septembrie 1927, p. 1.
 8. „Dobrogea Jună”, an XXIII, nr. 46 din 2 martie 1927, p. 1.
 9. S.J.A.N. Constanța, *ibidem*, dosar 6/1905, f. 107.
 10. „Dobrogea Jună”, an XXV, nr. 231 din 15 noiembrie 1929, p. 1.
 11. S.J.A.N. Constanța, *ibidem*, dosar 7/1913, f. 26.
 12. S.J.A.N. Constanța, *ibidem*, dosar 21/1940, f. 18.
 13. „Dobrogea Jună”, an XXV, nr. 162 din 4 august 1929, p. 1.
 14. „Dobrogea Jună”, an XXV, nr. 170 din 17 august 1929, p. 1.
 15. „Dobrogea Jună”, an XXV, nr. 171 din 18 august 1929, p. 1.

OLIMPIU VLADIMIROV

Artă și istorie

istoria colecțiilor Muzeului de Artă Tulcea” publicată în „Biblioteca Istro-Pontică”, seria Artă, nr. 2/2014 a Institutului de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion”, la Editura Istros a Muzeului Brăilei (2014), reprezintă teza de doctorat susținută de cunoscutul muzeograf și grafician Ibrahima Keita, în anul 2009, la Universitatea „Valahia” din Târgoviște.

Într-un județ în care numeroase etnii dau un farmec pitoresc vieții de zi cu zi, dar sunt și implicate în manifestările sociale, culturale și artistice, cu tradițiile, obiceiurile și creațiile lor, poposește aici, din Republica Guineea – Konakry, acest om dăruit de natură cu har artistic, care-și consacră 30 de ani din viață (1984-2014) pentru afirmarea muzeografică a orașului Tulcea.

O inconfundabilă „pată de culoare” pe malurile Dunării, nu numai datorită pigmentului pielii, ci mai ales prezenței sale deosebite cu un discurs mereu demn de urmărit, în pofida accentului deficitar, dar plăcut, provocând zâmbete, cu o statură bine legată și un răs sacadat, puternic, molipsitor, s-a impus repede printre colegii tulceni. Încă o dată proverbul „omul care sfințește locul” își consolidează valențele creatoare și înțelepciunea.

Structurată în trei capitole (Arta la Gurile Dunării; Colecțiile muzeului de la origini, proveniență, valoare și semnificații; Noile orientări în dezvoltarea și valorificarea acestora), cu inedite dar necesare subcapitole, concluzii, rezumate, bibliografie, anexe (7 planșe privind repartizarea sălilor de expunere) și relevante ilustrații în text, lucrarea surprinde prin efortul de cunoaștere a unui muzeu valoros și original.

Este impresionant subcapitolul „Investigații din Fondul de arhivă al ICEM Tulcea”, respectiv „Fondul de arhivă al Muzeului de Artă” (capitolul 2), unde pe parcursul a 82 pagini (!), format A4, ne sunt prezentate note contabile, procese-verbale, contracte de vânzare-cumpărare, autentificări, evaluări, dispoziții, facturi, transferuri, procese-verbale de achiziții, acte de donație, delegații, oferte, autentificări donații, sponsorizări, contracte de împrumut de lucrări, documente care arată, în întregul lor, competențele și răspunderile, acribia și dăruirea autorului în încadrarea lor cronologică.

Bazele organizării unui Muzeu de Artă la Tulcea sunt puse de un grup de edili format din Valerian Boțocan, Constantin Găvenea, Grigore Cuculis,

Ion Gheorghe, Marcel Săracu (1967), având ca director pe vizionarul și omniprezentul coordonator în persoana lui Gavrilă Simion (încă din 1955), după cum onoarea de a consfinți începuturile muzeografiei tulcene, cu specialitatea artă aparține artistei Florentina Ilea Cizmaru (1970), urmată în timp, de Teodora Harșia Popescu, Ștefan Găvenea, Ibrahima Keita. Consultantul artistic al edililor a fost doamna Florica Postolache, istoric și critic de artă, în acele vremuri directoare a Muzeului de Artă din Constanța, personalitate cu o vastă cultură și deosebită sensibilitate. Ca orice început promițător și entuziast, dar într-un timp istoric nefast, perioada regimului comunist a însemnat lipsa unei piețe de artă, a unor case de licitații, colecționarea anevoioasă a operelor, de teamă ca lucrările să nu fie confiscate, bugetul insuficient, autofinanțarea, amestecul nejustificat al ideologiei, lipsa personalului de specialitate, mutarea sediului în vederea obținerii unor condiții optime de conservare, etc.

