



# PONTO

*text și metatext  
imagine*

aprilie - iunie 2016



Nr. 2(50)  
anul XIV

## **Ex Ponto**

**tExt/imAginE/mEtAtExt**

Nr. 2 (50), (Anul XIV), aprilie – iunie 2016

## 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)  
Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ  
Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE  
Prepress: RALUCA BUZOIANU

### Colegiul științific:

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

### Colegiul consultativ:

LEONARD VIZIREANU (Director general Tipografia SC Infcon S.A. și Editura Ex Ponto),  
ION ROȘIORU, STOICA LASCU, BARDU NISTOR, ȘTEFAN CUCU,  
VIRGIL COMAN, LIVIU LUNGU

---

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

---

**Redacția și Administrația:** Aleea Prof. Murgoci nr. 1,  
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627  
E-mail: [exponto@infconsa.ro](mailto:exponto@infconsa.ro) / [ovidiodunareanu@gmail.com](mailto:ovidiodunareanu@gmail.com)  
[www.exponto.ro](http://www.exponto.ro)

### Revista se difuzează:

- prin abonamente și direct, de la sediul redacției
- revista poate fi citită integral și gratuit în arhiva sa pe [www.exponto.ro](http://www.exponto.ro)

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

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

# SUMAR

## ◆Editorial. *Ex Ponto* nr. 50

OVIDIU DUNĂREANU – *Reviste de la mare* (p. 5)

ANGELO MITCHIEVICI – *Ex Ponto la aniversară* (p. 7)

LĂCRĂMIOARABERECHET – *Ex Ponto.. Text/ Imagine/ Metatext sau despre geografia unei culturi* (p. 9)

SORIN ROȘCA – *Revista Ex Ponto, un bastion al rezistenței culturale la Constanța* (p. 10)

OLIMPIU VLADIMIROV – *Să ne bucurăm* (p. 11)

CONSTANTIN GRIGORUȚĂ – *Gânduri pentru Ex Ponto* (p. 12)

---

TEXT

---

## ◆Invitat *Ex Ponto*

ALEX. ȘTEFĂNESCU – *Mărturisiri despre anii petrecuți la Constanța* (p. 14)

## ◆Generația pierdută

DIANA ZAHARIA – *Pavel Chihaiă. Hota-rul de nisip* – roman al frontierei (p. 19)

## ◆Memorialistică

MARIAN DOPCEA – *Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre Ion Negoïtescu și alți prieteni de demult. Despărțirea de plante* (p. 23)

## ◆Inscripții dobrogene

NICOLAE SCURTU – *Noi contribuții la biografia lui Grigore Sălceanu* (p. 30)

## ◆Poezie

ADELA POPESCU (p. 37)

FLOREA MIU (p. 41)

SORIN ROȘCA (p. 45)

VALENTIN BUSUIOC (p. 49)

MARIN CODREANU (p. 52)

## ◆Proză

IOAN FLORIN STANCIU – *Livada de visini* (p. 55)

GHEORGHE FILIP – *Călătoria* (p. 63)

SILVIA LUCHIAN – *Aniutca* (p. 69)

## ◆Traduceri din poezia română

LUCIAN ALEXIU – *Poeme*. Traducere în limba franceză de MARIA ȚENCHEA (p. 73)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările plasticianului LORETTA LÖRINCZ BĂLUȚĂ (I-VI)

Profil biobibliografic (p. 79)

Confesiuni: *Forme ale libertății de gândire* de LORETTA LÖRINCZ BĂLUȚĂ (p. 82)

---

METATEXT

---

◆Literatura interbelică. Eseu

ANAMARIA CIOBOTARU – *Incursiuni în imaginarul blecherian* (p. 85)

◆Interpretări

IULIAN DĂMĂCUȘ – *Literatura sudului românesc. Humorul* (Jean Bart) (p.93)

ANA DOBRE – *Martor și actor în marea Carte a lumii* (Costache Olăreanu) (p. 97)

◆Prozatori contemporani

O carte în discuție: Ovidiu Dunăreanu – *Lumina îndepărtată a fluviului*

LĂCRĂMIOARA BERECHET – *Complexitatea structurilor imaginare* (p.106)

ALINA BUZATU – *Imaginea emblematică a fascinației* (p. 109)

GABRIEL RUSU – *Lumea dintre cele două lumi* (p. 110)

◆Comentarii

MARIA NIȚU – *Constantin Novăcescu și „Somnium Constantini”* (p. 114)

ION ROȘIORU – *Un roman scris cu gheară de leoaică* (Diana Dobrița Bîlea) (p. 118)

◆Teatru

OLGA DUȚU – *De ce Hecuba* de Matei Vișniec (p. 122)

◆Lecturi

ANASTASIA DUMITRU – *Bucuria lecturii* (Marina Cușa) (p. 125)

LIVIU COMȘIA – *Când oamenii pleacă din ei înșiși* (Cornel Basarabescu) (p. 126); *Iubirea și alte mărunțișuri* (Nicoleta Milea) (p. 128); *Dragostea în vremea noastră* (Vali Nițu) (p. 129)

GH. FILIP – *Marin Preda. Portret între oglinzi* (Stan V.Cristea) (p. 130)

OL. VLADIMIROV – *O surpriză... arheologică* (Victor Baumann) (p. 131)

◆Muzică

MARIANA POPESCU – *Un weekend muzical la București* (p. 133); In memoriam: *Boris Cobasnian – 90 de ani de la nașterea muzicianului care a lăsat urme adânci în cultura muzicală românească* (p. 135)

◆Știință – literatură

OCTAVIAN DUMITRU UNC – „*Poezia este bisturiul de suflet al chirurgului*”. Interviu realizat de AURORA LAZU (p. 138)

◆Balcanistică

NISTOR BARDU – *Gustav Weigand răstălmăcit!* (p. 150)

◆Istorie – arheologie

CĂTĂLIN PAVEL – *Olimpul beteag* (p.157)

RADU PETCU – *Iluminatul în spațiile publice și private din Dobrogea în antichitatea romană* (p. 172)

◆Repere culturale tulcene

OLIMPIU VLADIMIROV – *Tulcea – cu dragoste despre un port* (Ligia Dima) (p.178)

*Reviste și cărți primite la redacție* (p.180-181)

## Revista *Ex Ponto* nr. 50

OVIDIU DUNĂREANU

### Reviste de la mare

**D**acă revista *Tomis*, apărută în iulie 1966, și-ar fi urmat drumul firesc și n-ar fi fost desființată cu brutalitate, în iulie 2010, de către o administrație locală jalnică, abuzivă și ignorantă, invocând subversiv „adoptarea unei politici de restrângere a cheltuielilor bugetare”, în această vară am fi aniversat cincizeci de ani de existență a ei. Jumătate de secol de apariție neîntreruptă, cum nu multe publicații din spațiul pontic se pot lăuda! Dar n-a fost să fie așa. Puțini dintre conștanțeni știu astăzi, că pentru elaborarea și realizarea numerelor, lună de lună, timp de aproape patru decenii și jumătate au fost depuse eforturi extraordinare de către câteva colective redacționale, formate din oameni inimoși, din generații diferite, dăruțiți și pasionați, cu simțul valorii, măsurii și sacrificiului. A venit momentul, credem, ca un istoric și critic literar din generația mai tânără, eliberat de păreri preconcepute și imparțial, să lămurească anumite aspecte mai puțin cunoscute despre această revistă, care pot da naștere la confuzii sau la interpretări eronate, mai cu seamă cele din ultimii ani ai existenței sale.

Ca semn de prețuire pentru *Tomis*-ul de altădată –, care și-a configurat un statut de înalt profesionalism, un profil distinct în viața literar-culturală a Ținutului Mării cât și în plan național, revistă la școala căreia s-au format



și afirmat mulți dintre noi – publicăm astăzi, în deschiderea acestui număr jubiliar, mărturisirile unuia dintre criticii renumiți, care au trecut, în anii tinereții, prin redacția publicației pe nedrept sacrificată, prietenul nostru de-o viață, admirabilul Alex. Ștefănescu.

Ieșirea în lume a revistei *Ex Ponto. Text/imagine/metatext*, în toamna anului 2003, într-o parte de țară fără o tradiție în acest sens – cum este Dobrogea –, a fost percepută cu entuziasm ca un proiect incitant. Cu atât mai mult cu cât acest demers pornea dintr-o inițiativă privată a unei grupări de oameni experimentați și motivați – o parte dintre ei foști redactori la revista *Tomis*, scriitori cunoscuți, membri ai Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România, universitari apreciați ai Universității „Ovidius” Constanța, plasticieni de marcă, oameni de cultură și literați din Tulcea etc. –, majoritatea colaboratori ai Editurii *Ex Ponto* și Tipografiei *Infcon*, și nu la propunerea unei instituții sprijinită cu bani de la bugetul de stat.

Încă de la început, revista a pornit cu vigoare, fără ezitări, reglându-și din mers scâpările inerente și excesele, a îmbrăcat o haină elegantă, inconfundabilă, în formatul cu care v-ați familiarizat. În scurt timp a ajuns să fie cunoscută și primită cu interes de publicul cititor și luată constant în seamă de confrății de la celelalte reviste și de foruri literar-culturale de pe întreg cuprinsul țării, ba chiar unele dintre acestea, în cadrul unor manifestări de talie națională, i-au acordat diplome și premii importante. *Ex Ponto* a reușit să impună un program de promovare a performanțelor literare, artistice și culturale regionale într-un echilibru obiectiv cu cele naționale și internaționale, de susținere a unui climat literar autentic, de cultivare a spiritului critic, conturând prin larga deschidere tematică specificitatea ținutului de la mare, integrat arealului orient-mediteranean, celui balcanic și sud-est european.

Număr de număr, paginile ei au găzduit colaboratori de prestigiu din toată țara, cât și de pe alte meridiane ale lumii, au fost deschise schimbului de idei, receptive la noutăți, lipsite de inhibiții și complexe provinciale, călăuzite de spirit polemic și exigență. După 14 ani editoriali neîntreruși, în momentul de față revista noastră cu periodicitate trimestrială a ajuns la numărul 50. E mult?! E puțin?! Aceasta numai timpul și istoria literaturii o vor stabili.

În urmă cu ceva vreme, luând aminte la contextul economic deloc prielnic din jurul nostru, ne puneam întrebarea neliniștitoare, cu îngrijorarea îndreptățită a celor care și-au făcut un ideal din construirea și asigurarea continuității acestei publicații: „Ce soartă ne va rezerva anul ce avea să vină?”. Și tot noi ne răspundeam, îmbărbătându-ne, cu vorbele unui mare poet: „Vom muri și vom vedea!”. Dar, iată că au trecut de-atunci mai bine de cinci ani și „n-am murit”. Iar de „văzut”, băgăm de seamă bucuroși că am apărut mai departe în stilul prudent și răzbătător care ne caracterizează. Să fie într-un ceas bun, și de acum înainte, acest parcurs neîntrerupt pentru *ExPonto. Text/imagine/metatext!*

## *Ex Ponto* la aniversară

**P**e data de 6-7 mai, anul acesta, Uniunea Scriitorilor din România și Filiala din Arad au organizat un colocviu cu tema „Vitalitatea unei instituții: revista literară”. Cuvântul de deschidere i-a revenit lui Nicolae Manolescu, urmat de o prelegere ținută de Răzvan Voncu, ambele excelente pledoarii pentru importanța revistelor literare într-o cultură care se dorește deopotrivă modernă și europeană. Nicolae Manolescu are o activitate publicistică realmente impresionantă în spațiul cultural, revista *România literară* prin cronicile sale literare a dat direcția în momente dificile, în contextul unui culturi aflate sub presiunea mecanismelor totalitare. Într-un fel, cronică literară a acelor ani, semnată de Nicolae Manolescu, dar și de alți critici, au făcut din revista literară un spațiu al libertății, gura de aer necesară, dar și un instrument de rezistență, nu una gălăgioasă, însă una tenace și insidioasă. Afirmarea literaturii autentice, a valorilor reprezintă și o formă de rezistență în fața valului de veleitarism, împotriva mediocrației, a falșilor idoli și a prostiei transformate în entertainment sau în ideologie, indiferent de epocă. Realizând un scurt istoric al revistelor literare, Răzvan Voncu preciza o serie de momente în care revista literară a contat imens, a jucat un rol decisiv, nu doar cultural, ci și politic. Uneori faptul de cultură, literatura devin mize esențiale într-un joc politic, iar România a cunoscut astfel de momente. Sunt de aceeași părere cu Gabriel Chifu când acesta afirmă în articolul său „Iarăși despre revistele literare”, că revistele literare sunt înainte de toate instituții de cultură, și apoi instituții de presă, prin urmare trebuie tratate cu atenția cuvenită faptului de cultură.

Revista *Ex Ponto* a ajuns la numărul 50, o cifră care, pentru o revistă trimestrială, marchează vârsta adultă. Pentru membrii redacției, redactor-șef, Ovidiu Dunăreanu, redactor șef adjunct, Nicolae Rotund, redactori, Angelo Mitchievici, Lăcrămioara Berechet, Sorin Roșca, Olimpiu Vladimirov, prezentare grafică Constantin Grigoruță, tehnoredactor Aura Dumitrache este un moment de bilanț, un moment care face loc și unei reflecții pe care mi-o asum în acest editorial. Ce a însemnat această revistă pentru spațiul de cultură dobrogean? Ce sens are ea în continuare? De ce continuăm să o scoatem și cu sprijinul unor prieteni care cred în noi și sub prestigioasa egidă a USR? Foarte aproape, a dispărut o revistă cu o istorie mai bogată, revista *Tomis*, revistă ale cărei standarde scăzuseră oricum foarte mult și care s-a prăbușit prin decizia unor oameni care nu au avut niciun respect față de cultură. *Ex Ponto* nu a concurat niciodată revista *Tomis*, în momentele în care apăreau împreună și nici nu i s-a substituit. Proiectul ei, așa cum subtitlul o indică, „text/imagine/metatext”, a vizat o



reunire sub aceeași cupolă a ceea ce este mai bun în literatura scriitorilor dobrogeni cu critica literară și eseul și cu studiul care respectă toate standardele academice, fie el de istorie, arheologie, literatură, teatru, arte plastice, film, muzică etc.. Revista *Ex Ponto* s-a deschis printr-un segment esențial al ei artelor plastice din zona dobrogeană, fiecare număr include un artist cu o serie de reproduceri impecabile din punct de vedere grafic și însoțite de un comentariu, de o cronică plastică și o prezentare a artistului expus. Apărând trimestrial, *Ex Ponto* nu putea găzdui doar cronici de întâmpinare, de aceea miza noastră s-a deplasat spre o zonă de sinteză culturală, cu o selecție foarte atentă a textelor și urmărind relevanța lor pentru această geografie culturală a Dobrogei. De la bun început, *Ex Ponto* a fost o revistă deschisă mediului universitar românesc și celui de cercetare, nu doar celui constănțean, astfel încât, înainte de a intra în cărți o serie de studii ale lui Antonio Patraș, Doris Mironescu, Adrian Tudurachi, Ligia Tudurachi, Paul Cernat, etc. au fost prezentate pentru prima oară aici. Un fapt rar pentru o revistă românească, *Ex Ponto* nu doar că a publicat autori străini, – i-aș menționa aici pe trei universitari prestigioși, Giovanni Rotiroti, Marcos Farias-Ferreira și Peter Schulman, dar i-a publicat cu texte în engleză, franceză, italiană atât pe ei, cât și pe tinerii doctori și doctoranzi români din țară și din străinătate. Am dorit să realizăm o revistă deschisă, care să reprezinte în spațiul de cultură balcanică o punte de comunicare cu celelalte culturi balcanice și cu ansamblul culturii occidentale. Nu ar fi fost dificil să mai facem încă un pas și să transformăm revista într-una cotate B (sau B+), dar am fi pierdut partea de literatură cu care revista se deschide și care-i insuflă atât de multă viață. Poeți din toate colțurile țării au publicat aici, prozatori foarte diferiți au fost găzduiți în paginile revistei, singurul criteriu de selecție rămânând valoarea estetică de la care redactorii revistei nu fac rabat. Numeroși prozatori, precum Ovidiu Dunăreanu, Florin Șlapac, Liviu Lungu, Dan Perșa, Paul Sârbu, Ioan Florin Stanciu etc. care au creat geografia imaginară a locului și au prins ceva din chipul de Fata Morgana a acestui teritoriu bântuit de o veche vrajă. *Ex Ponto* e un organism hibrid, un organism amfibiu, un loc geometric al unor întâlniri spectaculoase pe care doar cultura le poate ocaziona între cele mai diverse sensibilități și preocupări, un spațiu al polifoniilor culturale. Revista a reușit să păstreze un echilibru între afirmarea unei identități culturale dobrogene și a minunatului ei sincretism și afirmarea unei identități europene, cu o necesară decantare a valorilor. Suntem la Porțile Orientului într-o jubilație mateină, oferind parfumul de alge putrezite și vară toridă, culorile dense, păstoase și vii ale mahalalei, dar și *art nouveau*-ul și *art deco*-ul modernității târzii, fără a mai vorbi de stilul eclectic sau neoromânesc, care a atins și acest teritoriu dobrogean dintre Dunăre și mare. Suntem parte a acestui *melting-pot* balcanic, români, aromâni, turci, tătari, bulgari, sârbi, greci, armeni, evrei, lipoveni, rommi, etc. Continuă să mă fascineze acest sincretism, acest amestec de cultură înaltă și cultură populară, prezentă uneori pe diversele paliere ale aceleiași etnii, mă sensibilizează întâlnirea dintre Orient și Occident în acest spațiu de dialog cultural pe care revista l-a încurajat, i-a conferit o scenă, un cadru adecvat. Cum am fi putut exprima mai bine spiritul acestei zone de confluențe decât printr-o deschidere către toate aceste voci, fiecare cu timbrul ei, cu inefabilul ei. O importantă comunitate turco-tătară prin scriitorii ei își face cunoscută cultura în revista *Ex Ponto* și așa spune că prefer termenului de *multiculturalism*, pe cel de interferențe culturale. În România se află 20 de minorități recunoscute, dintre care 18 sunt prezente în Dobrogea și 10 în Constanța.

Ne-am dorit să le facem pe toate auzite. Revista are o importantă secție de traduceri și de la Adam Puslović la Dylan Thomas trecând prin avangarda rusă și simbolistii francezi numeroase alte note s-au adăugat celor care compun această inconfundabilă liră balcanică. Suntem foarte apropiați de colegii noștri bulgari și sârbi și în cuprinsul revistei am avut traduceri ale câtorva fragmente din două romane excepționale (ulterior apărute la editura Ex Ponto) ale lui Ghiorgi Grozdev, *Prada*, și Kristin Dimitrova, *Sabazios*, traduceri semnate de Paraschiva Boboc. Iar în ceea ce-i privește pe aromâni, numeroase studii lingvistice printre care și cele semnate de Nistor Bardu și-au găsit locul în revistă. În mod cert, revista *Ex Ponto* este și revista culturală a unei provincii românești, Dobrogea, dar vreau să cred că nu este o revistă provincială. Spațiu cosmopolit după 1878 când francezii, englezii, olandezii italienii etc. o descoperă ca pe un fel de Terra Incognita a Europei răsăritene, Dobrogea a păstrat unele dintre cele mai arhaice forme de cultură și civilizație ale societăților țărănești, dar a dezvoltat totodată în spirit modern o cultură proprie, cu un profil inclasabil, cu particularisme și inefabile care o fac unică. Cred că în clipa de față, revista *Ex Ponto (text/imagine/metatext)* exprimă cel mai bine acest spirit al Dobrogei în ceea ce el are mai elevat, autentic, și în felul acesta îi scrie și o parte importantă din istorie.

---

Conf.univ.dr. **LĂCRĂMIOARA BERECHET**  
Universitatea "Ovidius", Facultatea de Litere

## ***Ex Ponto. Text/ Imagine/ Metatext*** **sau despre geografia unei culturi**

**R**evista *Ex Ponto. Text/ Imagine/ Metatext*, pare că aparține unei geografii culturale reductive spațial, oarecum provinciale, însă *eul său cultural* se află în dialog cu arii diferite de cultură și civilizație, rezultat al libertății de a-și identifica idealurile de creație. Actul său fondator, oglindit ca autotext în subtitlul revistei, *Text / Imagine / Metatext*, lasă să se înțeleagă traseele de interogație critică și literară ale publicației: raportul dintre *limbaj și ființă* din perspectiva imagologiei, a *istoriei mentalităților*, *într-un spațiu multicultural*, interogarea textului literar din perspectiva unor hermeneutici reductive, precum discursul sociologic, antropologic, ori prin grila hermeneuticilor care refac pregnanța epifanică a limbajului poetic. Revista se află încă de la începuturile sale într-un efort creativ de acomodare cu idealurile epocii, atentă să surprindă corect prin tematică, problematizări teoretice, experimente literare, ecuația esențială a eului în raport cu lumea contemporană. Este meritoriu efortul corifeilor săi de a sincroniza spațiul mental dobrogean și ontologia sa simbolică la postmodernitatea occidentală dar și la sonorile balcanității cultural-literare. Revista poate fi, din acest punct de vedere, considerată un instrument necesar cunoașterii identității spirituale a acestui spațiu aflat în vecinătatea fluviului și a mării, dar nu în cele

din urmă, o publicație ce își propune să ia temperatura prezentului istoric, intuind setul identitar de valori naționale. Un traseu de interogație reflexivă a revistei îl constituie deschiderea creatoare și sincronă către marile orientări ale gândirii estetice, active în circuitul valorilor. Textele publicate în revista *Ex Ponto. Text/ Imagine/ Metatext*, în toate cele trei secțiuni ale sale, își însoțesc cititorii în intimitatea creatoare a unui timp, despart valorizările conjuncturale, esențialul de neesențial, oglindesc complexitatea unei culturi, integrează în sfera valorilor bunurile culturale, întorcând către cititor valorile prețioase ale acestui spațiu cultural.

---

SORIN ROȘCA

## **Revista *Ex Ponto*, un bastion al rezistenței culturale la Constanța**

**C**ătre sfârșitul lunii decembrie 2003 vedea lumina tiparului, la Constanța, cel dintâi număr al revistei literare *Ex Ponto – text / imagine / metatext*, care avea să devină principalul bastion de rezistență culturală al scriitorilor, artiștilor plastici, muzicienilor, universitarilor și altor reprezentanți ai intelectualității dobrogene față de caracatița agresivă, ignorantă și vulgară a grupului mafiot ajuns să stăpânească în mod aberant orașul și apoi întregul județ. Firește, gestul S.C. Infcon S.A. și al Editurii *Ex Ponto* de a finanța o astfel de publicație, menită să apară în condiții grafice excepționale, având număr de număr peste 200 de pagini, precum și 6-8 pagini cu reproduceri color ale unor opere de artă contemporană, a fost privit cu scepticism, mai ales pentru că era exclusă din capul locului ideea de profit financiar! „Cum adică să nu câștigi nimic? Ce șmecherie o mai fi și asta? Păi atunci de ce să mai cheltuești atâta cu tiparul, cu difuzarea în țară și peste hotare? Hai bă, lăsați-o jos, că aici e altceva...” se întrebau și-și dădeau cu presupusul cei care tocmai duseseră de râpă definitiv revista *Tomis*, prestigioasa publicație literară dobrogeană cu o existență de peste patru decenii. Era peste orice închipuire a găștii de lichele agramate, puse pe jaf din banul public ori din cel european, să existe la Constanța o revistă deschisă schimbului de idei, lipsită de inhibiții și complexe provinciale, orientată mereu către nou, o publicație exigentă, ale cărei pagini să fie deschise valorilor literare și culturale din zona de sud-est a României, dar și spațiului european și universal. Și culmea, de pe urma ei să nu „ciugulească” nimeni nimic!

La numai 4-5 ani de la apariție, revista *EX PONTO*, susținută în continuare cu generozitate de domnii *Paul Prodan*, director general al S.C. Infcon S.A., și *Ioan Popișteanu*, director al Editurii *Ex Ponto*, și „pilotată” cu tenacitate și dăruire de Ovidiu Dunăreanu, a obținut, grație programului său editorial, valorii colaboratorilor și aspectului grafic de excepție, susținerea financiară a Ministerului Culturii și Cultelor, apoi sprijinul Fondului Cultural Național. Pe plan internațional, revista s-a făcut cunoscută datorită unei inițiative a Ministerului

de Externe al României, Departamentul Românilor de Pretutindeni, care a finanțat doi ani consecutiv, expedierea publicației constănțene în 54 de țări de pe toate continentele!

Și iată-ne ajunși la numărul 50!

Pare incredibil că au trecut 13 ani de la cea dintâi ședință operativă de redacție, de la rezolvarea în ritm alert a primelor probleme, de la cel dintâi „Bun de Tipar”. Abia astăzi reușim să conștientizăm dimensiunile muncii noastre. Și vă rugăm să ne credeți că nu este deloc ușor să apari pe piață, în intervalul de timp stabilit, cu 50 de numere trimestriale de revistă. Asta înseamnă, la dimensiunile publicației noastre, 10.400 de pagini, din care 300 de pagini color, pe care au fost reproduse peste 500 opere de artă semnate de cei mai valoroși artiști plastici români contemporani. 50 de numere de revistă înseamnă 300 de grupaje de poezie și peste 120 de texte de proză ale unor prestigioși autori români din întreaga țară ori stabiliți în afara granițelor. 50 de numere de revistă trimestrială înseamnă peste 5.500 de pagini de critică și istorie literară, eseuri pe diverse teme, interviuri, articole de mare interes din domeniul istoriei și arheologiei, din domeniile muzicii, filmului, teatrului și filologiei, dar și din cele ale filosofiei, balcanisticii ori etnografiei și folclorului.

Să ne ajute bunul Dumnezeu să fim sănătoși și să putem merge pe acest nobil drum cât mai departe!

---

**OLIMPIU VLADIMIROV**

## Să ne bucurăm

**D**in înaltul unei clipe de sărbătoare, aș vrea să vorbească în locul meu, poate mai bine decât mine, valul și Marea, freamătul stufului, cântecul lebedei sau pescărușii sau cerul...

La fiecare început de anotimp, din 2003, am sperat și am crezut în apariția fiecărui număr dintr-un *Ex Ponto* rafinat, exigent, și îndrăzneț, în care să mă pierd și să mă regăsesc într-o permanență benefică.

Continuând tradiția unor publicații dobrogene importante peste vremi („Ovidiu”, „Cultura”, „Tomis”, „Analele Dobrogei”, „Festival”, „Revista dobrogeană”, „Pontice”, „Litoral”, „Gânduri de la Mare”, „Marea Noastră”), de la marginile apelor la infinitul cerului, revista *Ex Ponto* are anvergura unui sol al spiritualității și creativității dobrogene, către toate colțurile țării, și nu numai.

Un gând de recunoștință, in memoriam, pentru prof. Ioan Popișteanu, omul care a aprins și a susținut flacăra acestui nobil vis.

Trăiesc acest moment aniversar, precum trecerea unui prag, cu meritata odihnă de-o clipă, dar și cu puntea întinsă spre viitorul mai puțin prietenos, mereu în schimbare.

Să ne bucurăm, deci, de lumina paginilor unde puterea cuvântului este semnul de speranță și încredere.

## Gânduri pentru *Ex Ponto*

**A**stăzi, la ceas aniversar al revistei *Ex Ponto*, mă simt nespus de bucuros că-mi regăsesc numele, în caseta colectivului de redacție, printre atâtea personalități ale culturii românești contemporane. Le mulțumesc din suflet, tuturor acelor care au crezut în mine, mi-au încredințat chiar de la bun început taina lor și m-au făcut, astfel, părtaș la zămisirea acestei „minunate porți dobrogene” dedicată literaturii și culturii din România.

Foarte frumos spunea Ovidiu Dunăreanu în primul număr din octombrie-decembrie 2003, că „actul de cultură este un fapt de autentică revelație intelectuală, sufletească și estetică, înfăptuit de cei chemați și nu lăsat la voia întâmplării”. Am simțit atunci iar acum a devenit certitudine, că mi s-a oferit șansa, poate unică în viață, să fiu chemat a da formă unui vis atât de frumos și nobil, înființarea publicației de literatură și artă plastică, cu un nume plin de încărcătură spirituală. La acea dată, contextul social, aflat sub o puternică presiune politică ce cultiva disprețul față de cultură și adevăratele valori, a determinat o serie de personalități dobrogene să filtreze situația și să ia atitudine. Oameni deosebiți care până odinioară, prin crezul lor, prin spiritul, activitatea și experiența lor au adus faimă Constanței, în lumina noilor orientări politice ale celor proaspăt veniți la putere, au hotărât să pornească spre un alt tărâm. Acum, după atâția ani se dovedește că gestul lor a fost de bun augur.

Nu pot să uit seara în care regretatul Ioan Popișteanu împreună cu Ovidiu Dunăreanu și un grup de prieteni scriitori, m-au vizitat la atelier făcându-mă astfel complice visului lor. Recunosc sincer că am avut și clipe de îndoială dar la sfârșitul întâlnirii din acea seară am hotărât să-i însoțesc. Cu entuziasmul vârstei, m-am apucat de treabă, am căutat idei și soluții plastice demne de luat în seamă. Cele câteva întâlniri ale colectivului de redacție, din biroul directorului Bibliotecii Universității „Ovidius”, Ioan Popișteanu, locul în care-mi prezentam variantele grafice pentru copertă, mi-au dat încredere și nespusă a fost bucuria că intențiile mele erau îmbrățișate de toți cei prezenți. Toată strădania acelor zile, ale tuturor celor implicați, s-a materializat ulterior într-un demers coerent, inspirat, al activității intelectuale, sensibil și plin de sensuri și semnificații pe care adevărații iubitori de literatură și artă plastică, le așteptau cu nesaț. Cele 50 de numere ale revistei trimestriale, vin să întărească, dacă mai era nevoie că sensibilitatea iubitorilor de cultură, are încă, mare nevoie de literatură. Să nu uităm că în acea vreme piața publicistică era sufocată de titluri și apariții editoriale de tot soiul și pentru toate gusturile! Dincolo de fireasca satisfacție a graficianului invitat să dea contur unei idei, simțeam acea chemare interioară și o puternică dorință de a găsi pentru copertă, reprezentări plastice menite a deschide o nouă lume în percepția culturii dobrogene.

Introducerea „imaginii” între text și metatext, a dat posibilitatea strecurării la mijlocul revistei, număr de număr, a unei mape cu lucrări de creație plastică, mărginită de coperte translucide ce dau o anumită distincție și par

a înbia la contemplare. Astfel confrății mei, artiști plastici, se puteau bucura de promovare și apreciere, în paginile color ale revistei. Cunosc faptul că pentru prietenii mei scriitori și editori, drumul ales nu a fost deloc ușor dar ca o recompensă, a fost înțesat cu multe bucurii, satisfacții și până acum, cu 50 de apariții minunate ale revistei. Felicitări tuturor!

În pragul fiecărui nou an, mă sfătuiesc cu bunul meu prieten Ovidiu Dunăreanu și căutăm împreună pentru copertă, acele expresivități plastice pline de încărcătură simbolică și sens ce credem noi că pot avea forța de a penetra mintea publicului iubitor de artă. Apreciez întotdeauna viziunea de prozator a lui Ovidiu, cu trimiteri directe, cu profunde înțelesuri și țin seama de toate sugestiile date.

Colaborez cu editura Ex Ponto, cu SC Infcon, cu Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România și le sunt profund recunoscător că în toată această perioadă mi-au oferit șansa de a-mi pune amprenta creativă pe multe și prestigioase apariții editoriale. Noblețea sufletească a onora, grija pentru sublim și frumos ne-a apropiat iar astăzi privesc cu nedisimulată plăcere rezultatele proiectelor ce-mi vor transmite numele ca grafician ilustrator, peste timp. Apropierea mea de lumea „făuritorilor de slovă” continuă până-n ziua de astăzi și mărturisesc că mi-a adus extrem de multe satisfacții. Ca într-un veritabil joc algoritmic, am întâlnit o serie de oameni, cu totul și cu totul speciali, creatori ai unui univers cultural din cuvinte atent meșteșugite, personalități dobrogene ce și-au pus pecetea pe proza și poezia contemporană. Totul a fost pentru mine provocator ca plastician dar important rămâne faptul că toate aceste întâmplări le păstrez cu sfințenie, le-am perceput cu interes profund și am găsit totodată în ele un izvor de inspirație cu rezonanțe expresiv-emoționale ce au marcat viziunea mea creativ-plastică.

La Târgurile Internaționale Bookfest și la alte saloane de carte, caut cu oarecare emoție standul Ex Ponto și de fiecare dată, mare îmi este bucuria revederii. Mărturiseam cândva unui prieten că de când mă știu, colecționez vise și amintiri. Anii petrecuți la Constanța printre oameni deosebiți, relațiile de prietenie sinceră, peisajul citadin, bărcile trase la mal, marea, revista *Ex Ponto* și toate întâmplările, fac acum parte din frumoasa mea colecție de amintiri.

La mulți ani *Ex Ponto* și gânduri de bine tuturor celor care contribuie la apariția și menținerea ta. Doresc ca numerele viitoare să fie pline de tot ceea ce lumea mirifică a scrisului caută să transmită posterității. Iubitorii de cultură, generațiile tinere aflate acum, poate într-un impas al regăsirii de sine au nevoie acută de sentimente sincere, de literatură autentică, de dezvoltarea gustului estetic și de echilibru. Text-imagie-metatext.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

## Mărturisiri despre anii petrecuți la Constanța

**L**a începutul lui februarie 1971, i-am scris lui Nicolae Manolescu, implorându-l să mă scoată din văgăuna în care se împotmolise viața mea (localitatea Coșvana, jud. Suceava, n.n.). În scurtă vreme, mi-a găsit un post de redactor la revista *Tomis* din Constanța, oraș în care nu mai fusesem niciodată. Tatăl meu, șef al administrației financiare din municipiul Suceava, și-a folosit influența ca să obțină „negația” pentru mine și Domnița, adică aprobarea de a ne părăsi posturile de profesori înainte de terminarea stagiului. În ultima zi din februarie făceam deja, împreună cu Domnița, pregătirile de plecare. Am dăruit cu frenezie celor din jur aproape toate bunurile pe care le aveam.

Iar în dimineața zilei de 1 martie... În dimineața zilei de 1 martie pământul era acoperit de o zăpadă care ne ajungea până peste genunchi și nu mai circula niciun autobuz. Ninsese toată noaptea. Biletele de tren pe ruta Suceava-București și apoi București-Constanța fuseseră deja cumpărate. Primarul a găsit soluția: a chemat un țaran cu o sanie cu doi cai care să ne ducă până la Suceava. Țin minte ca și cum s-ar fi petrecut ieri scena plecării. Am urcat în sanie cele câteva bagaje pe care le mai aveam. Mi-am urcat și nevasta și am așezat-o peste bagaje. Apoi m-am suit eu și mi-am găsit loc pe capră, în dreapta țaranului, care și-a pus caii în mișcare cu un pocnet de bici.

Ce frumos era! Caii, bine îngrijiți, bucuroși de ninsoare, trăgeau sania după ei fără efort. Sania aluneca lin, silențios, cu un foșnet de sfâșiere de mătase. Fulgii mari căzuți din cer mi se agățau în păr (nu purtam niciodată căciulă), iar pe Domnița, care se îmbujorase și strălucea de frumusețe în aerul rece, cu miros de brad, o transformaseră într-o crăiasă a zăpezii.

Când va veni vremea să mor, cu câteva clipe înainte de a mă despărți de lume, o să închid ochii și o să re trăiesc momentul acela. (...)

La Constanța a fost în general frumos. Aveam douăzeci și patru de ani neîmpliniți când m-am mutat acolo și eram căsătorit de o jumătate de an, din dragoste, cu o femeie tânără și foarte atrăgătoare. Timp de trei ani (1971-1974) viața m-a răsfățat, lăsându-mă să lucrez la o revistă literară și să mă ocup exclusiv de literatură. În primele șase luni am stat în gazdă la un colonel de armată în rezervă, autoritar și meschin, cu nevastă cardiacă, de care avea grijă ca de ochii din cap. Dar după aceea ne-am mutat într-un apartament nou cu două camere, mirosind a proaspăt, din așa-numitul cartier Tomis V, la câteva sute de metri de plaja de la Mamaia. Era un dar neprețuit pe care mi-l făcea redacția (în condițiile în care alții așteptau și câte șapte, opt ani ca să li se repartizeze o locuință).

Redactorul-șef, prozatorul Constantin Novac, un bărbat blond, cu ochi albaștri, care semăna cu Robert Redford, și redactorul-șef adjunct, poetul Nicolae



Motoc, brunet, cu părul creț, cu pleoape grele, somnolent-senzuale, fost coleg cu Nicolae Labiș și Lucian Raicu la „Școala de literatură”, se purtau cu „subalternii” cu o desăvârșită eleganță. Redacția avea la dispoziție camere luminoase și mobilate cu bun-gust, într-o clădire din centrul orașului. Pentru Domnița se găsește un loc de muncă decent, pe placul ei (deși cu un program istovitor, de opt ore zilnic): bibliograf la Biblioteca Județeană, condusă pe atunci de Dumitru Constantin Zamfir, un om bine pregătit și prietenos.

Eu și colegii mei stăteam la redacție maximum trei, patru ore, ieșeam apoi cu toții la un restaurant, unde continuam discuțiile interminabile despre literatură. Eram cu toții tineri și pasionați și nimic nu ne plăcea mai mult decât să comunicăm și să râdem. De multe ori o luam cu noi și pe Domnița, dar pentru aceasta trebuia să-l corupem pe directorul bibliotecii, convingându-l să vină și el, eventual cu inteligenta și ironica Stela Motoc (soția lui Nicolae Motoc și prietena Domniței, șefa serviciului bibliografic al bibliotecii).

Acasă, noaptea, așteptam ca Domnița să adoarmă, mă așezam la masa mea de scris și munceam din greu, dar cu plăcere, până în zori. Citeam cărțile noi atent, cu creionul în mână, făceam fișe, scriam, consultam dicționare, mă plimbam prin cameră în căutarea unei comparații expresive. În cei trei ani petrecuți la Constanța am cheltuit trei sute de nopți lucrând, fără nici măcar un sfert de oră de somn. Iar în celelalte nopți am dormit mult mai puțin decât alții. Se zguduia orașul de sforăitul simultan a mii de oameni, iar eu, cu lumina aprinsă, citeam pagină după pagină sau scriam la mașina de scris (așezată pe un suport de pânză ca să nu deranjez cu țacănitul ei vecinii, adânciți și ei în somn). Fumam foarte mult pe atunci, câte patruzeci-cincizeci de țigări pe noapte, și totuși, dimineața, după o noapte albă și intoxicat cu nicotină, nu mă simțeam deloc, absolut deloc obosit.

În acea perioadă am înghițit, ca un șarpe boa, literatura română contemporană, cu tot ce avea mai important. Lecturile ulterioare n-au fost decât completări și aduceri la zi.

Timpul petrecut ziua la redacție, de obicei între orele 10 și 14, avea ceva sărbătoresc. În birou cu mine se mai aflau Mirela Roznovschi (își semna articolele „Mirela Roznoveanu”, pentru că partidul comunist promova pe atunci o discretă xenofobie), fostă colegă de facultate cu mine, și Alexandru Protopopescu, poet și critic literar de mare talent, care avea să moară după 1989, relativ tânăr, din cauza alcoolului. În altă încăpere lucrau Carmen Chehiaian, o blondă-blondă, întruchipare a feminității fragile și capricioase, care obținea ce voia alintându-se ca o pisică pe lângă bărbați, Octavian Georgescu, cu ochii bulbucați și de un albastru spălăcit, mereu enervat și gata să facă scandal, Al. Mihalcea, fost deținut politic, un bărbat puternic și curajos, rănit încă sufletește de nedreptatea care i se făcuse (după 1989 avea să publice cărți de memorii de un dramatism zguduitor). Eram, într-un fel, o corabie a nebunilor. Ne jucam cu viața, făceam tot felul de trăsnași, dar rămâneam cinstiți și inofensivi. Până și perfidiile noastre aveau ceva naiv. Până și momentele de obrăznicie erau inocente.

Odată, la o întâlnire a redacției cu pensionarii din Mangalia, eu și Mirela am anunțat publicul că și eu, și ea, tocmai luaserăm Premiul Nobel. Cei prezenți s-au sculat în picioare și ne-au aplaudat cu entuziasm, în timp ce șefii noștri, albi la față, intraseră în panică, așteptând îngroziți să fim arestați. Nu s-a întâmplat nimic. Doar că la plecare organizatorii ne-au dăruit, mie și Mirelei, câte o sticlă de coniac „Tomis”, în timp ce celorlalți nu le-au dăruit nimic!

La banchetele noastre, la care ne îmbătam mai mult cu vorbe decât cu alcool, mai veneau uneori Cornel Regman, care călătorea săptămânal cu trenul de la București la Constanța, pentru că ținea cursuri la Universitatea „Ovidius” (avea



un umor caustic, dar nu-mi plăcea că își nota într-un carnețel glumele pe care le spunea), Puiu Enache, bărbat distins, de modă veche, specialist în literatura dobrogeană, Ovidiu Dunăreanu, prozator foarte talentat și exigent cu sine, în stare să-și rescrie texte poematice și de o sută de ori ca să le facă perfecte (în prezent conduce revista *Ex Ponto* din Constanța), Arthur Porumboiu, poet bun, mereu iluminat, dar obositor prin acelese lui de megalomanie (numele lui real, Veronel Porumboiu, părea o parodie bațjocritoare la adresa numelui unei poete aflate în grațiile PCR, Veronica Porumbacu, astfel încât „Veronel” a devenit „Arthur”).

Copilăria și adolescența mi le petrecusem într-o zonă de dealuri și păduri, din apropierea munților, studenția într-un oraș de câmpie mare și prăfos, dar pe litoralul Mării Negre nu ajunseseam până atunci. Și totuși nu m-am simțit niciodată străin la Constanța. Îmi plăcea foarte mult acolo lipsa de decență a oamenilor de pe plajă, care somnolau cu picioarele desfăcute și cu mâinile sub cap în bătaia soarelui sau se scufundau în mare ca și cum s-ar fi abandonat ei, eliberați de complexe. Ce trupuri curate și bronzate, ce mișcări dezinvolve, ce haine aerisite au cei care locuiesc pe malul mării!

Acest mod al nostru frumos de a trăi s-a spulberat brusc în 1974. Am fost anunțat că trebuie redus numărul de salariați ai revistei și că ultimii sosiți în redacție vor fi transferați la ziarul local (ceea ce eu am refuzat ferm de la început, astfel încât am devenit instantaneu „șomer”, cuvânt interzis în epocă).

Tot atunci Domnița a primit de la Ploiești vestea dezolantă că tatăl ei are cancer la plămâni, într-un stadiu avansat. (...)

La mare mă duc ca să trăiesc noi și noi momente frumoase, comunicând exuberant, ludic, solemn, tandru sau polemic cu scriitorii, bucuros că avem un limbaj comun. Îmi sunt (toți, chiar și cei care mă antipatizează) foarte dragi, pentru că au atins într-un fel sau altul literatura și au rămas cu o poleială de aur pe vârfurile degetelor.

Mă mai bucură, la mare, bucuria fără margini trăită de Domnița când intră în apă și i se abandonează. Încă de când ne-am căsătorit am visat să o fac fericită și aproape mereu am văzut-o răvășită de o nemulțumire dramatică. La mare ea este fericită. (...)

Amintirile cu Nichita Stănescu fac parte, parcă, dintr-un fond separat de amintiri, nu-mi vin în minte automat când evoc altceva din viața mea. L-am văzut pentru prima oară în 1971, „în interes de serviciu”. (...)

Apoi, Nichita Stănescu a venit de câteva ori el însuși la Constanța (invitat fie de revista *Tomis*, fie de Biblioteca Județeană), la întâlniri cu publicul. O dată a venit și la mine acasă, creând o seară de neuitat.