Muzeul de Artă din Tulcea deține colecții de icoane pe lemn și sticlă (797 opere), de artă decorativă europeană (139 piese), de artă decorativă orientală (311 piese), de pictură (932 opere), de artă grafică (4841 opere), de plăci de gravură (550 piese dintre care 138 de lucrări de gravură străină), de sculptură modernă și contemporană (420 opere).

Câteva particularități ale acestui impresionant patrimoniu ne-au reținut atenția:

- muzeul tulcean este binecuvântat prin ponderea însemnată a donațiilor și transferurilor;

- invocarea mozaicului etnico-religios al zonei a dus la lărgirea inventarierii tezaurilor liturgice de la cunoscutele mănăstiri Celic-Dere, Saon, Cocoș, la bisericile din Chilia Veche, Sfântul Gheorghe și Sulina (în Delta Dunării) fără rabaturi de la criteriul valorii artistice;

- unii dintre marii artiști (Nicolae Grigorescu, Al. Ciucurencu) au ucenicit realizând lucrări de factură religioasă (icoane), cu influențe benefice pentru creația lor de maturitate

- tematica Deltei Dunării în muzeul tulcean reprezintă 72 lucrări de pictură modernă și contemporană, respectiv 200 lucrări de grafică. Pictorii locali (născuți sau adoptați), precum Geo Cardaș, Vasile Pavlov, Gh. Sârbu, Stavru Tarasov, Constantin Găvenea, au consolidat, ca mulți alții, fascinația luminii și culorii sau varietatea de forme în contextul parțial exotic al regiunii.

- în categoria artiștilor de importanță universală se impun numele lui Max Hermann Maxy, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu, Mattis Teusch, Alexandru Phoebus, Victor Brauner (14 lucrări). Brandul V. Brauner poate crea „invidia oricărei instituții muzeale din țară sau străinătate”, notează I. Keita. Nu se poate trece ușor nici peste grafica lui Paul Neagu (16 lucrări), artist din exil, un „inovator” și un „creator” de „artă totală”, după concluziile aceluiași autor.

- între alte câteva muzee din țară, care dețin o colecție de plăci de gravură, instituția tulceană poate fi denumită, pe drept, „un muzeu al gravurii”.

Ibrahima Keita s-a implicat direct, cu rapiditate și o energie surprinzătoare, în realizarea selecției și în dezvoltarea colecțiilor. El a readus în prim-plan icoanele, regândind și reproiectând expoziția de bază; a inclus în patrimoniu operele unor artiști români din emigrație; a organizat edițiile 1992, 1995, 1998, 2000 ale Saloanelor Naționale de Gravură și Grafică aducându-și contribuția și la succesul altor manifestări importante (Salonul Moldovenilor, Remember Constantin Găvenea, Retrospectiva Theodor Aman, Centenar Al. Ciucurencu); a negociat și facilitat donații, achiziții și transferuri, cu precădere grafică, începând cu anul 1991 până în 2007.

Cu prețuire și recunoștință autorul amintește numele unor colecționari și artiști generoși care au avut disponibilitatea de a ceda o parte din operele lor îndrăgite, instituției tulcene: Dicu Octavian Nichifor (jud. Tulcea), Constantin Găvenea, Valerian Boțocan (Tulcea), Paul Neagu (Anglia), Simina Nezincescu, Violeta Crăciun, Harry Brauner, Lena Constante, Ilie Zaharia, Petru Culiianu, Traian Maria, Ivancenco Nădejdea, Fudulu Caliopi, Cudina Lidia, Dracopol Alexandrina, Patricia Furduiescu, Nicola Știrbei, Alexandrescu Odette Mirelle, Costin Gheorghe, Hella Miroșeru, Adina Maria Nanu, Marcel Chirnoagă, Olga Ecaterina Magherescu, Ion Sălișteanu, Teodor Hrib, Ileana Micodin, Hortensia Masichievici Mișu, Olariu Georgeta, Nițulescu Ștefan Grigore, Anca Șerban Nicoleta, Ionescu Daniel Alexandrina, Liana Maria Petruțiu, Popa Alexandra, Nicolae Nicolae (toți din București).

Sunt mai mult decât motivate rândurile prof. Dorina Munteanu privitoare la realizarea unui profil psihologic al colecționarilor: „pentru colecționar a trăi înseamnă a strânge în tezaurul lui acele obiecte care l-au sedus și continuă să-l seducă până la sfârșitul vieții. Posesia unei opere de artă este pur spirituală și deci eternă, ea nu poate fi înlocuită cu nimic, pentru că nu este trecătoare. Bucuria care umple sufletul colecționarului trebuie împărtășită, pentru că o bucurie împărtășită este de două ori mai mare. Plăcerea deosebită pe care o simte colecționarul de a vedea entuziasmul cunoscătorilor de artă în fața lucrărilor lui adunate cu trudă, nu are nimic de-a face cu vanitatea”.

Notele asupra ediției, semnate de dr. Ioan Opreș și dr. Doina Păuleanu motivează și salută apariția unei contribuții deosebite la muzeografia contemporană.

Festivalul literar „Dr. Nicholas Andronesco - Eternitatea” - 2015

Ediția a III-a

Sâmbătă, 6 iunie 2015, ora 9, în sala Căminului Cultural din comuna Ion Corvin (jud. Constanța, România) s-a desfășurat cea de a treia ediție a Festivalului literar „Dr. Nicholas Andronesco – Eternitatea”. Edițiile anterioare, care au stârnit un interes deosebit, au avut loc la Medgidia (2013) și la Sighișoara (2014).

Mulți își vor pune întrebarea firească, de ce această manifestare a fost găzduită, după două orașe cu disponibilități culturale recunoscute, de o localitate, mai puțin accesibilă, din partea de sud-vest a Dobrogei. Răspunsul nu poate fi decât unul îndreptățit și la fel de firesc. Dr. Nicholas Andronesco este fiu al acestor meleaguri. S-a născut și a copilărit la Rariștea – Ion Corvin. Încă din anii școlii generale datează primele sale încercări literare sub înrăurirea mamei. Apoi, ca elev la Colegiul Național „Mircea cel Bătrân” din Constanța, predispozițiile artistice și cele științifice i se vor intensifica, fiind atras în egală măsură de poezie, teatru, film și fizică. Pasiunea pentru fizică se dovedește mai puternică și-i cedează, urmând calea științifică. Între anii 1970-1990 a fost profesor la importante licee din Constanța. După 1990 se stabilește în SUA, unde fondează Școala Română, pentru învățarea limbii române și filozofia culturii române, Școala de Matematică și Fizică și Editura Lumina Publishing House. În prezent, personalitate recunoscută a comunității românești din Statul Connecticut – fizician, poet, prozator, eseist – Dr. Nicholas Andronesco cultivă valorile autentice românești pe pământ american, nutriend o nostalgie permanentă după locurile natale, aflate sub taina luminii magice aduse de Sfântul Apostol Andrei.

Festivalul s-a desfășurat sub egida Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România, a Școlii Gimnaziale din localitate, a Școlii Române din Stamford, Connecticut, SUA și a Editurii Ex Ponto din Constanța. Programul său a cuprins: un simpozion, o lansare de carte, un concurs și un recital literar, o donație de carte.