Era în 1973. Prietenul numărul unu de atunci al lui Nichita Stănescu era Gheorghe Tomozei (poet livresc, de o desuetudine intenționată, publicist rafinat, biograf al lui Nicolae Labiș). Gheorghe Tomozei, brunet, cu părul inelat, avea trăsături fine și se îmbrăca întotdeauna elegant, în cămăși de mătase și costume din stoffe care păreau fluide. Nichita Stănescu îl poreclise „prințul Tom”. Gurile rele spuneau că prințul Tom exploatează în interesul lui gloria altora (întâi a lui Nicolae Labiș, acum a lui Nichita Stănescu). Se mergea chiar atât de departe cu defăimarea încât se lansase ipoteza că se documentează ca să scrie o carte despre moartea lui Nichita Stănescu, așa cum scrisese una despre moartea lui Nicolae Labiș.

Oricum, prezența lui, remarcabilă imediat prin distincție, era plăcută într-o societate.

Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Constantin Novac, Mirela Roznoveanu, Nicolae Motoc, Carmen Chehiaian au venit cu toții la mine și la Domnița

acasă, unde îi aștepta o masă plină de bunătați (pregătite de Domnița, în mintea căreia mai erau vestigii ale rețetelor boierești pe care le știa din familia ei). La început, fiecare dintre cei prezenți a încercat să se remarce, preferând nu să-l audă pe Nichita Stănescu, ci să fie auzit de Nichita Stănescu. Poetul zâmbea (timid, mi s-a părut mie) și asculta. Din când în când intervenea în discuție Gheorghe Tomozei.

După ce a băut mai multe pahare de vodcă, Nichita Stănescu (pe atunci în vârstă de patruzeci de ani și având el, mai mult decât prințul Tom, figură de prinț – prinț rus aflat în exil) ne-a spus cu o voce joasă – și imediat s-a făcut tăcere în jurul lui – că prietenul lui tocmai a publicat două cărți, amândouă frumoase: *Mașinării romantice* și *Muzeul ploii*.

Apoi... a închis ochii, fermecat parcă de ceva din mintea lui, și a început să intoneze, sărbătorind succesul lui Gheorghe Tomozei, un imn al învingătorului, pe care îl compunea pe măsură ce îl cânta. Țin minte primele versuri:

„Prietenul meu a învins,/ Ca și cum ar ninge,/ Ca și cum ar ninge...”

Era atâta bunătațe și solemnitate în vocea lui, încât ne-am simțit copleșiți, cu toții, de o dorință fără margini de a ne lăsa transportați în altă lume – unde oamenii se sărbătoresc unii pe alții – și de a nu ne mai întoarce niciodată în lumea noastră prozaică. Nichita Stănescu avea geniul de a sugera ceva sublim prin cuvinte banale. Pe cale logică nimeni n-ar fi ajuns la comparația „Prietenul meu a învins,/ Ca și cum ar ninge” (care ar putea fi analizată pe zeci de pagini, dar care atunci ne-a transmis instantaneu emoția, înainte de orice analiză). Tot Nichita Stănescu spusese cândva în legătură cu marea: „Ah, ce sare, ah, ce sare/ Și ce apă e în mare!”. Exclamație fără nimic fastuos, chiar puerilă, care înregistrează însă (cum anume, nu se știe) măreția mistică mării. De altfel el deține și un record: cea mai scurtă și în același timp cea mai complexă definiție a poeziei: „Poezia este altceva.”

În decursul acelei vizite, Nichita Stănescu a fost plăcut surprins de originea ploieșteană a Domniței și a discutat cu ea, pe larg, despre foștii lor profesori de la Liceul I.L. Caragiale din Ploiești. Seara a fost întreruptă pe neașteptate de un incident: soțul lui Carmen, un bărbat foarte temperamental, a venit să-și ia soția acasă și (nefiind scriitor) a interpretat greșit admirația ei extatică față de poet. Drept urmare, a făcut un acces de gelozie violent, a spart niște farfurii și a încercat să o scoată pe Carmen cu forța din apartamentul meu, în timp ce ea se opunea. Am intervenit eu imediat (întotdeauna intervin când o femeie este brutalizată) și l-am dat afară, tot cu forța, pe bărbatul surescitat.

Apoi... am intrat cu toții, din nou, în atmosferă. Iar Nichita Stănescu a cântat în continuare cântece neasemuit de frumoase, pe versuri care luau ființă abia atunci, pe măsură ce era nevoie de ele.

Nichita Stănescu a trecut a doua zi pe la redacție ca să-și ia rămas bun și să-mi lase un buchet de lăcrămioare pentru Domnița. După ce m-am despărțit de el, doamna M., secretara noastră, cu două țâțe imense, în fața cărora se deschidea orice ușă (ca ușile de azi dotate cu celulă fotoelectrică), m-a întrebat:

- Cine-i domnul ăsta blond care și-a luat rămas bun de la dumneavoastră?
- E cel mai mare poet al nostru. (...)

Domnița a renunțat la postul ei de la Biblioteca Județeană și a plecat la Ploiești, ca să caute o locuință pentru noi doi și să se ocupe de tatăl ei. Eu am rămas la Constanța ca să scriu în regim de urgență o carte de critică literară, *Amintiri despre literatura de azi*, pe care mi-o ceruse Florin Mugur pentru editura Cartea Românească. Era pentru prima oară când mă despărțeam de Domnița, după patru ani de căsnicie. În lipsa ei mă gândeam mereu la ea. Când îi vedeam papucii de casă miniaturali (numărul 35) în hol sau cămașa de noapte împăturită cuminte și așezată sub pernă mă înduioșam până la lacrimi. Totuși, nu eram

chiar singur în apartament. Locuia cu mine un motan simandicos (ca Murr al lui Hoffmann), botezat de mine Pisovschi. Acest domn Pisovschi mă iubea într-un stil demn și sobru, prietenia dintre noi semăna cu prietenia dintre doi bărbați.

Nu cerșea toată ziua mâncare. Nu miorlăia imperativ ca alte pisici când voia să iasă din apartament. Nu mi se suia cu forța în brațe ca să îl mângâi. Și nici nu mă zgâria dacă îl mângâiam pe neașteptate, când nu avea chef de mângâieri.

Parcă îl văd. Cu blănița lui elegantă (gri închis, contrastând cu albul imaculat de pe burcă, de sub bărbie și de pe lăbuțe), cu privirea lui rezonabil-întrebătoare, îmi ieșea în întâmpinare când mă întorceam acasă din oraș, își bea tacticos laptele pe care i-l turnam într-o farfurioară, apoi se suia pe masa de scris, la care – în mod deja previzibil pentru el – urma să mă așez și eu. Stătea chiar lângă mașina de scris, într-un loc în care nu erau cărți, hârtii sau stilouri, și moțâia.

Aștepta ore întregi să scriu ce aveam de scris. Dacă făceam pauze, oricât de mari, nu credea, în mod greșit, că mi-am încheiat lucrul. Întredeschidea doar un ochi, leneș și înțeleghător, cu semnificația „sunt aici, totul e în ordine”, și adormea la loc.

În schimb, atunci când cu adevărat mă apropiam de sfârșit, și anume când scriam ultima frază, se trezea, se ridica în cele patru lăbuțe ale lui și se întindea cu voluptate. Iar în momentul în care puneam punct, sărea fără ezitare pe genunchii mei, își lipea capul de pieptul meu și aștepta să-l mângâi.

M-am întrebat de multe ori cum anume înțelegea de fiecare dată că munca mea, care mă făcea indisponibil pentru el, se va încheia în scurt timp (explicațiile bazate pe aptitudini paranormale nu le iau niciodată în considerare). Presupunerea mea este că însuși ritmul în care băteam la mașină avea, spre sfârșitul redactării unui text, o discretă accelerare (sau, dimpotrivă, o discretă relaxare), dictată de sentimentul că în curând mă voi elibera de o muncă grea (pasionantă, dar grea).

Munceam atunci așa cum aveam să muncesc toată viața, până la epuizare. Fumam foarte mult, două pachete de țigări pe noapte, beam cafele (mereu aveam o cafea pe masă) și nu dormeam aproape deloc. Uneori așipeam la masa de scris, urmând exemplul motanului de lângă mine, dar făceam și multe nopți integral albe. Dimineața, datorită funcționării ireproșabile a organismului meu de bărbat tânăr, care respirase în copilărie aerul pădurilor de fagi și de brazi din Bucovina, simțeam în mine un val de prospețime matinală, *ca și cum aș fi dormit (...)*.

Scriam deci, cu viteza dată la maximum, la cartea mea, *Amintiri despre literatura de azi*, înconjurat de teacuri de cărți, fișe și reviste și pierdut într-un nor de fum de țigară. Dimineața și seara vorbeam la telefon cu Domnița, care era tot mai abătută, din cauza agravării bolii tatălui ei. Vorbeam tot atât de des cu părinții mei de la Suceava (care erau pe atunci mult mai tineri decât sunt eu acum și care mi se păreau totuși bătrâni), ca și cu frații mei de la București, aflați, după terminarea studiilor la Institutul politehnic București, la începutul vieții lor pe cont propriu. Mereu aveam (am și voi avea) o conștiință atotcuprinzătoare a familiei, știind unde se află în fiecare moment fiecare membru al ei și participând sufletește la toate bucuriile și necazurile trăite de ei (...)

După pierderea postului meu la revista *Tomis*, după moartea tatălui Domniței, nu mai avea rost să rămânem la Constanța. Drept urmare, am hotărât să ne mutăm temporar la Ploiești și, în acest scop, am făcut un schimb de locuințe cu un muncitor din Ploiești care tocmai urma să se transfere la Constanța. (...)

---

Fragmente reproduse cu acceptul scriitorului din volumul *Convorbiri cu Alex. Ștefănescu* de Ioana Revnic (Ed. Alfa, 2013)

DIANA ZAHARIA

PAVEL CHIHAIA

## *Hotarul de nisip* – roman al frontierei

**Î**n contextul sovietizării începute după 23 august 1944, viața culturală românească se desfășoară tot mai mult în limitele stabilite de ideologia comunistă, și pe deplin după 30 decembrie 1947, iar literatura capătă dimensiunile unui mecanism care funcționa în linia partidului, înscriindu-se astfel în ceea ce Lenin numea în celebrul său articol, „literatură de partid”. Scriitorii marcați precum Eugen Barbu, Petru Dumitriu, G. Călinescu – pentru a enumera scriitorii din a căror operă poate fi recuperat exercițiul autenticității în acea perioadă – au cedat presiunilor regimului. Deși opera lor nu a fost distrusă așa cum se va întâmpla în cazul scriitorilor opozanți ai regimului, ironia sorții face ca și aceștia să fie constrânși de sistem, în virtutea funcționării acestuia. Este drept, că discuția se cuvine a fi naunțată în cazul fiecăruia dintre ei, Petru Dumitriu fiind un răsfățat al regimului, iar Eugen Barbu devenind ulterior un scriitor-fanion al lui.

Schimbarea de paradigmă politică presupune o alegere în ceea ce îi privește pe scriitorii, nu doar din punct de vedere al vieții lor publice, cât al operei lor. Se vor delimita în contextul acestei jumătăți de secol trei categorii de scriitori: unii având conștiința propriei valori, câștigate în perioada interbelică (Lucian Blaga, Tudor Arghezi), alții care vor evolua în peisajul sumbru al literaturii comuniste, având conștiința valorii operei lor față de literatura vremii și totodată conștiința unei anumite doze de compromis „necesar” (Eugen Barbu, George Călinescu, Geo Bogza, Petru Dumitriu). Există și o categorie de mijloc, o falie reprezentată de scriitorii a căror debut literar a coincis nefast cu instaurarea comunismului. Intervalul 1944-1947 a fost perioada evoluției acestei generații cu o poetică proprie, după cum remarcă și Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*, cu o voce distinctă în contextul literaturii române de până atunci și cu o mai pronunțată vocație a libertății. „După 1948 literatura liberă încetează, iar scriitorii, unii deja mari promisiuni, sînt fie arestați, fie constrînși la tăcere, foarte puțini alegînd convertirea la noua estetică proletară. Sentimentul meu este că această «generație pierdută», constrînsă la un redebit tardiv, petrecut în majoritatea cazurilor în deceniul șapte, ar fi trebuit să fie generația de ruptură cu modernismul și de construire conștientă a unei poetici postmoderne.”<sup>1</sup> În orice caz, literatura lui Pavel Chihaia nu prezintă datele unei astfel de metamorfoze și nici ceilalți prozatori ai „generației pierdute” precum Alexandru Vona, Mihail Villara etc. Însă este dificil de spus cum ar fi evoluat

aceștia în timp, poate către realismul magic, poate către o proză comportistă, poate către un existențialism românesc.

Într-o recenzie care își propune recuperarea unei părți din această poetică, Nicoleta Sălcudeanu trasează contextul în care a debutat o întreagă generație literară: „Scriitorii de care vorbesc aceste pagini s-au născut imediat după primul război mondial și au îndurat visceral privațiunile celui de-al doilea. Unii au fost pe front, alții în lagăre și închisori, alții n-au fost decât prizonierii propriei lor conștiințe, condamnată la tăcere. Aproape toți au debutat în timpul sau puțin înaintea războiului și au continuat să scrie până în 1948. Apoi au tăcut, unii mai mult, alții mai puțin, dar chiar cei care n-au tăcut n-au fost ei înșiși sau n-au fost așezați în locurile lor, acelea pe care o operă ulterioară le-a reclamat”.<sup>2</sup>

Această generație de scriitori care s-a distanțat de linia partidului s-a constituit în 1946 într-o mișcare, numită, simbolic, *Mihai Eminescu*, mișcare de rezistență anticomunistă din care făceau parte Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Pavel Chihai, Teohar Mihadaș, Dinu Pillat și alții. În oglindă, Mircea Eliade înființează la Paris o mișcare având același nume, apoi o revistă care avea să se numească *Luceafărul*. Numele poetului devine un simbol al dizidenței și al luptei pentru libertate. Referindu-ne la mișcarea de rezistență împotriva sovietizării, aceasta a fost alcătuită din colaboratorii fostei reviste inițiate de Vladimir Streinu, *Kalende* și, nu întâmplător, aceasta a fost un punct de plecare pentru scriitorii „generației pierdute”, printre care și Pavel Chihai. Prin prisma colaborării cu această revistă, poate fi motivat traseul politic ulterior al reprezentanților generației pierdute, având în vedere afilierea revistei la ideologia Partidului Național-Țărănist. Pe lângă Revista *Kalende*, o portavoce importantă a antisovietizării, este ziarul *Dreptatea*. În orice caz, mișcarea de rezistență se va dizolva în 1948 după abdicarea forțată a regelui Mihai și odată cu intensificarea arestărilor din motive politice și a dispariției în acest fel de pe scena culturală a vremii a multor personalități reprezentând vechiul regim. După dictatura antonesciană avea să urmeze dictatura sovietică, iar falia produsă de schimbul celor două regimuri totalitare este chiar spațiul în care ia naștere generația pierdută. Activitatea mișcării *Mihai Eminescu* și a ziarului *Dreptatea* își are un analogon literar în romanul, nuvelele și diaristica unui scriitor precum Pavel Chihai care consemnează ultimele încercări de rezistență anticomunistă, apoi resemnarea față de realitatea irevocabilă că „americani” nu vor interveni pentru a salva România de dictatura comunistă. Un spirit pragmatic precum al personajului Bentea din *Hotarul de nisip*, romanul de sertar al lui Pavel Chihai, surprinde momentul înfrângerii definitive a mișcării printr-o metaforă ce îi rezumă finalitatea: “Dar știam că scrieți la «Dreptatea»...o corabie de hârtie pe o mare furtunoasă”.<sup>3</sup>

Există astfel o serie de scriitori ai unui singur roman precum: Mihail Villara (Fărcășanu) cu *Frunzele nu mai sunt aceleași* (1946), Alexandru Vona cu *Ferestre zidite* scris în 1947, dar publicat în 1993, Theodor Cazaban cu *Parages* publicat în 1963 la Paris și netradus încă în limba română. Întreaga generație a acestor scriitori a fost reținută de posteritate sub denumirea de *generația pierdută*, termen folosit prima dată de Gertrude Stein pentru a-i denumi pe scriitorii americani care, după Primul Război Mondial, au plecat în Europa și în special în Paris, acolo sperând să găsească un climat mai favorabil creației, decizie care este pusă de critica vremii și pe seama unei nevoi de frivolitate, dar și a deziluziilor produse de război. Sintagma a fost preluată de criticii români pentru a desemna generația scriitorilor care au debutat în intervalul 1944-1948, scriitori cu o voce distinctă în peisajul literaturii române.

Într-adevăr, o voce distinctă în contextul acestei generații a fost Pavel Chihai, a cărui operă cuprinde poate mai mult și mai dramatic decât a celorlalți

scriitori ai generației pierdute, vocația libertății, imposibilitatea de a trăi în comunism, de unde și recurența încercărilor de evadare a eroilor săi. Romanul lui Pavel Chihaiia, *Hotarul de nisip*, se deschide cu încercarea lui Lucian de a fugi din mijlocul unei mulțimi de străini, de greci care urmau a fi repatriați din portul constănțean. Încercarea tânărului care, biografic, are atât de multe în comun cu scriitorul însuși, poate fi văzută și ca o încercare de a evada din mijlocul unei mulțimi depersonalizate, din care odată și el a făcut parte. Această mulțime străină poate fi societatea românească în comunism, Lucian poate fi însuși exponentul unei întregi generații pierdute apoi în labirintul evenimentelor, așa cum eroul se pierde pe străzile întortocheate ale orașului urmărit de agenții regimului.

Constanța este pentru Pavel Chihaiia un punct de pornire și din punct de vedere biografic. Scriitorul se naște în orașul Corabia din Olt, dar, rămas orfan, este preluat de rudele din Constanța. Urmează cursurile Liceului „Mircea cel Bătrân”, apoi Facultatea de Litere din București, unde va fi remarcat de criticul Petru Comarnescu, care de altfel îi scrie lui Pavel Chihaiia prefața elogioasă a romanului *Blocada*. Petru Comarnescu este un deschizător de drumuri pentru mai mulți scriitori ai generației precum Theodor Cazaban, Florian Nicolau, Teohar Mihadaș, Alexandru Husar, Petru Dumitriu, Ruxandra Oteteleşanu, Margareta Sterian, iar locul de întâlnire al acestora, reședința criticului din Strada Icoanei, nr. 10, devine un *topos* pe care îl vom regăsi și în romanele lui Pavel Chihaiia. Pare a fi un centru al lumii libere, al lumii interbelice, care, treptat și sigur, se dizolva în jurul lor. Pentru Pavel Chihaiia, Strada Icoanei nu este singurul loc marcat pe plan biografic. În romanul *Hotarul de nisip*, este evocată și ambasada, simbol al libertății și siguranței, în a cărei atmosferă ușor decadentă eroii romanului se confundă o vreme pentru ca apoi să fie trimiși înapoi în întunericul lumii comuniste. Ambasada este, pe de o parte, certitudinea celor doi că mai există o lume liberă dincolo de ceea ce va deveni granița dintre Est și Vest, și anume Cortina de Fier, dar, odată întorși pe străzile cuprinse de beznă cei doi realizează depărtarea la care se află această lume. Pentru cei doi, naratorul și Dron, vizita la ambasadă devine sursa unei frustrări și a sentimentului că au fost abandonați într-o lume care nu mai este a lor. Sentimentul este redat apoi explicit de către scriitor în interviurile sale. Legătura cu ambasadele care trimiteau prin opozanți ai regimului pachete cu alimente și lucruri avea să înceteze. Unii dintre membrii organizației ajung în pușcării și nu se mai întorc niciodată sau revin distruși, cum ar fi Constant Tonegaru, care moare la un an după ieșirea din detenție. Alții, reușesc să evadeze, Mihail Villara, Petru Dumitriu, și tardiv chiar Pavel Chihaiia. Restul se repliază acceptând cenzura comunistă, iar literatura română intră într-o perioadă a angajării ideologice.

Peregrinările prin acest oraș al copilăriei și tinereții sale devin sursă de inspirație pentru un roman ca *Blocada*, unde, din farmecul levantin al orașului liber încă fac parte și relativismul moral, contrastele, devenirile și prăbușirile îndeosebi de spectaculoase ale personajelor. Ele devin mărcile unui teritoriu inconfundabil aflat „la porțile Orientului” – locuri comune ale balcanismului. Blocada economică, impusă de Turcia ca urmare a Tratatului de la Montreux și ducând la închiderea strâmtorilor, reprezintă contextul politic pe care autorul îl folosește în *Blocada* ca semnificativ pentru o altă închidere a granițelor care se ivește la orizont, sovietizarea. Constanța este hotar, atât în sens propriu, ca limită a teritoriului românesc înspre Marea Neagră, cât și un hotar imaginar al libertății depline, organizat după propriile reguli, fiind într-adevăr un limes balcanic. Astfel, deși pare să fie un roman al tuturor posibilităților pe care le prevede deschiderea spre mare, „Blocada e un roman al portului, nu al mării”<sup>4</sup>, după cum remarcă și Emil Manu în „Eseu despre generația războiului”. Eroul *Blocadei*, Hemcea, este un fost fermier din satul dobrogean Caraomer, numele



satului fiind de asemenea semnificativ pentru amestecul etnic specific Dobrogei. Idealul său enunțat romantic de a se îmbarca pe o corabie „cu care să întreprindă călătoria răsunătoare pe mările îndepărtate ale lumii” este deturnat atunci când Hemcea ia contact cu această lume. Ajuns în Constanța, eroul parcurge traseul unei existențe care poate fi comparate cu a eroilor balzacieni. Își dă seama că munca cinstită nu îi va aduce câștigurile visate, drept pentru care se asociază cu interlopi, cu oameni de condiție îndoielnică pentru ca apoi să realizeze saltul spectaculos spre patronul de cabaret și traficantul prosper.

Romanul *Blocada*, publicat în 1947, este lăsat în circulație doar un an, apoi este dat la topit odată cu instaurarea deplină a comunismului, pentru a fi reeditat abia în 1991. Acest roman reprezintă un moment privilegiat în peisajul literaturii române din intervalul 1945-1948, iar autorul are conștiința acestui fapt când afirmă că „Am regretat toată viața (...) că destinul nu mi-a permis să desăvârșesc și să public decât *Blocada*”. Într-adevăr, *Blocada* reprezintă o metaforă a căderii unei lumi libere, semnificată în roman și prin declinul eroului Hemcea. Acesta moare, ucis de propriul ideal, așa cum și scriitorii generației pierdute sunt uitați de contemporani, iar literatura lor este „blocaată”, din cauza unui ideal, în cazul lor, de acest ideal al libertății. Regretul scriitorului de a nu-și fi publicat decât un singur roman în țară – cu atât mai mult cu cât *Blocada* este „un debut ce anunța un romancier”<sup>5</sup> – este și regretul celorlalți scriitori din aceeași generație.

Temele abordate în acest roman vor fi apoi reluate în *Hotarul de nisip* dar cu un alt semn și în nuvele precum *Fugă în paradis* (1958) sau *Cearta sufletului cu trupul* (1986). Încercările de evadare din lumea comunistă sunt caracteristice tuturor personajelor lui Pavel Chihăia, după cum există întotdeauna două tabere. În *Hotarul de nisip*, anchetatorul lui Dron pare să fie un personaj cu identitate ambiguă, la început sever și abil în obținerea informațiilor, apoi, prin rememorarea propriei vieți desprinse de viața partidului, el este capabil de empatie. Însă, umanitatea este taxată, iar anchetatorul devine anchetat. Incidentul ilustrează atmosfera încărcată de suspiciune, dezumanizarea, teama și în cele din urmă dezarmarea individului lipsit de orice speranță. Închisoarea propriu-zisă și închisoarea de afară sunt două realități pe care le transgresează în permanență personajele. În acest context este explicabilă recurența evadărilor mai mult sau mai puțin reușite, așteptarea „corăbiilor”, așteptare care ia proporțiile unui mit, după cum observă și Emil Manu<sup>6</sup>.

*Hotarul de nisip* se constituie într-un roman al frontierei, Cortina de Fier care va schimba destinul a milioane de oameni transformându-i în prizonieri ai regimurilor comuniste. Ideea evadării va bătui imaginarul României comuniste, iar în absența mijloacelor de a o face sau a riscurilor foarte mari care trebuiau asumate se va transforma în forme diferite de evaziune.

---

1. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p.300.

2. Nicoleta Sălcudeanu, *Generația dintre dictaturi*, <http://www.romlit.ro/genera-ia-dintre-dictaturi>, 11.03.2016/20:10.

3. Pavel Chihăia, *Hotarul de nisip*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2010, p. 35.

4. Emil Manu, *Eseu despre generația războiului*, Cartea Românească, București, 1978, p. 257.

5. Idem.

6. Idem.

MARIAN DOPCEA

## Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre ION NEGOIȚESCU și alți prieteni de demult

### Despărțirea de plante

**P**e la sfârșitul anului 1972 aveam vreo douăzeci de poeme publicate (în „Astra”, „Steaua”, „România literară”) și alte vreo zece, cinsprezece care rezistaseră, oarecum, confuntării cu Negoïtescu.

Erau la modă, subțirele la propriu și la figurat, plachetele în care poemul de zece, douăzeci de versuri era tipărit pe două pagini. Aș fi avut, cu alte cuvinte, taman de-o cărticică – pe care m-am grăbit s-o manufacturez, aranjându-mi poeziile într-o anumită ordine, într-un dosar pe coperta căruia am scris cât am putut mai citeț, numele meu, sus, apoi titlul: „Preafericite grădini”.

– Dacă ții neapărat să încerci – deși vezi că vremurile sunt cum sunt – nu ai decât să o faci – zise Nego aflându-mi gândul. Du-te la „Cartea românească” și spune-i lui Mircea Ciobanu că te-am trimis eu.

M-am dus cu oarecare îndrăzneală (altfel fiind, structural, înclinat mai mult spre timiditate), bizuindu-mă atât pe această recomandare verbală cât și pe faptul că eram oarecum familiarizat – tot datorită lui Nego, de bunăseamă – atât cu poezia cât și cu proza acestui stilist fără pereche.

M-a primit cu amabilitate și, după ce i-am transmis mesajul, a început să mă iscodească (de unde sunt, când și unde am publicat, de când îl cunosc pe Negoïtescu).

Auzind că sunt din Făgăraș s-a aprins:

– Ce zonă, domnule, ce zonă! Și ce nume frumoase au satele pe acolo: Ohaba, Luța, Sâmbăta, Drăguș, Dejoni...

– Ludișor, Berivoi, Voivodeni, – completai încântat că-mi cunoaște locurile copilăriei...

– Tocmai pregătesc pentru tipar o carte numită „Ohaba, țara asta”. Toate titlurile poemelor din cartea asta sunt nume de sate. Autorul, Radu Anton Roman, e tot din Făgăraș și pare cam de vârsta ta. Ai auzit cumva de el?

Auzisem, Radu era cu trei ani mai în vârstă decât mine și terminase liceul tot la „Radu Neagu”. Îl cunoșteam din vedere. Peste ani aveam să-l cunosc mai bine.



Se „miră” cât de mică-i lumea și continuă „interviul” – căci nimeni nu deschise ușa biroului său minute bune. Interesul pe care mi-l arăta mi se păru autentic și de bun augur.

– Acum vom merge să te înregistrăm, îmi spuse la sfârșit, ceea ce și făcurăm – în sensul că traversarăm holul și pătrunse la secretariat, întrerupând convorbirea doamnei de acolo cu nu știu cine și scutindu-mă astfel de o stânjenitoare așteptare.

– Mai treci pe aici – îmi spuse apoi, întinzându-mi mâna.

Plecai, în al nouălea cer, plin de nădejdi. Mă vedeam deja autor cu volum tipărit, „scriitor” adicătelea, consacrat, cum se zicea în epocă.

Dar socoteala din târg nu se potrivește, de obicei, după cum umblă vorba, cu cea de acasă. N-a fost să se potrivească nici în cazul preafericitelor mele grădini...

La editură era, de câte ori mă duceam, un du-te vino continuu. În biroul domnului Ciobanu era mereu câte cineva. El însuși ieșea destul de des, intrând în alt birou ori la secretariat.

Se oprea, la întoarcere, răspunzând salutului meu cu o strângere de mână:

– Încă nu-ți pot promite nimic, pentru că nu e nimic sigur pe aici. Mai caută-mă!...

...și-l tot căutai până când, prin februarie '73, apăru, conform uzanței Planul pentru anul în curs (o broșură distribuită gratuit librărilor). Nici pomeneală de cartea mea!

M-am dus la editură și am recuperat „manuscrisul” povestindu-i apoi lui Nego toată tărășenia, hotărât să nu renunț întru totul ci să încerc la altă editură.

– Ba, mi-a spus – eu te sfătuiesc să mergi tot la „Cartea românească”. Sunt foarte bun prieten, acolo, și cu Paleologu. Spune-i că te-am trimis eu!

Am pieptănat binisor manuscrisul, înlocuind stângace sintagme (subliniate ori încercuite de Mircea Ciobanu cu creionul – semn că-mi citise cartea, contrar bănuielilor mele de ins frustrat), îmbogățindu-l chiar cu câteva poeme noi.

Citisem „Spiritul și litera” – de la prietenul Paskuy, al cărui entuziasm mă mobilizase, parțial, și pe mine. Se chema că nu merg tocmai la un necunoscut!

Aflând că „m-a trimis Nogoîtescu” domnul Paleologu m-a invitat să iau loc și... s-a apucat de citit. A „parcurs” în zece-cinsprezece minute cam tot atâtea poeme.

– La o primă și superficială lectură – mi-a spus cu vorba lui graseiată – impresia mea este întru totul favorabilă.

– I-am spus, cam poticnit, „istoria” cu Mircea Ciobanu.

– Cartea să fie bună! Cu Ciobanu mă descurc eu...

Plecai, încă odată, în al nouălea cer.

În al zecelea și al unsprezecelea m-a trimis dumnealui, în următoarele întâlniri. Cartea îi plăcuse în întregime:

– Sunt, în principiu, partizanul poeziei imnice – și mă bucur să constat că asemenea tip de lirism are, încă, audiență la tineri. Sunt, de asemenea adeptul disciplinei prozodice.

– Te-am trecut în proiectul de plan – mă anunță prin noiembrie.

– Proiectul a fost aprobat – îmi spusese pe la sfârșitul aceleiași luni.

Prin februarie (ca de obicei – căci totul se petrecea în România, ca și astăzi, cu întârziere) văzui mult visatul Plan, în broșură.

Așa am ajuns în al doisprezecelea cer!

Sosirea tatălui meu la Cămin, pe neașteptate, mă coborî de aici. Primise înștiințarea că fusesem sancționat, pentru multele-mi absențe nemotivate, cu „Mustrare scrisă cu avertisment”! I-am explicat cu o elocință cam teatrală, că M.S.A.-ul e un lucru destul de obișnuit, oricum de importanță minoră.

M-a crezut, parcă – și nu prea.

Avui inspirația de a urca în cameră – căci întâlnirea avea loc în hol, sub ochii vigilenți ai lui Dumnezeilor, portarul, care nu-l lăsase pe tata să urce – și de a coborî cu planul, pe care-l procurasem cu ajutorul lui Florea Miu, cred.

– De altfel în vremea asta am scris o carte. Editura a anunțat apariția ei! Privește!

S-a luminat...

\*

...și pe miezul nopții l-am ajutat să urce în tren – căci era binișor amețit, din cauza mândriei de a avea un fiu genial, desigur, apoi m-am întors, pe nu știu câte cărări, la Cămin...

\*

Dar socoteala din târg nu se potrivește, de obicei, după cum umblă vorba, cu cea de acasă. N-a fost să se potrivească nici în cazul preafecitelor mele grădini...

Fraza asta am mai scris-o, dar o reiau, cehovian, anume, doar, doar o înțelege, până la urmă, și Dumnezeu, că prea uită de găza care sunt, reprogramându-i, din lipsă de fantezie, trăirile, întâmplările, suferințele și mirările.

Pe la jumătatea anului căzu peste mine, năucitoare, vestea că din cauza crizei de hârtie (singura „criză” recunoscută vreodată de regimul comunist) Planul a căzut. Urmau să se publice doar nu știu cât la sută din titlurile anunțate.

Dom' Paleologu mi-a promis că va încerca să mă sprijine – fără să poată însă garanta reușita.

N-a fost să fie!...

\*

Prin' 75 primeam de la Nego, pe care-l rugasem să insiste pe lângă autorul... „Despărțirii de Noica” – următoarea misivă:

*„Dragă Marian,*

*Am aflat în sfârșit de la Al. Paleologu situația exactă a cărții. Nu sunt reale speranțe, încât și el e de părere că dacă ai vreo șansă la altă editură, să te folosești de ea. Mi-a spus că te apreciază deosebit și că regretă dificultățile pe care le întâmpini.*

*Mai dă-mi vești despre tine.*

*Cu drag*

*I. Negoïtescu”*

\*

Mă resemnasem. Biruise gândul că vremurile nu sunt prielnice poeziei.

Sfârșitul studiilor mele era tot mai aproape. Viitorul – tot mai incert.

Dactilografiam, în biroul lui, lucrarea de licență „Închinată” poeziei lui Ion Gheorghe. A citit, din inițiativă proprie, vreo trei capitole.

– Cam mult Negoiteșcu – îmi spuse.

Am replicat că nu intenționez să devin critic literar și că rostul paginilor aceluia este unul pragmatic: obținerea unei note de trecere.

– În plus – m-am semețit – asemănarea scriiturii mele cu aceea a lui Negoiteșcu este mai mult decât onorantă, semn al valorii.

Luă foc.

– Măi, încerc de-atâția ani să te învăț câte ceva despre principiile estetice și tu vii să-mi explici că imitația e valoare!

M-a năpădit o rușine cumplită. Prost, prost, prost ce eram!

– Și acum ce să fac? – l-am întrebat răvășit.

– Să termini ce-ai început – zise, îndulcit oarecum. Să sperăm că nu va observa și altcineva ceea ce mie, în cauză fiind, mi-a sărit în ochi.

„Bătrânul Croh”, cum îl alintam între noi, studenții literați, nu a observat, într-adevăr, sau s-a făcut că nu observă, dându-mi nota zece. Lucrarea însă am rupt-o (manuscrisul și copia la indigo a dactilogramei) după ce am predat convenitul exemplar la secretariat. Credeam că mă scutesc astfel de a retrăi, la recitiri, momentul acesta de rușine!

Aș! Înscrișă temeinic în memorie întâmplarea mi-a dat deseori de gândit – și-mi dă încă și azi, când îi alătur, totuși, paramiologicul „tot răul spre bine”.

Cum am putut să cred că un text (cu pretenții literare, totuși) ar putea fi scris „din motive pragmatice?”.

Într-atât de prost eram încât, am putut să cred asemenea lucru!

Nego m-a iertat, probabil. Când îl voi reîntâlni îmi va spune, cu siguranță, dacă e așa sau nu.

Problema cea mare era însă aceea a imitației. Aceasta stă la temelia (îmi permit să afirm), oricărui act artistic juvenil. Imităm – din instinct (fie acesta și unul estetic). Urcăm, prin imitație, prima din multele trepte care ne duc spre inefabilul tărâm al artei.

Dar... însă... (și chiar totuși!) – imitația trebuie părăsită, cum își părăsește, din când în când, șarpele pielea – înainte de a urca a doua sau a treia treaptă.

Cum de nu mă gândisem la asta?

Uite că nu mă gândisem!

Întors la Cămin nu am mai recitat, ca de obicei, paginile despre Ion Gheorghe – lăsându-l pe admirabilul poet în seama proniei megalitice, care veghea asupra-i, neclintită și monstroasă.

Mi-am recitat, în schimb, până la sațietate – și cu necruțare – poemele. Bântuiau prin paginile mele năluci blagiane, rilkeene, barbiene, voiculesciene. Umbra marelui alexandrin (mă refer, desigur, la Kavafis) întuneca de-a binelea abia schițata mea personalitate.

Am „operat” fără milă „credeam” atunci: astăzi nu pot decât să-mi spun, detașat de insul care am fost: „Nătângule! Nătângule!”) – și din multele-mi poeme s-a ales: mai nimic.

Tot răul – spre bine.

\*

Cu doar câteva zile înainte de susținerea licenței mi-a spus, în treacăt parcă:

– Să știi că ieri te-am „bârfit” cu Doinaș. El e în juriul concursului de debut la editura „Albatros”. Mi-a spus că manuscrisele primite sunt așa de modeste – încât nu prea au ce premia. Ne-am gândit la tine, dacă ești de acord și,

firește, dacă va fi de acord și Sântimbreanu (căruia Doinaș i-a spus, de altfel, că are în vedere un poet talentat, care nu binevoiește, însă, să se înscrie la concursuri!).

Am fost, evident, de acord.

Peste câteva zile mi-a spus, vesel, că a vorbit și el cu Sântimbreanu – care nu avea nimic împotriva înscrierii „pe sub mână” a unor poeți merituoși.

Cum, necum, poemele mele au ajuns, prin Doinaș, pe masa doamnei Domnica Filimon, care răspundea, din partea editurii, de concurs.

Doamna Domnica făcu, înainte de a înmâna viitoarele „volume” membrilor juriului, o primă selecție, cernând cu grijă ceea ce considera (și avea, presupun, ochiul bine format în acest sens) fără nici o șansă de a trece de ochiul încă și mai vigilent al Direcției Presei. Dată fiind prietenia ei cu Nego presupun (îmi permit să fac acest lucru, iată, în fraze consecutive) că a fost ceva mai blândă cu mine decât cu ceilalți, eliminându-mi doar vreo zece poeme. Nu ar fi prea multe, s-ar părea – numai că, „volumul” meu risca să rămână, în urma acestei amputări, un fel de foaie volantă.

Îmi luasem licența – și plecasem la Ludișor, unde contribuiau din plin, alături de mama, câteodată, în locul ei, alteori, la prosperitatea Ceapeului.

Primii un aviz telefonic de la Nego și mă prezentai, firește, la ora respectivă, la sediul numitei instituții socialiste agricole, unde funcționa singurul aparat de vorbit la distanță (cu manivelă – aparatul) din sat.

Bucuria de a auzi vocea atât de dragă atenuă considerabil tristețea veștii.

Îmi spuse ce s-a întâmplat – asigurându-mă că asemenea întâmplări sunt frecvente în drumul spre tipar al unei cărți și-mi ceru să-i trimit urgent alte zece, cinsprezece poeme.

„Mă executai” – cu promptitudine.

În septembrie primeam la Isaccea, unde gustam bucuriile vieții de șerb socialist, o telegramă; „Volumul premiat integral. Felicitări. Cu drag Negoiteșcu”.

De data asta bucuria izbânzii fu „considerabil atenuată” de amărăciunea constatării că operatoarele de la Poștă habar n-aveau de existența lui Negoiteșcu, genialul hermenent al operei eminesciene!

Primii, a treia zi, o ilustrată: (15.IX.76) „Dragă Marian, ți-am trimis azi telegramă că ai fost premiat integral cu volumul de versuri. S-a și trimis la D.P., deci e în drum spre tipografie. Trimite-mi urgent adresa și nr. telef. al Liceului ca Editura să te poată găsi acolo. I.Negoiteșcu”.

Vorbirăm, curând, la telefon. Îmi spuse, amuzat, că... uitasem să dau un titlu „manuscrisului” meu – și că făcuse acest lucru Doinaș. Cartea (premiată) se va numi „Despărțirea de plante” (după numele unui poem publicat, în 1972, cred, în *România literară*). Mă anunță că voi primi, în câteva zile, contractul – și mă sfătui să cer un avans, faptul acesta putând conferi un plus de siguranță în ce privește grabnica apariție. Presupunea că nu vor fi probleme deosebite, redactor de carte fiind Gabriela Negreanu, „o față cultivată și fără inhibiții ideologice”.

Am solicitat, primit și băut avansul (echivalentul salariului meu pe o lună) – uluit că în țara mea și a tuturor trăgănărilor uneori lucrurile merg ca pe roate.

În februarie primii coletul cu cele treizeci de exemplare „negociate” prin contract.

Cu tristețe și îngăduință – prost mai eram, Doamne! – contemplai urmele murdare ale cenzurii prin poemele mele, scrise poate cu puțină pricepere dar, desigur, cu multă bunăcredință. „Act” – cu evidente conotații sexuale, în context – devenise „alb”. „Domnul” se metamorfozase în „Apolon” iar „tiranii” se făcuseră, parcă printr-o greșeală de tipar „titanii”.

Mediată – prima mea întâlnire cu Cenzura mă afectase și nu prea...

\*

Eram suficient de naiv încât să cred că fața socialismului poststalinist e mai curând umană decât monstruoasă. Pentru puțin timp, însă...

Marele cutremur din martie 1977 năruie nu numai blocurile din Capitală și din alte orașe – ci și nădejile firavei „Mișcări Goma”, afiliate havelienei Charte '77.

În chiar seara cutremurului se citea la „Europa liberă” scrisoarea de solidaritate pe care Negoșescu o adresase cunoscutului și neîmpăcatului luptător anticomunist.

Cutremurul însă, ca și catastrofele inundații din 1970 și 1975, venea ca o gură de oxigen pentru dictatorul tot mai aberant care a fost Ceaușescu. În vremurile de cumpănă oamenii sunt tentați să acorde încredere liderilor – oricare și oricum ar fi aceștia.

Așa s-a întâmplat și atunci.

Arestarea lui Negoșescu nu stârni, cum ar fi fost de așteptat, proteste în lumea literară. Îndurerat și năucit Doinaș bătu la toate ușile – obținând, până la urmă, „iertarea” pentru prietenul său.

La miezul unei nopți de martie mă arestară și pe mine, ducându-mă la București, pe Calea Rahovei.

Credeau, smintiții, că aș putea depune mărturie împotriva zeului meu!

Credeau, neîntregii la minte, că aș avea suflet de iudă – și asta mă înfuria până la nebunie, faptul acesta anulând fireasca frică pe care orice încarcerat o trăiește.

Când mă eliberară spunându-mi, contrar celor mai negre temeri ale mele, că mă pot întoarce la școală – eram cu totul alt om: plin de furie și de ură, conștient că între mine și „ăia” va fi totdeauna o vrăjmășie fără putință de împăcare, o prăpastie fără putință de trecere!

Vremea preafericitelor grădini s-a încheiat!

Puterea sfântă a laudei lumii lui Dumnezeu a secătuit. Am devenit, în poezie, cinic – și rău – și nefericit.

A trebuit să treacă multă vreme până când, la îndemnul de dincolo de fire ale dragei năluci a lui Wolf Aichelburg, să mă pot deschide iarăși poeziei luminii.