În deschiderea Simpozionului, coordonatorii au acordat premii, constând în diplome și cărți, purtând semnătura celui omagiat, unor personalități locale care l-au onorat cu prezența lor: viceprimarul Florin Doșcu, inspectorul școlar Daniel Geoglovan, preoții Petru Brăilescu și Ionuț Manolache, directorul școlii, prof. Ioana Iscruleasa, învățătorul Ion Nicolescu, scriitorul Cosmin Ștefănescu din Medgidia. În continuare, scriitorul Ovidiu Dunăreanu, reprezentantul Filialei dobrogene și redactor șef al revistei *Ex Ponto* a evocat, într-o amplă și elocventă alocuțiune, personalitatea Dr. Nicolas Andronesco. Lui i s-au alăturat verișoarele profesorului, doamnele Petrica Popa și Adriana Roman, din Medgidia și Călărași, și prietenul din copilărie, domnul inginer Petculescu Nicolae, care au întregit cu simțire, cunoaștere și afecțiune portretul celui sărbătorit. Înainte de a se trece la prezentarea volumului de versuri *Eternitatea* (Editura Ex Ponto, 2013) au fost citite mesajele trimise din lume pe adresa Festivalului de către: Dr. Galina Martea (Amsterdam, Olanda), Ana Munteanu Drăghici (Chicago, SUA), Alla Tolu (Parma, Italia), Dr. George Bădărău (Iași, România). Prof. Dr. Const. Miu, critic și eseist literar, redactor șef al revistei *Metamorfoze* a făcut o „radiografie” pertinentă și la obiect a poeziei lui Nicholas Andronesco, relevând orizonturile romantic-nostalgitice, filozofice, religioase și inovative ale acesteia. Un grup de cincisprezece elevi, îndrumați de învățătorul Ion Nicolescu a susținut, apoi, un recital de versuri, selectate din volumul prezentat. Cu acest prilej, Editura Ex Ponto, cea mai cunoscută editură din Dobrogea a făcut o substanțială donație de carte pentru biblioteca școlii.

Ediția a III-a a Festivalului s-a încheiat după orele prânzului cu vizitarea Bisericii din sat, a Mănăstirii Peștera Sfântul Andrei și cu un popas la Cișmeaua lui Eminescu, ridicată în perioada interbelică în pădurea de tei de aici. Participanții – intelectuali,

cadre didactice, elevi din satele Rariștea și Ion Corvin, rude și prieteni din Medgidia și Călărași, invitați din Constanța – au trăit un moment de apropiere și înălțare sufletească, aureolat de personalitatea Dr. Nicolas Andronesco. O contribuție specială la realizarea acestui eveniment au avut-o Școala Gimnazială din localitate și directorul acesteia, inimoasa și distinsa prof. Ioana Iscruleasa, cărora le adresăm întreaga noastră grațitudine.

Coordonatorii Festivalului:
OVIDIU DUNĂREANU și CONST. MIU

Reviste și cărți primite la redacție

1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Familia</i> (Oradea)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>Helis</i> (Slobozia)
<i>Arca</i> (Arad)	<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>Nord Dobrogea Cultural</i> (Tulcea)
<i>Bucureștii literar și artistic</i> (București)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Oglinda literară</i> (Focșani)
<i>Conta</i> (Piatra Neamț)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Cultura</i> (București)	<i>România literară</i> (București)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>Scriptor</i> (Iași)
	<i>Tomisul cultural</i> (Constanța)

2. Cărți

- ◆ **Mihai Eminescu și scriitorii sătmăreni.** Documente de istorie literară – studii critice. Volum coordonat de George Vulturescu. Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015
- ◆ **Petru Ursache. Moartea formei.** Eseuri etnologice. Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014
- ◆ **Pavel Chihaia. Un armăsar mai puțin.** Nuvele inedite. Colecția „Restituiri”. Constanța, Editura Ex Ponto, 2015
- ◆ **Mircea Muthu. În orizontul sintezei.** Volum aniversar. Coordonator Iulian Boldea. Târgu-Mureș, Editura Arhipelag XXI, 2014
- ◆ **Mircea Ioan Casimcea. Căruța luminoasă.** Roman. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2015
- ◆ **Florentin Popescu. Seniorii literaturii noastre.** Dialoguri culturale. Vol. 1. Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2014
- ◆ **Florentin Popescu. Cheia de aur. Cireșul din copilărie.** Două scenarii. București, Editura Rawex Coms, 2015
- ◆ **Florentin Popescu. De patruzeci de ani în pagina-ntâi.** Publicistică. București, Editura Rawex Coms, 2015
- ◆ **Vasile Ursan. Sinteze de dialectologie românească.** Sibiu, Editura Tehno Media, 2015
- ◆ **Alina Buzatu. Avangarda literară românească.** Încercare de poetică. București, Editura Universitară, 2013