## Un ecou

Sibiu, 18-II-1977

*Dragă prietene Dopcea, mi-ai făcut o mare bucurie cu micul tău volum. Mi-ai făcut-o de altfel înainte de a-l primi de la tine, cumpărându-l cu o zi înainte la Brașov. L-am arătat la toți prietenii ce au interes în poezie și i-a convins pe toți, dacă era nevoie, că avem de a face aici cu o autentică potență poetică. Se va scrie în „Echinox” despre el și cred că se vor publica acolo și două poezii.*

*Prilejul acesta fericit mă face să te mustrez rău. Ce ai făcut din tine? Cum se poate ca cineva cu un acces atît de direct la izvoarele adevăratei poezii, la lauda creației să abereze în nihilism, cum s-a întîmplat cu tine, ilustrat prin ultimele (mie cunoscute) tale poezii? Dacă le-aș cunoaște numai pe ele, aș găsi poate vorbe mai blînde. Punîndu-le însă față în față cu mănunchiul acesta pe care-l am înaintea mea, poezii adevărate toate, de aceeași intensitate, cu unele blagisme pe alocuri și „sîngele vegetal” prea des întrebuițat (fie chiar numai de două ori), totuși poezii adevărate toate, mă încrunt. Să fie o fază de evoluție, de transformare necesară? Nu-i înțeleg rostul, dar să zicem că este. Să fie – dar asta nu pot să cred – o respingere a celei anterioare, documentate prin volum, ca fiind învechite, demodate, naive, nu știi ce? Să fii tu într-un impas grav, care-ți sucește pana, fără să vrei?*

*Nu știi ce te-a apucat. Nu sunt principial împotriva formei poeziilor din faza a 2-a, dar sunt oricum mai slabe decît cele din volum.*

*Te-ai exaltat prin exuberanța emotivă din acestea și simți nevoia unei desmeticiri? Să fie faza din volum, o fază definitiv încheiată, mi-ar părea nespuse de rău – și altora, mult mai „moderniști” decît mine. „Copacul pur înghețul nu-l cunoaște...” e oare un vers de care oare să-ți fie rușine?*

*Un mic abuz de „lumină” și „puritate” nu justifică această abzicere. Vei găsi mai tîrziu unele lucruri prea tînerști, nedecantate, exagerate, poate. Ce are de a face! E un volum încheiat și stă în picioare. Sigur că vei evolua.*

*Întorsătura însă pe care a luat-o muza ta, nu mă convinge.*

*Dacă găsești puțin timp liber, scrie-mi puțin de cum s-a mai desfășurat viața ta în acest Isaccea. Îți urmăresc cariera cu simpatie – și îngrijorare.*

*Despre mine, nimic ce s-ar putea scrie. Sunt – vai! – un poet cu succes, tipărit, publicat, solicitat, antologizat. Nu mă mai seduc toate acestea, cînd alte dorințe rămîn neîmplinite. Nu știi nici o cunoștință comună, pe aici, ca să bîrfesc.*

*Îți doresc mult bine și-ți mulțumesc încă o dată din inimă. Poate cele ce ți-am scris, nimeresc pe lîngă adevăr, dar ține totuși puțin seama de ele.*

*Cu mult drag*

*Wolf von Aichelburg*

NICOLAE SCURTU

## Noi completări la biografia lui GRIGORE SĂLCEANU

**B**iografia poetului, dramaturgului și traducătorului Grigore Sălceanu (1901–1980) se impune a fi *minuțios* cercetată deoarece există, încă, unele *necunoscute* ce ar trebui clarificate spre a corija și întregi portretul acestui scriitor din Dobrogea interbelică și postbelică.

O sursă, extrem de importantă, o constituie literatura sa epistolară, bogată și diversă, pe care a conceput-o, elaborat-o și expedit-o din Constanța, unde timp de cinci decenii a fost dascăl de *emoții estetice* al multor generații de tineri studioși.

O cercetare aprofundată, în acest sens, a relevat existența unei *correspondențe*, susținute, trimise lui N. Iorga, Mihail Dragomirescu, Perpessicius, I.E. Torouțiu, Șerban Cioculescu, Grigore Forțu și alții.

Istoricului și criticului literar Perpessicius i-a trimis, în răstimp de câțiva ani, treizeci și două de epistole, una mai interesantă decât alta, în care există note, știri, date și informații ce întregesc imaginea scriitorului din vechea cetate a Tomisului.

Interesante și prețioase sunt epistolele care se referă, în mod direct și explicit, la geneza piesei de teatru *Hyperion* pentru care autorul s-a informat și documentat din toate sursele existente în bibliotecile din România.

Imaginea „poetului nepereche” și a contemporanilor săi, prieteni și detractori, precum și a Iașului și Bucureștiului de odinioară și-au găsit în poetul și dramaturgul Grigore Sălceanu un veritabil interpret și un fin și nuanțat analist.

Intervențiile și eforturile lui Perpessicius au contribuit, fundamental, la punerea în scenă, a acestei piese dedicate lui Mihai Eminescu, la Teatrul de Stat din Constanța, în anul 1965.

\*

Constanța, 5 april[ie] 1963  
Str[ada] Eroilor, nr. 16, Tel[efon] 1784

*Mult stimată maestre Perpessicius,*

*Din marginea mării, de unde Hyperion privește mereu orizontul senin, vă scrie un amic de demult.*

*Sunt dornic să vă mai revăd și să mai schimb o vorbă cu d[umnea]voastră.*

*Acum doi ani, v-am vorbit despre piesa mea Hyperion, o dramă în trei acte și zece tablouri, în versuri, inspirată din viața lui Mihai Eminescu.*

*Aș fi vrut să vi-o trimit, dar am mai găsit unele lacune și am mai lucrat. Acum, mă încumet să vi-o arăt. Ați fi dispus să mi-o citiți? V-aș trimite-o prin poștă.*

*Deocamdată, vă rog să fiți bun a-mi expedia, în plic recomandat, traducerea poemului Luceafărul<sup>1</sup>, pe care vi l-am lăsat acum câțiva ani. Spuneți că ați remarcat unele greșeli. V-aș ruga să mi le indicați.*

*Dorindu-vă multă sănătate și spor în munca uriașă de pe arsenalul d[umnea]voastră literar, vă rog a primi, odată cu viile mele mulțumiri anticipate, salutul alb al pescărușilor din largul imaculat al mării.*

*Al d[umnea]voastră devotat,*

Grigore Sălceanu

[Academician Panaitescu-Perpessicius, București, Strada Eminescu, nr. 122; Expeditor – Grigore Sălceanu, Strada Eroilor, nr. 16, Constanța].

\*

Constanța, 10 mai 1963

*Mult iubite maestre Perpessicius,*

*Am primit rândurile d[umnea]voastră și vă mulțumesc din suflet pentru cele ce ați binevoit a-mi promite.*

*Am rămas impresionat de afecțiunea d[umnea]voastră reumatică, tocmai la brațul, care vă ajută să scrieți.*

*Deși nu sunt medic și nici nu știu de ce natură e acest reumatism, îmi permit a vă da câteva remedii.*

*D[omnu]l profesor universitar Chiriță, de la Politehnică, București, mi s-a plâns de dureri atroce la umăr și braț. La radiografie, a apărut o spondiloză cervicală. Osul crescut apăsa pe nerv și producea dureri mari.*

*Ar fi vrut să-și facă raze X, dar fiind în apropierea creierului, doctorul a evitat. După ce s-a necăjit cu multe medicamente, unui doctor i-a venit ideea să-i facă, la umăr, injecții cu venin de albină. Durerile au încetat.*

*Ce ar fi să încercați acest mijloc sau injecții cu aloes, dacă vă recomandă medicul?*

*Eu, astă vară, la Breaza, am făcut o baie de soare în grădină și, fiindu-mi cald, am făcut un duș cu apă rece ca gheața, adusă de la o fântână adâncă.*

*Dușul a fost scurt și n-am răcit. Însă, n-am avut de lucru și m-am desfătat... ținând piciorul în apă extrem de rece. A doua zi, au început dureri cumplite la articulația degetului mare de la piciorul stâng.*

*Piciorul s-a dilatat și două săptămâni am avut dureri indescriptibile. Tot ce am făcut a fost fără rezultat. În fine, un medic mi-a prescris câte patru aspirine pe zi, luate în ceai și am scăpat după șapte zile.*

*Venind la Constanța, după o lună, pe o zi rece, cu ceață, durerile au re-început. Piciorul s-a dilatat. Un medic mi-a recomandat reumazol în drajeuri, câte două pe zi.*

*Spre deosebire de aspirina pe care o luasem timp de o săptămână, cu două drajeuri de reumazol, am scăpat de dureri, într-o singură zi.*



*Sunt forme de reumatism, care au la bază un microb, de cele mai multe ori, necunoscut.*

*Unei persoane suferinde de reumatism, i s-a recomandat extencilină (este o specie de penicilină franceză având proprietatea de a se răspândi încet în organism, persistând două săptămâni). A făcut timp de un an, de două ori pe lună, câte 600 mii unități de fiecare dată.*

*La puțin timp după începerea tratamentului cu extencilină, reumatismul a încetat. Extencilina nu se găsește la farmacii. O găsiți la Ministerul Sănătății, cu rețeta medicului și prin stăruința unui cunoscut.*

*Nu știu de ce, îmi vine a crede că ultimul tratament vă va face bine. Încercați și cu drajeuri de reumazol. Nu-mi închipuiam că e atât de bun. Injecțiile cu extencilină se fac în mușchi. Ca să nu fie dureroase, se fac cu ser fiziologic și cu novocaină. Nu faceți cu seringă sorei, ci cu a d[umnea]voastră.*

*Aceste lucruri le știe multă lume, dar mă gândesc că d[umnea]voastră, atât de absorbit de lucruri, să nu cumva să le neglijați.*

*Ce ar fi, maestre, să faceți o plimbare spre Pontul Euxin și să încercați niște băi de nămol rece. Dacă nu aveți tensiune, cred că medicul ar putea să vă recomande așa ceva.*

*Așteptând vești bune din partea d[umnea]voastră, vă rog a primi cele mai calde urări de sănătate și salutul alb al pescărușilor din largul imaculat al mării.*

*Al d[umnea]voastră devotat,*

Grigore Sălceanu

P.S.

*Sunt bun prieten cu tânărul medic și poet, Dada Dimoftache<sup>2</sup>, cu care am discutat deseori despre d[umnea]voastră. A fost o vreme la Mangalia. Acum, e în București.*

*[Destinatar – Domniei sale domnului academician Perpessicius, București, Strada Mihai Eminescu, nr. 122; Expeditor – Grigore Sălceanu, Strada Eroilor, nr. 16, Constanța].*

\*

Breaza, 7 august 1963

*Mult iubite maestre Perpessicius,*

*Am primit scrisoarea d[umnea]voastră și vă rog a-mi permite să vă felicit pentru apariția volumului VI Eminescu<sup>3</sup>, operă atât de grea și atât de necesară literaților, oamenilor de știință și tineretului studios.*

*Mi-ați făcut deosebita onoare de a-mi promite un exemplar din volumul VI. Cum să vă mulțumesc pentru acest dar neprețuit, rod al unei munci atât de îndelungate și al unui ideal atât de frumos, acela de a oferi cititorilor lumea tainică a inspirației lui Eminescu, operă care contrazice pesimismul dureros în care căzuse poetul, când a scris: „Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / Au să-și bată alții capul ca să afle cum a fost?”.*

*Nobila muncă de a scoate la iveală acele izvoare ale simțirii populare, asupra cărora s-a aplecat fruntea de geniu a lui Eminescu, inspirându-se în marile lui creații; discernământul savant prin care trebuie să fi pătruns maestrul Perpessicius în labirintul operei eminesciene, creând cu o răbdare unică un*

adevărat fir al Ariadnei, pentru a ne călăuzi în imensitatea manuscriselor lui Eminescu, toate nasc în inimile noastre ceea ce autorul nicicând n-a bănuț și n-a urmărit, un sentiment de nemărginită recunoștință.

Omagiul frumos al criticului Bălan este numai un preluțiu al expresiei simțirilor pe care această operă le va trezi în sufletele romănilor.

Eu încă n-am primit volumul fermecat al sintezei dintre folclor, poezie și știință. Poate a sosit în urma mea, după ce am plecat din Constanța sau, poate, va veni de acum încolo și va fi primit de sora mea, care locuiește la noi.

Îl voi citi cu fiorul sfânt al apropierii de Eminescu și acea dragoste greu de definit, care ne cuprinde, când mâna delicată a eruditului nostru critic Perpessicius atinge foile pe care a trecut mâna lui Eminescu.

În momentul când vă scriu aceste rânduri, mă găsesc într-un boschet de iasomie, ale cărui ramuri se înconvoaie până aproape de pământ, ca sălcile pletoase, deoarece brațele acestei tufe de iasomie au rămas plecate după o furtună puternică.

Încremenită în această atitudine de rugă și smerită acceptare a soartei, brațele de iasomie mă ocrotesc cu umbra lor.

Iertați-mi îndrăzneala, dar, fără voia mea, le compar cu brațele dumneavoastră, ocrotind opera eminesciană.

Și mă întreb, unui om ca dumneavoastră, care ne dăruiește momente de înaltă cugetare, clipe de imaculată fericire, colegii de Academie, al căror răsfățat ar trebui să fie, îi oferă „cupe cu tot felul de cucute“?

Asta este dovada sigură că nu merită locul pe care îl dețin și la care au ajuns, desigur, pe căi lăturalnice.

Multenerate maestre Perpessicius,

Există sute de mii de suflete, în care viața și opera dumneavoastră se oglindesc ca aștrii în oglinda unui lac senin. Asta este adevărata glorie!

Să trăiți mulți ani, împreună cu cei dragi ai dumneavoastră și să cinstiți literatura țării cu noi opere de valoare!

Cât despre pigmeii, care „vă întind paharul de cucută“, le aplic cuvintele pe care Eminescu le spune, în piesa mea Hyperion, grupului lui Vizanti, când aceștia îi neagă opera. Scena se petrece într-o cafenea din Iași.

După ce oamenii lui Vizanti și-au revărsat veninul criticii negative asupra lui Eminescu, care, fiind la altă masă, cu Creangă și Pompiliu, a auzit, după ce Pompiliu i-a luat apărarea, în aplauzele grupului de admiratori ai poetului, Eminescu rămâne îngândurat.

Creangă (lui Eminescu):

De ce-ai rămas pe gânduri?

Eminescu

Mi-am amintit ceva...

Cu mii de ani în urmă, aceasta se-ntâmpla

(Lumea se strânge în jurul lui Eminescu)

Cânta Homer din liră. Mulțimea în extaz,

Îl asculta de ceasuri, cu lacrimi pe obraz.

Strângându-și mâna-n umbră, sub vechiul sicomor,

Se-nfiorau doi tineri, privindu-se cu dor.

În mintea tuturor se-nfățișa Ulise;

Pe-un țarm stâncos de mare, furtuna îl zvârlise.

Pe-Acropole, în ceasul când soarele apune,

Oftau femei vrăjite de-a versului minune.  
Și umbrele lăsate de albele coloane  
Mișcate după soare ca văluri diafane,  
Făceau s-apară bardul în liniștea senină,  
Învăluit în nouri și auri de lumină.  
Și-n timp ce mii de oameni sorbeau cuvântu-i cald,  
Privirile pierzându-și pe marea de smarald,  
Scandându-și epopeea, Homer, poetul orb,  
Era trezit din visuri de-un croncănit de corb.  
Ce-i? întreba în taină, c-un zâmbet de copil.  
Și răspundea o voce: „E criticul Zoil!“  
Homer scanda poemul cu glasul lui ferbinte;  
Zoil scrâșnind în umbră, își arăta un dinte  
Și învârtindu-și ochiul, de ură străbătut,  
Zbiera s-audă lumea: „Nimic nu mi-a plăcut!“  
Și fără-a ține seama ce clocot de simțire  
A pus Homer din suflet, în orice povestire,  
Dând freamăt viu de viață atâtor întâmplări,  
Ce-ar fi pierit în noaptea năprazniciei uitări;  
Schimbând povești ce vremea din om în om le poartă,  
În veșnica splendoare a culmilor de artă;  
Zoil, livid, în fața atâtor frumuseți,  
Lovea în cel mai mare din anticii poeți.  
Zoil e azi o mână de biete oseminte.  
Homer, peste milenii, scandează înainte.

La fel se întâmplă cu maestrul Perpessicius. Zoil, multiplicat în mai multe  
exemplare, ajuns la Academie, imită pe îndepărtatul lui strămoș. Neagă.  
Și?...

Fiindcă îi oferă cucută și venin,  
Numele Perpessicius sclipește mai puțin?

Primiți urările mele de sănătate și parfumatele adieri ale florilor din  
Breaza.

Al dumneavoastră devotat,

Grigore Sălceanu

[Domniei sale domnului academician Perpessicius-Panaitescu, Bucu-  
rești, Strada Mihai Eminescu, nr. 122: Expeditor – Grigore Sălceanu, Casa  
inginer Constantin Șovăială, Breaza, Strada Lenin, nr. 1, Raionul Câmpina,  
Regiunea Ploiești].

\*

Constanța, 30 decembrie 1963

Mult iubite maestre,

Vă doresc un An Nou fericit, cu multă sănătate și împliniri de visuri fru-  
moase.

De curând, am terminat traducerea piesei Ovidius, în limba franceză, în  
versuri.

Maestrul George Vraca o va trimite unui teatru din Paris, înființat de curând, Teatrul 347. S-ar putea să fie difuzată de Radioteleviziunea din Belgia.

În ce privește piesa *Hyperion*, mi s-a comunicat oral, de la Comitetul de Artă, că opiniile sunt favorabile și că, în curând, voi primi aprobarea scrisă. Nu știu de ce întârzie.

Aș dori să știu dacă vi s-a trimis și d[umnea]voastră, *Hyperion*, spre lectură.

Un amic mi-a comunicat că ați câștigat cauza la Editură. E adevărat? M-ar bucura foarte mult. Citesc mereu volumul VI Eminescu și mereu, gândul recunoscător se îndreaptă spre d[umnea]voastră.

Primiți expresiunea celei mai înalte considerațiuni.

Al d[umnea]voastră devotat,

Grigore Sălceanu

[Domniei sale domnului academician Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raion 1 Mai, București; Expeditor – Grigore Sălceanu, Strada Eroilor, nr. 16, Constanța].

\*

Constanța, 8 februarie 1964  
Str[ada] Eroilor, nr. 16

Mult iubite maestre Perpessicius,

Aș dori să petrecem o seară împreună, la gura sobei, alături de idolul nostru comun – *Hyperion*.

Nu vreau să vă obosiți să scrieți un articol despre lucrarea mea. Doresc numai să știu părerea d[umnea]voastră sinceră despre această statuie spirituală, ridicată lui Eminescu, aici, la Constanța, în liniștea și furtunile Pontului Euxin, unde, trudindu-mă să-mi cristalizez în versuri, admirația față de geniul lui *Hyperion* și revoltele față de contemporanii lui nepăsători, am scris o parte din povestea iubitelui nostru poet.

Ați stat o viață întreagă aplecat asupra operei lui Eminescu, urmărind cu lupa, cuvânt cu cuvânt, ca un geograf pierdut în vastitatea continentelor.

În acel timp, mânat de o forță nevăzută, greu de înțeles, am scris această piesă, revenind mereu, de-a lungul anilor, asupra ei.

Compunerea poemului a fost precedată de o îndelungată documentare, primul gând al meu fiind să nu mă abat de la adevăr, scenele descrise fiind simbolul stărilor sufletești prin care a trecut Eminescu, în anumite împrejurări.

Totuși, documentul cel mai sigur rămâne opera lui Eminescu.

Acest poem lirico-dramatic vrea să fie o replică dată de mine, după aproape un secol, contemporanilor lui Eminescu, care l-au ruinat cu negarea perfidă a operei lui, cu indiferența lor față de mizeria în care trăia.

Este un poem lirico-dramatic, pentru că în replicile lui Eminescu și ale amicilor săi, autorul îi face apologia, el satirizează pe cei ce i-au întins paharul de «cucută» și-i compătimește soarta de a fi trăit între oameni atât de egoiști și meschini.

Ceea ce dă unitate acțiunii în *Hyperion* este desfășurarea unui caracter dârz, demn, urmărind binele omenirii și dăruirea de sine într-o operă nemuritoare.

În această tendință, se izbește de spiritul negativ al unora, de egoismul josnic și de nepăsarea altora.

Protagonistul lui Eminescu este societatea, mentalitatea strâmtă a contemporanilor.

Nu este vorba de o acțiune pur exterioară, construită cu mintea, ci de o acțiune născută în mod firesc din sentimentele și volițiunile personajelor și, anume, o acțiune de negare și exploatare a unui poet de geniu, întrupată în diferite personaje și manifestată în variate forme și medii, interesul gradat al acțiunii constând în felul cum Eminescu, lovit în existență, înfrânt ca om, se smulge din cleștele durerii, creând opere de artă nepieritoare sau se rupe din mrejele ce i se întind spre înalte situații sociale, pentru a rămâne el, întreg, neatins, demn.

Știind că mă adresez celui mai mare prieten postum al lui Eminescu, am certitudinea că veți binevoi să sacrificați o seară lecturii acestui poem și că îmi veți comunica părerea d[umnea]voastră, care, dacă veți dori să rămână un secret, va rămâne un secret.

Urându-vă multă sănătate și spor la lucru, vă rog a transmite doamnei Perpessicius omagiile mele respectuoase și a primi, odată cu salutarile mele și ale soției mele, falfăitul senin al pescărușilor din largul imaculat al mării.

Al d[umnea]voastră devotat,

Grigore Sălceanu

P.S.

Dacă în scrisoarea precedentă, v-am întrebat cum merge procesul cu Editura Academiei, era în speranța de a afla confirmarea veștii, pe care o comunicase un avocat din București, unui amic al meu, că: „Ați câștigat procesul și ați primit suma de 200.000 lei!”. Poate zvonul să fie de bun augur. Doresc din toată inima.

- 
- Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

Cota J  $\frac{5(1-5)}{MXLVI}$

1. Poemul *Lucefărul*, în traducerea lui Grigore Sălceanu, s-a publicat în *Revue de l'ACILECE*, în 1972.

2. C.D. Zeletin (n. 13 aprilie 1935), poet, eseist și traducător. A fost medic în orașul Mangalia.

3. Mihai Eminescu – *Opere. Volumul VI. Literatură populară. Ediție critică de Perpessicius*. București, Editura Academiei Republici Socialiste România, 1963.



(clar prevăzut pe coamă,  
cu guri de clește,  
iuți)

și nici dacă aripa  
(așa cum i-au ciuntit-o),  
la temerare fapte,  
e gata să-i dea brânci !

Și-a-asfințit, nerodul –  
la fel ca spânzurații:  
cu gâtul,  
alungit,  
între uluci . . .

## Minunile

Minunile vin, limpezit,  
din cer –  
acolo-i raiul coacerii depline !  
Vin (respectându-și rândul),  
rând pe rând,  
să-ajungă întregi  
la tine și la mine.  
Vin cu cireșele lui iunie, sclipinde;  
apoi, cu perele ca inimile treze –  
perenul lor să ne îmbărbăteze;  
cu mere dulci  
de-nstăpănită vară;  
cu piersicile, coborând cinel,  
nu pe strălucitul drumului de fier  
ci doar pe-un simplu drum, prăfos,  
de țară;  
vin cu gutuile, mai sigure ca zorii,  
dând totul, fără milă, la o parte  
cu forța și parfumul lor aparte;  
cu zgomotoasa, derutând parada,  
căderea lungă-a nucilor în iarbă –  
dând toamnei noastre (beată de rodire),  
râvnitul miez cu gust de-nțelepciune.

Întinde-ți poala spre sonorul ropot  
și prinde-i șarja ultimelor prune  
(fără să-ți pară-o clipă că greșești):  
nu sunt târzii și nici întârziate:  
e rândul lor –  
finalul de minune.

Tăriile cerești, la tine ajunse,  
în poală-ți stau (cu dibăcie prinse),  
cu prima, pân' la ultima minune –  
fructificând umanul,  
cum s-ar spune...

## Îndemn

Întâmpină  
statornicia bornei  
care-ți marchează conștiințioasă  
drumul,  
străfulgerând (precum îndrăgostirea  
rămasă fără de noroc) –  
cât te găsești întemeiat  
pe scara  
crescând din orizontul generos...

Sau urcă-n vârf,  
cât toboganu-i joc,  
și lunecarea încă nu e vină  
sau nu presimți  
căderi  
pe Niagara...

## Iată-mă

Frumusețea  
mi-a rămas în jocuri umile,  
în cartea galbenă de citire.  
Iată-mă la sfârșit.  
Fără grai,  
amintirile îmi cântă,  
pân' la sânge  
din nai.

Viitorul mă cheamă  
printr-un inel  
și nu pot ajunge la el.

De jos până-n cerul străbun  
tot și toate sunt altfel,  
de-acum.

Ochiul lunii, hieratic,  
fără grai de frumos,  
s-a strâns



răzvrătit  
urâcios  
ca un pumn.

Tot și toate sunt altfel,  
de-acum...

## Încet

Încet, dar sigur,  
carnea noastră curge  
de pe strălucitul oaselor făloase,  
ce stau în vânt  
de plouă sau de ninge  
ca steagurile-nfipte pe grinzi și pe carlingi.

Cum s-o oprim,  
în ce fel de cârlige  
să-i ținem moliciunea  
nemișcată;  
sau cu ce ochi,  
a tot folositori,  
s-o țintuim  
de tot,  
scăpând de-amarul,  
din ancestralul  
ce ne dă fiori –  
când gluma e pornită  
târâș  
precum ghețarul  
în veselia veșnicilor zori !

Încet, dar sigur,  
carnea noastră curge...

## Orașul fără case

Merg cu orașul în mine: nici vorbă  
de case! Au intrat, toate, în ziduri.  
Câteva se odihnesc rezemate de câmp,  
dar și acelea se tem, le acoperă spaima  
și nu se mai văd din pricina  
lanurilor de ebonită.  
E întuneric – nimeni nu face un pas;  
unde sânteți? nesfârșit e strigătul...  
Mă-mpiedic de iarba din cale,  
întrebările foșnesc nevăzute –  
noaptea prin care mă târăsc este și ea un zid;  
apele nu mai au țărături...  
Mă opresc într-o lacrimă  
construită din amintiri!

## Arderea în cuvinte

Arborii sânt alcătuiți din sunete —  
vin păsări cu aripi misterioase  
și îi transformă în triluri.  
Apele sânt alcătuite din valuri  
care susură până în adâncul tăcerii.  
Universul întreg este alcătuit  
din iarba cântătoare  
prin care se scutură cerul.

Nimic nu este dacă nu *cântă!*

Totul se înalță prin sunet  
înăuntrul cuvintelor...  
Acolo, în mistuire divină,  
se plămădește lumina;  
la întretăierea vocalelor  
înfloresc norii;

munții sânt cristalele  
unei înspăimântate rostiri...  
Peste toate, neînțeleasa alcătuire  
a mea, a ta,  
a celuilalt...

## Glaciațiune

De sârma ghimpată a iluziei  
mă agăț  
cu fiecare centimetru de lacrimă,  
pe sârma ei îmi pun gândurile  
la uscat,  
toată rufăria sentimentală,  
toți pomii desfrunziți ai speranțelor  
și toate neliniștile...  
Prin fereastra ei labirintică  
răzbat privirile curioase,  
pe aici pătrund judecățile strâmbe —  
prin această spărtură  
bat viscole de cenușă  
până în ochiul sticlos al posterității...  
Sub neînvinsa calotă de gheață, a clipei,  
eu însumi sunt întins pe sforile  
singurătății  
până când devin amintire.

## În infraroșu

Vede ape incendiate și păsări bolnave  
în infernul de lux  
de unde mai marii tăcerii  
se-ntorc în triumf.  
Vede leii municipali în ținută de gală  
la serbările disperării  
pe velodromul pustiu,  
aude megafoanele intonând  
retragerea Armaghedonului în surdină.  
Vede pretutindenii absența  
printre viețile risipite  
ca și rugăciunile în zadar;  
vede inima îngerului sfărâmată de stânci  
și preasupusa lumină sângerând, sângerând...

Aici toate s-au spus, nici un cuvânt nu mai duce  
spre înțelesul firesc,  
aici sunt doar oglinzi vorbitoare

și pereți care plâng;  
lacrimi de var cad în somn,  
crește umbra,  
e o grădină de oase!  
Vede păduri de oțel înfrunzind în schelete  
și gânduri în ghips.  
I-a văzut pe mai marii tăcerii și știe  
că nu va mai ieși din deșert.

## Vis în destrămare

A căzut din ceruri un vis  
încă nescris.  
Umblă neștiutor pe pământ  
să găsească un gând.  
Bate la toate intrările  
și nu știe calea în somn,  
călătorește la întâmplare  
prin lacrima unui pom.  
A venit din negre tipare  
un vis ce duce-n uitare.  
S-a rătăcit în câmpie  
și nu are loc în cuvinte.  
Este visul meu de hârtie  
destrămat dinainte.

## Rută ocolitoare

Trec, în fiecare zi, prin partea mea nevăzută  
și mi se face frică.  
Partea aceea e ca o noapte  
care se mișcă odată cu mine  
și nu mai pot ieși din ea  
oricât m-ar trage gândurile  
înainte.  
Nici un suflet de om,  
nici o pasăre  
nu traversează acest ținut straniu  
pe care nu reușesc să-l descriu.

Aș încerca un alt drum  
ocolitor,  
dar mă tem să nu intru  
în pustiul altcuiva,  
mult mai adânc  
și de aceea rămân  
pe linia înecată din mine.

## Fântână

Ca într-o fântână foarte adâncă  
mă scufund în mine  
în fiecare zi,  
doar-doar voi reuși să mă limpezesc.  
În loc de apă curată,  
scot dinăuntru tot mai mult mâl,  
semn că izvoarele s-au înfundat  
ori chiar au secat.  
Nu pot să văd ce este înăuntru.  
Surprind câte un licăr argintiu,  
dar și el se pierde  
la următoarea privire.  
Până acum am scos la suprafață  
o viață de aluviuni  
care tulbură lumea de-afară  
aproape sufocată de propriile-i reziduuri.  
Aici nu mai dau decât de nisip.  
Voi săpa în mine  
o altă fântână!

## Acorduri finale

Am vrut să privesc după cortină,  
să văd cum se fac jocurile,  
dar în culise tristețea era  
și mai mare.  
Actorii își întorceau pe dos  
propria ființă  
ca să nu mai semene cu ei înșiși  
ci cu personajul din rol.  
Păpușile prindeau viață  
din viața lor  
care și așa abia pâlpâia  
de la o scenă la alta.  
Îi zăream cum se aruncă  
în propriul ecou,  
apoi se retrag într-o devălmășie  
nebună,  
să-și regăsească ființa pierdută ...

Întotdeauna am vrut să privesc  
ceea ce n-ar trebui să se vadă.  
Acolo, în spațiul nemișcat  
din care răsare doar umbra.

## Poveste eternă

Un duh cu iarna prinsă  
frivol la butonieră  
ne soarbe pe-ndelete  
într-un ungher de han  
uitat de străbunii  
căutători de aur  
pe drumul unde mâine  
va mai muri un an,  
dar până mâine încă-i vreme lungă,  
cu un sărut e timpul  
să mă las îngenunchiat  
și-om cuceri apoi trei mori de vânt  
și-o dună,  
vom născoci o mască de-o noapte  
când se-anunță  
în urbea fandosită  
eternul bal mascat,  
iar dacă mai e vreme  
să zăbovim o clipă,  
ne-om întreba cu spaimă  
de nu suntem bătrâni,  
deși prin aerul abia atins de-o șoaptă  
trec miei și prunci  
și înfloresc salcâmi

## Fereastră...

Amintirile  
încuiate cu un trandafir alb  
în adolescență  
sunt viitoarele noastre iubite;

în fiecare primăvară  
carnea ta înmugurită-n iubire  
deschide încă o fereastră  
cătredumnezeu

## Corabie de abur, îmbrățișarea noastră

Într-o vreme îndopam lumina  
cu litere scrise pe muguri  
în mijlocul iernii năuce și fără de grai,  
eram înțeles cu stareța lebedelor  
să mute sudul măcar o singură noapte  
pe umărul tău cât pajiștea neatinsă a lunii  
dintr-un basm,  
dintr-o șoaptă cu părul bălai,

nici că-mi păsa de nebunia lumii  
vărsând balauri de cerneală pe fereastră,  
eu îndopam lumina cu literele tale  
și-n portul unei stele cu cârlionți de jar  
se întrupa cu zorii pe catarg  
corabie de abur, îmbrățișarea noastră

## Pe-o stradă cu trei felinare...

Pe-o stradă cu trei felinare mioape  
și-un câine apatic  
uneori, o corabie dintr-un port efemer  
trece lovind cu zbatul de păsări lumina,  
inima nopții tresare sub streșini  
cucerită de greieri  
și-n turlele toamnei  
mai e vreme,  
mai e loc de mister...

Aștrii prind miros năucitor de pâine,  
Alisa piaptână luna adormită-n smochin,  
e ora mea,  
ora celui mai fără de glorie,  
când chipul tău descuie cu un zâmbet visul  
pe strada cu trei felinare  
și-un câine apatic

## Fâșii de istorie...

Uneori  
piatra prin care-mi văd străbunii visându-mă  
se deschide-n șapte porți de cetate,  
se ridică la rang de pasăre  
și istoria trece foșnind pe alături  
ca un pergament  
călare pe vântul din nord;

atunci într-o sărmană margine de lume  
cad nuferi dintr-o amforă  
cine știe cum ajunsă în cer,  
pe dată receptorii ghiftuiți ai Primăriei  
se-aruncă-n asfințit ca-ntr-o fântână  
să inventeze birul pe visare,  
eu străbat marea prin oceanelor unei aripi  
și turmele pasc lumină de mai,  
e-aproape bine o clipă,  
o singură clipă,  
cât pruncii învață să zboare  
printre reclamele cu zboruri către Rai

## Epistole din Pont (II)

Uneori îmi duc la păscut disperarea,  
ori ea mă scoate la iarbă verde  
sub pielea creponată a unei zile de luni,  
pe streășina fără de îngerii a cerului  
soarele-i ghemul meu de lăstuni  
din care marea-și țese furtunile rebele,

câteodată mi se face lehamite  
să mor în fiecare dimineață  
pe puntea pachebotului pornit spre nicăieri,

fierb ghearele de crab ale uitării  
și stau la taifas cu poetul din piață,  
închipuim în joacă pe ruine  
imagini deochiate cu femei,  
deschidem coliviile cu demnitari slugarnici  
și decorăm primarul cu Crucea Miază-leri,

dar se adună-n stoluri lunetiștii  
prin turlile țâfnoase și fără de habar,  
Ovidiu-și trage soclul sub picioare  
urnind batoza vremii din vis  
spre mai departe,

eu mă stecor în urbea cu fălcile de gheață  
și disperarea mă scoate din nou la iarbă verde  
sub pielea văruită cu tristețe  
a țărmlui meu magic  
în straie de bazar...



## Epistole din Pont (III)

Motto: *În urbea șchioapă a lui Vai și-Amar,  
eu sunt un cod numeric dat cu var!*

Estul își bate potcoava-ntr-un gard  
cu sărăcia mea nichelată  
ca un Harley Dawidson  
sclipind într-o piele pustie de cetaceu,  
eu țes din cuvinte aripi de fluture  
sub greabănul păros al Primăriei  
și apăr cu înverșunare marea  
învelind-o-ntr-un surâs de copil,  
dar ca un făcut,  
ziua de mâine se naște mereu măritată  
cu anul trecut,  
cel în formă de câmp minat  
cel în formă de praf și pulbere...

### Sâmbătă e primăvară

Provincia ne-adună de-a valma-n crâșma ei  
vegheată de un înger zgribulit cu flașnetă,  
eu sunt domnul nimic de la capătul alfabetului,  
mai marele peste oraș e-o ciudățenie  
împachetată-n lumină lipicioasă,  
pentru mine fiecare sâmbătă-i un dâmb  
pe după care se bronzază  
o preasfioasă primăvară...

Iarna începe luni  
când drumurile noastre ne împart  
aceleași cărți cu semne mari de frig,  
când eu sunt nord,  
când tu ești sud,  
când ora-și plimbă cizmele de plumb  
și urbea-n gri surâde  
cu așii în manșetă

VALENTIN BUSUIOC

## Toarta ulciorului

în satul meu  
cu toții ne ocupăm de olărit  
așa de mult s-a lucrat  
că unul dintre dealuri a dispărut  
și-atunci singurul lut laîndemână  
a rămas cel din cimitir

pe vremuri  
cimitirul era pe celălalt deal  
dar noi am tot săpat  
până când ni s-au întors morții acasă

azi dimineață  
tata cânta de dor și plămădea o bucată de lut

de cum m-a văzut  
mi-a făcut semn să mă apropii  
uite  
îmi zice  
acestui ulcior o să-i fac toarta din mâna bunicii mele  
cu ea își făcea cruce  
mă legăna îmi ștergea nasul și lacrimile  
îmi mângâia părul bălai  
și oricine va bea din el  
nu va mai avea nicio teamă  
o să țină cât pământul  
cât vom mai fi  
că lutul tot din noi e făcut  
precum sunt cerul și stelele  
din visurile noastre deșarte  
dar vii

## Sămânța

când tata a simțit că a venit vremea  
să se pună pe sine în pământ ca pe-o sămânță  
a înghițit o ghindă

o măsură de siguranță nu strică niciodată  
mi-a zis  
sunt cam tânăr  
poate nu m-am copt îndeajuns și nu încolțesc  
iar la umbra acestui stejar nu o să stai doar tu  
ci și nepoții mei  
sau vreun trecător ostenit

pășările își vor face cuib aici și iarna pe viscol  
când nimeni nu-mi va fi aproape  
mistreții vor scurma prin zăpadă  
într-o zi sigur mă vor găsi  
dintre rădăcinile stejarului mă vor smulge  
ca din brațele morții  
iar eu voi chiui din vârful dealului  
ca atunci când bunică-ța m-a anunțat că sunt tată  
și tu  
ca să-mi arăți cât de mult semănăm  
ai țipat  
și o avalanșă a albit tot satul  
deodată cu laptele pe sânii mamei tale

iar până primăvara  
când a cântat cucul  
atâtea petreceri și cântece am avut cu toții în minte  
încât viața ni s-a părut frumoasă și departe  
însă precum un vis pe patul de moarte  
așa s-a și dus

## Corabia

în timp ce săpam o fântână  
am găsit o corabie în pământ  
de atunci printr-o spărtură din lemnul ei  
un izvor își croiește zi de zi drum  
spre furtunul cu care ud grădina

cum a ajuns acolo  
nu mă întreb  
totuși  
când stau întins pe iarbă și privesc cerul  
aud cum marea se strânge dedesubt  
picătură cu picătură  
val cu val

iar dacă închid ochii  
văd cum în adâncuri vikingii își dezmoțesc oasele  
și scormonesc prin mâl în căutarea vâslelor  
și de vreme ce nu le găsesc

trag de rădăcinile copacilor  
până când mâinile li se umplu de sânge  
marea se face roșie  
iar corabia devine o inimă mare mare  
precum a mamei mele  
care întotdeauna după vreo boacăna  
mă bătea doar  
plângând

## Tatuaj

singurul tatuaj pe care îl mai am  
și pe care nu îl voi șterge vreodată  
e chipul mamei  
rămas pe brațul drept  
de atunci  
orice prunc iau la piept  
se liniștește și-adoarme pe dată  
obraz pe obraz  
frunte pe frunte  
tuspătru ochii închiși  
visători

## Păr alb

de când am albit  
scriu cu stiloul bunicului  
învârt în tigaie  
cu lingura de lemn a bunicii  
port ochelarii mamei  
iar cureaua tatei îmi vine perfect

cât despre oglinda familiei  
ce să mai spun  
înainte de a pleca de acasă  
mă privesc și plâng  
știi că pe cealaltă parte  
două picături se vor scurge  
în plasa păianjenului

când vor ajunge la mijloc  
voi afla pe dată

îmi voi simți ochii uscați

## Remember

### Omul din vis

*Lui Virgil Mazilescu*

cu omul din vis mă văd rar  
în regiunea de odinioară.  
el coboară pe aripă de înger  
eu îl întâmpin pe via dolorosa.

el îmi vorbește despre moarte  
și despre viața de odinioară  
eu îi vorbesc despre viață  
și despre moartea mea viitoare.

ultima oară el mi-a vorbit despre iubire  
despre trădare și despre acatist.

eu...

### Ne mor poeții

*lui Vasile Petre Fati*

pentru tine nu am nici o lacrimă.  
le-am plâns pe toate.  
te-am căutat pe la toate gurile de canal  
de la marginea orașului  
unde ai zis că vrei să trăiești  
o sută de ani ca poet.  
la domnul din colț te-am căutat  
chiar și la doamna cleo.  
unde ai plecat nu te-am căutat așa că  
de sfântul vasile mă voi gândi la tine.

în restul zilelor ce mi-au mai rămas  
mă voi gândi la cei ce te-nconjoară:  
nichita/hagiu/robescu/mazilescu/ciobanu.  
o doamne! în zece ani au murit atâția poeți  
încât mă-ntreb cum de mai sunt în viață.

## Mama-enciclopedie

mama e o enciclopedie vorbită.  
e octogenară. la timpul potrivit  
i-am zis că vreau să mă fac poet...  
ca eminescu. răspunsul mamei:  
când vorbești de eminescu șterge-ți  
cașii!  
ehei dacă ar face toate muștele  
miere?!...  
în sfânta scriptură scrie:  
copiii trebuie să asculte de părinți

## Imposibila întoarcere

*Tatălui meu*

### **Când vei pleca ziseși că-mi dai de veste!**

Că ai tăcut... întreb sfios din prag:  
Cum ai trecut în filă de poveste?  
Când ar fi fost mai lesne în toiag.

Fiind acum alături, cu mine,  
Nu aș fi mers pe drum posac și mut,  
Bătând bușteni că te-am pierdut, bătrâne,  
In veșnicia fără început.

Ridică-te și bea din ăst clondir!  
Eu să-ți plivesc mormântul de scaieti.  
Te-a-nțepenit păianjenul de pir  
De nu mai drumărești pe la Știrbeți?

la din ștergar tutun tocat și pipă.  
Că nu mai sunt demult țigări „Plugar”.  
Acum, cât bate vântul din aripă,  
Iți scapără un foc din amnar!

Ți-am cumpărat brâu, ghete noi și haine  
Ca să le porți între pământ și cer,  
Nu să le duci în lumea ta de taine  
Cu nimburii de tăcere și mister.

# Ahab

*Lui Mircea Ciobanu*

## **ninge balcanic**

prin piața de sud trec sănii  
trase de căprioare subțiri.

ce se aude pe frăgezimea zăpezii  
e șuierul șarpelui  
pe o limbă de apă.

de la o vreme  
prin piața de sud  
nu se aude nimic.  
nici pașii poetului  
cu ochi ușor exoftalmici  
și păr alb înspicat ca iasomia  
mângâiat de vântul ahab.

IOAN FLORIN STANCIU

## Livada de vișini

*Descoperirea unor valori noi ale corpului-marfă este opera dezvoltării istorice, întrucât numai o anumită utilitate a unui lucru este aceea care face din el o valoare de întrebuințare.*

Karl Marx, *Capitalul*

**A**ceasta e singura povestire al cărei sfârșit îl știam înainte de-a începe s-o scriu, pentru că, întâmplător, am fost pe-acolo, de la început și până la sfârșit. Astfel, încât mult prea atent la autenticitatea memorării, nici n-am mai mizat pe niște semnificații surprinzătoare și subtil strecurate în text. Oricum, nici nu cred că m-ar fi crezut cineva capabil de asemenea performanțe hermeneutice.

Astfel, singura mea grijă fiind, de la bun început, să relatez cât mai firesc și mai coerent faptele – *epica magna*, m-am pus singur în imposibilitatea de a începe chiar cu momentul acesta, în care stau oarecum impasibil în fața zidului alb, spoit în vâlătuci largi și grăbiți, ca la fiecare început de an școlar, chiar dacă neglijența involburată a bidinelei mă împiedică să deslușesc conturul ușii care a fost odinioară aici, unde o porțiune dreptunghiulară, ceva mai înaltă de un stat de om, pare să sugereze că peretele vag coșcovit înăuntru ar putea ascunde totuși o intrare zidită cu ceva ani în urmă, dar mai înainte de revoluția social-democrată, din decembrie, care a avut ca urmare și zugrăvirea intempestivă a școlii. După cum ar fi foarte posibil ca tainica ușă zidită să se înfiripe numai din efuziunile mele sentimentale, ca o urmare firească a faptului că tocmai asta aș fi vrut eu să văd. Acum, când m-am întors ca profesor de română, în școala unde am fost elev vreme de șapte ani, în cea mai ticăloasă și perversă perioadă a istoriei noastre recente.

Cred că eram printr-a șaptea, adică în ultimul an pe care-aveam să-l petrec, ca elev, în școala asta, când într-o seară, fiind șeful clasei și comandantul detașamentului pionieresc, rămăsesem puțin după ore, ca să închid dulapul cu cretă, cerneală și alte materiale didactice de o inestimabilă valoare practică, privind atent în jur să văd dacă n-a mai rămas ceva pe-afară. Săliile de clasă erau foarte vechi și podelele sub care se arcuriau adânci beciuri jilave trosneau lugubru, în vreme ce, pe deasupra, se tânguiu scâncit grinzile ostenite-ale podului unde gungureau în cor porumbeii.



Atunci, smulgând ușa, ca de obicei, a năvălit în clasă profesorul nostru de istorie, Gavrilă Bumbac, rotund, creț și rânjit până dincolo de urechi. Părea foarte fericit că mă găsește la datorie și mi-a făcut semne cu ochiul drept și cu ambele brațe, ca să-l urmez. Am străbătut astfel două coridoare cufundate în întuneric până ce s-a oprit la ușa laboratorului de biologie, unde nouă ne era teamă să intrăm chiar și ziua, pe lumină. Dar el mi-a arătat în palmă o uriașă cheie vânătă, ca de cetate sau de biserică și s-a opintit s-o nimerească, ca s-o răsucească în broasca țestoasă a ușii: zang, zang, cleamp, bleang... Înăuntru, mesele lungi din carpen șlefuit luceau stins în lumina îndepărtată a lunii și mirosea ca de obicei, a dispensar părăsit, cu izuri de spirt denaturat și de pansamente însângerate. De-a lungul pereților erau dulapuri înalte, cu vitrine și cu sute de borcane rotunde, unde, cufundate-n alcool sau formol, vegheau fel și fel de lighioane de apă sau de uscat, dar mie mi-era cel mai frică de șerpi care, cu ochișori din opal selenar și blindați războinic în solzii lor, licurind verde-galben, păreau aproape vii. Iar eu știam, chiar și fără să-l văd, că, fixat pe un panou heraldic, chiar în stânga intrării, se afla un homar uriaș, cu platoșă din oțel stacojiu, cu clești din cremene migălos ascuțită și cu lungi mustăți feroce arcuite a pândă flămândă, cu toate că, pe-atunci, mi-era mult mai groază de bufnițoiul împăiat care-și deschidea largi aripi zdrențuite și își străfulgera ochii de mort pe deasupra ultimului dulap, de pe partea aceea a clasei.

Așa cum știam că în stânga catedrei, se afla mereu o masă îngustă pe care trona mulajul color al unui bust omenesc secționat anatomic, în așa fel încât să se poată observa structura mușchilor, coastele și o parte dintre organele interne. Nouă care pătrundeam cu sfială acolo, numai la orele de biologie, ni se părea tare fioros și ne era foarte frică de el, pentru că și craniul era decupat pe jumătate, ca să se vadă structura internă a nasului și a ochiului, cu toate terminațiile sale nervoase, precum și o parte a creierului, cu urechea internă, cu tot.

Cu timpul, noi, cei care aveam uneori acces în sala de-acolo, îl poreclisem elevul Gică și-l observam înfrigorat, pe ascuns. Era grozav de urât, pentru că se strâmba la noi cu numai jumătate din dantură, dezvelită într-un fel de rânjet feroce și pentru că unul dintre ochi, ca o minge jupuită de ping-pong, ne privea albastru și însângerat pe margini, ca și cum ne-ar fi studiat și el, pe cont propriu. În seara aceea însă, lumina lunii se strecura-n ape-ape prin perdeaua de pânză rărită și aveam senzația că dinții lui, neobișnuit de albi joacă mărunt în penumbra din colț, ca într-un fel de rânjet clănțănit și neterminat. Chestia cea mai urâtă era că tocmai masa aceea îi trebuia tovarășului Bumbac care m-a îndemnat să-l iau pe Gică de-acolo și să-l mut pe catedră. Așa că m-am apropiat șovăind de mulajul acela terifiant și l-am săltat preocupat, în brațe. Dar când am simțit că tocmai obrazul mutilat al caloianului se lipește oblic de obrazul meu stâng, am făcut un pas înapoi, țișând. Și poate că i-aș fi dat drumul pe jos, dacă tovarășul nu m-ar fi amenințat mai întâi că, dacă se va întâmpla să-l distrug pe veteranul Gică, mă jupoaie de viu și mă pune în locul lui pe catedră, ca să facă elevii experiențe pe mine.

Apoi, am luat amândoi măsuța aceea îngustă și-am mutat-o în clasa noastră, eu cu spatele, iar tov. Bumbac, legănându-se și holbându-se la mine de partea cealaltă „Fii, bă, atent la cum calci, că mă umpli de draci și-o să dai teză cu mine, mâine-poimâine!”. Numai că, ajunși întregi la destinație, am așezat masa cea nouă chiar în colțul din stânga catedrei, iar tov. Bumbac a scos de pe undeva o față de masă din velur purpuriu și-a înfășat-o cu mare

dichis, după care-a făcut câțiva pași înapoi, ca s-o admire: „Opaaa, ia uite, ce frumos se-asortează!”, s-a mirat el, căci, întâmplător, picioarele măsuței care părea o canapea ceva mai înaltă fuseseră spoite cândva cu o foarte diluată vopsea grenă, de culoarea măceșelor bătrâne. La întoarcerea în laboratorul de biologie, l-am lăsat pe el în frunte, pentru că-mi era din nou frică să dau ochi cu elevul Gică și cu șerpălăii încolăciți în borcane, care ne priveau cu ochi hipnotici prin întuneric. În colțul dinspre fereastră, de unde tocmai ridicasem măsuța era o ușă metalică, vopsită-n alb și atât de zadarnic camuflată-n peretele văruiț, încât n-o văzusem niciodată deschisă, mai ales că avea o închizătoare fină, ungureasă, iar fanta îngustă a cheii nu era mai înaltă și mai lată, decât o unghie de copil. De aceea, profu a scos o cheie ca o agrafă și-a întredeschis ușa aceea secretă numai cât să încăpem pe rând, într-o dungă, pătrunzând astfel într-o cămăruță cât un șifonier mai mare, cu rafturi largi de lemn, proptite-n drugi metalici pe peretele îngust, din dreapta. Mirosea a motorină și-a pișat de șoareci, deși, pe vremea aceea, înăuntru nu se-afla mai nimic. Decât un steag jumulit, cu fostele însemne regale și, sprijinit în colțul din stânga, un tablou cu rame roșii, pe a cărui panglică cernită, de jos, scria cu litere încondeiate auriu: *Gheorghi Malenkov, drag tovarăș și prieten*. Știam deja pe dinafară toate comitetele centrale ale PMR și PCUS, care se perindaseră rând pe rând, pe peretele de deasupra catedrei, dar pe tartorul Malenkov ăsta tot nu-l știam. „Ce căutăm noi, Doamne, prin sarcofagu-ăsta?”, începusem să mă-întreb cu frică, când profu-a ridicat cu grijă prosopul alb care acoperea jumătate din raftul de la mijloc și-a descoperit trei momâi neterminate, din ghips alb și meticulos lăcuit: unul subțirel și chel ca o șuiță și doi mai noduroși, dar cu niște respectabile bărboale înfoiate, ca bidinelele: „Haidaaa, Marx, Engels și cu Lenin!”, am șoptit eu, recunoscându-i din prima, căci îi mai văzusem de o mie de ori, prin cărțile de școală și pe-afișele lipite pretutindeni, inclusiv pe closetul din spate al cărciumii, ca să nu mai vorbesc de dispensar, de frizerie sau de Sfatul Popular și Căminul cultural, pe unde bărbile lor prea uscate sau prea fleșcăite fluturau zi și noapte, odată cu freamătul oracular al afișelor lăsate să înfrunte pe cont propriu ploile și vânturile Pontului Euxin.

„He, he, părinții istoriei moderne, nepoate!”, a jubilat Bumbac și-a scos de pe raftul cel mai de jos un fel de rucsac militar, prevăzut pe-o parte și pe cealaltă, cu trei buzunare mari din velur kaki. Ia uite cum facem, a mai zis el. Iar, după ce l-a prins pe Lenin de gât, l-a examinat cu atenție, răsucindu-l delicat prin fața ochilor și l-a vârat cu șovăielnică precauție, într-unul din buzunare, asigurându-se cu palmele făcute căuș, că păpușoiul acela stă foarte bine acolo. Pe urmă tot așa, cu Marx care s-a lăsat ceva mai greu așezat la buzunar, din pricina bărboiului său cât o plantă agățătoare. Și, de îndată ce prealuminații învățători au fost instalați, fiecare la buzunarul său, tov. Bumbac mi-a aninat turbinca aia de gât, în așa fel, încât să-mi stea atârnată în față, pe piept și-a deschis prudent ușa de tablă, care, prin interior, era mângălită cu smoală de bărci și cu bronz pentru sobe. „Ai mare grijă cum și pe unde calci, a hârăit amenințător profu, și să nu care cumva să ciobești statuile-alea că-ți trimit tot neamul la săpat, la Canal, iar pe tine te fac cal de șaretă!”. După care-a luat-o militărește înainte, în vreme ce eu îi călcam șovăielnic pe urme, ca babița prin baltă.

Pe drum, mi-a explicat că primise arătările-acelea de la regionala de partid, pentru a le înscrie în inventar și a le expune într-un loc sigur, ca să nu fie distruse, sau, mai rău, batjocorite în vreun fel oarecare, cum se și

întâmplase prin alte părți. De-aceea, fără să-mi scoată traist-aia de la gât, le-a extras la fel de prudent, una câte una și le-a așezat umăr la umăr, pe catedră, cu Lenin ceva mai în față. „Fii atent, că ăsta-i tartorul’. Să ai grijă de el, ca de ochii din cap!”.

După care, șuierând îngrijorat și amenințător, mi-a dat de înțeles că eu voi fi responsabilul cu statuile gloriei revoluționare, urmând să le scot în fiecare dimineață din vâgăuna lor și să le instalez pe masa de lângă catedră, după cum avea să-mi arate el.

– Uite aici, pe mijloc, cu Engels, la dreapta și cu ceilalți doi, alături. Dar întotdeauna, cu Lenin în mijloc, bagă la cap!

– Dar dacă-o lovi cineva masa asta din întâmplare, că școlăria se cam joacă pe-aici, în fiecare pauză!?

– Până una, alta, ia uite-aici, a zis el solemn și mi-a aliniat pe marginea mesei trei chei: cea grea-vânăta de la biologie, cea minuscul-aurie pentru ușa metalică a firidei cu rafturi și alta chiar mai mică, pentru vreun sertar încă necunoscut.

– Acum se cheamă că părinții clasei muncitoare sunt sub stăpânirea ta... Ceea ce, atenție, presupune și-o mare onoare, dar și îngrozitoare primejdii, căci sunt lucruri cu care nu trebuie să ne jucăm în viață, băi tovarășe comandant de detașament!

– Tot înainte!, am răspuns eu instinctiv.

După care, pe același ton grav-amenințător, mi-a deslușit că misiunea mea era să vin la prânz, înaintea colegilor mei, să scot cele trei statui din ascunzătoarea lor și să le înșir pe măsuța din clasă, în ordinea stabilită, urmând să mă învârtesc toată ziua prin jurul lor, ca să nu li întâmple ceva rău, iar seara, după ore să rămân întotdeauna ultimul, ca să le duc în siguranță și în bune condiții la debaraua lor secretă. Pe urmă, un alt val de avertismente și cumplite amenințări, cu sfatul final să păstrez cheile-acelea, ca pe ochii din cap.

Și, cum tocmai mă pregăteam să-ntreb la ce folosește cheia cea mică, tov. Bumbac a smuls-o de sub nasul meu și-a deschis dulăpiorul alb, cu ditamai Crucea Roșie, din partea cealaltă-a catedrei, de unde a scos o casetă din tablă kaki, pe care-a desferecat-o cu o cheie și mai mică, extrasă de pe sub borcanele cu iod și spirt medicinal. Cutia aceea conținea o sticlută cu ulei de in, un prosopel curat din bumbac imaculat, un tub cu pastă de dinți Cristal și periuța aferentă: „În fiecare seară, după plecarea bandiților ăștia de colegi ai tăi, vei înmuia prosopul pregătit aici în uleiul amestecat cu sidex de scoică și vei lustrui bine fiecare statuie-n parte, până vei fi sigur că-i curată ca porumbelul păcii... la uite!”, a adăugat el înhățându-l pe Marx și răbuindu-l bine pe toate părțile, după ce picase niscai ulei de-acela pe prosopel, precum îmi spusese. „Opaaa, ia uite ce alb și frumos l-am făcut! Da’ ia fir-ai atent aici! Dacă rămân ceva urme prin barbă sau prin urechi, îl freci bine și cu periuța de dinți, ca să facem o acțiune revoluționară și avântat pionierească, de-adevăratelea”. „Tot înainte!”.

Măcar că numai ceva mai târziu, mi-am dat seama în ce robie perpetuă mă vârașem cu capu’ înainte, ca boul, la jug. Deoarece în fiecare zi, mă învârteam prin curtea pustie a școlii, începând de la douăsprezece, deși cursurile gimnaziale începeau de la treisprezece. Până mă vedeau femeile de serviciu bine instruite, care-mi deschideau ușa și mă îmbiau înăuntru „Alo, băiatu’ cu păpușoi, vino încoace, bre, ca să-i ștergi în dos și să le schimbi scutecele!”.

Urma apoi pătrunderea înfiorată-n sala de biologie, veșnic întunecată și duh-

nind a mortăciuni, ca o peșteră. Călcam cu băgare de seamă, doar pe centru, cât mai departe de borcanele aurii cu șerpi și cu broaște râioase, tremurând din toate încheieturile, pe măsură ce mă apropiam de rânjetul decupat, al elevului Gică. După care, mă iveam din nou cu tolba pe umăr, din ale cărei buzunare umflute se zăreau uneori cheliile corifeilor. „Apăi, să ai mare grijă de ei, maică, mânca-i-ar Samodiva, cu cine i-a adus pe-aici!”, șoptea în pumni vreo femeie de-aia, neagră, nedormită și cocoșată de muncă.

Ca să nu vă mai spun că eu eram singurul care nu ieșeam niciodată în pauze, obligat să latru ca Azorică, pe lângă ciuciuricii-ăia din ghips, care ședeau bosumflați și cu bărbile-n piept de parcă-ar fi avut fiecare câte-o țepă înfiptă la noadă. Iar, cam o dată pe săptămână, venea în control și tov. Bumbac: „Ce faci, băi sentinelă, dormi? De ce nu ești la locul tău, pe scăunel!?” Căci, încă din prima zi, venise val-vârtej, la noi, în clasă, ca să explice povestea cu părinții proletariului și să-i amenințe hăulit, cu moartea-n chinuri cumplite, pe toți cei ce-ar fi îndrăznit să-i atingă. Apoi, desenase cu creta, pe podea un larg semicerc în jurul colțului acela de clasă, unde desenase direct pe dușumea, un fel de hârcă dințoasă și două oase puse-n cruciș, ca la piraiți: „Ce-i asta?”, întrebuse el fioros. „Pericol de moarte!”, îndrăznise Mitică Gurgui. „Bravo! E bine să știți ce v-așteaptă. În cazul în care vă vine pofta să vă încurajați pe-aici.” După care se întorsese spre mine: „Iar tu o să stai colea, pe scăunel și-o să-mi faci listă cu toți bandiții care se-apropie periculos de masa cu statui!”.

Făcea doi, trei pași înapoi, ca să-i vadă mai bine, mirându-se și laudându-mi vigilența revoluționară, după care îi lua pe fiecare-n palmă și-i răsucea pe toate părțile cu un aer expert: „Milică, ia fugi la mă-ta, să-ți dea pomp-aia cu flit!”, apoi, către mine, cu buze tremurânde: „O să-ți bag la flit d-ăla pe gât, până-o să te stârpesc de pe fața pământului! Ia, uite, ce-ai făcut!? Ai lăsat muștele să se cace-n barba lui Marx! Hai, scoate limba și șterge, că parcă vorbesc chinezește!”.

Și tot așa, până într-o seară, când am găsit măsuța ușchită într-o parte, iar pe Lenin căzut într-un colț, cu țcălia frântă și rostogolită la doi pași mai departe. Crimă! Bine că-am văzut-o și-am recuperat-o la timp! Dar sunt momente-n viață când ceva necunoscut, din adâncuri, nici nu-ți mai dă prilejul să te gândești la nenorociri, iar, în tot ceea ce faci, se coboară o pace și o bună știință izbăvitoare. Așa că, după ce i-am examinat cu însușită atenție, am vârat bărboșii-ăia nevătămați la locurile lor, în buzunarele raniței, iar pe Lenin, înfășat în ștergarul său, umed, l-am strecurat între două caiete, în ghiozdanul meu din carton vișiniu. Era vineri seara, așa că aveam ceva timp să mă gândesc la vreo miraculoasă minciună salvatoare, mai înainte de-a fi exemplar tras în țepă, pe catargul din curtea școlii, după cum îmi proorocise de mai multe ori fiorosul tovarăș Bumbac.

A doua zi, sâmbătă, am alergat cu geanta-n spate, la bătrânul învățător Petru Ezarhu care era ceva rudă cu noi, dar trăia singuratic, într-o căsuță cu doar o odaie și-o tindă, din capătul de nord al satului: „De' mă băiete, a rostit el molcom, examinându-l pe Lenin, poate-am uitat eu să-ți spun, dar cine se joacă cu dracu' trebuie să dea obligatoriu și peste tat-su. Asta-i lege! Dar acum, ia să vedem ce se poate face, că, orice-a fost făcut cu mână de om, cu mână de om se repară. Asta-i altă lege, doar că ceva mai blândă!”. Însă abia mai târziu, după-amiază, când adormisem deja pe-o laviță, cu motanul în brațe, m-a trezit cu blândețe și m-a chemat după el, în fundul grădinii, unde m-a ajutat să mă urc într-un prun, ca să-adun cleiul sticlos întărit în perle aurii, pe la încheieturile crengilor, iar el s-a străduit să desprindă o frunză albă din

chenarul care împodobește o uriașă stelă de marmură imperială, târâtă cândva cu caii, de pe la Histria și care acum zăcea așteptând, în urzici. Apoi, a fiert cleiul acela adunat de mine, într-un ibric mic de aramă, iar frunza de marmură a pisat-o îndelung într-o piuliță-arămie, până s-a făcut o pulbere mai fină și mai curată, decât făina cea nouă. Apoi, a răsturnat praful acela-n ibric, a amestecat bine și l-a întins pe țacălia-aia ruptă, pe care-a împins-o la loc, sub gușa năpârlită-a statuii, unde s-a lipit numaidecât de parcă nici n-ar fi fost ruptă vreodată: „Băi copile, să știi matală că nici eu nu mă așteptam să iasă atât de bine, a spus el, frecându-și mâinile foarte mulțumit, întrucât ce-am făcut noi aici, măi nepoate, poate lipi și aripile îngerilor, nu numai bărbile dracilor!”.

Totul adevărându-se minunat, luni dimineața, când am șters cu mare-îngrijire momâi-aceea, contemplând-o exigent din toate părțile și înfășurând-o atent pentru călătoria spre școală unde și-a luat locul pe plușul purpuriu, alături de celelalte două. Numai că tot era să-mi murdăresc pantalonii pe dinăuntru, când, la prima inspecție, tov. Bumbac a păstrat tocmai bustul acela în palma dreaptă, ca să-l cântărească uimit: „Opaaa, dar ce-are Lenin al nostru azi, căci, uite, are un ochi mai mic!”, după care s-a dus să-l verifice și pe cel pe care-l primiseră ei, pentru sala de ședințe a Sfatului Popular, dar care, spre norocul meu, s-a dovedit a avea și el un ochi mai îngust, din fabrică. Cu toate acestea, seara, când l-am condus pe-al nostru la locul său, din debara, nu m-am abținut să nu-l strâng puțin de gât și să-l scutur: „Păi, d-ăștia mi-ai fost, băi liftă păgână, voiai să mă vezi jupuit de viu și tras în țeapă, ca dușman al poporului!”.

Trecuse însă primăvara și mai aveam doar o lună până la ultimul clopoțel. Cea mai grea lună din viața mea de elev, întrucât, știind că vor părăsi definitiv zidurile-acelea, colegii mei parcă turbaseră brusc, încalcând des și cu plăcere, orice regulament. Iar eu trebuia să-mi petrec toate pauzele pe semicercul de cretă, cu aripile larg deschise, precum cloșca care-și apără puii. Cu toate că destul de des, eram fentat și vreun curajos ajungea la statui, ca să le mângâie patern pe chelie sau să le șteargă ostentativ pe la nas. „Ia lasă bă, că astea-s proprietatea colectivă, a clasei muncitoare, că doar nu le-o fi fătat mă-ta, pe sub garduri!”.

Totul culminând cu momentele când i-au desenat o cruce fascistă pe frunte, lui Engels, repede volatilizată de mine, cu uleiul de in sau când, profitând că ieșisem și eu trei minute în pauză, i-au subtilizat pe toți trei de la locurile lor și, spre disperarea mea isterică, i-au ascuns pe undeva, prin vreo bancă. „Stai, bă, blând că i-am dus și pe ei pe-afară, prin tufe ori tu nici n-ai văzut ce constipați se holbau la noi, înfășați în reverele alea și cu gâtlegăul cât pumnul, sub gușă!”.

Și nici nu mai aveam cui să mă plâng, căci marele Bumbac nu-și mai făcuse căpcăuna sa apariție prin clasa noastră. Astfel, s-a încheiat anul școlar, ne-au dat coronițe din rapiță-înflorită și din talpa găștii la cine le-am meritat, iar mie, spre exemplu, mi-au dat și-o cărticică roșu-zburliță despre *Copilăria lui Vladimir Ilici Ulianov*, ca și cum eu nici n-aș fi știut despre cine e vorba: „He, he, he, am râs eu, privind poza de pe coperta din dos, păi dacă nu-i lipeam eu barba la loc, acum ar fi fost chel pe toate părțile!”.

Deci, văzând eu că nea Bumbac s-a topit ca măgaru-n ceață, mi-am închis maimuțoi la locul lor, în văgăuna lui Malenkov, iar cheile le-am păstrat bine unse, la grinda de-acasă, pentru socoteala finală. Ia uite-le!

Astfel, acum, după douăzeci de ani și după ce-am traversat înfiorat laboratorul cu broaște și șerpi la borcan, stau oarecum surescitat, în fața zidului alb,

spoit în vălătuci largi și grăbiți, ca la fiecare început de an școlar, iar neglijența involburată a bidinelei, mă împiedică să deslușesc conturul ușii care a fost odinioară aici, deși pe o porțiune dreptunghiulară ceva mai înaltă de un stat de om, peretele vag coșcovit înăuntru pare să confirme faptul că pe-aici a fost cândva o intrare zidită în grabă. Dar de când m-am reîntors în școala aceasta, în calitate de profesor acum, port cheia aceea unguerească-n buzunarul de pe piept al vestonului, pregătită pentru momentul inevitabil când mă voi hotărî să mă reîntâlnesc cu-alde Statu-Palmă-Barbă-Cot. Iar chestia e că, în cele din urmă, chiar am reușit să pătrund tulburat în sarcofagu-ăla vertical, după ce ușa metalică s-a desprins lugubru din tighelurile sale de var închegat. Mai întâi, mi s-a arătat prin penumbra prăfuită, nefericitu-ăla de Malenkov (mortu' viu, din lada goală, de sub scara fără trepte) și numai apoi, i-am zărit tresărind și pe cei trei tartacoți ai mei, ghemuiți conspirativ, sub prosopul de burangic, sub care-i lăsasem. Erau imaculați, întregi și oarecum mulțumiți, căci România postrevoluționară se afla pe mâini bune, antrenată din nou pe calea socialismului nostru medieval, de inspirație slavonă.

Așa că, deocamdată, nu-mi mai rămânea decât să închid ușa și să șterg cât de cât urmele trecerii mele, pe-acolo. Cred că teroarea aceea secretă din copilărie rămăsese adânc ascunsă-n sufletul meu și că mi-era încă frică de reîntoarcerea val-vârtej, a lui Bumbac despre care nimeni nu mai știa nimic, de când cu a doua epurare a deviaționiștilor de dreapta. Măcar că uneori îl visam pontator cu halat și carnet, la Canal sau strivit ca o balegă-însângerată, sub vreun bolovan gigantic, care-i fusese rostogolit intenționat-din greșeală chiar în moalele capului.

Iar dom' Ezarhu, bătrân, reumatic, solitar, îmi spusese chinuit de tuse: „Cine știe pe unde l-au mai dus vânturile mai-marilor săi, ca să scoată panglici pe nas și s-aiurească nărodul... Lasă-l în plata Domnului, bine că-am scăpat noi, de dânsul!”.

Și mare dreptate-avea, căci revoluționarul tovarăș Bumbac nu se mai arătase deloc, nici măcar, *cu voia dumneavoastră*, pe lista atât de relaxativă, a FSN-ului. Cel puțin, până acum, când sentimentele mele, față de persoana și îndeletnicirile sale secrete, se vor mai fi înmuiat. Iar asta, în primul rând, pentru că cele trei chipuri cioplite se dovediseră niște fetișuri binevoitoare și un neașteptat izvor de bunăstare, după cum ne tot promisese tuturor săracilor lumii, prin manifestele lor. Fiindcă, într-o luni, seara, mă căutasem la școală fostul meu coleg Despinoiu, care, proaspăt disponibilizat, vindea bilete de parcare pe-un maidan cu măcăci, din apropierea fostelor tabere pionerești, de la Năvodari: „Mă băietе, ia fir-ai atent aici, un amărăștean care-a fost paznic la Sfāt, la Năvodari a vândut un cărțoi d-ăla cu *pomagii* pentru Ceaușescu, pe trei sute de euroi, la nește suedezi dăn Dnemark-aia, a lor, care face colecție cu țepe d-aștea comuniste, cică. Aoleu, să-i fi văzut ce bucuroși era, parcă-l apucaseră pe dracu' de coadă, ce mai!”.

Iar el, prietenul meu Despinoiu, mereu ferice și bine intenționat, venise să mă întrebe: dacă, prin școala noastră nu mai rămăseseră, înghesuite pe undeva, niscaiva albume pionerești cu *Cei mai iubiți părinți ai copiilor* sau ceva insigne, steme, cravate pionerești, urmând să mă pună cât mai curând, în contact cu colecționarii de la hotel Cleopatra; ca să mai scoatem și noi, ceva, acolo, de-o bere, două, nouă... nouăzeci și nouă, că, uite, vara-i deja pe ducă. „Păi, ar cam fi ceva...”, am acceptat eu cam într-o dungă, așa, aducându-mi aminte de barbăcoții mei, ferecați, dar hotărât deja să fac afacerea pe cont propriu. Iar, din vorbă-n vorbă, îndoindu-mă eu fățiș că Nae Despinoiu ar fi

putut reține numele suedezilor, am aflat că pe colecționarul-șef, ăla cu banii, îl chema Soderberg și că aștepta oferte în fiecare seară, la Terasa Măslinilor, ultima masă, spre mare. Și, neamț, domnule!, chiar l-am găsit acolo în prima joi, seara, după ce reușisem să-mi extrag păpușoi de la coteț și să-i scot la comerț, fiecare la buzunarul lui și îndelung lustruiți pe rând, ca perla din scoică. Iar ca să fiu scurt, afacerea s-a încheiat în mai puțin de zece minute, cât i-a studiat omul, răsucindu-i în palme, pe sub masă „Cinci sute”, a șoptit el în engleză și-a strecurat bancnotele într-un pliant turistic, de pe colțul mesei. „Șase”, am precizat eu foarte serios, fericit că-mi fusese, în sfârșit, răsplătită răbdarea de a fi învățat să număr până la zece, în câteva limbi europene, iar, la sfârșit de tot, chiar șase sute-au rămas, căci omul părea foarte mulțumit: „Good job!”, a murmurat el, în vreme ce strecura năpârstocii în geanta cât o față de pernă-a soției sale.

Dar adevărata afacere bună tot eu am făcut-o, întrucât cu banii aceia, am cumpărat un hectar de livadă de la un pensionar damblagit de foame și-am devenit astfel primul proprietar funciar dintr-o lungă serie de pălmași rătăcitori: „Patronul!” cum îmi spun copiii, care pândesc prin lucernă, ca să sară gardul la fructe. „Șase, vine patronul!”, șușotesc ei pe brânci, când mă reped cu bicicleta, să-mi inspectez proprietățile.

„O livadă de vișini, Maica Ta, Doamne! Păi, vă imaginați voi o livadă de vișini, înflorită sub lună și-o căsuță albă de lemn drept în mijloc, pe tăpșanul de lângă fântână!”.



## Călătoria

**A**genția aceea apăruse parcă dinadins, să-i strice liniștea. Patronul ei, un tânăr bărbos, era fără îndoială un sadic. Un străin, la urma urmei, venit anume să-i răscolească visurile, să umble prin ele cu o gioarsă de cuțit, rânjind ca un natantol când le vede sângerând și pulsând dureros. Nu era drept. Nu-l întrebese pe el și pe nimeni altcineva din oraș. Ar fi trebuit să facă un referendum și dacă oamenii ar fi zis DA, n-avea decât să înființeze drăcovenia. El oricum ar fi zis NU și măcar satisfacția asta ar fi avut-o: că s-a împotrivit. Că a avut bărbăția să se opună. Dar așa? Poți să taberi pe cetățenii unei urbe cu tot ce-ți trece ție prin cap? Putea să prospecteze și el piața și să vadă că acela era un târg amărât, cutreierat de ciulini vara și de viscole iarna, că oamenii așteptau de ani de zile niște minuni, pe care le tot promiteau unii – pasaje subterane, trenuri suspendate, o salbă de parcuri industriale, tot lucruri din astea, care i-ar fi scos din amorțirea sărăciei – dar care nu săreau niciodată de pe hârtiile lor colorate. Or, cu ispitele lui nu-i făcea decât să se vadă așa cum sunt: sărmani și neputincioși. Poate n-ar fi fost rău să adune el, Tăchiță, vreo două-trei sute de ofensați și să-i pună să strige câteva zile la rând sub geamurile ăluia până îl vor alunga, să lase dracului orașul în pace.

Poate chiar s-ar fi apucat de o trebușoară ca asta, care l-ar fi tras din el, de ciuf, pe liderul, care nu fusese niciodată, deși tânjise uneori să fie, și și-ar fi testat astfel și puterea de convingere. Într-o dimineață, după ce și-a băut cafeaua, s-a gătit, și-a pus cravata, ca altădată, și-a dat cu puțin odicolon și s-a învârtit prin cele două camere ale apartamentului, repetând discursul pe care avea să-l rostească. Safta îl urmărea, pufnind, cu coada ochiului. Unde ne ducem noi? I-a întrebat abia stăpânindu-și râsul. Avem vreo întâlnire? Și el, ca o apă încremenită în care se străvede totul, un mocofan, care până la anii ăștia n-a învățat nici măcar să mintă, i-a mărturisit bucuros toată tărășenia, ba schițând și câteva gesturi avântate și rostind sacadat câteva lozinci, pe care le va scrie el, cu mâna lui, pe pancartele ălora. Trebuie, mamă, a încheiat el patetic, să se opună cineva și în orașul ăsta, că doar n-o să stăm ca niște scame netrebnice agățate de târlcii unor neaveniți! Transpirase un pic din cauza jarului revoluționar, care mocnea în el. Safta l-a măsurat cu privirea aia a ei tăioasă ca un bisturiu, și-a făcut cruce și a dat drumul râsului, care îi juca în ochi. Doamne, Tăchiță, începi să mă îngrijorezi. Se întâmplă ceva cu mîntea ta. Cum să te pui tu în calea economiei de piață? Cum să stăvilești ori să schimbi tu destinul altora, când n-ai făcut asta nici cu propria-ți viață? Și i-a ținut ea un discurs, așa cum avea obiceiul, amintindu-i multe lucruri din târgul acesta uitat de Dumnezeuu



cărora ar fi trebuit să li se împotrivescă, dar cărora nu le-a dat nici o importanță, înșirând numele câtorva oameni mari din istorie, care au vrut să schimbe soarta lumii, dar n-au izbutit nimic, praful și pulberea, Tăchiță, și te găsești tu acum să faci, ce? Să-i oprești tu pe ăia care vor să plece și care, cu sau fără agenție, vor pleca oricum? Crezi că o să ajungi tu eroul orașului, că o să-ți scrie cineva numele pe o tăbliță și s-o bată în cuie aici, la intrarea în bloc? Dacă ții neapărat să rămâi în memoria urbei, să se pomenească peste veacuri de gloriosul Tăchiță, du-te și răstoarnă primarul! Tăchiță știa deja stările prin care o să treacă. Mai întâi, o revoltă cumplită, amestecată cu amărăciunea că ea nu l-a înțeles niciodată, urmată de tendința de a izbucni, de a o pune la punct – astea nu sunt de capul tău, femeie!, apoi o furie descrescândă, ca vuietul unei ape, care sfârșește în bolborosire, uimirea în fața abilității ei de a așeza altfel lucrurile și a le pune într-o cu totul altă lumină, ciuda că el nu le-a putut vedea astfel și, în cele din urmă, plecarea capului, semn că ea avea dreptate. Ea avea întotdeauna dreptate.

Așa se întâmplă și de data asta. Tăcu, jarul revoluționar era în stingere, își scoase cravata – cum să te duci la răzmeriță cu cravata-n gât? Acolo te duci descheiat, cu mâncăile suflecate, nu gătit ca la paradă! – intră în bucătărie, își mai turnă puțină cafea și rămase cu ochii pe fereastră. Cum să dai jos ditamai primarul? Cum să strângi *plebea proletară* și să o mâni în fața primăriei, s-o pui să strige blestemății, să se enerveze unii și să dea cu pietre și să spargă geamurile, să arunce cu sticle incendiare? Primarul, un om cumsecade, chiar dacă nu face nimic, ce să facă și el, săracul? ar apăsa pe un buton, ar apărea imediat jandarmii cu scuturile și bastoanele, cu grenadele lor lacrimogene, și să te ții ciomăgeală, și rupere de oase, și țipete, vaiete, și el? Să-l ia ăia pe sus, să-i ardă câteva pe cocoașă, că asta i-ar mai lipsi, și Safta ca Safta, dar n-ar mai vedea nici lumina soarelui. Cum naiba să scrii pe plăcuță numele unui nenorocit, care a complotat împotriva democrației? Și tânărul ăsta... Ce vină are? Poate că n-o fi asta prima lui agenție, că o mai avea altele prin țară, poate și prin străinătate. Foarte bine că a venit și aici! Și dacă, Doamne ferește, iese și acesta cu un pușcoci în fața demonstranților, își înfige ochii în mine, că eu sunt șeful, nu? și îmi trage una între felinare de mă dă cu zgaibaracele-n sus? Asta înseamnă că ai muri ca un erou, Tăchiță? Ai muri ca un prost.

Safta avea dreptate, dar mai era ceva ce ea nu știa și nici el nu-i spusese. Se ridică, vecina din blocul de vizavi scosese capul pe fereastră, exact la aceeași oră ca în fiecare zi, parcă era un ceas cu cuc, își puse cravata – unde te duci tu, Tăchiță? să iau puțin aer, mamă, vezi să nu faci vreo prostie! – și ieși. Un soare zgârcit, pomii înfipți în asfalt dădeau să înmugurească, vine primăvara, Tăchiță, se întorc păsările călătoare, mâine-poimâine o să le vezi șirurile negre, geometria aia frumoasă ca visul, o să le auzi susurul de ape curgând în ceruri, cine știe de unde vin, din ce depărtări, ce imagini vor fi tremurând în ochii lor rotunzi, fiecare aducând parcă o ilustrată din țările pe care tu nu le-ai văzut și n-o să le vezi niciodată. Era lume, mai mult încărunțiți cu șepcuțe, care le acopereau chelia, dar și tineri cu brațele goale tatuante, tunși scurt și cu fețele împăroșate, e drept că unii se grăbeau, dar nu se agita nimeni, păreau triști, dar nu crunți, nu avea nimeni pietre în buzunar pentru spart capete sau geamuri, erau liniștiți, mai degrabă resemnați. Da, dar în mintea lor? Ce înjurături, ce blesteme s-or rostogoli acolo, ce vacarm de glasuri înfierbântate și de încăierări! Și ăștia să hoinărească prin lume! Să viseze la Nefertiti, să se pozeze lângă piramide, să se prăjească sub soarele Braziliei, să se fâțâie prin Caraibe... Îi vezi tu p-ăștia înghesuindu-se pe scara avionului ori legănându-se fermecați pe puntea vreunei corăbii? ăștia, care nu știu decât de coada vacii, de funiile

de ceapă și de gândacii de bucătărie? Pe ăștia vii tu să-i ispitești cu Groapa Marianelor, cu broaștele din Galapagos, cu antilopele gnu și cu șarpele boa? Ești dus cu pluta, băiete.

Întră în parc, se întâlni cu câțiva cunoscuți – repede mai îmbătrânesc ăștia, de la o zi la alta li se bleoiesc ochii și se acoperă de riduri, uite ăsta ce nas urât are, vânăț, umflat și spuzit de puncte negre – schimbară câteva vorbe despre vreme, despre vremuri, nu auzise nimeni de noua agenție, nu jinduia nimeni să străbată nici timpul, nici spațiul, noi abia orbecăim aici prin jungla noastră, cum să mai tânjim după jungla altora, după lei, elefanți și musca țe-țe? Primarul pregătea parcul pentru primăvară, înlocuise lămpile din stâlpi, pusese unele ca niște sperietori, cum sunt cele ce atârnă în niște bețe presărate pe un câmp de lobodă, câțiva inși tăbărăseră pe o bancă să-i potrivească alte scânduri, niște femei, gureșe ca un stol de vrăbii, scormoneau pământul să pună panseluțe. N-o să fie frumos și aici? Când vor termina ăștia banca de vopsit, când vor înverzi boscheții, când vor fremăta sub adieri panseluțele, nu va fi și aici ca la... – nu-i venea acum în minte numele – ca în oricare alt ținut exotic? Și când apa va țâșni în țevile astea înșirate ca niște pușcoace? Nu zici că ești în Vanuatu? riscă el, așa, de dragul cuvântului.

Leși din parc și traversă bulevardul, care tăia orașul în două – o jumătate înghesuită până pe malul râului, care vara potolea setea vacilor, și cealaltă răsfirată spre câmpurile cu vii sălbăticitice. Se opri în fața blocului, în care bărbosul își instalase agenția. Numele era scris din neoane îmbârligate și probabil se putea citi mai bine noaptea, când drăciile alea se luminau. Pe perete, un afiș: *Închide ochii și visează. Deschide-i și privește-ți visul!* Un avion plutea într-un cer albastru și părea că se îndreaptă spre o îngrămădire păduroasă în mijlocul căreia răsărea un castel, o cetate sau un oraș. Machu Pichu! tresări Tăchiță. Patrulă o vreme prin fața agenției și în cele din urmă se hotărî să intre. Era un fost apartament, cine știe de ce îl vânduseră prăpădiții, care locuiseră aici. În încăpere, o fetișcană la un birou, înconjurată de pliante. Un telefon și o ceașcă de cafea. Toate marile afaceri, se gândi Tăchiță, au început cu un simplu telefon. Pe vremuri, un aparat din ăsta nu era decât un mijloc de a fi săcâit de cei mai mult sau mai puțin apropiați, care totdeauna aveau nevoie de ceva. Domnișoara era blondă, cu unghii ca azurul cerului prin care umbla avionul. Îi fumea între degete o țigară lungă, subțire. Îi zâmbi și îl întrebă, amabilă, ce dorește. Tăchiță se legănă de pe un picior pe altul, parcă surprins că domnișoara asta știe să vorbească. Crezând că n-a înțeles, fata repetă întrebarea în engleză și spaniolă. Tăchiță făcu ochii mari – ia uite ce fată deșteaptă! – și sonoritatea cuvintelor făcu să-i alerge pe ecranul minții o sumedenie de imagini de o frumusețe sălbatică. Ar vrea să știe, rosti rar cu grijă fiecare cuvânt, dacă ar putea ajunge în orice loc de pe planeta asta, da? ce bine, și cu ce? Cu avionul, cu trenul, cu vaporul, cu microbuzul... Mulțumi, luă pliantele pe care i le întinse domnișoara, și căută o bancă în parc, pe care să stea singur. Răsfoi încet pliantele, parcă își răsfoia visele din tinerețe, călătoriile prin locuri pe care doar și le imaginase, își aminti de o carte scrisă de un cercetător sau mai degrabă de un împătimit, care își avea plaja lui la țărmul oceanului – Pacific? Atlantic?, nu mai știa, un ocean, oricum, o bucată de nisip în buza valurilor, lungă de câțiva metri și în spatele ei, pădurea. Cum o fi, se întrebă și acum, să ai propria ta plajă în cea mai deplină singurătate, numai tu și mireasma pădurii, numai tu și cântecul solemn al apei, numai tu și vecia, numai tu și Dumnezeu? El visa la mai mult de-atât, la o insulă neștiută de nimeni, cu papagali de toate culorile, cu gazele și cu girafe, care să umble maiestuos printre arborii pitici cu trunchiuri groase. Odată și-odată, își spunea atunci, o să găsească o astfel de insulă,

și tot amânase marea călătorie. Ce-ar fi să încerce acum? Să-ți burdușești un rucsac cu ceva hanțe, niște conserve, sprayuri de țânțari și de ce gănganii or mai fi fiind, o sticlă de spirt, una de votcă, nu se știe când ai nevoie, o busolă, ca să nu te rătăcești prin cele pustietăți, o macetă, ca să nu te înfășori printre liane, un cuțit, ca să tai vreun cocoș de munte, să spinteci o marmotă, niște ochelari cu lentile groase, pe care să nu le spargă nisipul, alte mărunțisuri trebuincioase și p-aci ți-e drumul! Și Safta? Cum să o lași singură? Ce-ar spune vecinii? Uite și la Tăchiță, s-a smintit la bătrânețe și și-a luat lumea-n cap. N-ai decât să o iei și pe ea. Să-i cumperi și ei un rucsac în care să-și pună și ea o pudrieră, niște ace, câteva papiote – ață albă, ață neagră, o busolă, că poate a ta se strică ori rămâne blocată pe Polul Sud, niște șosetuțe și ce și-o mai lua și ea acolo, și să porniți amândoi hai-hui pe meridiane și paralele. Unde să te duci tu, Tăchiță, cu mironosița asta bătrână după tine? Cum să meargă ea prin nisipurile fierbinți și pe crestele munților, pe unde nici capra neagră nu se încumetă, când ea abia își târăște picioarele pe-aici? Și când te-or apuca pe tine durerile de stomac și pârdaonica de inimă o să înceapă să bată alandala, și când vă va chirci pe amândoi reumatismul, ce o să faceți? O să încremeniți cine știe pe unde pradă leilor, varanilor ori șerpilor ăloră, care n-au nici o problemă să înghiță un om de viu. Nici oasele n-or să mai rămână de voi. Ar fi frumos, însă. Cine știe, Tăchiță, curios cum ești din fire, poate ai descoperi niște specii noi de păianjeni, de maimuțe, ceva care să facă praf toate teoriile despre apariția omului, ceva care să lumineze mecanismele tânjirii, care să explice de ce nu putem să trăim fără să visăm, care este raportul exact dintre vis și realitate, ori poate, cine știe, undeva, în pustiriile din afară ori în cele dinăuntru l-ai descoperi în cele din urmă pe Dumnezeu. E bine, totuși, să ia și niște medicamente, asta ar trebui să-și noteze, fiindcă de la o vreme i se întâmpla să uite. Da, va trebui să ia un carnețel, în care să scrie toate nimicurile astea și care ar putea deveni viitorul jurnal de călătorie. El să stea rezemat de trunchiul unui baobab, cu jurnalul pe genunchi, pixul să alerge în urma gândului descriind febril turmele de bivoli, saltul ucigaș al leilor, păduchele ciudat al porcului de tufiș, deasupra să țipe maimuțele sărind din creangă în creangă și lângă el, Safta privindu-l cu admirație: să nu uiți șacalii și hienele, Tăchiță!