- ◆Iulian Dămăcuș. **O lună albastră**. Proză scurtă. Postfață de Ion Roșioru. Cluj-Napoca, Editura Ecou Transilvan, 2012
- ◆Iulian Dămăcuș. **Țara mea**. Versuri. Cuvânt înainte de Al.Cistelecan. Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013
- ◆Iulian Dămăcuș. **Manierism și pitoresc la Emanoil Bucuța**. Eseu. Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2014
- ◆George L.Nimigeanu. **Semințele focului**. Versuri. Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2004
- ◆George L.Nimigeanu. **Ale vieții sunt toate cuvintele**. Versuri. Cuvânt înainte de Cornel Moraru. Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2005
- ◆George L.Nimigeanu. **Pietre de râu, pete de sânge**. Versuri. Cuvânt înainte de Ionel Popa. Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2006
- ◆George L.Nimigeanu. **Lumina de la început**. Versuri. Cuvânt înainte de Ionel Popa. Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006
- ◆George L.Nimigeanu. **Aerul din cântecul pierdut**. Versuri. Cuvânt înainte de Iulian Boldea. Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006
- ◆George L.Nimigeanu. **Jocul ocult al țărmlui cu marea**. Versuri. Cuvânt înainte de Adrian Dinu Rachieru. Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006
- ◆George L.Nimigeanu. **Treptele mărturisirii**. Versuri. Cuvânt înainte de Ion Roșioru. Mediaș, Editura Samuel, 2010
- ◆George L.Nimigeanu. **Ferestre la drum de seară**. Versuri. Cuvânt înainte de Ligia Csiki. Mediaș, Editura Samuel, 2013
- ◆George L.Nimigeanu. **Amintirile unei mașini de scris**. Versuri. Cuvânt înainte de Titu Popescu. Mediaș, Editura Samuel, 2015
- ◆Rodica Lăzărescu. **Semne de carte**. Cronici. Focșani, Editura Pallas Athena, 2014
- ◆Rodica Lăzărescu. **La ora confesiunilor**. Interviuri. Focșani, Editura Pallas Athena, 2014
- ◆Rodica Lăzărescu. **Pro Saeculum**. Bibliografie (2002-2014). Focșani, Editura Pallas Athena, 2015
- ◆Marius Manta. **Tată și fiu**. Momente. Versuri. Bacău, Editura Viconia, 2015
- ◆Mariana Dumitrescu. **L'invisible cuirasse**. Traduit du roumain par Jacelyne Blanchard. Bucarest, Editions Vinea, 2015
- ◆Mariana Dumitrescu. **Platoșa nevăzută**. Versuri. București, Editura Vinea, 2015
- ◆Ștefania Oproescu. **Pasărea de gheață**. Focșani, Editura Atec, 2015
- ◆Petru Solonaru. **Tetradale**. Versuri. Iași, Editura Contact Internațional, 2013
- ◆Horațiu Stamatîn. **Niemand și ceilalți**. Poeme. Iași, Editura Zona Publishers, 2014
- ◆Veronica Stănei Macoveanu. **Vânzătorii de iluzii**. Versuri. Prefață de Vasile Poenaru. București, Editura eLiteratura, 2014
- ◆Ion Faiter. **Chemarea zăpezilor din Parâng**. Roman. Constanța, Editura Mar, 2014.
- ◆Gheorghe Bogorodea. **Horă de bărbați**. Proză scurtă. Constanța, Editura Ex Ponto, 2015.
- ◆Carmen Ciornea. **Chipul rugului aprins**. București, Editura Eikon, 2015
- ◆Constantin Cristian Bleotu. **Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică**. Prefață de Vasile Spiridon. Colecția Opera Omnia. Poublicistică și eseu contemporan. Iași, Editura Tipo Moldova, 2015.