Se ridică, parcă îl dureau ochii, redescoperi parcul, femeile scoteau panseluțele și le plantau din nou, fiindcă nu ținuseră rândul drept, una dintre ele întinsese o sfoară, ca să nu mai greșească, o, de câte astfel de sfori am avea nevoie în viață, și picioarele i se mișcau greu, și genunchii îi trosneau, fiindcă nu era așa, floare la ureche să străbați atâta cale cu rucsacu-n spate și cu Safta subsuoară. Ce ai, Tăchiță? se neliniști Safta când îl văzu, ai pățit ceva, te-ai certat cu cineva? N-am nimic, mamă, cu cine să mă cert? Ți-or fi fugit iar ochii după vreo fufă d-aia cu țâțe mari și te-a apucat nostalgia! Iar râzi de mine, mamă. Hai, stai jos, ești cam palid, ar trebui să mai lași, naibii, cafeaua, nu mai merge, gata. Așa o fi, dar aia nu, aia nu, ce mai rămâne? Amintirile, Tăchiță, atât. Și visurile, nu? Ce să mai facem cu ele? Dacă nu le-am putut împlini la vremea lor... Visând în continuare nu facem decât să ne necăjim, să ne măsurăm neputința. Și n-avem cu cine ne certa. Cu Dumnezeu. Cu Dumnezeu, cu noi, cu lumea. Ia și taci. Și Safta îi înșiră pe masă câteva pastile: pentru inimă, pentru cap, pentru stomac, pentru dureri reumatice. Tăchiță oftă și le înghiți pe toate, ghiolțâind apa, pe care ea i-o turna în pahar. Ai auzit ce fac Pomojnicii? Întrebă Safta cu punga de medicamente în mână. Care Pomojnici? Aia de pleacă sâmbăta la film la București. Că am întrebat-o odată: Sofico, de ce nu vă duceți voi la teatru? Păi nu, coană Safto, că al meu nu mai aude, da la film citește. Ei bine, și ce fac ăștia? preveni Tăchiță lungirea poveștii. Acum

că a apărut agenția asta, se duc să vadă Sfântul Mormânt. Daaa? Țștia? Nu făcea el bine dacă îl alunga pe bărbos? Pentru că Pomojnicu ăsta n-are habar decăt de cifre, astea i-au tocit degetele și i-au surzit cu vacarmul lor, pentru că el s-a încurcat dintotdeauna între plus și minus. Pentru el ori că se duce la Sfântul Mormânt, ori la cimitir la ta-so e totuna. Ar trebui să aibă o idee fie ea cât de vagă despre vremurile acelea, despre vremurile de după, despre cavalerii templieri, despre cruciade... Dar, de unde, dacă el vede numai filme cu pumni și pistoale, cu tâlhari și polițiști?

Din ziua aceea pare să se fi întâmplat ceva cu el, fiindcă vorbea puțin, abia răspundea la întrebări, uneori se prefăcea că n-aude, parcă se molipsise de la Pomojnicu, abia își țara picioarele prin apartament și cel mai mult stătea pe scaunul din bucătărie cu ochii pe fereastră. Nu-l mai interesa nici *ceasul cu cuc*. Se uita ore în șir la niște ciori, care se chinuiau să rupă crenguțe din plopul încă neînverzit și Safta, care începea să intre la idei, nu știa că el vede, de fapt, plopul ăla încărcat de papagali, care se foiau printre florile mari, roșii. În cele din urmă ajunse la concluzia că Pomojnicii ăștia nu erau chiar tâmpiți, pentru că de la o vreme, domnule Tăchiță, nu te mai poți aventura cu busola în buzunar prin delta din Bangladesh ori prin jungla Amazonului. Nu. Îți alegi un obiectiv, te duci civilizată într-un grup, e altceva. Se gândi multă vreme la un loc anume, în nici un caz la Sfântul Mormânt, ezită între Insula Paștelui și Bora-Bora și, după o săptămână de chinuitoare deliberări alese America Latină cu fascinantele ei civilizații precolumbiene, dar și cu speranța tremurător înmugurită că va lămuri cel puțin trei mistere: al uriașului desen de la Nazca, al aceluia Quetzalcoatl, un fel de Mântuitor și el, și al neguroșilor tolteci. Asta îl mai învioră puțin. Safta avea să afle doar în ziua în care se va întoarce de la agenție cu biletele. Dar, cu ce bilete? Toate mijloacele de transport sunt riscante: microbuzele cad în prăpastie, trenurile deraiază, vapoarele se scufundă, avioanele se prăbușesc. Numai morți înfiorătoare. După o altă săptămână, hotărî, chiar dacă nu pe deplin împăcat: avionul. Dacă se va întâmpla vreo nenorocire, cel puțin va fi o moarte spectaculoasă. Avionul se va dezintegra în înaltul cerului și, odată cu el se vor desface în bucăți și ei, și oasele le vor fi presărate kilometri întregi prin niște locuri pe care nu apucase să le vadă. Poate vor cădea în Insula Paștelui, la picioarele acelor uriași de piatră. Dar, poate ar ajunge teferi, vor coborî în timp și se vor plimba țănoși printre mayași, incași și azteci. Cum să nu ne împlinim visurile? Niciodată nu-i prea târziu. Niciodată nu suntem prea bătrâni pentru asta.

Se uita la Safta cu mai multă duioșie. Începuse să-i îndrăgească ridurile. Uneori i le dădea la o parte, ca pe o perdea, ca pe un văl și îi descoperea chipul de odinioară, tânăr, cu obrazul întins, cu ochii strălucitori, cu râsul ei, care risipea tristețea și arcuia pe drumul vieții bolta luminoasă a unor pomi înfloriți. Îi plăcea să umble prin amintiri și atunci i se părea că stă în pridvorul casei sale – care rămăsese și ea în vis – într-o seară de toamnă blândă, și la lumina gălbuie a globurilor abia înălțate deasupra ierbii și a gutuilor agățate de crengi ca niște felinare, vedea florile delicate cu reflexe arâmii, câte un fluture întârziat, încurcat parcă în horbota lunii și câte un înger stârnind cu bătaia tăcută a aripilor miresmele nopții. Safta era alături, învăluită ea însăși în mirosul suav al tinereții, pe care el nu-l uitase niciodată, și rămăneau așa până târziu – o, Doamne, astea sunt, de fapt, amintirile visate. Și casa aceea, pe care o văzuse de atâtea ori aeeva, nu era nici în mijlocul, nici la marginea orașului, nici în vreun sat anume, ci undeva departe, pe o insulă înconjurată de apele argintate de lună sau adesea plutea în spațiu pe o orbită numai de ea știută, ca o planetă, ca o stea numai a lor. Și probabil, așa cum oamenii se uitau îngândurați după

oierul din lună, tot astfel îi căutau pe ei doi pe steaua aceea în luminoasele nopți de vară. Adică, ei pătrundeau cu visul în visele altora.

Ieșea mai des, trecea prin fața agenției, parcă voia să se asigure că e tot acolo, erau și literele de neon, și avionul în cerul albastru, și probabil și domnișoara cu unghii azurii, care vorbea engleza și spaniola. Se ducea apoi în parc, se așeza pe banca proaspăt reparată, își închipuia cum o să umble la propriu prin nori și plănuia ca a doua călătorie să fie, totuși, la Sfântul Mormânt, asta mai mult ca să îi facă hatărul Saftei, care își petrecea tot mai mult timp printre sfinții zugrăviți pe pereții bisericii. El socotea că miturile apar la capătul gândului, acolo unde înțelegerea se întunecă și mintea nu mai găsește explicații pentru ce se întâmplă. Lumina ține până acolo unde bate rațiunea. De-acolo de unde începe umbra, începe și *povestea*. Și de multe ori povestea e aceea care ne susține și ne ajută să mergem mai departe. Se gândi că Safta are dreptate și că n-ar fi rău să o însoțească. Nu era și asta tot o călătorie?

Acasă se pierdea în calcule și strânsese câteva cărți despre precolumbieni, pe care le citea stârnind mirarea Saftei. Doamne, Tăchiță, tu nu mai îmbătrânești! Pentru că, în loc să citești jurnale și memorii, îți pierzi timpul cu istoriile astea, care aprind imaginația adolescenților. El zâmbea, știa că adolescenții au cu totul alte curiozități, fără nici un interes pentru civilizațiile cărora descoperirea lui Columb le pusese capăt. O să vadă ei, însă.

În sfârșit, veni și ziua cea mare. Se ferchezui ca de sărbătoare și își puse cravata în timp ce cânta o melodie veche: Du-mă acasă, măi tramvai. Pe el, tramvaiul avea să-l ia de la căsuța lui cu porțiță și cișmea. De la căsuța aceea rămasă în vis. Avea să se întoarcă glorios, ca un imperator care câștigase o bătălie decisivă. Ajunse în parc, se mai plimbă puțin și se așeză pe bancă. Avea emoții. Parcă era, ca altădată, în fața unui examen. Probabil că Pomojnicu nu fusese încercat de astfel de stări, se duse direct la agenție și, teapăn, fără să-i tremure glasul, îi ceruse domnișoarei două bilete până la Sfântul Mormânt. Și el? Și dacă avionul se va prăbuși? E ca și cum te-ar lăsa Dumnezeu din brațe. Safta ar înțelege chestia asta și și-ar păstra cumpătul. Își luă inima-n dinți și porni hotărât. Nu mai exista cale de întoarcere. Pe perete, avionul plutea în cerul albastru. Dar, stupoare. Literele de neon dispăruseră. În locul lor, scria cu litere mari, negre FRIZERIE. A greșit blocul? Nu. Intră. Domnișoara, cu pliantele ei, parcă nici nu fusese. O doamnă, cu buze roșii, răsrânțe, cu păr lung, cârlionțat, îl invită să ia loc. Se așeză pe scaunul cu spetează înaltă, ea îl acoperi cu un fel de cearșaf maroniu și începu să-i umble, cu tandrețe parcă, prin părul rar. Se privi în oglindă. Un Tăchiță trist, cu ochii mici, îngustați, cu colțurile gurii lăsate ca ale unei măști de tragedie. O vreme, în apele oglinzii apăru avionul argintiu, pe care îl învăluiră viclean norii. Nu era aici o agenție de voiaj? Era, dar ce să facă? Cine are, domnu', bani în orașu-ăsta să plece în lume? Degetele calde ale femeii îi mângâiau tâmpla și ațipi. Văzu preoții cu pletele însângerate, aplecați deasupra trupului unui nefericit. Îi scormoniseră pieptul și îi scosese inima, pe care i-o țineau în palme ridicată spre soare. Îl trezi bătaia mâinii mici pe umăr. Gata, domnu', Să vă fie de bine!

Afară, se opri în fața avionului, se uită în stânga și-n dreapta, desprinse cu grijă afișul, îl rulă și plecă încet spre casă.

## Aniutca\*

**E**ra târziu, aproape de miezul nopții și afară bătea vântul. Câteva fulgere însoțite de tunete și bolboroseli scăpărară, luminând pentru câteva clipe cerul îngreunat de norii groși. Ploaia se dezlănțui și se slobozi dintr-odată, pornind din nou în rafale.

O vreme taman bună să-ți scoți de la naftalină amintirile, să le așezi unele sub altele, să faci ordine printre ideile și sentimentele tale, să vezi unde ai greșit și, dacă nu cumva, slăbiciunile îți pun opreliști.

Așa socotea și Tăsică. Încercă să-și alunge și să-și risipească gândurile ce îl țineau captiv, năruindu-i fiecare strădanie de a se gândi și la altceva. O imagine aproape obsedantă cu chipul Aniutcăi îi revenea în minte, suprapunându-se peste celelalte. Uneori, voia să se răzbune și să o facă țândări, dar inima lui nu putea răbda asta, mai ales când și-o amintea ieșindu-i în cale, tăcută, cuminte, cu o durere ce răzbătea din priviri sau cu vreun surâs forțat, ce ascundea în spatele său o profundă mâhnire.

Tristețea ei marcată prin zâmbet semăna cu o carte ce tănuiește între copertile sale, închise cu lacăt, povești nespuse și greu de tălmăcit. Are un fel de masochism în comportamentul ei și Tăsică o înțelege. Ca și pe celelalte femei. Așa cum o înțelegea și pe maică-sa când trăia. Vedea pe chipul său un fel de suferință acceptată, într-o lungă tăcere așa cum vedea și la alte urmașe ale Evei. Și chiar dacă n-ar fi avut motive suficiente să sufere, Aniutca își căuta suferința „cu lumânarea” de parcă așa ar fi fost mai inaccesibilă, mai atrăgătoare. Ciudat! A îmbrățișat nefericirea în inima unei singurătăți, fără a fi conștientă de ea și fără a se gândi că ea va lăsa mai târziu urme adânci pe chipul ei, acum frumos.

„Nu-i zdravănă la cap. Oare cum va arăta la bătrânețe?” se întreba Tăsică, încercând să respingă ideea că va semăna cândva cu vreo gospodină acrită de griji și de nevoi sau cu Feocla cea șleampătă și cârcotașă, cu gura ei încrețită de riduri și bârfe. Și, cum să creadă el asta, mai ales când amintirea chipului ei avea să fie îndată împrăștiată de imaginea ei reală?

Surpriză! De necrezut, Aniutca era afară, în plină noapte. Chiar ea era acolo, printre lacrimile unui cer mohorât. Știa, cumva, ea, că Tăsică rămăsese după petrecerea la conac în fermă și că se afla chiar în camera de serviciu, în spatele unei ferestre, cu lumina stinsă?

---

\*Fragment din romanul în lucru *Iernitele primăveri*.



Lui Tăsică nu-i venea a crede că femeia care-i pusese pe jar inima, se afla acolo în curte, în spatele conacului, la distanță mică de el; într-un capot albastru, cu flori mărunte, luat peste o cămașă albă de noapte, lungă până la jumătatea gambei, cu dantelă pe poale și dintr-un material ieftin. Ea era, cu părul ei blond, lung, răvășit și udat de ploaie. Crezând că nu o vede nimeni, își ridică brațele și își dădu capul pe spate, închizând ochii. Își lăsă fața să fie scaldată de ploaia ce părea a nu se mai opri și inspiră adânc aerul tare și proaspăt al nopții. Își fixă apoi privirea pe zarzărul cel înalt din mijlocul curții. Un tablou creat prin alăturarea pomului de Aniutca.

Un sentiment de jenă și vinovăție îl încerca pe Tăsică din spatele unei ferestre, de unde privea minunea printr-o crăpătură de perdea. Nu i se părea drept să privească pe furiș spre o femeie în momentele ei de intimitate, când aceasta se voia singură.

„Dar dacă și ea își dorește?” se încăpățâna să creadă el.

Și nu dură mult timp, că Aniutca dispăru din tablou tot așa cum apăru: ca într-un vis. Rămase doar pomul singur.

Tăsică era încurcat și se întreba dacă imaginea care doar i se întipări în minte fu una reală sau doar iluzorie.

„Refuz să cred că nu era ea. Ce, n-o știu eu pe Aniutca? O știu ca pe o carte pe care împotriva voinței sale, am citit-o și i-am pătruns tainele. Care alta putea fi dacă nu ea, cu zâmbetul ei frumos, irezistibil și mută? Poate chiar prin mușenia sa e chemătoare, ademenitoare și învăluitoare. Are un farmec, o eleganță anume în mers, în gesturile ei. Oare unde a învățat ea toate astea?”

Și cum Aniutca dispăru, mai rămase pomul. Zarzărul... Imaginea aceea cu Aniutca, abia sosită în fermă și culegându-i fructele, iar el, dezbrăcând-o cu ochii lui pofcioși, pare una proaspătă, recentă, vie și nu una scoasă acum la iveală din sertarul scormonit al amintirilor sale. Acolo, în spatele conacului, e un loc mirific, special. Pomul îi atrage atenția de fiecare dată când trece pe lângă el. Ba chiar și Aniutcăi. Atunci, în ochii ei apare o sclipire și o încearcă emoțiile pe care se străduiește să și le ascundă îndată.

„I-am văzut privirea aceea, i-am simțit respirația și bătăile inimii. Și nu mă-nșel...” își mai spuse el, încercând s-o surprindă din nou într-un tablou, alături de zarzăr, făcând, după mintea sa, o compoziție într-o gamă cromatică rece, dominată de albastri și pe o muzică de Chopin, cântată parcă la pian de Betty Cartoian.

Îl obsedează pomul și vrea să-și mute privirea pe altceva, să-și schimbe gândurile. Vrea să-și afunde în depărtare ochii, dar ei se opresc pe zarzăr. Îi știe pe de rost fiecare ramură, fiecare frunză. Îl știe cum arată ziua și noaptea, când e în floare sau plin de rod, în arșița verii, în ploile toamnei sau în anotimpul înghețat al iernii. Dincolo de el, e întinderea nesfârșită a bălților. În fața acestei întinderi simte nevoia de libertate, de zbor spre ceva, care să-i redea liniștea. Vrea să se elibereze de o imagine obsesivă care îl reține, îl subjugă și îl face captiv, dar nu reușește să treacă dincolo de zarzăr.

„Vreau să trec mai departe și nu pot. Mă simt îngrădit în această dragoste aproape imposibilă”, se frământa el, târziu, în noapte.

Ochii săi obosiră, vorbind când cu zarzărul, când cu fereastra Aniutcăi, până când avea să-l cuprindă somnul, iar pleoapele să-i cadă grele. Se întinse pe un pat de campanie și adormi cu Aniutca în gând, pentru ca apoi, ea să-l viziteze în vis.

Dimineața, când ar fi trebuit să se scoale tot cu ea în gând sau alături, îl trezi o voce ca o sonerie fină de ceasornic. Era vocea ei, a Aniutcăi, subțire, melodioasă, nepământească, al cărei ecou izbea în inima lui și așa încercată. Parcă n-ar fi fost a ei, nu ar fi izvorât din ea și ar fi fost doar o părere. Și totuși, el o recunoaște atât de bine și îl obsedează.

„Când o aud, simt că mă înfioară și încremenesc... În același timp, mă încerc să înțeleg un sentiment de jenă pentru slăbiciunile mele și mi-e necaz, mi-e necaz pe ea, dar și pe mine însumi. Sper să ți se întâmple și ție același lucru, Aniutco!”

Apoi, îl copleșesc toate sentimentele legate de ea și ar vrea să scape de ele, să le respingă.

„Nu mai am amintiri, nu mai am trecut. Aduceri-aminte vagi, dezlânate, încerc să se adune, să prindă contur, dar peste ele se suprapune imaginea chipului ei, care mă bântuie și îmi ocupă toate gândurile, ca într-o poveste, în care binele pierde pariul cu răul. Așteptarea pare a nu se mai sfârși, iar timpul să-și bată joc de mine. Mi-e frică...”

Dar o voce îl făcu din nou să tresară. O voce cu o intensitate care urca și cobora. Era tot vocea ei, a Aniutcăi. Nu se înțelegea clar ce spunea. Suna ca un miracol. Ca atunci când o văzuse prima oară și o auzise vorbind cu cineva.

„Mi-au rămas în minte frânturile unei convorbiri, un buchet de nu-mă-uita și o însuflețire ce plutea în văzduh. Toate aveau culoare albastră: și cerul, și aerul, și florile, și rochia, și ochii și vocea nepământească a Aniutcăi. Ea însăși era albastră...”, își amintea el.

Începuse să-i fie teamă. Acea sălbăcie stranie din ochii ei ar putea dezlanțui în el patimi necontrolate și un dor din ce în ce mai mare. N-ar putea îndura realitatea. Poate nici ea. Și s-ar ascunde unul de celălalt. Mai rău ca până acum. Și jocul acesta obsesiv, bolnav, amăgitor, „de-a v-ați ascunselea”, dura de câțiva ani și părea să dăinuie în timp. De câte ori n-ar fi vrut să-i vorbească, dar Aniutca îi frângea frazele, lăsându-l cu ele neterminate, spulberându-i cuvintele care i-ar fi făcut, poate, și ei inima să-i tresalte.

„Mă dor cuvintele pe care nu i le pot spune”, gândea tot el cu amărăciune.

Aniutcăi chiar nu-i păsa de el sau nu avea curajul de a-i împărtăși sentimentele? Ceva o reținea și o subjuga, parcă.

După cum aflase Tăsică, nici pe strada ei nu prea trecuse norocul. Un tată și, mai apoi, un soț, și unul și celălalt bețiv și violent, lăsaseră în ea o teamă ce o paraliza și o țineau departe de orice bărbat. Ochii ei, un tablou al suferinței, vorbeau mai mult decât buzele. Părea tăcută și, pe unde trecea, parcă dădea cu praf de tăcere și de liniște.

Își dorea ea atât de mult singurătatea? Era atât de singură după cum voia să pară sau cocheta, jucându-se de-a dragostea, Tăsică fiind „roata de rezervă” de la mașină, căci el simțea cum i se strecoară în suflet o umbră de îndoială și de amărăciune. Poate chiar nu era cu nimeni, dar în mintea lui își făcuseră loc toate clipele de panică și disperare.

Nici pentru Aniutca poate nu era confortabil când vreo duodie pune ochii pe Tăsică. Observase ea ceva în câteva rânduri. Chiar și în seara care doar trecuse.

Și gândurile lui curgeau, curgeau ca un fluviu spre o mare zbcuiată, dar o voce mai puțin melodioasă decât prima, îl trezi de data asta la realitate. Era Chiva. Voia, poate, să-i ia vreun interviu cu privire la bucatele „alese, pregătite



din zburătoarele sale de baltă”. Tăsică îi răspunse din pat, se șterse la ochi, se îmbrăcă la repezeală, ieși grăbit, sărind peste tabieturile sale de dimineață și plecând după ea la bucătărie.

– Aș vrea să vă cer părerea în legătură cu...

...Și Chiva începu să se sfătuiască și să facă tot felul de socoteli cu privire la bunul mers al lucrurilor în cantina fermei. Și nu dură mult că pe ușă intră sfioasă și cu grația ei divină Aniutca. Era frumoasă și proaspătă în rochia ei gri deschis, dreaptă, fără mâneci, care dădea bine și se mula pe trupul ei mlădios.

– Bu-nă ziua..., salută ea cu un nod în gât și aproape șoptind.

Obrajii i se îmbujorară îndată, iar picioarele începură să-i tremure.

–...De parcă nu l-ai cunoaște sau nu l-ai fi văzut până acum, o dojeni zâmbind și cu blândețe Chiva.

Aniutca vru să mai spună ceva, dar nu reuși. Puse apoi repede privirea în pământ și păru preocupată de altceva.

– Vaiiii! Ești ca un copil rușinos. Te-ai înroșit toată, băgă de seamă bucătăreasa șefă.

Vrând s-o mai cruțe pe Aniutca de emoții în plus și de încă vreo situație stânjenitoare pentru ea, Tăsică se scuză și plecă promițând că va reveni mai târziu, dar abia ieși pe ușă și îl întâlni pe șeful său, lordache Cartojan, care îi ceru unele lămuriri cu privire la cele două cazuri de emfizem pulmonar în rândul cailor.

– Aseară, imediat după ședință, mi-am lăsat musafirul să aștepte puțin și împreună cu doctorul Petrică Pascu, ne-am ocupat îndeaproape de caii bolnavi. Apoi, mai târziu, după miezul nopții și spre dimineață, am mai trecut pe la ei. Cred că nu mai sunt motive de îngrijorare.

– Apropo! De ce nu ți-ai oprit musafirul să înnopteze aici? Doar avem atâta loc...

– Hm! Nu-l cunoașteți... N-ar fi acceptat.

– V-ați simțit bine aseară?

– Desigur!

– Și... prietenul tău!?

– Și el. Doar că el e mai rezervat, îl scuză Tăsică pe Gore.

– Vezi, azi sau mâine, să nu pleci din fermă până nu vei lua legătura cu Betty, nevastă-mea. Azi, poate e ocupată. Te-a invitat pe-acolo. Cred că ar vrea să discute ceva cu tine, mai spuse Cartojan cu un zâmbet reținut.

– Așa voi face, răspunse Tăsică în timp ce își aruncă pe furie privirea spre ușa bucătăriei, vrând s-o mai surprindă un pic pe Aniutca, dar ea, deși ședea cu spatele, se simți privită și, speriată, se întoarse brusc spre el, privindu-l dojenitor și, în același timp, rugător.

„Deh! N-am ce-ți face, Aniutco” – îi răspunse în sinea sa el. „Frumusețea face parte din destinul tău și nu vei scăpa de ea, orice ai face și oriunde te-ai duce”.

Dialogul acesta tăcut, doar printr-un limbaj al privirilor, încărcat de semnificații și emoții, părea să-l fi purtat amândoi de multă vreme. Pe el, tot jocul acesta îl și amuza, dar Aniutca se făcea că nu-i dă atenție și că se pierde în treburile ei zilnice. Și din nou Tăsică și-o închipui bună și docilă. Și cât de mult și-ar dori el să se odihnească în albastrul nesfârșit al ochilor ei! Cât de mult și-ar dori să trăiască împreună cu ea undeva, într-un paradis pașnic și s-o facă să vadă în el bărbatul curajos, care s-o adune de acolo, unde o risipise viața sa, spulberată de necazuri și neșanse!

## Lucian Alexiu

**N**

é le 2 février 1950 à Timișoara, Roumanie. Poète, critique littéraire, traducteur et éditeur. Directeur des maisons d'édition «Hestia» et «Anthropos». Membre du Conseil National de l'Union des Ecrivains de Roumanie. Membre du Centre Roumain P.E.N. Membre de l'AMOPA. Chevalier des Palmes Académiques. Officier de l'Ordre Le Mérite Culturel. Plusieurs prix littéraires.

### Idylle

en décembre  
le chèvrefeuille sur la terrasse  
embaume comme l'été

chiromanciens cueilleurs de simples  
scribes de l'empire  
émisaires de l'éternel astrologues  
savants en arts martiaux ès lettres  
ventriloques alchimistes  
détenteurs du sceau  
les trois sont assis autour d'une table  
une tasse à la main

personne ne fait le signe  
aucun ne prononce le mot magique  
tous savent

en décembre  
l'ange exterminateur arrive  
de la méditerranée  
porté sur sa litière  
blanche

*ave toi le proconsul  
ave toi boiteux qui sens le soufre  
ave toi le législateur parvenu  
ave*

ce qui était autrefois  
la terre promise  
est maintenant réservé  
aux cyclopes

ce qui était bûcher colonne de sel  
table de sacrifices  
est devenu derrick bourse  
abreuvoir pour l'éléphant du cheik  
rut

en décembre  
le messager entre dans la cité  
dès l'aube incognito

il va tout d'abord au hammam  
ensuite chez l'agent de publicité  
avant midi il a lu au café  
les petites annonces

il cherche  
un autre job –

détenteurs du sceau  
savants en arts martiaux ès lettres  
ventriloques émissaires de l'éternel  
scribes de l'empire chiromanciens  
cueilleurs de simples  
joueurs de cartes alchimistes  
les trois sont assis autour d'une table  
une tasse à la main

personne ne fait le signe  
aucun ne prononce le mot magique  
tous savent –

en décembre  
le chèvrefeuille sur la terrasse  
embaume comme l'été

on pourrait croire  
que le temps est arrivé  
mais  
les jeux sont faits  
depuis deux mille ans  
rien de nouveau

## Millénaire

assis dans un fauteuil tu somnoles tu rêvasses  
le cinéma voisin  
t'envoie dans les narines les effluves du siècle presque défunt  
une puanteur mortelle t'envahit  
dracula frankenstein vladimir léon  
joseph adolphe papa doc

une ribambelle d'êtres desséchés pourrissant consciencieusement  
dans du celluloïd

à moins de deux pas  
l'enfer joyeux le monde à l'envers  
popeye olive oil cendrillon  
blanche neige l'homme en fer blanc  
andersen baum lear  
attachés coude à coude  
menés par derrière  
par une troupe de sadiques moroses –

assis dans un fauteuil tu somnoles tu rêvasses  
du cinéma voisin  
t'assaillent les échos d'un autre âge  
d'une lointaine fin de millénaire –  
le bruissement des feuilles du pommier de l'éden  
l'appel des cailles à l'aube  
le rugissement du lion de némée

avec un rictus tu réponds tu prononces:  
le chat de cheshire  
le serpent caché dans les branches  
le gros poisson  
prêt à avaler le petit –

mécaniquement tu répètes tu scandes :  
la chaîne trophique change  
tous les neuf cent quatre-vingt dix-neuf ans  
ou peut-être jamais  
jamais

## **Le cornet de glace de polyphème**

au crépuscule  
polyphème sort sur le seuil de sa grotte  
un cornet de glace à la main  
il jette un regard ennuyé sur l'étendue de la mer  
mange distraitement

il fait claquer ses lèvres  
encore une journée de perdue  
encore un siècle  
depuis qu'on n'aperçoit plus  
de toiles à l'horizon  
et les ennemis attendus  
n'arrivent plus

## Cassandra

fuir fuir fuir –

dans la fête démente de la cité  
le petit hérisson que tu caches dans ta chambre  
ouvre la cassette de malachite  
où se sont réfugiées  
les ombres

les portes verrouillées  
au-delà desquelles prolifèrent  
la mort et  
les démons

## Haruspices

tout autour des regards graves –  
le tranchoir est encombré  
de choses exotiques  
tant pour cent *pâté de foie gras*  
tant pour cent *filet de saumon*  
tant pour cent *haché de boeuf africain*  
le reste c'est le *bifteck tartare*  
les *carpaccios*  
et les *sushis*

après s'être vite consultés du regard  
les haruspices conviennent :  
dans un avenir prévisible  
on pourra investir  
dans l'espèce *archeopteryx*  
dans l'espèce *serpens*  
dans les familles  
*salmo*  
*cyprinus*  
et dans l'*euglena viridis*  
(la première guerre punique approche  
la dernière guerre mondiale approche - :  
aux antipodes  
les industries humaines prospèrent)

## Les liaisons dangereuses

tu regardes  
de petits ronds de fumée  
monter des autels

vers le ciel

tu regardes tourner  
de petits ronds de lumière  
d'où le dieu morose te parle  
et où la déesse  
est prête à t'enlever –

tu navigues en suivant le vol des oiseaux  
sans ignorer  
les signes

pourtant le commerce des olympiens  
te semble toujours moins sûr  
les liaisons avec eux  
dangereuses

## Les sirènes

le brouillard descend

les immortelles  
déchirent avec leurs dents un petit dauphin  
argenté –

## Oreste

nous sommes habitués  
au destin incertain  
et à l'éternelle arrogance des dieux –

seule leur démarche dandinée  
seule leur respiration tiède dans la nuque  
seule leur voix aigüe  
peuvent encore  
nous rendre fous

## La pêche miraculeuse

des flots salés  
l'odeur de chair vivante  
et de rut

## **Dramatis personae**

tombés en disgrâce  
les poètes ayant passé l'âge mûr  
les vénérables cocottes de luxe

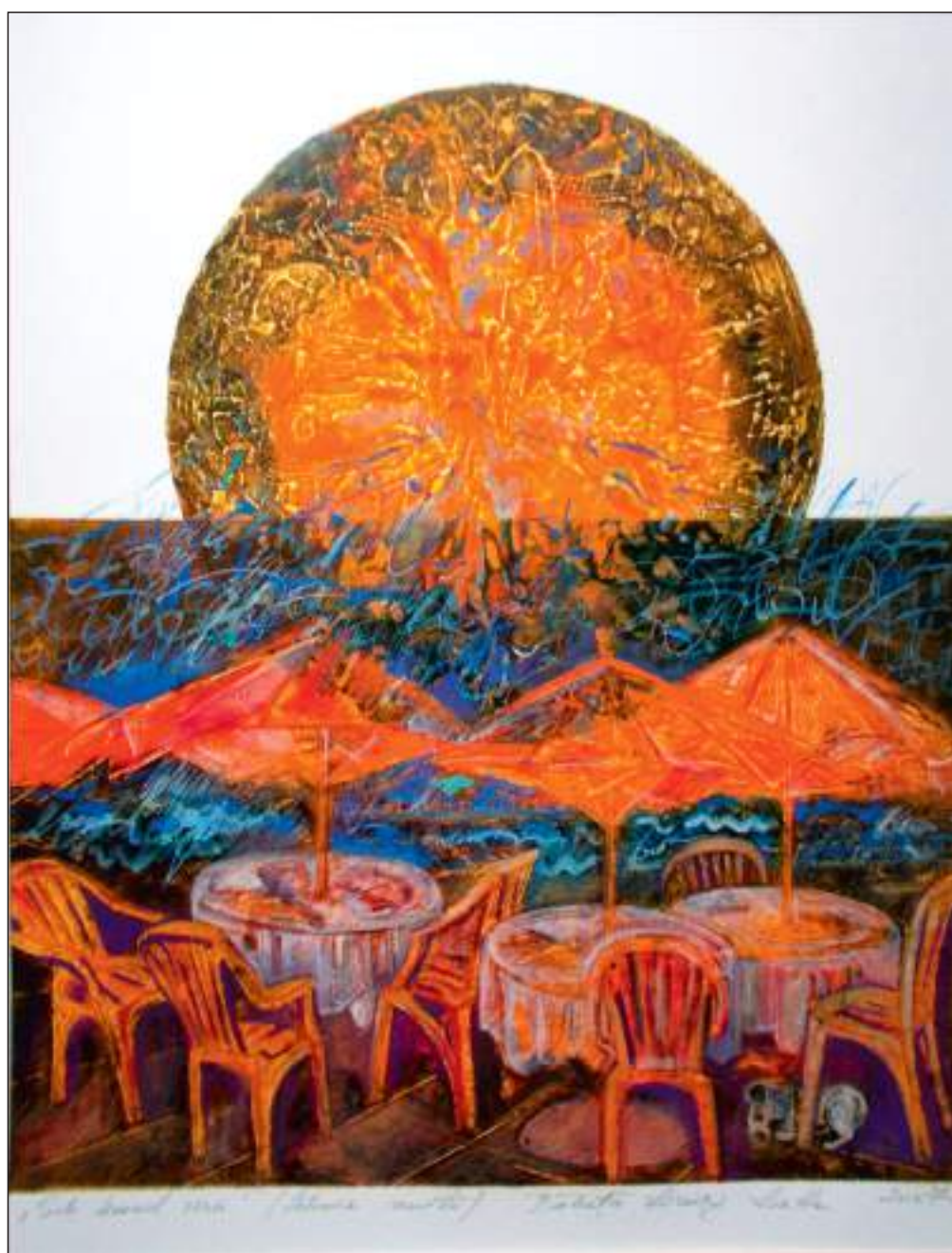
tombés en disgrâce  
les hérétiques mélancoliques  
les explorateurs de nouveaux mondes

tombés en disgrâce  
les hiérophantes les chérubins  
les bourreaux placides du millénaire  
les illuminés du septième cercle

tous et toutes  
tombés en disgrâce –

le saint hasard programme  
l'espace le temps  
le futur le passé  
le petit commerce avec une divinité  
qui combine toutes choses

Poèmes traduit du roumain par  
**MARIA ȚENCHEA**



**Loretta Lörincz Băluță.** *Sub semnul verii*





**Loretta Lörintz Băluță.** *Forme ale libertății de gândire*



**Loretta Lörincz Băluță.** *Castelul Reginei*

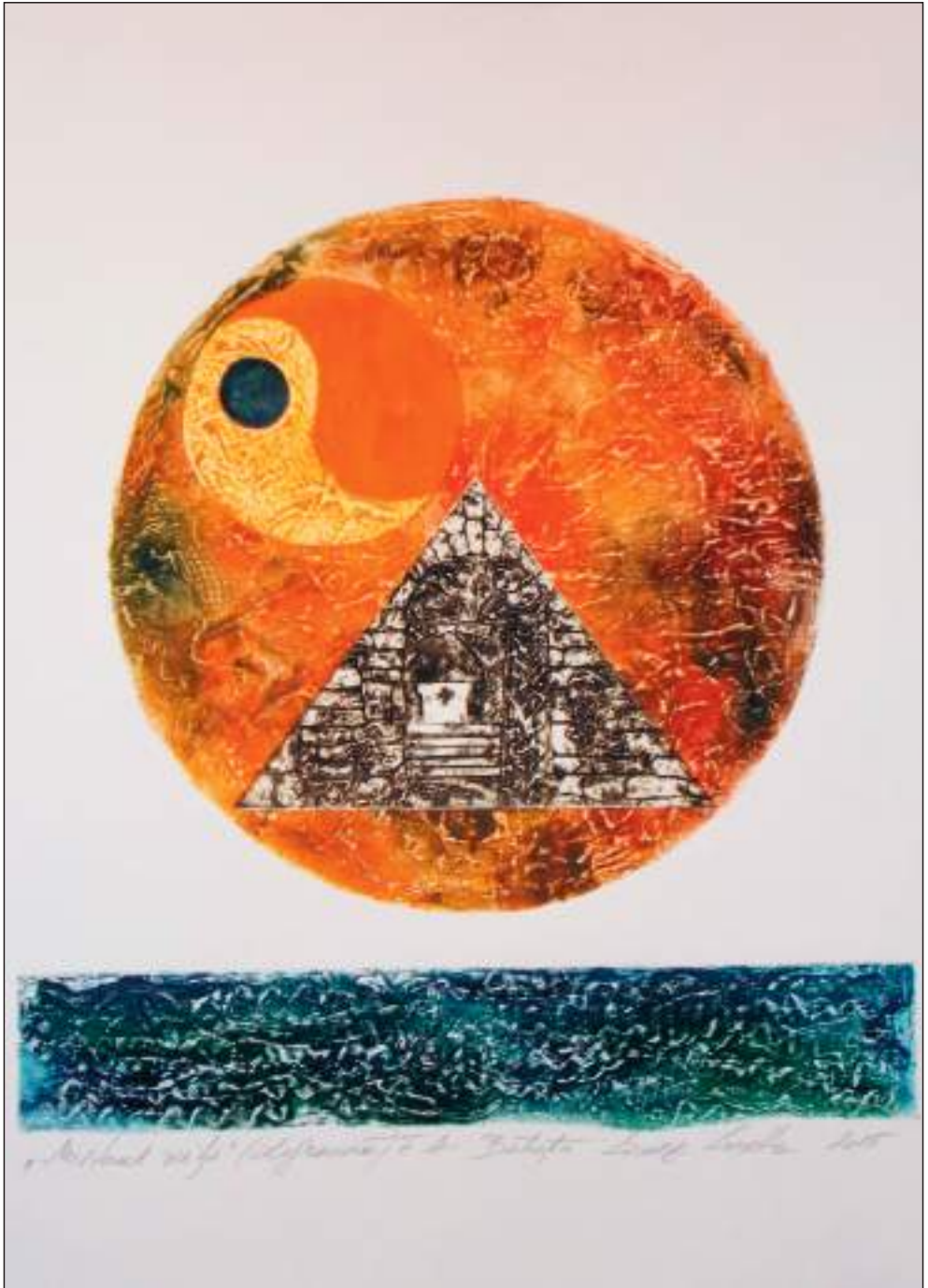


**Loretta Lörincz Băluță. Concurs de melci**



**Loretta Lörincz Băluță. Stație de cămile**





**Loretta Lörintz Băluță.** *Misterul Vieții*



**Loretta Lörincz Băluță.** *Mesaj astral*

## Loretta Lörincz Băluță

**N**ăscută la 21 august 1959. Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu”, Cluj-Napoca, Facultatea de Arte Plastice și Decorative, secția grafică, promoția 1982.

Profesor titular la Colegiul National de Arte „Regina Maria”, Constanța.

### PARTICIPĂRI PERSONALE LA EXPOZIȚII:

#### 2016

- 12-26 februarie 2016 – Expoziția filialei UAPR Constanța „Amprente plastice dobrogene”, Casa Avramide, Casa Colecțiilor – Tulcea. Institutul de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion” Tulcea, Complexul Muzeal de Patrimoniu Cultural Nord Dobrogea;
- 6 ian 2016 – Salonul de iarnă al filialei UAPR Constanța de la Muzeul de Artă Constanța;
- Bienala de Gravură „Gabriel Popescu”, ediția a V-a Târgoviște (15 dec. – 15 ian. 2016).

#### 2015

- 22 nov. –16 dec. – Centrul de Educație Interculturală Constanța a organizat o Expoziție Interculturală cu participarea artiștilor români la Muzeul de Artă Constanța;
- Grafică românească 2015 (9 dec. –10 ian 2016) – Galeria Căminul Artei București;
- Bienala Internațională de Gravură Iași (12-25 octombrie 2015 Complexul Muzeal Național „Moldova”);
- Expoziția de Ziua Școlii realizată de profesorii colegiului în holul central al colegiului.

#### 2014

- 2014 – Expoziția taberelor „Balcic”, „Mila 23”, Muzeul de Artă Constanța, vernisaj 24 octombrie;
- București, Salonul Național de Grafică românească;
- Saloanele Moldovei, Ediția a XXIV-a Bacău – Chișinău (iulie, august, august-septembrie);
- „Pictori contemporani la Balcic” – Expoziție eveniment la Centrul Cultural „Palatul din Balcic”, vernisaj 20 august;
- Salonul de Vară Constanța, Muzeul de Artă;
- „Scara cu Flori” – martie – Muzeul de Artă Constanța.

## 2013

- Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser”, Ploiești, ediția a X-a;
- Salonul Național „Grafică românească”, 2013;
- „Atitudini contemporane”, Expoziție itinerantă prin țară;
- 28 febr. – Vernisaj „Scara cu flori”, Muzeul de Artă Constanța;
- febr. – Expoziția Internațională „Balcic – Artiști fără frontiere”, Ruse – Bulgaria;
- ian. 18 – Vernisaj „Salonul de iarnă”, Muzeul de Artă.

## 2012

- 5 dec. – Vernisaj – participare – Expoziție Internațională „Balcic fără frontiere”, Silistra – Bulgaria;
- 7 decembrie – Vernisaj – Muzeul de Artă – participare – Expoziție Națională de Pictură – Balcic;
- nov. – Salonul Național de Grafică, București, Galeria Simeza;
- nov. – Primul Salon Internațional de Grafică Mică Arad;
- 2-13 septembrie – Simpozion Național de Creație Plastică Balcic.

## 2011

- Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser”, Ploiești, ediția a IX-a;
- „Scara cu Flori” – martie – Muzeul de Artă Constanța;
- 1-9 sept. – Participare la Simpozionul Național de Creație Plastică „Balcicul de azi”;
- 15 sept. – 2 oct. – Exp. de grup „Interferențe dobrogene”, Palatul Parlamentului, sala C. Brâncuși – București;
- 21.12. – Salonul de Iarnă – Muzeul de Artă Constanța.

## 2010

- Saloanele Dobrogei – Muzeul de Artă Constanța, dec.;
- Salonul de Vară – Muzeul de Artă Constanța;
- Expoziția Filialei la Mangalia – Hotel President;
- „Scara cu Flori” – martie – Muzeul de Artă Constanța.

## 2009

- Salonul de Iarnă – Constanța;
- „Atitudini contemporane”;
- Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser”, Ploiești, ediția a VIII-a;
- Expoziție Periodică Internațională de Grafică Mică;
- Symbolical Communication – Timișoara;
- „Scara cu Flori” – Expoziția Filialei, Constanța.

## 2008-

- Salonul de Iarnă – Constanța.

## 2007

- Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser”, Ploiești, ediția a VII-a;

- 2050 de ani de la nașterea poetului Ovidiu, Muzeul de Artă Constanța;
- Simpozion Internațional de Haiku – Expoziție de Haiga. Mamaia, Hotel Parc;
- Salonul de Iarnă – Constanța.

## 2006

- Salonul de toamnă, Muzeul de Artă Constanța.

## 2005

- Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser”, Ploiești, ediția a VI-a;
- Vacanța românească la Marea Neagră – Expoziție de grup – Mamaia, Hotel Flora.

## 2003

- Salonul Internațional de Gravură Mică „Cărbunari”, Baia Mare;
- Iași – Expoziția filialei;
- Constanța – Expoziție Omagială – 125 de ani, „Dobrogea”.

## 2002

- Salonul de Iarnă – Muzeul de Artă Constanța – Expoziția filialei.

## 2001

- Festivalul Internațional al Artelor Grafice – Cluj;
- New Millenium's First Asropa International Art Exhibition Korea – Kunsai Civil Art Center;
- Expoziție de Ex Libris „George Enescu 120”;
- Salonul de Iarnă – Muzeul de Artă Constanța.

## 2000

- Small Graphic Forms 2000, Budapesta – Ungaria;
- Exhibition „Asropa International Art Works Interchange” Budapesta – Ungaria (Lurdy Gallery);
- Salonul Internațional de Gravură Mică „Cărbunari 2000”, Muzeul Florean, Baia Mare;
- Expoziție Internațională de Ex Libris – Omagiu poetului Mihai Eminescu – Cluj.

**1993, 1992, 1991, 1990, 1989, 1985, 1984, 1983** – Saloanele Județene – Constanța;

**1990** – Expoziție Personală de Grafică și Creație Vestimentară – Mamaia;

**1988** – Salonul Național de Gravură Mică – Cluj;

**1985** – Bienala de Grafică – București;

**1983** – Salonul Național de Gravură – Cluj;

**1982** – Expoziție de Gravură „Podul” Constanța;

- Primăvara studentescă – Cluj (debut).



# Forme ale libertății de gândire

**T**ot timpul am simțit și simt că Dumnezeu mă ocrotește și îmi îndrumă pașii. Înclinația pentru artele vizuale, desen, pictură consider că este un cadou ce l-am primit la naștere și pentru care trebuie să fiu recunoscătoare și conștientă, că am obligația să răsplătesc prin muncă acest dar.

Din primii ani de copilărie, mama mea a constatat că îmi petrec mult timp în fața caietului pe care desenam diverse imagini cu care o uimeam pentru spiritul meu de observație, lucruri pe lângă care ea trecea fără să le observe. Începusem să primesc cadouri ce constau în caiete de colorat și creioane frumos colorate. Și acuma mai simt în nări mirosul lemnului de la o cutie de creioane colorate ce am primit-o la un moment dat de la Moș Nicolae și care mi-au adus o mare bucurie în suflet. Am avut o copilărie fericită. Locuiam la Săcele, lângă Brașov și din clasa a treia am început să frecventez Palatul Copiilor din Brașov unde îmi aduc aminte că mergeam singură.

Drumul era lung, schimbam două autobuze și mai aveam și pe jos de parcurs un drum destul de lung, cu multe trepte de urcat, dar bucuria de a picta într-o atmosferă plăcută alături de alți copii sub îndrumarea unei profesoare blânde și calde care ne umplea paleta mare de lemn cu culori tempera ce le scotea din borcane mari, mă făcea să aștept cu nerăbdare ziua de joi când mergeam la desen.

Pentru clasa a cincea, am dat examen la Liceul de Artă din Brașov, unde timp de un an de zile am făcut naveta de la Săcele, apoi, părinții mei au hotărât să se mute la Brașov, să-mi vină și mie mai ușor să ajung la școală. Era pe vremea lui Ceaușescu, mergeam la școală și sâmbăta, iar în unele zile orele începeau chiar la șapte dimineața, din cauza lipsei de spațiu. Opt ani de școală am avut aproape aceiași colegi și același profesor diriginte – de limba română, domnul Ghirdă.

Multe deprinderi în abordarea plastică le-am dobândit din acea perioadă, am avut profesori care cu pasiune și răbdare m-au introdus în tainele compoziției, picturii și a altor specialități din domeniul artelor vizuale și pentru care le rămân recunoscătoare.

Facultatea a reprezentat aprofundarea unei specialități spre care m-am îndreptat și unde cu o altă maturitate am experimentat provocările temelor date. Fiecare perioadă din viață reprezintă o anumită etapă spre maturitate, o anumită înțelegere, o anumită abordare în funcție de acumulările înmagazinate. Îmi place să-mi revăd caietele de schițe în perioadele de impas de idei. De fiecare dată, aceleași schițe îmi stârnesc imaginația și mă ajută să găsesc alte soluții de abordare.

O perioadă după terminarea facultății nu m-am regăsit, nu-mi găseam drumul, rostul în artă.

Am ajuns profesoară de desen la un liceu din Mangalia, în urma repartiției guvernamentale din acea perioadă. Aveam în jur de 800 de elevi cu care

lucram într-un an școlar printre care erau și mulți copii talentați. Trăiam o bucurie și în paralel o nemulțumire pentru ce fac și pentru ce nu-mi ajunge timpul să fac.

Întotdeauna mi-am admirat profesorii de la liceul de artă și în subconștient mi-am dorit să devin și eu profesor, la rândul meu.

Imediat după revoluție, în urma unor împrejurări, m-am mutat la Constanța și am dat concurs la Liceul de Artă de aici, actualmente Colegiul de Arte. Aici mi-am petrecut ultimii douăzeci și cinci de ani, într-un ambient ce m-a desăvârșit ca profesor, având alături elevi talentați pentru care am fost dispusă să dau tot ce e mai bun din mine.

În paralel cu această activitate, am căutat să gădesc timp și pentru mulțumirea sufletului meu de artist, de a transpune în imagini plastice preocupările mele. Am abordat diverse teme ce m-au obsedat la un moment dat pe parcursul vieții: „Păcatul originar”, „Limbajul trupului”, teme cu conotații religioase și mistice: „Ave Maria”, „Sub semnul credinței”, „Copacul Sfânt”, „Mesaj astral”, „Misterul vieții”, „Forme ale libertății de gândire” și altele.

Sunt recunoscătoare celor care mi-au creat posibilitatea să particip la taberele de creație de la Balcic și din Deltă, unde am descoperit bucuria peisajului ca abordare directă.

Participările la saloanele de gravură și grafică sunt motive care mă mobilizează să-mi transpun ideile în creații. An de an, am amânat realizarea unei expoziții personale, simțul meu critic și autocritic fiind prea dezvoltat, dar am avut tot timpul și alte priorități, însă am început să îmi doresc din ce în ce mai mult acest moment.

Am nevoie de perioade de timp în care să încolțească o idee, să se selecteze, să se contureze aceasta fiind perioada în care simt ca mă încarc cu o energie care, apoi într-un timp scurt, se finalizează pe un suport care poate fi: o pictură sau un negativ pentru o gravură. Îmi place să experimentez tehnica cologravurii pe care o simt mai aproape de sufletul meu, probabil fără să realizez și-a pus amprenta prin plăcerea și măiestria execuției în această tehnică, marele artist plastic gravor Feszt care mi-a fost profesor în timpul facultății la Cluj.

Cei care nu cunosc meșteșugul gravurii, provocările, surprizele, pe care poate să ți le ofere fiecare print, munca imensă pe care trebuie să o depui pentru realizarea unei gravuri, tratează cu o gândire superficială această tehnică de lucru, gândind doar la posibilitatea multiplicării.

Îmi place să experimentez pornind de la formele simple geometrice cu care lucrez și pe care caut să le însuflețesc prin folosirea variată a elementelor de limbaj plastic și a mijloacelor de expresie. Îmi place să las privitorul să investigheze formele, să caute singur și să descopere treptat înțelesul lor și să le interpreteze.

Galileo Galilei spunea că „natura este scrisă în limbaj matematic”. Formele geometrice de bază sunt simboluri cu ajutorul cărora se poate reduce totul la esență. Imaginea existenței se poate reduce la elementele esențiale care pot fi reprezentate prin forme geometrice simple. Fiecare formă geometrică are vibrația ei specifică, aceasta punându-și amprenta, într-o anumită măsură pe mediul înconjurător, influențându-l. Aceste forme geometrice au fost asociate unor simboluri.

Îmi place cercul, formă geometrică reprezentativă pentru verbul „a fi”, prin naștere, creștere, tranziție și renaștere. Este esența existenței, sursa a orice

există, reprezentând Divinitatea care conferă protecție. Cercul este simbolul Universului.

Pătratul are o formă stabilizatoare. El reprezintă Pământul, solidul, durabilul, integritatea și totalitatea existenței materiale. Baza piramidei care se află pe pământ, este pătrată. Această formă înglobează cele patru puncte cardinale și cele patru anotimpuri, fiind reprezentativă pentru cele patru elemente de bază: pământ, apă, aer, foc. Pătratul este static, dar dă naștere ritmului. În el sunt incluse și instinctele primare ce aparțin vieții pământene.

Și triunghiul poate să exprime atât stabilitatea cât și lipsa ei în funcție de orientarea vârfurilor, are proprietatea de a amplifica energia a orice se află în interiorul său. Este reprezentarea în plan a piramidei privite din lateral. Triunghiul așezat cu vârful în sus reprezintă masculinul, iar cel cu vârful în jos femininul. Primul produce o creștere energetică, iar al doilea o scădere a câmpului energetic. Un om echilibrat este reprezentat printr-un triunghi echilateral așezat pe bază. Triunghiul mai reprezintă și trinitatea: Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt, fizicul, sufletul și spiritul.

Aceste forme simple în asociere cu altele mai complexe creează spațiul plastic prin care încerc să-mi exprim gândurile și frământările din ultima perioadă.

Dar forma fără culoare, fără lumină este indispensabilă. Forma și culoarea sunt cele două elemente esențiale ale oricărei percepții optice, ale oricărei percepții vizuale. Dacă în lucrările de pictură urmăresc redarea spațiului și a volumului prin modularea suprafețelor, prin obținerea de tonuri și nuanțe așezate în relații cât mai armonioase, în lucrările de cologravură, unde am căutat spiritul formelor simple, am căutat și în culoare să mă exprim prin culorile de bază, să intru în acord cu formele și prin culoare. Să realizez un dialog între forme și culori, bazându-mă pe simbolistica lor. Cum spunea Constantin Brâncuși „Orice simplitate este o complexitate rezolvată”.

Arta poate fi recepționată într-o gamă foarte largă de impresii. Prelucrarea informațiilor se face liber în funcție de bunul simț și de cultură.

„Dacă pictura este o nebunie, ea este o dulce nebunie, pe care oamenii ar trebui nu numai să o ierte, dar chiar s-o caute. Îmi privesc chipul și îmi cântăresc sănătatea. Amândouă poartă semnele grijilor, ale ambițiilor, și remușcărilor care contorsionează fizionomia fiecăruia din noi. Iată de ce ar trebui să iubim arta. Ea procură acelor care vor să-și echilibreze viața, calmul, împlinirea morală și chiar sănătatea.“ (Jean Baptiste Camille Corot).

**LORETTA LÖRINCZ BĂLUȚĂ**

Prof.dr. ANAMARIA CIOBOTARU

## Incursiuni în imaginarul blecherian

**P**rimul și mai ales ultimul roman al lui Blecher conturează clar o poetică a imaginărilor. Convingerea că lumea în care trăim este multidimensională, Blecher o enunțase încă din perioada publicării prozei scurte, una dintre aceste narațiuni, *Incursiuni*, stabilind clar punctul de vedere al autorului.

Din perspectiva abordării transdisciplinare, imaginarul narativ este „calea” prin care personajul blecherian poate merge „dincolo”. Astfel, interesant de observat ar fi, prin suprapunerea mai multor texte, care este mecanismul de funcționare al acestuia.

Proiecțiile în imaginar ale personajului blecherian sunt rezultatul provocării aproape intenționat, a unei stări psihice interioare, a exacerbării simțurilor datorată condiției de bolnav permanent în care acesta se află. De altfel, personajul *Viziunii luminate* declară că viața nu i-a oferit decât două opțiuni: să moară sau să-și amâne moartea printr-o boală prelungită. Boala este cea prin care personajul păcălește moartea, pe de-o parte, iar pe de altă parte îi oferă „deschiderea” de care un om sănătos nu poate beneficia. În *Întâmplări în irealitatea imediată*, simțurile personajului se dilată în spațiile străine.

De obicei nu suportam niciodată singurătatea într-o cameră necunoscută. Dacă trebuia să aștept, în câteva clipe venea leșinul suav și teribil... Priveam cu ochii deschiși tot ce era în jurul meu, dar obiectele își pierdeau sensul lor comun: o nouă existență le scălda... Cuvintele obișnuite nu sunt valabile la anumite adâncimi sufletești. Încerc să definesc exact crizele mele și nu găsesc decât imagini. Cuvântul magic care ar putea să le exprime ar trebui să împrumute ceva din esențele altor sensibilități de viață... Pentru a exista, el ar trebui să conțină ceva din stupefacția care mă cuprinde când privesc o persoană în realitate și apoi îi urmăresc cu atenție gesturile într-o oglindă, apoi ceva din dezechilibrul căderilor în vis cu șuierătoarea lor spaimă ce parcurge șira spinării într-o clipă de neuitat; sau ceva din ceața și transparența locuită de decoruri bizare în bule de cristal<sup>1</sup>.

Imaginarul narativ blecherian ia naștere dintr-o construcție sufletească aparte, originând în oniric și fiind întreținut în mod constant de boală.

Una dintre caracteristicile fundamentale ale acestuia este obsesia exagerată pentru detalii. Din această perspectivă, proza lui Blecher se apropie de cea a scriitorului american E. A. Poe. În *Hans Phall*, una dintre nuvelele lui Poe, se narează o călătorie pe lună. Descrierea personajului

ciudat, aflat în balonul „care pogorâse cam la o sută de picioare deasupra pământului, îngăduind astfel mulțimii să vadă destul de deslușit persoana care se afla în el”<sup>2</sup> este atât de amănunțită încât, această prezență poate trece cu ușurința ca fiind una reală.

Era într-adevăr un ins foarte ciudat. Ca înălțime nu putea să aibă mai mult de două picioare. Dar statura aceasta, oricât era ea de mică, îl putea face totuși să-și piardă echilibrul și să-l dea peste marginea micii nacele, de n-ar fi fost o obadă circulară, care-i ajungea până la piept, legată de funiile balonului. Trupul omulețului era peste măsură de lătăreț și dădea întregii sale făpturi o rotunjime fără niciun rost. Picioarele, desigur, nu puteau fi văzute deloc, deși o substanță cornoasă, de proveniență dubioasă, apărea ocazional printr-o crăpătură din fundul nacelei, sau, ca să vorbesc mai corect, din fundul pălăriei. Avea niște mâini uriaș de mari. Părul îi era cenușiu și împletit într-o coadă pe spate, iar nasul, fără pereche de lung, coroiat și roșu. Avea ochi strălucitori și mari, privirea pătrunzătoare. Bărbia și obrajii, cu toate că zbârciți de trecerea anilor, îi erau plini, puhavi și lăsați. Cât despre urechi nu puteai descoperi nici urmă de așa ceva pe nicio parte a capului<sup>3</sup>.

Portetul personajului continuă cu detalii despre îmbrăcăminte, la fel de năucitoare ca cele ale înfățișării sale fizice pe care le vom regăsi și în alte povestiri ale scriitorului american.

O descriere oarecum similară, întâlnim în *Întâmplări în irealitatea imediată*, în portretul pe care naratorul-personaj îl face medicului care-l consultă.

Era un om mic de statură cu capul în formă de ou. Extremitatea ascuțită a oului se prelungea cu o bărbuță neagră veșnic agitată. Ochii mici și catifelați, gesturile lui scurte și gura dusă înainte îl făceau să semene cu un șoarece. Impresia aceasta fu atât de puternică din primul moment, încât îmi păru foarte natural, când începu să vorbească, să-l aud prelungind îndelung și sonor fiecare „r”, ca și cum în timpul vorbirii ar fi ronțăit ceva ascuns. Chinina pe care mi-o dăduse îmi întări și ea convingerea că medicul avea ceva șoricesc în el<sup>4</sup>.

Analizând opera lui E. A. Poe, Alexandru Mica observa în studiul său *Fantasticul introspectiv și fantasticul voalat ca sursă de cunoaștere la N. V. Gogol, E. A. Poe și Ch. Dickens*<sup>5</sup> că fantasticul devine la Poe

un mijloc de investigare a străfundurilor obscure, inconștiente din sufletul omenesc... relevă confesiunea unui „eu” torturat, a unui „eu” care ne propune o imagine deformată despre lume, despre o lume care nu există de fapt în realitate, fără însă să ne lase să înțelegem că ea ar fi guvernată de legi din afara naturii<sup>6</sup>.

Astfel, distorsionările „incompatibile cu realitatea” originează, atât la Blecher, cât și la Poe, în interiorul unui eu suferind și bolnav, exasperat de limitele în care este nevoit să trăiască. Proiecțiile imaginare iau naștere datorită nevoii stringente pe care o simt ambii autori de a analiza „situațiile limită” pe care le experimentează. Exteriorul și psihologicul, în egală măsură, sunt generatoare de circumstanțe neașteptate în care sunt amplasate personajele.

În povestirile lui Poe, personajul fie este supus unei experiențe neașteptate, fie, ca în cazul celebrei nuvele – *Inima care-și spune taina*, o declanșează

singur, pentru a-și analiza, în detaliu, reacțiile prin care trece. Despre Poe, Baudelaire afirma că

nu bea ca un pasionat, ci ca un barbar, cu o râvnă și economie a timpului, într-adevăr americană, ca și când ar fi săvârșit o funcție omucidă, ca și când ar fi avut ceva de omorât – „a worm not die”<sup>7</sup>.

Consumul excesiv de alcool și substanțe interzise, în cazul lui Poe și boala pe care Blecher nu trebuie să o provoace să apară, fiind instalată confortabil în existența autorului, reprezintă ceea ce tot Baudelaire definea analizând povestirile lui Poe – „un mijloc mnemonic”, o „metodă de lucru” pentru crearea „viziunilor fantomatice”.

Astfel, rezultatul obținut de cei doi autori – scenarii fantastice / onirice care transcend realitatea dată, este același. Sursa acestei noi realități – interiorul unor suflete chinuite este, de asemenea, identică. Diferă natura suferinței de nedescris a celor doi creatori de lumi și uneori, motivația pe care fiecare o are pentru a crea astfel de spații.

Și în cazul lui Blecher, ca de altfel și în cel al lui Poe, s-a vorbit despre impactul pe care experiența l-a avut asupra operei lor. Analizând nuvelele lui Poe, Vincent Buranelli vorbea în studiul său dedicat autorului american – *Edgar Allan Poe*<sup>8</sup>, despre „șocul experienței”.

Avântul imaginației, minunat atâta vreme cât îl stăpânea, își lua deseori zborul, nu numai neîndrumat dar și pe căi greșite. Poe, care a apelat la imaginație împotriva rațiunii abstracte, a trebuit să recunoască faptul că se află deseori în situația lui Frankenstein. Plecat în căutarea unor viziuni încântătoare, ajungea să se distreze cu spectacole oribile. De două ori, în *Marginalia* și în *Îngropat de viu*, Poe își previne cititorii, în termeni aproape identici, să nu se bizuie pe imaginație pentru a-și elibera spiritul când acesta a fost rănit de realitățile brutale: „există momente – când, chiar în ochii cumpătați ai Rațiunii, lumea tristei noastre umanități trebuie să capete aspectul ladului; imaginația omului nu este însă un Catharsis, ale cărui caverne să poată fi explorate fără riscuri... Din nefericire, fioroasele legiuni de spaimă sepulcrale nu pot fi considerate ca simple imaginații. Întocmai ca demonii în tovărășia cărora Afrasiab a călătorit de-a lungul fluviului Oxus, ele trebuie să doarmă, sau să ne devore – trebuie lăsate să doarmă, sau altfel pierim”<sup>9</sup>.

Este și cazul lui Blecher. Dorința eului narator de a evada din sine prin imaginație este evidentă. Viziunile care se nasc în urma acestei dorințe sunt uneori paradisiace, alteori infernale. Blecher creează universuri multiple, rezultate în urma discontinuității modului său de a vedea lumea. Percepția sa este aceea a unui eu rănit de realitatea în care trăiește. Ilustrative în acest sens sunt reprezentările salonului de spital, din ultimul roman – *Vizuiuna luminată*, asemenea unui salon de bal, sau, dimpotrivă, camera de spital, în finalul aceluiași roman care devine un craniu imens al unui cal aflat în putrefacție în care naratorul însuși se află în descompunere. Acest fragment pare desprins din unul dintre cele mai sugestive texte ale lui Poe – *Masca morții roșii*. Viziunea blecheriană este asemănătoare cu cea din descrierea celor șapte săli de bal.

Și pretutindeni prin cele șapte camere, sumedenie de vise se perindau. Și visele acestea se frământau încoace și-n colo, răsfrângând în ele culoarea

încăperilor... Și visele pe locul lor încremenesc înghețate. Dar ecoul repetat al orologiului amuțește – nu durase decât o clipă – și, iată, un hohot de râs ușor și abia stăpânit se răspândește după el pretutindeni. Și atunci muzica se revarsă în valuri iarăși, și iarăși visele se trezesc la viață și se frământă încoace și încolo, mai vesele ca oricând, răsfrângându-se în geamurile multicolore, prin care, de pe trepieduri razele pătrund șuvoi. Dar în camera mea cea mai de la apus dintre toate cele șapte, nici o mască nu mai cuteza acum să intre; întunericul nopții se înteește mereu și prin ferestrele de culoarea sângelui o lumină de un roșu-aprins plutește în încăpere; și negrul îndoliatelor draperii te înspăimântă, iar cel care se încumentă să pună piciorul pe cernitul covor e întâmpinat de un dangănat al orologiului de abanos, un dangăt și mai solemn și mai poruncitor decât cel ce ajunge la urechea oaspeților care se răsfață în dezmățul mai depărtat din celelalte săli<sup>10</sup>.

În afara semnificațiilor pe care textul le-a primit din partea criticii literare, interesant de notat este variația care intervine în percepția obiectelor, care se schimbă în funcție de starea personajului. Poate este unul dintre cele mai concludente exemple care demonstrează afirmația lui Poe referitoare la faptul că nici în imaginar sau oniric nu există salvare, atunci când realitatea provoacă suferință. Visul copiază realitatea, atât la Blecher cât și la Poe. O singură temă, mai multe variațiuni. Blecher cunoaște cauza suferinței sale, Poe, nu. Imaginația, rareori, îi poate mântui pe cei doi scriitori.

Analizând corespondența lui Poe, Vincent Buranelli aprecia în același studiu, frecvența folosirii de către autorul american a cuvântului „impresie”. Lumea lui Poe, ca și cea a lui Blecher este un cumul de impresii și senzații. De aici și trăsătura fundamentală a acestei lumi: discontinuitatea. Însă, oricât de bizare ar fi „lumile” celor doi autori, există întotdeauna sens în halucinațiile și viziunile pe care aceștia le descriu.

Studiind imaginarul lui Poe, Petru Creția, în studiul său – *despre Edgar Allan Poe. Infernul terestru*<sup>11</sup> aprecia că: „La Poe infernul terestru e difuz, el se întinde cât uscatul și cât mările, el nu e ascuns în măruntaiele pământului, ci în interioritatea umană, dinspre care se proiectează pe întindere cosmică”<sup>12</sup>. Sursa imaginației lui Blecher este, de asemenea, interiorul său.

Nu în ultimul rând, o trăsătură comună a prozei lui Blecher cu cea a lui Poe, rezultată dintr-un *eu* încercat și frământat, este ceea ce autorul american numea în una dintre cele mai cunoscute narațiuni ale sale, *Omul mulțimii* – imposibilitatea protagonistului de a fi ca ceilalți oameni, în ciuda dorinței evidente a acestuia de a se alătura umanității și realității din care aparent face parte. De altfel, aceeași idee este enunțată de Poe și în *Demonul perversității*.

Acest bătrân, am zis într-un târziu, este întruchiparea și esența celei mai cumplite crime. El refuză să fie singur. El este omul mulțimii. În zadar îl urmăresc, căci nu voi mai afla nimic despre el sau despre faptele sale<sup>13</sup>.

Aceași repulsie de a sta singur o are și personajul *Întâmplărilor în irealitatea imediată*. În *Inimi cicatrizate*, în momentul despărțirii de Solange, Emanuel se refugiază tot „în lume” și nu în solitudine – reacție normală după o experiență eșuată.

Dorința acută de „a fi în lume” se explică prin imboldul de nestăvilii pe care ambii scriitori îl simt, acela de a-și transgresa propriul eu. Despre ce lume este vorba, însă?



Erich Fromm în cartea sa – *A avea sau A fi*<sup>14</sup>, făcea distincția între cele două moduri de existență: cel bazat pe *a avea* și cel pe *a fi*, apreciind că una dintre trăsăturile definitorii ale modelului existențial bazat pe *a fi*, este „de a fi activ, nu în sensul unei activități orientate spre exterior, care te ține ocupat, ci în sensul unei activități interioare... de a transcende închisoarea sufletului”<sup>15</sup>. Metafora pe care o folosește Fromm, pentru a descrie acest model, este sugerată de un simbol folosit de Max Hunziger, cel al „geamului albastru”, care are această culoare „tocmai pentru că lasă să treacă razele albastre. Astfel, el este numit nu după ce are, ci după ceea ce lasă să transpară din sine”<sup>16</sup>. Pornind de la aceste considerente, putem afirma că grila de lectură cea mai potrivită pentru a citi și interpreta personajele celor doi autori nu ne-o dă lumea în care aceștia se situează, ci dimpotrivă, „lumile” pe care le creează odată cu traversarea propriilor limite, „nivelurile de realitate” și de „percepție” în care aceștia se situează.

Literatura universală abundă în personaje damnate, claustrate în spațiul îngust al celei din care pot evada doar prin crearea unor lumi imaginare. Și E. A. Poe, în una dintre narațiunile sale, *Hruba și pendulul*, prezintă situația unui condamnat la moarte, în timpul Inchiziției care creează astfel de lumi onirice.

Și atunci, privirile îmi căzură pe cele șapte sfetnice înalte de pe masă. La început au luat chipul îndurării înseși și păreau îngeri albi și plăpânzi, care veneau să mă mântuie, dar deodată un leșin de moarte îmi năpădi sufletul și simții că mă înfior până în adâncul ființei, ca și cum m-aș fi atins de firele unei baterii galvanice, în vreme ce îngereștile chipuri se preschimbau în stafii fără noimă, cu frunțile în flăcări, și văzui că din partea lor nu voi avea ajutor. Mai apoi mi s-a strecurat în închipuire un gând, ca un crâmpei de cântec măiastru: „Ce dulce trebuie să fie odihna în mormânt!”. Gândul sosi încet și tiptil, și multă vreme trecu până ce l-am cuprins pe de-a-ntregul dar tocmai când mintea în sfârșit izbutise să-l simtă mai bine, să se împace cu el, chipurile judecătorilor pieriră ca prin farmec din fața mea, sfetnicele înalte se cufundară în neant, flăcările se stinseră cu totul; beznele întunericului năvăliră; orice simțire păru înghițită de prăvălirea aceea bezmetică a sufletului în Hades. Iar lumea fu numai liniște, și noapte, și tăcere<sup>17</sup>.

În cazul personajelor damnate ale lui Poe, ca și a tuturor celorlalte personaje (exemple similare pot fi date și din proza lui Stendhal și Malraux, și nu numai) se poate vorbi de o dorință psihologică de eliberare, de evadare dintr-un spațiu în care personajele sunt nevoite să-și continue existența.

La Blecher, închisoarea personajului este ghipsul. Ceea ce frapează este luciditatea cu care eroul autorului se raportează în primul rând la sine și apoi la lumea în care trăiește. Drama sa, din această perspectivă, chiar dacă sorgintea este diferită, este asemănătoare cu cea a eroului camil petrescian. Luciditatea lui Blecher este cea care alungă, câteodată, lumile create de personajul aflat captiv într-o individualitate nedorită. Nu le anulează, însă. Spre deosebire de Camil Petrescu care acordă în permanență o logică gândurilor sale, acestea neputând exista altfel, Blecher, după cum constata și Silviu Iosifescu în studiul său, *Reverberații*,<sup>18</sup> se află în situația în care este bolnavul „care își re trăiește și experiențele, și visele, e atent la individualitatea lor, se ferește să le atribuie a posteriori o ordine și o logică absente”<sup>19</sup>.

În *Vizuina luminată*, naratorul-personaj va enunța explicit acest lucru, anticipat încă din primele sale romane.



Poate că ar trebui să mă îndoiesc de realitatea acestor fapte și să le consider visate, poate că ar trebui să mă îndoiesc de exactitatea lor, din moment ce mi se pare că desfășurarea lor îmi pare atât de logică. Poate că logica cu care se petrec nu este decât inventată de mine în timpul trezirii... Dar logica lucrurilor este ultimul punct de vedere care m-a preocupat vreodată. Pot spune chiar că nu m-a preocupat niciodată. Tot ce se întâmplă este logic, din moment ce se întâmplă și devine vizibil, chiar dacă se petrece în vis, după cum tot ce este inedit și nou este illogic, chiar dacă se întâmplă în realitate. De altfel, nu acord nicio importanță acestei chestiuni când îmi revăd visele sau amintirile. Mă pasionează înainte de toate frumusețea și bizareria lor, atmosfera lor tristă și calmă sau dramatismul lor dureros sau sfâșietor<sup>20</sup>.

Astfel, nefiind interesat de logica evenimentelor, luciditatea lui Blecher nu va exclude „lumile imaginare” și posibilitatea eroului de a trăi într-o altă realitate. Folosind termenul lui Mircea Eliade, putem afirma că personajul lui Blecher experimentează „eterna reîntoarcere” într-o lume pe care o configurează la nesfârșit. Este și o metodă ingenioasă pe care acesta o găsește pentru a conserva timpul, care inevitabil se scurge într-o singură direcție. Disputa dintre ceea ce este real și ceea ce este imaginar există la Blecher. Aceasta originează în interiorul măcinat al eului narator. Important nu este acest fapt, ci modul în care Blecher reușește să ofere variante viabile realității în care trăiește. Poate că una dintre cele mai reușite replici imaginare pe care autorul o dă suferinței sale, bolii din care aparent nu are cum să iasă, este călătoria proiectată în propriul său interior din ultimul roman. Tot Silviu Iosifescu, în studiul citat, vedea în această călătorie o „odisee a fluxului sanguin”, călătoria personajului stând „sub semnul pasivității și anomaliei. Pacientul își poartă cu el cochilia<sup>21</sup>.”

Un lucru este însă evident la Blecher, ca de altfel și la Poe, și anume că lumile imaginare iau naștere numai în spațiile închise. La nivel microcosmic, spațiul sanatoriului Berck unde personajul este „consemnat”, este reprezentat simbolic de propriul său ghips care devine condiție pentru a crea.

De altfel, misterul pe care personajul blecherian nu-l poate explica, cea atracție fatală față de lumea sanatoriului și nu de cei aflați „afară” va fi elucidat de către unul dintre personajele romanului *Inimi cicatrizate*, Ernest care consideră Berck-ul „un drog”. Odată intrat aici, nu-l mai poți părăsi. Și cei care se însănătoșesc refuză să-l părăsească. Este și cazul lui Solange, de exemplu, care nu este singular. Explicația este simplă: Berck-ul oferă posibilitatea creării lumilor imaginare, aici personajul se simte mai liber decât exteriorul îi permite. De aici și trăsătura comună a tuturor celor care locuiesc în acest spațiu: dorința de a limita pe cât posibil contactul cu cei aflați dincolo. Practic, personajele din romanele lui Blecher nu simt nevoia de a se afla dincolo, așa cum personajele lui Mann, de exemplu, o trăiesc. În spațiul sanatoriului găsesc tot ceea ce exteriorul le poate oferi: iubire, moarte, teamă, frustrare, eșec, ură și chiar libertate de mișcare, acest din urmă aspect neputând fi exercitat decât în Berck.

Referitor la aceasta, Silviu Iosifescu, afirma că

Mimarea normalului în perioadele de relativ echilibru, când operația sau pansamentele nu-i fixează pe bolnavi de gutiere – se extinde la relațiile sociale, la mondenități și flirturi... Reuniunile mondene, idilele înjghebate sunt întrerupte de către un fapt care accentuează fie tragicul, fie „caricaturalul negru” de a se comporta ca și „lumea celorlalți”. Bolnavii sărbătoresc car-

navalul, se costumează. Enumerarea îmbină fără insistență carnavalescul cu clinicul. Un tânăr „cu genunchi operat și fix” se travestește în prețios. Naratorul îmbracă un costum de arlechin. Un vizitator se așază la pian. Se cântă refrene la modă<sup>22</sup>.

Astfel, tot ceea ce lumea de „dincolo” le poate oferi bolnavilor, aceștia găsesc și aici.

Urmărind destinul personajelor care părăsesc sanatoriul, cum este Ernest, constatăm adevărata influență a acestui spațiu asupra celor care trăiesc o perioadă îndelungată aici. Ajuns în „real”, Ernest va încerca să recupereze ceea ce numai în spațiul sanatoriului putea avea: visul. Finalul scrisorii pe care acesta, aflat la Paris, i-o trimite lui Emanuel este concludent în acest sens: „te las, pentru că mi-e grozav de somn și că renunț chiar la plăcerea de ați scrie, când e vorba să mă scufund în vise”.<sup>23</sup>

Lumea sanatoriului este astfel o lume care permite deschiderea către altceva, către alte realități neîngrădite, în care eul narator se simte liber, accesând la nesfârșit, de aici, spații pe care le poate crea și modifica la infinit.

---

## **Bibliografie:**

### **A. Surse primare**

#### **Opere de Max Blecher**

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

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

Blecher, M., *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată. Corp transparent. Corespondență*, ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Constantin M. Popa și Nicolae Țone, prefață de R. G. Țeposu, București / Craiova, Editura Vinea / Aius, 1999.

### **B. Surse secundare**

#### **Critică și teorie literară**

Alexandru Mica, *Fantasticul introspectiv și fantasticul voalat ca sursă de cunoaștere la N. V. Gogol, E. A. Poe și Ch. Dickens*, București, Editura Romcor, 1993.

Buranelli, Vincent, *Edgar Allan Poe*, traducere de Livia Deac, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Charles Baudelaire, Prefață la *Histoires extraordinaires* de E. A. Poe, Paris, 1856.

Creția, Petru, *despre E.A. Poe. Infernul terestru*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2003.

Fromm, Erich, *A avea sau A fi*, traducere din engleză de Octavian Cocoș, colecție coordonată de Simona Reghintovschi, București, Editura Trei, 2013.

Silvian Iosifescu, *Reverberații, Sainte-Beuve, Ion Ghica, Gh. Brăescu, Giovanni Papini, M. Blecher, Camil Petrescu, Jules Verne, Thornton Wilder*, București, Editura Eminescu, Piața Scânteii 1, 1981.

#### **Opere literare ale altor scriitori**

E. A. Poe, *Masca morții roșii și alte povestiri, Schițe, nuvele, povestiri 1831 – 1842*, traduceri de Liviu Cotrău, Diana Cotrău, Miha Dragomir și Constantin Vonghizas, Despina Neagoe, Petre Solomon, Maria-Ana Tupan, Ion Vinea, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Liviu Cotrău, Iași, Editura Polirom, 2003.

## NOTE

1. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, ed. cit., pp. 25, 26.
2. E. A. Poe, *Masca morții roșii și alte povestiri*, *Schițe, nuvele, povestiri 1831 – 1842*, traduceri de Liviu Cotrău, Diana Cotrău, Mihaela Dragomir și Constantin Vonghizas, Despina Neagoe, Petre Solomon, Maria-Ana Tupan, Ion Vinea, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Liviu Cotrău, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 153.
3. Ibidem.
4. Max Blecher, *op. cit.*, p. 29.
5. Alexandru Mica, *Fantasticul introspectiv și fantasticul voalat ca sursă de cunoaștere la N. V. Gogol, E. A. Poe și Ch. Dickens*, București, Editura Romcor, 1993.
6. Ibidem, p. 20.
7. Charles Baudelaire, Prefață la *Histories extraordinaires* de E. A. Poe, Paris, 1856, apud Alexandru Mica, *op. cit.*, p. 15.
8. Vincent Buraneli, *Edgar Allan Poe*, traducere de Livia Deac, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.
9. Ibidem, pp. 33, 34.
10. E. A. Poe, „Masca morții roșii” în *Masca morții roșii și alte povestiri*, ed. cit, p. 420.
11. Petru Creția, *despre E.A. Poe. Infernul terestru*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2003.
12. Petru Creția, *op. cit.*, p. 7.
13. E. A. Poe, *Omul mulțimii*, ed. cit., p. 346.
14. Erich Fromm, *A avea sau A fi*, traducere din engleză de Octavian Cocoș, colecție coordonată de Simona Reghintovschi, București, Editura Trei, 2013.
15. Ibidem, p. 116.
16. Ibidem.
17. E. A. Poe, *Hruba și pendulul*, în ed. cit., pp. 423, 424.
18. Silviu Iosifescu, *Reverberații, Sainte-Beuve, Ion Ghica, Gh. Brăescu, Giovanni Papini, M. Blecher, Camil Petrescu, Jules Verne, Thornton Wilder*, București, Editura Eminescu, Piața Scânteii 1, 1981.
19. Ibidem, p. 133.
20. Max Blecher, *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*, ed. cit., pp. 34, 35.
21. Silviu Iosifescu, *op. cit.*, p. 136.
22. Ibidem, p. 140.
23. Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, ed. cit., p. 183.

IULIAN DĂMĂCUȘ

## Literatura sudului românesc. *Humorul*

Motto: „Când se va sfârși umorul, se va sfârși civilizația”.

Erma Brombeck

**E**ste măgulitor să constăți (citind eseul lui Solomon Marcus, *Umorel, dincolo de divertisment* II. din „România literară”, (nr.10/6 martie, 2015) că dacă înțelegi/guști humorul ești un om cultivat, pentru că „accesul la umor a devenit din ce în ce mai mult condiționat de un nivel înalt de cultură” și că „Fără umor, cunoașterea, înțelegerea lumii, a propriei noastre persoane, rămân infirme.” (pp.12-13)... E interesant de menționat ceea ce Tudor Vianu scria în *Arta prozatorilor români*, (Ed. Eminescu, București, 1973, p. 269): „Ironia și umorul sunt filoane dintre cele mai bogate ale artei prozatorilor români”, asemănându-se cu opinia lui Nicolae Iorga care subliniază elementul de „vioiciune” al literaturii noastre (spre deosebire de alte literaturi ) și care „nu aleargă după spirit, dar este străbătută toată de un umor special (...)”. Suntem un popor mehenghiu.” (N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Ed. Minerva, București, 1977, pp. 186-187).

### Jean Bart, *Europolis*

Roman în care se împletesc: melancolia, nostalgia și tonul emoționant al poveștilor cu călătorii pe mare, *Europolis* îi atrage și pe cititorii de azi prin exotismul locurilor, personajelor, dar și prin tragismul unor întâmplări care predomină în a doua parte a cărții, în timp ce în prima parte găsim destule exemple de *humor* specific sudului și ilustrativ pentru modul în care se derulează acțiunea. Dacă în această parte se deplânge decăderea orașului, după marele eveniment, *sosirea Americanului*, piesa devine mai vie, personajele motivate de interese diverse, intră în scenă și acționează ca într-o farsă ce constă în curtarea Americanului și a fetei sale.

Prezentarea acestui joc de interese presupune anumite calități pe care prozatorul le are; astfel, Garabet Ibrăileanu în *Scriitori români și străini*, 1926, menționa referindu-se la realizarea nuvelei „Datorii uitate”: „o observație ascuțită, un humor și un comic irezistibil”, iar George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, (București, 1941, pp. 598-599) nota: „Romanul e făcut din scene de comedie și din momente patetice îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă (...)”, în timp ce I. Peltz în „Întâlnire cu Jean Bart”, vol. *Cum i-am cunoscut*, (Buc., 1964, pp.

165-166) scria: „Condeiful lui înregistra și *aspectele umoristice* ale societății vechi (...)”. Mihail Sevastos își amintea că Jean Bart (Eugeniu Botez) „Povestea *cu haz* întâmplări din călătorii” în *Amintiri de la Viața Românească*, (1956, pp. 294- 295), iar Dumitru Micu remarca „*satira socială* cuprinzătoare” din roman, dar și „pitorescul oriental” în *Început de secol, 1900-1916*, (Buc., 1970, p. 388).

Interesul pentru banii presupuși ai bătrânului și pasiunile pentru frumusețea tinerei, îi transformă pe cei din jur: astfel „Mai bine de douăzeci de ani trăise cumnații în armonie” și „acum au ajuns la cuțițe” (*Europolis*, p.50), iar aproape jumătate din populația portului se declara neam cu Marulis... Speranțe, iluzii, planuri – toate ca un mijloc de evadare din starea de sărăcie, așteptare... presupun prezența sentimentului tragic al existenței care, simultan cu altele de care ne vom ocupa în continuare, creează episoade notabile de humor. Spre deosebire de *porecele* citate din operele celorlalți scriitori, cele din Sulina, care fac parte dintr-o societate „pestrită, mișcătoare, agitată de interese și pasiuni” (Șerban Cioculescu), sunt mai puțin sofisticate, mai directe, mai explicite, în sensul evidențierii unui defect al personajului. „Căpitanul Rapanachi” este căpitanul Leonida care în urma unei boli, ducea zilnic pe la vapoare „legături de ridichi” (gr. rapanaki) și nepoata sa „Contesa de Rapanachi”, „palida prințesă bizantină trimisă în exil” (p. 33). „Zvonul pornise...” este un bun început de recomandare pentru gardianul de la far Alexe Boroș/ în realitate Bou-Roșu, poreclit „Vede – Tot” pentru că „de pe platforma farului, vedea ca-n palmă tot ce se-ntâmpla pe mare și pe uscat. Sta la pândă. (...) „Era ochiul și urechea Direcției.” (p. 38), din aceeași categorie cu Neagu Coțofană, meragiul (*Pietrele din lună*, O. Dunăreanu), cu Gurărița lui I. Roșioru („Iepurii”) al cărei „căsoi” se afla „pe un dâmb, ca pichetele de grăniceri, ceea ce explică de ce colportoarei nu-i scapă nimic în jur cale de-o pupăzare de ochi vulturesc.” (*Luceafărul de ziuă*, p. 45), ori cu Milionarul (*Cartea...*, Șt. Bănulescu) care privește Metopolisul ca dintr-un „cer mobil”... Se pare că astfel de „observatori” au fost necesari peste tot și întotdeauna, deoarece prin vocea lor autorii se exprimă ca observatori/ comentatori dinafară. Nicu-Politicu este astfel poreclit „pentru că are pasiuni politice” explică polițaiul, (p. 44), pasiuni care-l determină să facă cele mai ciudate lucruri... devenind cunoscut/ celebru în urbe. „O doamnă consuleasă” este poreclită „Doamna Moralescu” (p. 85), iar d-ra Atina Z. a fost numită „Virgina fără inocență” (p. 86), în timp ce „D-na comandor Otilia Latiș (care) se oprise la limita de vârstă (40 de ani) fără să mai avanseze deloc (...)” (p. 102). Fraza e bine ticluită..., d-na Otilia nu e „comandor” ci *soție* de Comandant (al Bazei navale), deci nu avansează în *funcție*, ci (sau *nici*) în vârstă...

Cârnici „poreclit astfel pentru forma nasului” (p.140) este „un țăran bine hrănit” care devine „martir” urmare a unei manifestări dezaprobată de amiral și rămâne celebru prin aceste cuvinte: „Ce sincer e poporul! Ce falși sunt amiralii!” (p. 140). Un portret în câteva cuvinte.

Avocatul Armand Popescu este poreclit „Brelac”, pentru fapta lui de miniatură umană” (p.181), iar „apărătorul” Traian Brânzei, „Bădița Traian” ca fiind „unul din cele mai reprezentative tipuri românești”. Lipovenii îi ziceau „domnul Căciulă–Mare” căci la înălțimea lui mai adăuga totdeauna o pălărie înaltă (p.183). Vesel e portretul d-rei Pampi Fotis „băiat sau fată?” (p.109), potrivită porecla de „Dulău” pentru un avocat și deputat plin de patos, (p.110), un unic exemplar din marina română, A. Deliu, (Cuceritorul) zis și „Marchizul

de Priola” (p.112), dar și un nume ales de comunitate pentru un om deosebit, doctorul Tomiță zis „Patriarhul Deltei” (p.127)...

Jean Bart imaginează cu humor, scene în care personajul este *grupul/mulțimea*; iată, de exemplu, agitația din port la sosirea Americanului: *lumea „dădu năvală”* că „*Numai în ziua de Bobotează, când se aruncă crucea în Dunăre, se mai adună atâtă lume în port.*” (p.53); apariția fiicei acestuia: „Un băiat de jos, din *mulțime*, strigă în gura mare, arătând cu degetul: – Uite, acolo sus, o hărăpoaică pe vapor! *Toți* își ațintiră ochii spre punctul arătat. – O negresă, o negresă!... repetară” (p.56), precum și alegerea domiciliului (de fapt, *forțat*) al celor doi... Nu putea lipsi pentru completarea trioului exotic „– O maimuță!... O maimuță!” (...) „strigau *copiii bucuroși*” (p.60). Fantomaticii dolari ai Americanului alimentează tot felul de *fantezii*, dar naratorul nu-i condamnă, nu-i ironizează pe iscoditorii lor, ci îi înțelege în virtutea dreptului la imaginație, visare, speranță... tratându-i cu humor. Astfel „un mecanic grec voia să înlocuiască helicea vaporului c-o turbină proprie, utilizând presiunea apei de jos în sus” etc..., în timp ce altul „Avea gata prototipul unui avion special, care trebuia să meargă prin aer, pe apă și pe uscat”. (*Europolis*, p.72), valabil și eficient în orice mediu, ca mașina lui Nicu Coroboaiie (din vol. lui O.Dunăreanu, *Întâmplări din anul șarpelui*), asta în timp ce un agent sanitar poreclit „Javra” spunea că a inventat „un aparat mai bun decât *Clayton*, și care poate să asasineze în două minute nu numai șoarecii dintr-un vapor amenințat de ciumă, ci și ploșnițe și purecii de orice vârstă.” (p. 73). Interesant câte genii ascunse, în această urbe! Interesant e și ceea ce știu, dar se pare că nu prea înțeleg localnicii, despre americani, după cum cu humor relatează Temistocli, „vechi căpitan de cursă lungă” care văzuse America pe când își făcea ucenicia ca marinar: „Că ei nu stau ca noi la o cafea, de vorbă, la taclale și taifas. Muncesc, aleargă și se frământă ziua și noaptea.” iar „Unul era să mă cârpească fiindcă l-am oprit să-mi dea un foc pentru țigară.” (p.25) Obligați de împrejurări, oamenii trec totuși la „reforme”... astfel Fotiadi își modernizează frizeria care devine „*Frizeria Helladei, Antiseptico-Americană*” + specialitățile + mențiunea „Aici se vorbește englezește”... În ceea ce privește vorbirea, pe lângă cuvintele românești se aud cuvinte/expresii grecești, franțuzești, turcești... Merită consemnat faptul că astfel de momente și-au găsit loc într-o carte (scrisă cu un real talent de romancier) care evocă (și) ultimii ani ai lui Jean Bart, care deveniseră „o grea și insuportabilă povară”. Sunt interesante în acest sens, documentele oferite de N. Scurtu, „Inscripții dobrogene” (rev. *Ex Ponto*, 1(49)/2016, p.63).

De la Cetatea Vidinului până la portul Sulina „...*acolo unde bătrânul Danubiu își pierde și apa și numele în mare...*” (*Europolis*, p.19) pe apă sau pe uscat, cu opriri la o cafea în Ada-kaleh, ori în trecere prin București, străbătând Bărăganul și poposind în sate de pe marginea Dunării, cititorul s-a bucurat să redescopere o lume cunoscută mai de demult tot din cărți, oricum alta decât cea de azi, când Orientul nu mai trimite povești ci teroare și refugiați din calea războaielor, suferință și spaimă...

Nici poveștile la care facem referință nu sunt de adormit copiii, ci din acelea cu întâmplări în care realitatea se împletește cu fantasticul, lacrima cu zâmbetul, deznădejdea cu speranța, iar autorii chiar dacă prezintă adesea părți negative ale caracterului personajelor, o fac înțelegând contextul tragic al existenței oamenilor, slăbiciunile care pot stârni râsul, dar pe care scriitorul în cele mai multe cazuri, le recunoaște ca fiind și ale sale... Aceste elemente care țin de adevăratul humor sunt prezente în multe pagini ale

autorilor menționați, chiar dacă aceștia (exceptând aici pe Caragiale – poetul) nu sunt printre cei consacrați ca scriitori humorști, dar care se remarcă printr-un spirit sprinten, haz, izul pamfletar politic, fantezie comică, simțul oralității care (de ex.) se manifestă printr-un mare debit verbal: afluență de întâmplări (unele cu conotații fantastice), nume (multe porecle, mai ales cele din mediul rural) la (Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Panait Istrati, Ovidiu Dunăreanu, Ilie Sălceanu)... Arealul marcat de acest „drum fără pulbere”, spațiu care pare nelimitat, ne reamintește că românul își trăiește viața, metafizic vorbind, între Spațiul mioritic (deal-vale) și Spațiul Bărăganului. Filosoful Vasile Băncilă plecând de la *Spațiul mioritic* al lui Blaga (deal-vale) îi opune un alt spațiu metafizic – cel al Bărăganului. Gânditorul brăilean susține în „Spațiul Bărăganului” ideea centrală potrivit căreia „omul poartă în subconștientul lui spațiul strămoșilor.” Potrivit acestei idei, *Spațiul Bărăganului* se deosebește de *Spațiul mioritic* prin nota lui personală. Aceasta s-a putut „greșa foarte bine pe spațiul plaiului; a dispărut numai ideea de ritm și cea de înălțime, de platou, dar a crescut ideea de infinit și de esență ontologică. *Pe Bărăgan parcă ești în esența lumii.*” (*Spațiul Bărăganului*, ed. Istros, 2000).

Anticii considerau *fluviul* ca un reper spiritual și geografic. Dunărea este frumoasă și atractivă pe tot parcursul ei, dar în momentul întâlnirii sale cu Marea este deosebită! Fluviul rămâne o continuă sursă de inspirație pentru pictori și scriitori, așa cum reiese și din paginile de mai sus. A constituit și un subiect de dezbateri filosofice, dar Dunărea prin puritatea naturii ei, a învins mereu străduința intelectuală a omului. Mai bine e să ne lăsăm purtați de vise, să mergem spre orizonturile reale sau imaginare pe care ea și Marea ni le oferă... E un bun tovarăș pentru fiecare călător, care navighează până unde visul și corabia sa îi permit să călătorească... Fiecare va întâlni ceva demn de ținut minte, de povestit... un balaur cu solzii de aur, un croitor fără pereche, un Che Andrei, ciulinii alungați de vânt, umbrele unor haiduci, o Chiralină... Poate de-aceia cetitorul din nord se lasă atât de ușor ademenit de partea aceasta de lume...

---

### Bibliografie:

1. Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, Cartea Românească, București, 1970
2. Ștefan Bănuțescu, *Cartea Milionarului*, Eminescu, București, 1977
3. Ilie Sălceanu, *Trilogia Ada Kaleh, Apocalipsa după Mahomed* (III), Eikon, Cluj, 2014
4. Ovidiu Dunăreanu, *Întâmplări din anul șarpelui*, Tipo Moldova, Iași, 2013
5. Emanoil Bucuța, *Scrieri*, Minerva, 1977
6. Anton Pann, *Povestea Vorbii*, Ed. Tineretului, 1964
7. Ion Roșioru, *Luceafărul de ziuă, Ex Ponto, Constanța*, 2004
8. Nicolae Filimon, *Ciocolii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoarici mănâncă*, (romanț original), Editura pentru Literatură, București, 1964
9. Panait Istrati: *Chira Chiralina*, Ed. pentru Literatură, București, 1962
10. Eugen Barbu, *Groapa*, Editura pentru Literatură, București, 1966, 29. *Jean Bart, Europolis*, Editura Ion Creangă, București, 1982
11. Mircea Muthu, *Balkanismul literar românesc*, Dacia, Cluj, 2002
12. Val. Panaitescu, *Humorul* (vol.I, II), Polirom, Iași, 2002
13. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Eminescu, București, 1973
14. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești*. Minerva, București, 1977... etc.



## Martor și actor în marea Carte a lumii

Motto: *Vivre c'est écrire journal*

**R**ecunoscut drept unul dintre corifeii Școlii literare de la Târgoviște, alături de Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu, fiecare cu propria individualitate, cu propria viziune asupra lumii și literaturii, fără a se copia sau imita între ei, **Costache Olăreanu** ține la propria identitate literară căutându-și un drum al său. Astfel, dacă la Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu regăsim o viziune livrescă – atitudine/idee din care se deduce o opțiune a postmodernității, conform căreia lumea este un text – ducând la ficționalizarea nonficționalului, la Costache Olăreanu tendința nu este atât de a vedea lumea prin cărți sau printr-o Carte, ci de a integra cartea între componentele vieții, având ca efect armonizarea ficțiunii și a nonficțiunii. Rezultatul este un *mélange* de ficțiune și nonficțiune, din care se realizează indistinct o ficționalizare a vieții pigmentată de oaze ale nonficționalității.

J.L.Borges își imagina lumea ca o bibliotecă, iar cărțile parteneri de dialoguri, preopinenți, adversari de idei sau de probleme literare. Pentru Costache Olăreanu, lumea este o lume de semne accedând spre Carte, așadar, spre sens, spre semnificație, spre inteligibil. Creatorul descifrează semnele, numește lucrurile și obiectele, propune o viziune integratoare inteligibilă și creează un univers – universul în care se instalează pentru a se integra. Omul are un destin creator, creându-și nu doar propriul destin, dar, mai ales, creând universuri compensatorii care se propun ca universuri plurale. Eul creator se fixează într-un punct central, un fel de *centrum mundi* al lumii sale, din care observă, niciodată indiferent, mersul lumii și al lucrurilor.

Universul personal delimitat de așteptări, repere spirituale și morale, tinde la o expansiune firească, pentru a se intersecta cu alte universuri, identificabile într-un spațiu concret, sugerat doar prin inițiale – B., T., F., precum și universuri nonreale, imateriale identificabile într-un spațiu ficțional, imaginar creat de irepresibila dorință de cunoaștere, de autodepășire, de creație, de aspirația de a găsi/ a da un sens lumii în care trăiește și propriului destin. Regăsim aici și acel *oser être soi* al lui A. Gide, ca și acea definiție a jurnalului lui E. Junger, ca „expresie a libertății de gândire”, „o formă de libertate a scriiturii”, dar, mai ales, imperativul lui Jules Renard, diaristul preferat, de altfel: „Ar trebui să scriem așa cum respirăm; un suflu



armonios, cu încetinirile și ritmurile sale precipitate, totdeauna firesc...” cu scop mărturisit: „...să înșfaci ideea fugară și să-i strivești nasul de hârtie!”. Mizând, în primul rând, pe *sinceritate*, Jules Renard credea că nu obiectul artei este important, ci talentul de a însufleți nonficțiunea, de a vedea lumea în integralitatea ei, ceea ce înseamnă că orice obiect este important, chiar și o cârțiță, căci, în angrenajul lumii, ea, cârțița, este la fel de importantă ca orice vedetă sau comandant de oști. Jurnalul poate salva o zi irosită, credea Jules Renard, scoate, o afirmă și Gala Galction, o zi, deci timpul, din anonim, având posibilitatea, ca scriitură, de a da substanță vidului existențial, permițând maxima sinceritate față de sine.

Analizând resorturile jurnalului intim într-o operă deja clasicizată, *Ficțiunea jurnalului intim*, Eugen Simion făcea următoarea remarcă: „Jurnalul european apare atunci când individul ia act de prezența lui în lume și de caracterul unic și irepetabil al persoanei sale”<sup>1</sup>. Expresie a singurătății, jurnalul este o formă de *catharsis*, scrierea lui produce *vindecarea* de un rău existențial și *purificarea*. Prelungiri ale acestei idei se regăsesc frecvent la Costache Olăreanu în ideile în care se regăsea, ca aceasta din G. Flaubert: „Toți suntem într-un pustiu. Nimeni nu e înțeles de nimeni”...

*Ucenic la clasici* (1979), un fel de *prima verba*, „o carte încântătoare prin caligrafiile ei rafinate”, cum o considera Nicolae Manolescu<sup>2</sup>, este cartea în care Costache Olăreanu învață să privească lumea, Marele Tot ca fragment, oamenii ca proiecții ale unei subiectivități, ale propriei subiectivități, marcând și sugerând o punere în relație a eului cu lumea. E o raportare complexă care implică interacționarea unor sisteme de valori, pledoaria pentru ele, afirmarea primatului artei – literatură, muzică, pictură. Acest eu narator descoperă cuvântul și posibilitățile lui nelimitate de a situa în lume. Atitudinea nu e a unui mizantrop, retragerea din lume („Relațiile mele cu lumea din ce în ce mai reduse. Nu vreau să fac pe «neînțelesul», dar cred totuși că mulți, inclusiv unii prieteni, au despre mine o imagine falsă...”) și replierea în interior vin din impresia *neînțelegerii* de către ceilalți, sugestie literară a includerii în categoria romantică a inadaptatului. Încheind mărturisirea cu o constatare: „Plouă. Nu plouă cam des în caietul meu?”, el afirmă superioritatea scrisului asupra efemerului, a scrisului ca posibilitate de transcendere, de situare deasupra perisabilului. Este cartea în care se descoperă ca scriitor dând literaturii sensul său unic, personal.

Însemnările creează o sugestie de atemporalitate prin ancorarea într-un timp nerăbdător, de exercitare a terorii istoriei (1949-1953) și mențin indecisă spațialitatea, cele câteva repere, indicate prin inițiale, putând contura un loc, fără a detalia. Atmosfera de comuniune rafinat sfătoasă cu sine sau cu un interlocutor imaginar nu se perturbă niciodată, semn al abstragerii din timpul istoric și de plonjare într-un timp al armoniei, al bucuriei intelectuale, al aspirației la depășirea barierelor: „În ce mă privește, citesc Pindar ca să uit crimele naziștilor, să mă «liniștesc», apoi să mă pun serios pe treabă și să scriu literatură dintr-o perspectivă justă” și concluzia, în sensul necesității omului de a ficționaliza: „Lumea există ca să ajungă într-o carte (Mallarmé)”. Jurnalul întreține din plin iluzia unei libertăți interioare tonice, necesară spiritului pentru a decanta esențialul de nonesențial.

Modul de construcție a nonficțiunii este asemănător modului ficțiunii, literarității. Costache Olăreanu nu denunță convențiile literaturii, dimpotrivă, le integrează în scriitura diaristică. Eul care scrie („...tânăr cum sunt, înroșit de fugă, nu par oare un Mercur descins din Olimp?...”) se află în centrul

construcției epice, observă, creează personaje, unele caracterizate homeric, static prin epitete individualizatoare („felina Olga”, „admirabila Geta”), altele dinamic prin raportare la situații de viață („Ștefan avea o figură de tânăr din secolul trecut, pe catafalc”, „Lidia – o mobilă dintre cele mai fine”), creează atmosfera, interpretează faptele realului sau doar sugerează una posibilă.

Există și tendința ludică de a se dedubla: „Într-o pauză cunosc pe unul C.O., cam vorbăreț...” O notă explicativă, dintr-un alt timp diaristic, pică în aceeași notă: „Eu sunt C.O.! Îmi amintesc destul de bine amănuntele întâlnirii”. O notă ironică, ușor sarcastică, arătând un autor necruțător uneori, care depășește ludicul dominant în alte însemnări, apare în clasificarea asistenței de la cursurile lui George Călinescu: *silitorii, gălăgioșii, savanții, sfioșii, indiferenții*.

Etajele narațiunii fixează eul narator în diverse momente ale timpului: există, mai întâi, o consemnare directă a evenimentului în timp real, apoi alta, din perspectiva trecerii, prin revenire asupra faptului consemnat pentru a corecta, a uni cele două perspective, pentru a sintetiza în dorința de a surprinde, de a reda și de a crea adevărul clipei, al *fragmentului* ca adevăr al vieții, al *Totului*. Nu altfel proceda Mircea Eliade în *Maitreyi*, romanul în care și-a ficționalizat experiența din India.

Evenimentele exterioare ale vieții – întâlniri cu prietenii, cursuri, imaginea unor profesori: George Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Beniuc etc., sunt dublate de consemnarea evenimentelor interioare ale uceniciei prin indicarea preocupărilor intelectuale – literatură, muzică, pictură. Biblioteca este un spațiu aproape sacru, foamea de lectură este o nevoie imperioasă a sufletului însetat de completitudine, aspirând la cuprinderea Marelui Tot, surprins în micile fragmente de viață. Prin prisma lecturilor, viața poate fi suportată nu atât prin *literaturizarea* pe care o produce, cât prin capacitatea *cititului* și *scrisului* de a fi o soluție existențială. Jurnalul „se face” prin mulțimea zilelor descrise, având un rol recuperator, constituindu-se ca mărturie peste timp asupra timpului istoric real pentru o clarificare ulterioară: „Călinescu nu ține curs. Ce s-o fi întâmplat? M-am gândit azi să întocmesc niște false jurnale, pagini pe care le-ar putea scrie prietenii, cunoscuții. Cred că aceste exerciții (un fel de exerciții caracterologice) mă vor face să înțeleg mai bine unele lucruri”. Artistul se sustrage timpului concret, așa cum o spune, cu mijloacele parabolei în *Pictură și război*.

O definiție a jurnalului („Definiția jurnalului: te afli într-un castel, pereții sunt plini de panoplii, ici un Velásquez, dincolo un Rubens. În jurul tău, femei frumoase, paji jucăuși, un nebun. Pe o estradă, orchestra își acordează instrumentele. Un crepuscul vioriu incendiază vitraliile. Tu te așezi la o masă lungă și muști dintr-o ceapă”...) denotă, subiacent, în literaritatea ei, statutul jurnalului intim ca gen literar, ca literatură și, prin urmare, ca ficțiune. Ca literatură, așa cum observă și Eugen Simion, jurnalul respinge convențiile literaturii și-și construiește propriile convenții; respinge ficțiunea, dar „confesiunea diaristică devine o ficțiune” – „ficțiune a nonficțiunii”, o „ficțiune a trăitului, a realului, autenticului”; jurnalul intim devine un gen literar și poate fi citit ca literatură pentru și prin el însuși, fapt posibil de la un „anumit grad de expresivitate literară”<sup>3</sup>. Jurnalul este un „contract al autorului cu el însuși, un contract sau un pact de confidențialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public și forțează porțile literaturii”<sup>4</sup>, ceea ce presupune existența a două personaje în confesiune: „unul care iese ca emblemă a autorului (imaginea lui publică, reprezentativă)”, „altul care se ascunde printre rânduri”<sup>5</sup>.

Nota ludică din definițiile lui Costache Olăreanu arată o predispoziție către textualizarea lumii. Lumea este un mare Text la care creatorul, ca homo fictus, se raportează pentru a-l descrie, pentru a și-l apropria și înțelege, pentru a decupa propriul fragment, rezultat din conștientizarea unor limite interioare și exterioare: „Hai să mergem, spun înspăimântat. Peste rampa de-acolo începe imperiul morții”, spațiu exterior posibil, populat de unii oameni „goi pe dinăuntru”, „stupi din care au plecat albinele și vrăbiile au făcut cuib”.

Nota personală a definiției jurnalului transpare din aceste caracteristici cvasi-științifice, mai mult literare reunite sub titlul *Definițiile jurnalului*:

- „Jurnalul este o listă a zilelor inutile.
- «Mai ai o speranță, tinere: scrie jurnal!»
- Domnișoara Calypso, înainte de a-și pune capăt zilelor cu un nimicitor foc de revolver, a scris în jurnal: «Numai tu, Jean, ești vinovat!»
- «Mai am câteva minute de trăit. A venit la mine preotul. Crampe la stomac. Mi-e poftă de caș cu pâine caldă și ridichi de lună (14 febr. 19...)».
- Dacă Homer ar fi scris jurnal, *Odiseea* ar fi fost o simplă erată”.

Raportarea la timp este condiționată de scris, de aspirația spre scriitura totală care să cuprindă întreaga determinare și interacționare a eului: „Cel mai mare chin pentru un scriitor e să aibă timp, hârtie, masă de lucru, penițe bune, liniște, dar să nu știe despre ce anume să scrie”. Trecerea are valoare doar în relație cu experiența folosirii eficiente a timpului ce ni s-a dat: „Ce formidabil ar putea deveni acest jurnal! Dar cu o condiție: să ajung celebru”. Viața se identifică total cu scrisul după principiul: *Vivre c'est écrire journal*. Scrisul dă sentimentul plenitudinii vieții, depășind senzația inutilei scurgeri a timpului, a zădărnicii. Lista *zilelor inutile* se completează cu aceste zile ale plenitudinii, un fel de extaz expresionist al trăirii frenetice: „Reiau jurnalul după o lungă întrerupere. În cele câteva luni de *nejurnal*, ceva nu a mers, parcă aș fi fost părăsit de toți, n-am știut ce și cum să văd. Când scriu câteva rânduri în caiet am falsa senzație că reușesc să cunosc mai bine niște lucruri. Un fapt mărunț e pus la microscop ca un purice și atunci am în față un animal ciudat”.

Permanentele aluzii culturale sunt un mod de a integra cartea în viața cea de toate zilele. Personajele apar mereu însoțite de o carte, un motiv recurent, desemnată metonimic prin numele autorului: un Rousseau, un Petroniu etc. Mulțimea lecturilor din Platon, Suetoniu, Horațiu, Terențiu, Homer, Balzac (*César Birotteau*, *Cousine Bette*, *Cousin Pons*, *La maison Nucingen*), Albert Malet (*Histoire de l'Antiquité*), Aristotel (*Politica*), Carducci, La Rochefoucauld, Bossuet, Montaigne, Pascal (*Provincialele*), Montesquieu T. Tasso (*Ierusalimul eliberat*), Diderot, Flaubert, Eschil, Jules Renard (*Jurnal*), Titu Maiorescu (*Logica*), Boileau, Marivaux, Ovidiu (*Amores*, *Tristele*), Erasm (*Colocviile*), Buffon (*Histoire naturelle*), Fontenelle (*Dialogues des morts*), Makarenko (*Poemul pedagogic*), J. Bédier (*Tristan et Iseut*), Stendhal, Mircea Florian (*Introducere în filosofie*), Lucian Blaga (*Pașii profetului*), Demetrios (*Tratat despre stil*), Xenophon (*Expediția celor 10.000*), Xavier de Maistre (*Voyage autour de ma chambre*), Th. Mann, Mateiu I. Caragiale, George Călinescu, E. Fromentin, are o retorică a sa din care se deduce nu doar pasiunea pentru lumea cărților ca *fragment* al lumii reale, purificat de materie, cât efortul de a integra aceste universuri în lumea sa intelectuală proprie, printr-o mereu dorită dominare a timpului, prin intrarea în dialog cu marile spirite ale umanității. Diaristul aspiră la ipostaza de martor și actor în marea Carte a lumii.

Reiterarea sensului antic din *habent sua fata libelli* (cărțile au destinul lor) e o consecință firească a modului în care cartea/cărțile, asemenea unor ființe,

sunt integrate în biografia sa interioară, martor al evoluției intelectuale: „Cărțile! Cred că în ceea ce mă privește, «istoria» mea va putea fi rezumată astfel:

1. ABECEDARELE (7-10 ani)

2. CĂRȚILE DE AVENTURI (10-15 ani) – Fiind înaintea alegerii unei profesii, voiam să-mi aleg una *deosebită* și cea mai ușoară, mai *strălucitoare* (aviator, detectiv, amrinar etc.)

3. CĂRȚILE (15-25 de ani) – cum ai spune IUBIRILE, CĂLĂTORIILE, ZILELE.

4. CĂRȚILE MESERIEI (24-40 de ani) – perioadă de specializare, limitată, insipidă, dar absolut necesară pentru seriozitatea viitoare («Cutare? A, e un mare specialist în betoane!»).

5. VESELUL AMALGAM (40-60 de ani) – Voi reveni, să zicem, la Sallustiu, dar după o lectură din mai știu eu ce autor tânăr en vogue. Voi prefera antologiile și crestomațiile.

6. BIOGRAFIILE (60-70 de ani): Talleyrand, Napoleon ș.a.

7. Peste 70 de ani va fi cea mai grozavă epocă, aceea a *cărților spuse*, mai mari sau mai mici povestiri, cu tâlc și fără, în timp ce butuci vor trosni în sobe și lungi ninsori vor curge la ferestre”...

Cititul și scrisul sunt dominantele vieții în această perioadă de ucenicie la clasici. Pofta de scris este irepresibilă, nu și insațiabilă: „Aerul e răcoros și îmi dă o poftă grozavă de scris. Ah, ce pagini aș mai umple! Dar asta o spun pentru că n-am condiții. Ce-aș face în fața topului de hârtie? Nimic! Aceleași mărunțișuri, aceleași însemnări de față bătrână. Măcar de-aș fi și eu ca N., un *leneș eficace!*”. Când este el însuși eficace, stimulat de intemperii („Ploaie. Toată ziua în casă. Scriu «pe rupte», dar continuu să fiu profund nemulțumit...”), își numește și modelele literare, formulând indirect un crez artistic: „Mi-ar plăcea să fac dialoguri în gen Platon, să istorisesc ca Stendhal, să am fraza scurtă și țepoasă ca a unui Renard”. Foamea de cărți ca aspirație spre absolutul unui ideal în armonie cu realitatea, e întreținută de excelenți profesori ca Tudor Vianu, care prin profesionalism și vocație, stimulează visurile: „De la cursul lui Vianu (10-12) plec cu un stomac sălbatic (o poftă nebună de a devora cărți, autori, curente, literaturi). Citesc prea puțin. Iar faptul că nu cunosc engleza, germana, italiana mă privează de niște surse de neînlocuit. Singura justificare a lacunelor pe care le am e că vreau să devin scriitor. Erudiția distruge invenția”.

Iar când își caracterizează ziua drept „una din zilele cele mai pline”, urmată de indicația, ca o victorie asupra timpului și a lui însuși – „Am citit *Craii de Curtea Veche!*”, înțelegem aspirația spre scriitura estetică. O demonstrează formulările lapidare, concentrate care sunt, nu de puține ori, veritabile poeme într-un vers: „azi am atins lucrurile doar cu respirația”; „Plopii își lasă frunzele. Mari păsări cu aripile golașe”; „Pe cer, un aer de eternitate”; „Noaptea vine în oraș ca un circ de provincie”; „Ghearele văzduhului scarmână coarnele copacilor. Ochiul meu e singura lumină în acest întuneric”. Altele au valoare de aforism: „Marile iubiri încep cu sentimentul imposibilului. Și sfârșesc cu cel al posibilului”.

Descrierile succinte, în câteva linii, ca-n picturile impresioniste sau supra-realiste („Arcul de Triumf apare ca o vertebră uriașă”; „Luna care s-a scurs a fost însoțită mai tot timpul și ușoare șerpuiuri de vânt au dat lucrurilor un tremur continuu”; „Toată noaptea a nins și când ies afară văd o zăpadă groasă care se reazimă de pereții casei ca niște pisici albe”) conturează un spațiu și creează o lume ca proiecție a eului care o prospectează pentru a și-o apropria.

Viziunea livrescă nu sărăcește lumea, o îmbogățește prin relaționarea ficționalului cu nonficționalul („Căldură! Parcă începutul unei schițe în stil Caragiale.”) având drept consecință posibila revelare a unui sens. Când scrie despre sine, se imaginează ca personaj având, asupra eului și a lumii sale, o dublă proiecție – din afară și din interior: „Era o toamnă târzie, cu ploii multe și vânt. Prin parcurile aceluia oraș de provincie ne plimbam umbrele înfășurate în fulare, mie îmi zbură basca din cap, dar era foarte frumos, Claudia știind de minune să alunece pe lângă lucruri, să stea cuminte când apărea câte o idee generală, și să mă sărute (...) în clipa când, lăsând capul în jos deveneam și eu mai puțin teoretic”. Celelalte, văzute, de asemenea, ca posibile personaje, sunt incluse într-o categorie: profesoara Ana-Maria C. intră în categoria distratului („...Își pierde cam la două zile fie cheile, fie mănușile, uită să-și încalțe ciorapii, nu nimerește o adresă decât după rătăcirii de ore, acasă nu poți conversa cu ea ca lumea pentru că se mișcă mereu prin cameră căutând câte ceva, răscolind teancurile de rufe, scotocind sertarele, răvășind etajerele. Dacă te vede zâmbind, îți spune cu un oftat: «Am uitat unde am pus forfecuța! Nu știu ce am astăzi»”); moș Luther, profesorul de latină, văzut în tușe groase ca o caricatură („...te fixa așa cum își fixează șarpele prada”) e genul de profesor terorist: „Moș Luther ar fi fost în stare să se uite la tine și un ceas. Pentru o clipă numai dacă îți prindea ochiul te și agăța de parcă ți-ar fi azvârlit o plasă. Te trăgea spre catedră doar cu un deget”. O notă lirică se găsește în portretul lui Ghidale, tăietorul de lemne din copilărie, aureolat ca un personaj de basm, un fel de Sparge Lemne: „Totul era uriaș în înfățișarea lui. Venea la noi și-mi amintesc cum se apleca mult ca să poată intra în casă, apoi se ducea în magazie și, după câteva momente de liniște, liniștea de dinaintea furtunii, dezlănțuia ceea ce eu numeam atunci *Ghidale sparge magazia...*”

Fiind o mărturie despre integrarea în timp a unui om, jurnalul are și o valoare documentară, dincolo de ținta exclusiv estetică, vizată de Costache Olăreanu, viziunea fiind a unui estet. Există tablouri care surprind atmosfera epocii la un *meeting* („...Doamne, câtă vulgaritate! O vulgaritate care nu vine din cuvinte, cât din manifestările trupului, gurii, ochilor. Până și adverbe inofensive se umplu subit de gunoaie”), teroarea istoriei: un altul în 1949, urmări ale naționalizării: Doamna T., „o bătrână slabă și uscată, prietenă a lui Enescu”, își împarte biblioteca: „M-au costat o avere. N-aș vrea să le găsească. Imaginați-vă că le ard! Vă dați seama ce comoară s-ar pierde?”; prezența Anei Pauker și a lui Vasile Luca la teatru („Pe la mijlocul piesei apar într-o lojă Ana P. și Vasile L. Lumea aplaudă. Unul, în spatele meu, șoptește vecinului: «Au apărut artiștii ai mari»”), o defilare de 1 Mai 1949, amestecând imaginile mării și micii istorii: „...Defilăm cu toții în rânduri lungi. Din când în când scandăm lozinci. Un cer senin cu soare blând îmbrățișează mișcarea multicoloră a sute de mii de oameni. Un balon explodează lângă mine și mă sperie. După-amiază, cu Dinu și Anton, în Cișmigiu. Copacii au înflorit strașnic. Tufele de «ploaie de aur» ne obosesc privirile. Deși banalizată, îmi place grădina. Copiii și bătrânii invadează aleile și vârstele sunt încurcate. Prin oglinda cântarelor publice se văd crăci mari de copac. Îmi închipui că cei care vin să se cântărească le aduc cu ei în spinare”. Unele vești vin pe neașteptate, ca un vânt care prevestește furtuna: într-o ședință la Universitate, cineva a propus „să nu se mai lase să asiste la lecțiile lui Vianu și Călinescu «lume de-afară»”, urmată de vestea referitoare la posibila alungare a lui Călinescu de la Universitate.

De altfel, diaristul, martor și actor al vremurilor tulburi, reține portretul lui George Călinescu în diverse împrejurări – la catedră, pe holul Universității, pe

stradă, în terifiantul context politic, în 1949: „Astăzi, la 11 Călinescu vorbește despre C. Sion și Pleșoianu. Câțiva pufăie pe nas, tușesc, îi aruncă priviri piezișe. Dacă ar purta perucă și nasul ar avea o mică umflătură în osul median, profilul i-ar semăna cu cel al lui Ludovic al XVI-lea”; „Călinescu vorbește despre Cârlova și Gr. Alexandrescu. Câtă teatralitate în gesturile lui! Dar oare n-avem nevoie de așa ceva? Cum am mai putea deosebi blana marilor feline de cea, atât de banală, a unei pisici oarecare?...”; „Soare puternic. Călinescu vorbește despre Bolintineanu. Ne recită din *Mihnea și baba* ca o tragediană de acum 50 de ani. Pentru că e cald, transpiră abundent. Își face vânt cu hârtiile din mână. Depășește timpul regulamenatr și spune asistenței: «Nu vă uitați la ceasul din perete! Nu merge bine. Al meu merge bine. Luați-vă după el!». Profesorul are o căutătură speriată și încearcă, în dese rotiri, să găsească o față mai blândă, un zâmbet”; „Între 10 și 11 Profesorul vorbește despre Măiorescu. Cu câtă disperare și spaimă caută să-l apere, să-i mai arate din când în când și «rolul»! Este foarte transpirat. Glasul îi tremură mai tare decât de obicei, mâinile nu-l ascultă...” Și altădată, în alte împrejurări: „Ochii lui Călinescu sunt ca țevile unei puști de vânătoare după ce s-au tras cartușele”...

Costache Olăreanu nu este un iconoclast, dar nici un iconodul, capacitatea de a admira fiind a spiritului rațional care recunoaște geniul: „Cravatele (e vorba tot de George Călinescu – n.n.) îi stau anapoda, puse în gulere cu colțuri răzvrătite. Să dau vina pe croitor? *Dar ce croitor s-ar pricepe să îmbrace cum se cuvine o statuie?* (s.n.)”.

O însemnare aparent ne semnificativă („Călinescu știe să cânte la vioară, deci, dacă nu va mai fi la Universitate, va putea să-și câștige existența ca muzicant. Dar ce se va face Vianu?...”) dă măsura timpului nerăbdător căruia George Călinescu îi va cădea, pentru o perioadă, victimă. Tudor Vianu, Victor Eftimiu, Al. Rosetti („...foarte elegant, cu bărbia lui proeminentă, pare o pasăre de baltă cu apa ajungându-i până la glezne”), Ion Barbu, ca o zeitate, îi apare într-o imagine falnică („...lângă statuia lui Lazăr, văd pe Ion Barbu. Stă rezemat într-un baston gros, «electoral». Pare un Neptun falnic, cu mustați de Clemenceau. În ochii albaștri sau verzi tremură o lume răsucită în fuioare de fum.”), Camil Petrescu, Mihai Beniuc, D.D.Roșca, Tudor Arghezi completează tabloul personalităților epocii. Un portret hilar al lui Mihail Sadoveanu („Am notat acum câteva ore că pălăria lui Sadoveanu acoperea în întregime tăblia unui scaun. Ce n-am notat a fost un alt fapt, și anume, că nefiind scaune destule, mulți stăteau în picioare, dar că nimeni, absolut nimeni, nici măcar vreuna din notabilități, nu a îndrăznit să ia pălăria s-o pună în cuier sau în alt loc și să-și tragă sub ea scaunul. Enorm am regretat că maestrul nu s-a dezbrăcat mai cu de-amănuntul, că nu și-a lăsat pantofii în mijlocul încăperii, bretelele pe un fotoliu, cravata pe o masă, batista pe o etajeră și izmenele pe tot întinsul unei canapele. N-ar mai fi rămas decât puțin, foarte puțin spațiu, eventual pentru un Călinescu sau un Perpessicius. Restul locurilor ar fi fost ocupate de etichetele imensului elefant...”)

rasfrange o sugestie despre personalitatea copleșitoare a *imensului elefant*, receptat la dimensiuni hiperbolice, strivindu-i pe pigmei, și poate fi suficient pentru a obține victoria în pledoaria jurnalului ca gen literar. Văzut ca un actor evoluând în marea scenă a vieții, amestec de talent și asumare a grandorii, de măreție și de trufie asumată, Sadoveanu pare o statuie evoluând printre contemporani.

Unele portrete, ca acesta al lui Ionel Teodoreanu: „...un miros puternic de paciuli anunță urcarea lui Ionel Teodoreanu (cu o geantă scorjită, proaspăt



ras, cu ochi încercănați, vag obosit)”, au accente sarcastice, ușor caricaturale, prin contrastele relevate, scriitorul și omul fuzionând într-o efigie la limită. La fel, Victor Eftimiu, zărit prin „preajma Cișmigiului”: „Bărbia lui de actor, ridicată peste mulțimea din jur, îi dă un aer jumătate serios, jumătate ironic”.

Sentimentul apartenenței culturale și biologice la o generație („Generația mea, formată din câteva sute de inși, să zicem, mai dotați, n-a avut ucenicie, dacă prin ucenicie înțelegem studii serioase în «umanioare», călătorii, cenacluri etc. Totul am făcut și facem pe apucate. Pe de altă parte, avem un prodigios «trecut», noi, cei abia ieșiți din război, îmbrăcați în mantale sau, și mai frumos, în lodenuri (se va spune cândva: «Ei, frumoasa epocă LODEN»)), hrăniți cu pâini-cărmizi și cu gustul portocalelor iremediabil pierdut! Fiecare din noi avem «experiență» pentru cel puțin un roman. Dar ce vom face cu ea?”) tonic, este susținut, ca o concluzie, de afirmația lui Mallarmé: „Lumea există ca să ajungă într-o carte”.

Unele considerații morale (despre îndatoriri – după Cicero, despre prietenie) arată predispoziția către armonizarea idealului personal cu realul. Prietenia sudează relațiile, unindu-le într-un ideal comun, ceea ce transformă o promoție într-o generație. O definiție a prieteniei este concludentă în acest sens: „*De amicitia*. Prietenie e o convenție între doi inși care convin asupra slăbiciunilor lor și care își promit ajutorul în orice situație. Sinceritatea în prietenie înseamnă, deci, recunoașterea față de altcineva a propriilor erori, prejudecăți, cu alte cuvinte a «lipsurilor» de tot felul. Așa se și explică de ce orgolioșii nu au și nici nu pot avea prieteni adevărați. *Modestia* ar fi, după părerea mea, calitatea dominantă a prieteniei, iar trădarea ei apare în ziua când începi să-ți lauzi reușitele sau să te supere clipirea critică din ochii celuiilalt”.

Autoreferințele fac din jurnal un metaroman, un roman camuflat în care eul biologic și eul creator fuzionează în imaginea unui *homo fictus* pentru care scriitura este însăși esența vieții. „Din balcon privesc lumea. Culmea culmilor! Seamănă cu un glob de aur”, notează el, asumându-și o postură cvasi-romantică, amintind-o pe cea eminesciană din *Privesc orașul furnicar*. Tot ceea ce ține de eu, tot ce vine dintr-o relație cu el însuși are o importanță capitală căci îi definește opțiunea pentru frumos: „Spre seară plouă. De ce îmi place câteodată să privesc cum plouă? În primul rând, ploaia îmi sugerează *reîntoarcerea* a ceva care s-a înălțat, a zburat un timp, apoi a început să cadă în locul de unde a pornit. Așa îmi explic de ce, când plouă, ne gândim la tot ce a fost cândva frumos, înălțător (un gest, o clipă de iubire, o faptă frumoasă). Deci, tristețea ploii provine din sentimentul că totul e trecător, că orice gând, cât de vertical, cade după un timp pe pământul care l-a născut. Acesta e și secretul asemănării ploilor cu lacrimile noastre”. Chiar visele sunt prelungiri miraculoase ale preocupărilor, ale așteptărilor, lumea cea aievea se confundă cu lumea-nchipuirii: „M-am visat în cealaltă lume, însoțit de Dinu ca Dante de Virgiliu. În loc de oaze aveam mici tuburi de apă. Interesantă era lumina, produsă de niște copaci cu coroane albe și care se scuturau la trecerea noastră”. Un altul („Am visat că parcă pe o câmpie, pe lângă pomi și ierburi, ieșeau din pământ obiecte de toate felurile, câni, mașini de scris, lămpi cu frumoase abajururi, creioane, linguri, câte un scaun, ventilatoare care după ce se nășteau mișcau aerul într-o rotire nu prea repede a elicei, stilouri, sticle de un litru, andrele, bastoane, tirbușoane. Cel mai ușor ieșeau umbrelele. În locul păsărilor pluteau lin haine...”) pare o proză suprarrealistă în care unghiul de privire deformează contururile, schimbă relațiile până la totala confuzie și anihilare a limitelor. Iar proiectele – *Lucrurile care ne leagă, Ocolul*

*Bucureștilor în 15 ore, Rezumate cu femei și cărți, iubire și gramatică*, sunt un indiciu despre efervescența intelectuală, creatoare a acestor ani confuzi în plan social-politic, miraculoși în planul formării personale, al uceniciei unui tânăr aspirând spre spiritualitate.

Scrisul și, în aceeași măsură, cititul reprezintă o înfrângere a efemerului din noi sau măcar iluzia unei victorii. Din instantaneele surprinse, din fulgurațiile de-o clipă, Costache Olăreanu creează, prin capacitatea „de a formula estetic impresia”, cum observa și Nicolae Manolescu, sugestia unei lumi reale atinse de melancolia trecerii. Asemenea colegilor de generație – Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, împreună cu care au creat o nouă școală de literatură prin schimbarea paradigmei, el redescoperă jurnalul ca literatură, propunându-l în calitate de martor și actor ca modalitate de fixare în timp și de transcendere a acestuia. Perspectivele alternante mențin obiectivitatea lumii, cultivă și afirmă valoarea subiectivității ca unic mod de a situa eul în lume, de a o descrie, interoga, interpreta. Faptul este posibil prin ficționalizarea nonficțiunii, prin transformarea lumii în subiect unic de literatură.

---

## BIBLIOGRAFIE

1. Costache Olăreanu, *Ucenic la clasici*, Editura Cartea Românească, București, 1979;
2. Eugen Simuion, *Ficțiunea jurnalului intim*, I-III, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005;
3. Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

- 
1. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, I, p. 16;
  2. Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române. 5 secole de literatură*, p. 1173;
  3. Eugen Simion, *Ficțiunea...*, I, p. 13;
  4. idem, p. 22;
  5. idem, p. 14.



## O carte în discuție

■ **Ovidiu Dunăreanu. *Lumina îndepărtată a fluviului.***  
(Istorisiri din Condica marilor și micilor praznice).

(Roman, Ed. Ex Ponto, 2015)

LĂCRĂMIOARA BERECHET

### Complexitatea structurilor imaginare

**9**mpresia puternică pe care o încearcă cititorul negrăbit al acestui roman este că dintr-o substanță epică aparent amorfă, un creator încearcă să extragă structuri misterioase cu o ordine implicită. Substanța epică a romanului *Lumina îndepărtată a fluviului* ne scoate din tipare, impune minții noastre obișnuite cu existența unui cogito capabil să structureze lumea dată într-un model reperabil, să admită că și un fluviu poate deveni o ființă care poate privi lumea prin lumina sa, asemenea unei ființe cu o memorie dinamică și complexă, o arhivă a unor istorii nerepetabile; suntem obligați să ieșim din convenții.

Istoriile se nasc din inima unui povestitor îndrăgostit de lume, aflat în căutarea unei formule capabile să unifice cele cincisprezece miraculoase istorisiri, care par că se ivesc dintr-o lume cu nesfârșite dimensiuni, strâns înfășurate în jurul unui limbaj care le naște, pentru că spațiul genezic al acestor lumi pare a fi infrarealitatea limbajului creat de vocea narativă, poate pentru că, așa cum observa un alt mare scriitor, când așa numita limbă literară obosește și nu mai poate crea, se inventează limbajele.

Lumea reprezentată își construiește ființa din imagini unice, irepetabile, complicate, din situații limită, neverosimile, fascinante, uluitoare. Romanul descrie o lume instabilă ca și fluviul secundat de lumina îndepărtată a cuvintelor sale. Paradoxal este faptul că toate aceste variabile instabile, misterioase, ajung, în finalul romanului, să se concretizeze într-un model stabil datorat repetiției misterului, acceptat în cele din urmă, ca regulă. Se distinge o dinamică discretă a miraculosului acceptat ca regulă, pentru că fluviul pare să fie personajul principal al romanului, care adună laolaltă poveștile independente. Dacă privim prin cogitoul acestui personaj miraculos, acceptăm că șirul evenimentelor se scurge după legi imprezvizibile, dar stabile în timp și spațiu, legile undelor sale și ale luminii care însoțește povestea.

Care este momentul zero al istoriei unui fluviu însoțit de lumina sa? Evident un timp mitic, dar fluviul are și o istorie reală, care se desfășoară într-un continuum sincopat. Romanul experimentează tehnica fragmentarismului postmodern, înseriind fragmentele unei povești a cărei unitate o intuim abia în

finalul romanului. Acesta este poate motivul pentru care istoriile reface contextele unor epoci diferite, adună personaje și idiolecte multiple sau ne invită să ascultăm punctul de vedere al unei case sau al unui drum, care urcă la cer și coboară în adâncuri, personaje care preiau perspectiva narativă, în calitatea de martori tăcuți ai istoriei fluviului. Fiecare povestire are emoția ei, misterul ei, ontologia ei simbolică.

Povestitor, în adâncul inimii, personajul principal lasă poveștile să curgă, surprinde evoluția locurilor care se învecinează cu fluviul, marchează complexitatea istoriei acestor spații mitice, o istorie care generează stabilitate la limita dintre posibil și imposibil.

Fluviul își descrie vânturile care îi însoțesc undele. Vântul se transformă în efigie arhetipală, este *psycheul* acvatic, duhul sfânt al apei. Lumina urmărește drumurile vânturilor prin lumea vegetală, ierburile, plantele, florile fiind prinse în reprezentări descriptive simbolice, ele însele devin ființe de lumină.

Romanul lui Ovidiu Dunăreanu ne obligă să îl citim ca pe un poem, visând. Reveria poetică face popas în tihna unei lumi unificate de fiecare dată prin miracolul dezvoltat cu discreție, în doze homeopate. Cu siguranță că ne atrage atenția retorică aproape flamboaiantă a nivelului verbal care amprentează discursul narativ, uneori căutat, foarte aproape de retorică bizantină. Un mare filozof al limbajului poetic, (Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*) scria despre forța idealizantă a limbajului poetic: „Atunci când este nevoie să trezești energiile materiei, lauda este suverană. Să ne amintim că lauda are o acțiune magică... Același lucru se petrece probabil și în psihologia materiei, care dă substanțelor puteri și dorințe omenești. Ea, această anima, acceptă lingușelile lui animus care o scoate din amorțeală”. Forța limbajului, puterea de exaltare a calificărilor inițiază poate în voința de idealizare a visătorului, în inima care exaltă viața, dintr-o iubire uriașă care trage după ea viața locurilor, viața oamenilor, a tuturor ființelor care se împărtășesc din lumina fluviului, trezind energiile materiei: „Cornul caprei, un vânticel parșiv, deșteptat la sfârșitul lui Făurar din căldările Munților Balcani, se strecura sprinten și unduitor ca șarpele pe văile acestora și ale Deliormanului, până la Dunăre, în dreptul satului. Împungea ușor, călduț, înmiresmat, topea zăpada și rodea gheața, întetea pripeala razelor de soare, făcea să plesnească mugurii migdalilor și să tresară sevele în tufele arțăgoase de măceși, gheorghini și porumbari”.

O altă istorie stranie este Povestea despre Anghel Furcilă, nume epifanic prin aluzia oximoronică, care relatează misterioasa schimbare la față a personajului, după ce performează ritul de imolare a zmeului cu solzii de aur: oamenii îi văd aripi albastre, îi aud cântecul îngeresc, trupul acoperit de solzii de aur ai zmeului și pun mărturie de adevărul miracolului. Imaginația simbolică descarcă resursele sale amplificatoare și în povestirea despre *O căruță în bună regulă*, ameliorând echilibrul dintre noapte și zi, dintre viață și moarte, pentru că, din apele fluviului, de astă dată un atractor al morții, iese din când în când, o căruță, care petrece prin lume sufletele celor ce au trăit în vecinătățile fluviului, amintind că moartea nu este decât o călătorie într-o căruță trasă de cai hrăniți cu jărătic, care fac să răsune și cerul și pământul, așa cum se întâmplă când unui muritor i se permite să întâlnească puterile *numinosului*.

Povestirile despre animalele totemice, cele care vin din apele cerului, amintesc evident de prozele lui Vasile Voiculescu. Întâlnirea cu animalul totemic, căprioara și vulpea totemică redeșteaptă în conștiințele adormite amintirea esențelor diadice, feminitatea magică, nediferențiată, inocentă fiind realcătuită mitic prin imaginile arhetipale. Vulpea *cu felul omenesc de a privi care apare în viața lui Crăișor Domnaru, nume epifanic*, pare întruchiparea unei zeițe a

fecundității, o Cybelă impudică și frenetică, semnificând, într-un plan anagogic principiul feminin, ordonator cosmic, de o sexualitate mult prea intensă pentru ritmurile unei civilizații abulice. Textele construiesc schema arhetipală a ființei androgine: „I se părea că cerul de cleștar, luminat de splendoarea scânteietoare, ce curgea asemenea unui râu, a Căii Robilor și pământul întunecat, asuprit de tirania parfumurilor și susurărilor tari ale câmpurilor și viilor, erau pe de-a-ntregul ale lui. Iar el și necunoscuta, preschimbați în două păsări albe, maiestuoase, desprinse din cuibul agățat deasupra Jepșii, se înălțau și coborau, între cer și pământ, într-o legănare uriașă, necurmată, răzbiți de beția unei libertăți absolute”.

Toate aceste povestiri ale fluviului, aparent aleatorii, aflăm în finalul romanului că sunt mixate de către un cronograf, preot și învățător, Gheorghe C. Mihalcea, poreclit Gigi Cronografu, un condeier care transcrie atent într-o Condică basmele fluviului, repovestite de oamenii săi, și transcrise de către un narator, un scrib fascinat de poveștile auzite la un ospăț pantagruelic, o sărbătoare nesfârșită a poveștii: „...mă ispiteau și le redeșteptam în față figurile altor și altor oameni din Ostrov și întâmplările după chipul și asemănarea lor care-i făcuseră de neuitat; nu mă dădeam laoparte fără să le aduc aminte de misterul neaflat al vaporului cu abur care căra oamenii la Călărași și la bălciul de acolo și despre Tunelul Timpului ce, odată intrat în el îți purta pașii pe tărâmurii neștiute; despre marile și micile prăznuiri la care luau parte, unde chefuiam pe cinste ca nimeni altii și înșirau tot ce se putea închipui; le vorbeam despre satul lor și despre fluviul pe al cărui mal era cuibărit, despre ei înșiși, cine sunt, de unde se trag, ce menire au, și câte parale fac, despre lumea dintre ape și cer, de pe dealuri și văi, scăldată în lumină și zugrăvită în albastru, fără pereche, în care-și duceau traiul...”

Istoriile înseriate deschid către cititor ferestre de comportament misterios, tipare care ies din contururi. Cu cât povestea fluviului se apropie de sfârșit, cititorul își dă seama că acest scenariu în aparență compozit descrie, printr-un exercițiu spectaculos de imaginație mitică, complexitatea frumuseții unor evenimente neliniare dar înrudite prin miraculos, un model imaginar al lumii care concurează lumea reală. Locuitorii acestui spațiu singular, nu par mirați că trăiesc într-o lume pe care unii ar numi-o închipuită, dar pe care ei o consideră normală: „Oamenii știau că lumea în care-și duceau traiul era mult mai plină de minuni și mai neobișnuită decât putea cineva să-și dea cu părerea. De aceea, oricât de iluzorii și uluitoare se adevereau poveștile și întâmplările redată, pe fețe nu li se citea surprinderea, ci doar o încântare neîntreruptă”.

Ceea ce aduce nou romanul lui Ovidiu Dunăreanu este această imagine complexă a unei topologii simple. Drumurile și oamenii desenează structuri complicate, noduri temporale care leagă lumile de sus cu lumea de jos, conexiuni labirintice între oameni și poveștile lor, fără să stingherească într-un fel unitatea de ansamblu a textului. Un mare matematician al timpului nostru, îndrăgostit de frumusețea complexă a simetriilor constitutive lumii reale scria: „Diferența dintre complexitate și complicație e ca aceea dintre textul lui Hamlet și un tabel de numere aleatoare”, Ian Stewart. Dă oare Dumnezeu cu zarul? (Humanitas, 2015).

Cred că sub semnul acestei precizări conceptuale trebuie citit și textul lui Ovidiu Dunăreanu, ca pe o structură aflată între ordinea reductivă a diurnului și haosul aparent al miraculosului, cu alte cuvinte, ca pe un sistem imaginar complex, în care trebuie să accepți că uneori, ficțiunea decodifică legile lumii reale.

În ordinea strictă a istoriei literare, mitul ca metodă literară situează proza lui Ovidiu Dunăreanu în marea familie a romanului alegoric realist, sau realist-magic, alături de romanele lui D. R. Popescu, Șt. Bănulescu, Fănuș Neagu, prin dialogul dintre real și supreal, prin formula epicului baroc (datorată aglutinării istoriilor narate). Se observă și în prozele sale același tip de hermeneutică a încrederii, care decodează întotdeauna misterele în parametrii *numinosului*. Ceea ce îl apropie mai ales de Ștefan Bănulescu, din *Cartea milionarului*, este retorica textului, care îmbină rafinamentul elenistic cu austeritatea monastică, decorația somptuoasă a frazelor, amalgam rafinat de realism și fabulos controlat prin accente lirice. Ar mai fi de adăugat ca semn de recunoaștere al acestei familii regale de romancieri, refugiul în ezoterism și magie, atunci când hotarele lumii devin nesigure, amestecul de păgânitate, de frumusețe ostentativă, de eros neîngăduit și de asceză, lentoarea contemplativă, utilizarea imaginii simbolice care orientează către o realitate indicibilă.

Dacă în proza lui D.R. Popescu și Fănuș Neagu am putut observa un mecanism de convertire a realului în fabulos, iar în proza lui Ștefan Bănulescu *phantasia* este cea care, printr-un joc liber al proiecțiilor, al prezumțiilor produce mituri care țin locul realului sărăcit de substanță, în proza lui Ovidiu Dunăreanu fabulosul mitic reiese din complexitatea structurilor imaginare.

---

ALINA BUZATU

## Imaginea emblematică a fascinației

Să îmi dați voie să încep cu o mărturisire. Citind cartea *Lumina îndepărtată a fluviului* am avut un plăcut sentiment. În comunitatea interpretativă în care viața și treburile cu care mă ocup m-au pus, prima întâlnire cu semnele unei cărți mă obligă la o *luare de poziție*, la o situație în raport; mă așez și eu în carte și, cu vârsta, faptul că mă văd făcând această mișcare devine iritant. E un soi de frison pe care orice om care deschide o carte îl înțelege: aștepți să vezi ce îți promite, o *gusti* prin cuvintele inaugurale și speri că vei fi satisfăcut. Căci, nu e așa, ne apucăm să citim literatură din mai multe mize al sufletului și ale minții, întotdeauna paradoxale: vrem să ne lepădăm de mundan, să facem saltul în afara noastră pentru a găsi ceva ce putem fi, un adevăr ce poate fi al nostru.

Renunțând la spiritul de finețe, aș spune că, pentru mine – și știu că și pentru dumneavoastră – sunt două mari categorii de cărți: cele care simt că îmi pun sub nas contractul de lectură și mă obligă să resuscitez semne care și-au pierdut viul și au devenit pietre funerare. Sunt, însă celelalte, care știu să disimuleze mai bine ceea ce îmi cer, care îmi cer să uit că limbajul este arbitrar, pentru că îmi propun cuvintele ca niște lucruri de descifrat, care dețin arta de a-și manifesta viul. Acestea sunt cărțile de care mă las sedusă și cărora le rămân loială, cu sau fără contract; deși în ambele categorii mă apuc să evaluez scenarii și să calculez distanțe actanțiale, cu ultimele am o complicitate secretă.

Îmi place cum scrie Ovidiu Dunăreanu din cel puțin două motive importante: formula narativă care îi constituie textele și oamenii din lumile sale. Voi explica succint.

Cred că scriitura lui Ovidiu Dunăreanu reușește să atingă, în unele pagini de grație, calitatea poetică admirabilă a unei clipe eliberate din timp. Este evident că autorul, filolog ca formație, s-a nutrit din marile romane ale realismului magic, dar și din Faulkner sau alții ca el. Lumile în temeiul vrăjii, care apar prin miraculos, au o dublă calitate: dau vizibilitate unor spații – care, s-a spus, reconstituie locuri de pe harta Dobrogei și, cu o mișcare contrară, le opacizează, le sublimează estetic. Privirea către ele vede ce a fost și, dincolo de obiecte și forme, ceea ce ar putea fi, într-o dimensiune care este mereu prezentă la modul absolut, deși invizibilă pentru cei mulți, neștiutori, dimensiunea în care se regăsesc, originar, obiectele și formele când avem puterea să le decircumstanțializăm.

Cât despre oamenii din acest roman, aceștia sunt figuri care, născute și ele din plasma vieții, dar și din nevoia lăuntrică de a proiecta identități dincolo de imediat, produc senzația unei imagini de alt ordin al omenescului. Orice cititor al acestei cărți rămâne cu imaginea emblematică a unei trăiri: uluirea, fascinația, care este, întotdeauna, în toate timpurile și în toate culturile, vederea unor absențe, a unor profunzimi fără contur. Cel fascinat, încremenit în fața a ceea ce vede, este în pragul posibilității care nu a căzut în act. Prin personajele sale, Ovidiu Dunăreanu ne reamintește, în scop terapeutic, că putem învăța să ne reinvestim în mit și simbol.

---

GABRIEL RUSU

## Lumea dintre cele două lumi

**G**ată un bun început: „Anghel Furcilă a rămas crucit. Parcă nu-și aparținea, din nou, sieși. Avea sentimentul că, în locul lui, era altcineva, nicidecum el, un necunoscut în care nu se regăsea defel. Un neștiut de nicăieri, ce pâdea împrejurimile și își puna o sumedenie de întrebări, la care nu le afla răspunsurile...”. Este acesta un bun început pentru o întâmplare, pentru o poveste, pentru întemeierea unei lumi. În *L'étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie* (Gallimard, 2014), Jeanne Hersch afirmă că „Savoir s'étonner, c'est le propre de l'homme”. Traduc: *Mirarea filosofică. O istorie a filosofiei și „Capacitatea de a se mira este caracteristica esențială a omului”*. Înlocuiesc „mirarea” cu „uimirea”, ba chiar cu „uluiala”. Și astfel îl limpezesc mai riguros pe personajul din citat. Starea lui de minunare nu îl îndeamnă să filosofeze, să o apuce pe calea explicării articulate sistemic a realității, ci îl face să adaste puțin în pragul acțiunii, pentru a-i/a-și cumpăni rostul, apoi să acționeze și să creeze un nou făgaș pentru realitate.

Numele personajului este Anghel Furcilă. Un simplu amănunt „onomastic”?! Nicidecum. Anghel Furcilă cântărește două posibilități (dinții furcii) de a riposta adversarului pe care i-l pune în față destinul, iar când hotărârea este luată, îi dă

de furcă serios acestuia. Iar acesta este un... zmeu cu solzii de aur. Personajul și întâmplarea lui sunt de aflat în Capitolul 3, *Mândria rănită a zmeului*, din *Lumina îndepărtată a fluviului* (Editura Ex Ponto, 2015), de Ovidiu Dunăreanu. Personajul și întâmplarea, deopotrivă, constituie un inconfundabil deja copyright conceptual și stilistic al autorului. De altfel, în precedenta apariție editorială a prozatorului, *Întâmplări din anul șarpelui*, ineditul și exemplara coeziune a unei vizioni narative puțin obișnuite în contextul literar actual era evidentă.

Ovidiu Dunăreanu face parte din familia însemnată (luați ambele sensuri ale cuvântului) a scriitorilor pentru care realul este siamez univitelin cu irealul. Textul lui este așezat ca o epidermă între lumea care merge în cinci simțuri și lumea în care un al șaselea simț dă înțeles, integrator, celor cinci amintite. Desparte cele două lumi și, totodată, le unește. Privirea înregistrează, rostirea imaginează. Prozatorul este un spuior de povești neobișnuite despre locuri, întâmplări și personaje neobișnuite. La un timp, vezi că poveștile sunt ca niște capitole dintr-o poveste încâpătoare cât un cosmos, și ea tot neobișnuită. Întâmplările narate creditează improbabilul cu statutul posibilului.

Cred că unele dintre opiniile pe care le-am exprimat despre *Întâmplări din anul șarpelui* își păstrează valabilitatea și în legătură cu *Lumina îndepărtată a fluviului*. Așa că le reiau... Pentru Tzvetan Todorov, conceptul de fantastic se definește prin raportarea la cele de real și imaginar. Fantasticul ocupă intervalul unei incertitudini, este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural. În momentul în care respectivul (cititor sau personaj!) alege o explicație a inexplicabilului, el părăsește starea de fantastic. Dacă decide că legile realității lămuresc fenomenele misterioase, înseamnă că ficțiunea este circumscrisă straniului. Dacă opinează că numai admitând noi legi ale naturii ajunge să limpezească fenomenele misterioase, înseamnă că ficțiunea stă sub semnul miraculosului. Desigur, straniu, fantasticul și miraculosul nu există ficțional în procentaje de 100%, ci sunt de găsit în text sub formă de aliaje. Locurile și întâmplările din povestirile lui Ovidiu țin de fantasticul miraculos. Pentru că nimeni nu încearcă să descifreze cu vechile obișnuințe logice mândra lume nouă (parafrarez SF-ul lui Aldous Huxley) în care este atras. Nici autorul, nici personajele, nici cititorul. La finalul însemnărilor mele de lectură despre *Însemnări din anul șarpelui*, preziceam că Ovidiu Dunăreanu va scrie un roman în care personajele sale să viețuiască și să istorisească mai departe, ocrotiți de un fantastic miraculos, blând, hazos, sapiențial. Ei bine...

Capitolul 1, *În miezul faptelor*, din *Lumina îndepărtată a fluviului*, se deschide astfel: „Nici nu se potolise bine vâlva celor petrecute în anul șarpelui, care obligase satul să stea ca pe ghimpi, că alte și alte pățanii strașnice l-au luat cu asalt și în anii ce au venit, întipărindu-i în mintea oamenilor drept unii greu de tăgăduit și de uitat”. Ovidiu Dunăreanu nu tăgăduiește ciudățenia întâmplărilor și nici nu îi uită pe cei care s-au aflat în miezul lor. Subtil cunoscător al strategiilor romanești de ieri și de astăzi, el își înzestreză mărturisirea/ mărturia, pe lângă protagoniști de ținut minte, cu trei factori de siguranță: un autor, un narator și un personaj-ecou. Autorul este omniscient și se dedă la astfel de intruziuni în text: „Un martor ascuns, care i-ar fi observat atent, ar fi jurat cu mâna pe inimă că ea nu era deloc străină de pedeapsa aceea asupraoare ce-o îndurau braconierii. Dar cine putea să se lege la cap cu o astfel de presupunere, când de jur-împrejur, pe coastele acelea izolate și înghițite de plâsmuirile înșelătoare ale înserării, în afară de ei, nu se găsea nici țipenie?!”. (p. 89). Naratorul, fie deghizat în personaj, fie ieșit curajos la rampă, leagă și dezleagă evenimentele. După cum însuși declară, acestea „răzlețite în aparență, se contopeau și se

continuuau înlânțuite, iar cu timpul nu se mai cunoștea care cum au fost sau când începeau unele și când se sfârșeau altele” (p. 8). Așa că, la finalul romanului, alcătuit tocmai din amintita răzmeriță a istorisirilor, se simte dator să le aducă la o relativă ordine și spune locuitorilor tărâmului ficțional, în așa fel încât să auzim și noi, următoarele: „Le ziceam despre Anghel Furcilă, cel care întinerise fără să știe nimeni din ce cauză, și despre solzii de aur înveliți de el într-o cârpă ascunsă sub saltea, vindecători de toate bolile, cum se zvonise, dacă-i înghițeau cu apă neîncepută; le dam în vileag cum Dumitru Bolborici lecuit de braconaj umbla ca zevzecul pe unde nici nu te așteptai, păduri, insule, bălți, câmpuri, pârlouage, jepși, stufărișuri, vâgăuni, să găsească zâna cu picioare de câprioară și să se însoare cu ea; nu uitam să le spun despre comoara nevăzută de nimeni dar râvnită de toți a lui Milian Sima, pe care rudele și cunoștii nu încetau să o caute cu înverșunare; aduceam vorba și despre pasărea măiastră cu pene albastre în flăcări coborâtă din lună în cuibul de mătase din părul din două sute de ani pe care nu-l clintise nimeni și nimic din loc; mă sorbeau din ochi când șirul evenimentelor ajungeau la enigmaticul Crăișor Domnaru cel ce nu se mai întorsesse în sat și nu se cunoștea pe unde își pierduse urma cu bulgăroaica Stiriana, fata cam neîmblânzită a lui Iordan Iovkov din Kranova, ce semăna mai degrabă cu o vulpe, decât cu o făptură normală; le împărțeam necazul lui Recu, pescarul a cărei vestită setcă de fund, de când se agățase în ea într-o noapte nu știu ce arătare, nu mai prindea niciun pește, obligându-l să-i scoată plumbii, plutele și sforile și s-o lase în părăsire să putrezească; de la o ispravă la alta mă oream și la cazanele de țuică ale lui Stelică Vlad, cele noi desigur, ce nu se deosebeau cu nimic de cele furate, dar care, parcă, așa cum recunoșteau toți, scoteau un rachiu mult mai bun decât cel dinainte; (...) nu mă dădeam la o parte fără să le aduc aminte de misterul neafiat al vaporului cu abur care căra oamenii la Călărași și la bălciul de acolo și despre Tunelul Timpului ce, odată intrat în el, îți purta pașii pe tărâmurii neștiute”. (pp. 322-323). Da, toate aceste întâmplări și toate aceste personaje fac parte dintre cele, mult mai numeroase, care populează paginile romanului. Iar paginile romanului se văluresc într-o geografie, când fizică, când metafizică, al cărui centru este Ostrovul și ale cărei semi-granițe sunt Constanța și Călărașiul, Silistra și Hârșova. Poate nu am calculat cu exactitate, dar aici precizia nu-și află utilitatea. Spațiul pare vrăjit, locuitorii lui așisderea. Iată-le existența: „Chiar dacă erau prinși, de nu-și vedeau capul, cu îndeletnicirile zilnice, multe și mărunte, ori de evenimentele care-i luau pe nepregătite, trezindu-i din amorțeală și silindu-i să suporte noi și provocatoare încercări, ostrovenii noștri nu uitau niciodată de marile și micile praznice de peste an. Și făceau tot ce le stătea în putință să le pună la cale și să nu lipsească de la aceste ospețe. (...) Odată petrecerea pornită, pe rând, fiecare mesean avea obligația să se ridice și să închine paharul în cinstea celorlalți și să spună o poveste, o întâmplare auzită, ori ticluită sau trăită de el”. (pp. 316-317). Nelipsit de la aceste întruniri, unde se devorează pantagruelic bucate și povești, este personajul-ecou pe care l-am semnalat, Gigi Cronografu. El notează într-un catastif tot ceea ce aude, „spre veșnica poezie a acestor minunății și a celor ce le spuneau”. A umplut, încă din tinerețe, o căruță cu astfel de catastife și, pentru a nu fi confundate cu niște terfeloage lipsite de valoare, le-a numit cuprinzător „Condica întocmai, cu povestitorii și istoriile rostite la marile și micile praznice”. Ucenic al lui Gigi Cronografu este naratorul. Iar romanul *Lumina îndepărtată a fluviului* are drept subtitlu *Istoriisii din Condica marilor și micilor praznice*. Și cercul auctorial, narativ, epic, evenimential etc. se încheie.



Aparent numai, pentru că nu avem de-a face cu un univers bidimensional, ci cu unul tridimensional, așa că, în loc de cerc, suntem confrunțați cu o spirală. Pe această spirală, care leagă polul realului de polul irealului, se înscriu personaje. Ele își gestionează bine genealogia scindată cu care le-a hărăzit autorul. Fiecare are o parte care îl identifică în comunitate, prin amprente familiale și profesionale, și o parte care îl proiectează în viețuirea simbolică. Sunt pescari, vânători, viticultori, braconieri, negustori, funcționari, meșteșugari. Și deodată sunt semne ale iubirii, cruzimii, curajului, urii, fricii, înțelepciunii. Configurează un univers în care ceea ce fac se conjugă cu ceea ce cunosc. Comunică empatic cu spațiul în care se află (relief, vegetație, fenomene meteorologice) și totemic cu animale anume (caii, peștii, păsările). Parcurg traseele existențiale fundamentale în comuniune de tip arhetipal. Într-un cuvânt, figurează ipostaze perene ale omenescului. Trăiesc între o lume palpabilă documentar, în care războaiele (cel de Independență, Primul Mondial) fac ravagii, Regele Carol vizitează Ostrovul, plaja din Constanța este La Vii, și o lume eterală, unde vânturile se antropomorfizează într-atât încât procrează cu pământence năzdrăvani supermeni cu pielea albastră, ce-i apară pe necăjiți, și vulpi magice de care bărbații se îndrăgostesc pe viață. Între aceste două lumi, există lumea lor, o comunitate care nu vrea să uite ca să nu fie uitată. Cei care o viețuiesc istorisesc istoria. În efortul acesta spre nepieire, lor li se adaugă, într-un firesc al miraculosului, chiar și o casă, între pereții căreia s-a născut, s-a existat, s-a murit, chiar și un drum, pe care au trecut și s-au petrecut destine. Toți și toate povestesc, deoarece recursul la cuvinte salvează biblic.

În roman, spre deosebire de povestiri, Ovidiu Dunăreanu invită și concretul istoriei pentru câteva reprezentări. Dar chiar în timp ce-și joacă rolul conștiințios, acesta se molipsește de la partenerii de scenă și trage cu ochiul în culise, la mit. Firesc, de altfel, de vreme ce, pe ultima pagină, naratorul ne anunță că se grăbește să se întoarcă la ospăț, să-i fie alături lui Gigi Cronografu, deoarece mai este mult de mâncat și de băut și mai cu seamă de povestit... povești ce conțin sămburele veșniciei.



MARIA NIȚU

## Constantin Novăcescu și „Somnium Constantini”\*

**D**incolo de proza vieții cotidiene, apar istorii de viață cu suspans epic și-n fieful poeziei, unde autorul are în călimară o poveste personală, deloc liniară și liniștită.

Astfel este Constantin Novăcescu, autor care se prezintă, plenar, prin cartea sa de vizită, antologia *Viziunea numărului* (Ed. Hestia, 2016) – un periplu prin volumele publicate, după debutul editorial, recuperator galopant, din 2013.

În alte circumstanțe, un debut editorial „50 plus”, ar induce ideea unui diletant venit dinafară, ca un fluture atras de lumina lămpii poeziei. Coborând însă în biografia poetică a autorului, aflăm că a debutat de fapt cu versuri la 20 de ani, în 1969, în revista „Tribuna” și a continuat să scrie și să citească poeme la cenaclurile studențești, fiind deci continuu în interiorul poeziei.

Volumul de debut, *Ca o pleoapă de înger* (Ed. Anthropos, 2013), cuprinde tocmai poeziile „cenzurate” din toată acea perioadă care a urmat, de 20 de ani, până-n 1989.

Poemele semnate atunci cu pseudonimul „Ormuz” (cum rezultă din nota informativă de la dosarul Securității), mustind de referințe religioase, bine-înțeles că au fost prohibite în acea perioadă alergică chiar și doar la simple cuvinte, precum „biserica”, „sfânt”, „cruce”. Motivația (cenzorii nu erau idioți de fel!) preciza că poetul se află „într-o situație de extaz și influență mistică” (postură scandalosă pentru imaginea dorită a „tineretului revoluționar”!).

Grupajele din sumar, *Dansul cu moartea* (1969-1971), și următorul, cu un titlu incitant poetic *Floarea nisipurilor*, din 1980-1983, au fost automat calificate drept „versuri tendențioase, pesimiste” – atitudine complet nepermisă vis-a-vis de entuziasmul obligatoriu al omului nou.

Titlul următorului volum, din același an, *Stromate* (Ed. Hestia, 2013) (care acoperă o parte de timp comună, versuri din perioada 1970-2013), induce drept cheie de decodare, care se pliază perfect pe conotația religioasă din denumirea primului volum, lecturi din Părinții ai Bisericii și scriitori creștini.

Prin secolul al II-lea, Clement din Alexandria, teolog grec cu preocupări și de pedagogie, scria o carte „Stromata” („Covoare”), care cuprindea: „note gnostice potrivit filosofiei celei adevărate”, diverse gânduri expuse liber, despre

\* Constantin Novăcescu, *Viziunea numărului*, Timișoara, Ed. Hestia, 2016.

felurite problematici și cu o paletă largă de argumente (ca varietatea de culori și desene țesute-ntr-un covor), o carte de filosofie creștină despre gnoză și filosofia gnosticilor etc.

Titlul de grupaj *Floarea nisipurilor* consonează la rândul său cu „Floarea darurilor” cunoscuta carte populară de morală religioasă, ori cu „Filocalia”, care te-ndeamnă la „iubirea de frumusețe divină”, cu textele sfinților părinți, ducând gândul până la Părinții Deșertului, cei din pustia Egiptului, înțelepții nisipurilor.

Primele versuri din volum ne introduc în mistica iudaică „trei șapte/ zece sefiroturi”, (p. 144) într-o gândire spre începuturile lumii sub semnul lui Unu, viața și poezia sub semnul arborelui vieții, arborelui sefirotic. Sunt cele zece numere de la baza creației, iar combinarea și multiplicarea infinită prin cifra zero creează universul. Zero cuprinde totul, în golul lui e „miezul tăcerii” (p.150). Numărul Unu este Divinitatea „dincolo de marginile ființei” (p.153), iar credința este rugul aprins, ca „un sigiliu de scânteie” (p.149).

Însuși cuprinsul antologiei, care începe cu cele mai recente texte și se-ncheie cu primele, ni se oferă într-o lectură precum un exercițiu de citire a unui text scris în ebraică: invers, de la dreapta la stânga, dacă vrem să avem o imagine cronologică, a scrierii în timp, de la început până acum, după etapele vârstelor. Lectura ca un palindrom, care, citit de la cap la coadă și viceversa oferă același text, al poeziei autorului în întregul ei, nu e diferită după direcțiile de citire, pentru că poemele se coagulează într-un tot omogen. Poemele însele nu au titluri, ci se derulează într-o spunere continuă, de unic poem.

Versurile sunt unitare ca stil și tematică, cu aceeași tonalitate generală și sumă de motive reluate și șlefuite în diverse alte combinații, ce trec de la un volum la altul ca leitmotive, ca variațiuni pe muzică de Bach, pe muzica sferelor, într-un univers care nu e de fel real, ci de hologramă. Îngerul este mereu prezent, acolo la linia orizontului, între cer și pământ „doar îngerul la orizont /umple marea tăcere” (p. 15), protector cu tot ce-l definește, metonimic, pleoapa îngerului, ochiul, aripa sa, „umbra îngerului în înalt” (p. 60): cerul, orizontul, liniștea și „dincolo de marea tăcere// zborul” (p. 23), universul, nimicul din eter, nume și numere, întuneric și iluminare, „somnia divină” și trezia, „glasul vestitorului” (p. 75) și „tărâmul cutezătorului”, focul și „flacăra/ fără fum/ fără scrum”, eternitatea și timpul în care „clepsidre în tăcere/ macină uitarea” (p. 19) etc.

*Cronotopul poemelor nu este de fel terestru, al unei trăiri cotidiene, ci este cugetarea metafizică pe fundalul temporal și spațial al înaltului, al eterului de dincolo de linia orizontului. Singura referință cu concretețe materială, este flash-ul cu prezența clovnului rătăcitor pe străzile pustii ale burgului în care bat copotele din vechea clopotniță „trecea agale clovnul / prin orașul pustiu” (p. 121).*

Întreaga poezie are un ton de rostire biblică, într-o detașare obiectivă de eul subiectiv și ridicare la o ipostaziere gravă, solemnă, de profet: „spun /iată calea” (p. 145), precum în ecou chemarea unui Mesia „*Adevărat, adevărat zic vouă*”.

De bază este rolul cunoașterii (inițierii) în salvarea sufletului.

Cheile spre porțile Înțelepciunii sunt date de cunoașterea sinelui, căci însuși omul e ca un arbore cu rădăcini, trunchi, brațe, coroană, ca arborele sefirot. Șeful ordinului îngeresc în ierarhia sefirot corespunde intelectului, ordinul îngeresc corespunde inimii. De aceea motivul îngerului e firesc prezent, e intelectul și inima.

Versurile din volumul de debut *Ca o pleoapă de înger* nu sunt delimitate nici măcar de asteriscuri în secvențe, sunt un text unic, ca de apocrifă biblică, despre timpurile matusalemice „matusalem matusalem/ în visul răstignit pe cruce” (p. 120), despre dansul cu moartea al unui Crist răstignit, într-o lume în care „dumnezeu a murit” și „din clopotnița lumii”, clopotele „se zbat/ dureros cu zâmbet sau// plânset de om sau de frunze” (p. 117), cu ziua Apocalipsei, când „s-a spart catapeteasma/ cerului” (p. 118) despre o lume duală însă, prin pandantul iubirii și înțelepciunii, cu „nisipurile nisipurile -nflorind” (p. 126), cu pleoapa de înger ocrotitoare și iubirea ca „o magnolie sălbatică-n/ pustia nisipurilor departe”, unde „ochiul lui Dumnezeu/ va-nflori” (p. 137).

În placheta *Pneuma sau despre Rugul Aprins* (Ed. Anthropos, 2014) glosează metaforic despre vechea dispută din filosofia creștină, dualitatea trup/suflet, corpul și pneuma „cazi arzi corpule// în gaura neagră doar sufletul la orizont// sub pleoapa îngerului /lacrimă /bob cu bob/ Țese/ imagini de hologramă” (p. 93).

Tăcerii și liniștii din eter i se opun „urmele pătimișelor/ poftele de sub semnul acediei” (p. 160). Acedia este acea stare de plictiseală lăncezitoare, acel spleen baudelairian, lehamite metafizică, ori „boala demonului de amiază”, cum o numește Evagrie, un părinte al pustiei. Mântuirea sufletului de păcat este prin scrumul trupului, arderea lui în rugul aprins, focul purificator și mântuitor, „sub mantia de scrum/ sufletul dorește înaltul.” (p. 26).

Poetul este ființa cu percepții extrasenzoriale, magul vindecător de suflete, într-un univers de șamani, care oferă acea poziune magică *ayahuasca*, generatoare a unei stări de călătorie mistică, de trecere în lumea spirituală. Acea plantă conține o substanță similară cu cea secretată de glanda pineală – numită „molecula spiritului”, „al treilea ochi”, cu efecte similare de trezie, deschidere a conștiinței spre universul astral, spre experiențe mistice, de dilatare și transfigurarea a timpului și spațiului. „imagini în golul/ deschiderii //ayahuasca// masca străpungerii /clipei uriașă /durere/a trecerii dincolo” (p.96) „abia acum /icoana de scrum /se dezvăluie /celui de-al treilea/ ochi” (p. 108).

Volumul *Somnium Constantini* (Ed. Hestia, 2015), ca o parafrază la „Somnium Scipionis”, al lui Cicero, cuprinde, ca de altfel toate volumele, viziunile proprii autorului Constantin Novăcescu, în imagini onirice.

Primul ciclu *Apatheia*, pandant la starea de acedie, nu este apatia modernă, indiferența mortifiantă, ci starea de eliberare supremă de pasiuni și tensiuni, ideal moral al seninătății, al păcii lăuntrice, liniște întru gând și suflet „coboară lină liniștea-n suflet”, o „liniște atotcuprinzătoare” (p. 60) „odihnă a gândului” (p. 48), cugetări în termenii gnosticilor (pentru care lumea spirituală pură – pleroma – este compusă dintr-o unitate de eoni, emanații din Dumnezeu-Tatăl): „în cerul pleromei/ eoni adulmecând /lumina scunsă” (p.50), apatheia ca seninătate și liniște a meditației și contemplației, calea spre mântuire, în care scânteile rugului aprins sunt scânteile din lumina divinului.

Volumul *Semnătura focului* (Ed. Hestia, 2015), este și o epifanie a cuvântului, a „înscrisului” cu valoare de transcedere a realului, de trecere dincolo de marginile rostirii, „ajuns în scriptoriu/ casă a cărții// sub semnul ibisului /cauți adevăratele nume / din lucruri // vechi semnături /purpură/ pe-argintul viu din athanor// numele încifrate sunt numere” (p. 9).

Poetul este un alchimist care-n athanorul său obține aurul din cuvinte, cum spiritul divin în athanorul universului „spargi liniștea înstăpânită în lucruri (...) precum focul în adânc de athanor /căutând calea artei regale” (p. 42).

Partea cea mai puternică și convingătoare în această idee a căutărilor tensionate este secțiunea *Psalmilor*. În care versurile nu mai sunt impersonale, de notație meditativ-reflexivă, ci sunt la persoana I, într-o confesiune directă, zbuțuită, de căutare și înțelegere de sine, de lume și de Dumnezeu, ca o implorare a divinului întru iluminare: „îți caut fața ascunsă/ printre flori/ fără nume/ mirosind a lumină” (p. 68), „Doamne/ cum ar trebui să fiu ca să fiu” (p.86), „lasă-mă doamne să pătrund în spatele cuvântului// în urma lăsată de înger/ în lumina amurgului / inefabilă// în marea necuprinsa/ tăcere a ființei / aprinde-mi cel de-al treilea ochi/ în trezie / revarsă-ți iubirea/ în lume!” (p.73).

Eugen Dorcescu într-un eseu (*Poezia mistico-religioasă. Structură și interpretare*, din vol. *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, București, 2009) clarifica în parte definirea poeziei religioase. Poezia strict religioasă ar ține de religie în sine, cu tipicul ritualului său și repere de cult. În schimb, poezia cu dimensiune mistică este aceea care include o lectură existențială, privind ființa în dimensiunea sa ontologică, „*existența întru mântuire*”, cu „*copleșitoare teme, derivând din explorarea abisului interogativ al lăuntricității*”.

În această accepție, la Constantin Novăcescu, deși sunt familiare cuvinte din limbajul religios: *icoană, înger, catapeteasmă, psalmi* etc. și des invocată divinitatea, prin vocativul „*Doamne*”, poezia sa nu e strict religioasă, ci, topind în athanorul poetic elemente de mistică, de ocultism, de gnostică etc., este o poezie a metafizicului, în căutarea salvării sufletului, mântuirii prin cunoaștere inițiativă, „spun iarăși/ se revarsă/ cerul în lucruri/ ca o țesătură sfâșiată de timp //ca o pulbere luminoasă/ de lacrimi// ca un sigiliu de scânteii// rug aprins// și în toate cel /de-al treilea ochi/ pulsând aproape/ sub pleopa/îngerului” (p. 108). Este o poezie esențializată, conceptuală, poematizare a unor stări, gânduri, trăiri generate de lecturi din patristică, din mistica iudaică, din cabală, ori din ocultism, alchimie, șamanism, paranormal, într-un univers referențial metafizic, imaterial. Siguranța scrisului și imagisticii este semn de maturitate, de conștiință de sine poetică, de artist care și-a găsit formula de expresie, consecvent unui univers propriu, obsesiv, care-l definește.

## Un roman scris cu gheară de leoaică

**D**rice întâlnire cu scrisul **Dianeii Dobrița Bîlea**, prozatoare ajunsă acum la cel de al treilea roman, este o bucurie. Procedând parcă la o operație de reducere a termenilor asemenea din egalitatea sintagmatică inspirată ce i-a folosit drept titlu autenticistului Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, a devenit, sub pana tinerei autoare dobrogene, *Dragoste și război* (Editura TipoMoldova, colecția Opera Omnia – Romanul de azi, 2016). Acest incitant roman demarează întrucâtva balzacian, atât timpul cât și locul acțiunii fiind foarte bine precizate și anume: 15 august 1939 când, în orașul și portul Constanța, se serbează cu fastul de rigoare Ziua Marinei Române. Personajele istorice reale coexistă, de la bun început, cu protagoniștii beletristici ai poveștii de dragoste: conducătorii de atunci ai României (Carol al II-lea, fiul său Mihai, primul ministru Armand Călinescu și alții, pe de o parte, Savin Gheorghiu, elev al Școlii Navale și aleasa inimii lui juvenile, evreica Rebecca, respectiv familiile lor, pe de altă parte). Prejudicata imposibilității derulării fericite a acestei iubiri interetnice se face simțită încă de la început. Îi dă glas sau o ia în calcul Dumitru, fratele mai mare și mai cu capul pe umeri al îndrăgostitului. Epica romanului rezidă din împletirea a două fire narative: războiul european ce se mondializează și love-story-ul celor doi tineri constănțeni aparținând nu doar unor etnii diferite, ci și făcând parte din pături sociale distincte. Istoria cu evenimentele ei tragice se precipită. Hitler le-a pus gând rău evreilor și vrea să-i disloce cu totul de pe bătrânul continent, în timp ce Stalin, a cărui viclenie se pare că are bătaie mult mai lungă decât a rivalului său la fel de scelerat, urmărește să subordoneze noi și noi teritorii. Așa se face că România pierde fără drept de apel Basarabia și Bucovina de Nord. La fel se va întâmpla și cu Ardealul intrat în administrația ungurească ori cu Cadrilaterul pe care și-l vor revendica bulgarii. Zvonurile care circulă și, mai devreme sau mai târziu, se adevăresc, întrețin o permanentă stare de incertitudine și mai ales de frică. Rebecca, deși logodită cu un evreu la fel de înstărit ca și ea, îl preferă, totuși, pe românul sărac dar chipeș în uniforma lui marinărească. Drama ei, pe fundalul avansării trupelor lui Hitler spre estul Europei, constă în imposibilitatea de a rămâne alături de cel drag căruia i s-a dăruit cu disperare și sfidând orice prejudecată matrimonială. Pentru a se salva va trebui să plece în Palestina unde ai ei, spre a supraviețui, vor trebui s-o ia de la capăt, urmând să-și

pună o nouă afacere pe picioare. Nici dilema lui Savin nu e mai prejos, el având de ales între Ofelia, fiica talentată a Generalului Constantin Lăzăroiu și evreica pe care o iubea cu adevărat și pe care o putea pierde oricând în funcție de capriciile războiului generator de inchiștină și distrugător de visuri și speranțe. Cele două fete care se perindă prin existența erotică a lui Savin reprezintă două ipostaze diferite, chiar diametral opuse, ale iubirii: cea carnală, de o senzualitate agresivă (Rebecca) și cea spiritualizată, de un platonici(m)sm romantic (Ofelia). Iubirea celei dintâi e trăită cu spaima zilei de mâine. Dorința de a supraviețui cataclismului rasial o împinge până acolo încât, la sugestia unei coreleionare, Miriam, să se lase posedată de un ofițer neamț destul de „ciudățel” și de libidinos, dar care i-ar fi putut asigura oarece protecție. Când fata care intrase în cel de-al douăzeci și șaptelea an al ei realizează la ce înjosire s-a pretat, are o tentativă de sinucidere. A fost salvată de la înec, dar lumea în ale cărei valori morale și sociale crezuse începe să se clatine. S-a salvat, totuși, prin acest gest extrem de disperare, de la mariajul cu un armator italiano-arab care i-ar fi transportat, pe ea și familia ei, în Palestina care echivala, în aceste circumstanțe, cu un adevărat pământ al făgăduinței. De notat, în treacăt, că în acest roman fetele sunt cele care au inițiativă, de la făcutul declarațiilor de dragoste, la stabilirea locurilor și orelor de întâlnire, până la decizia de a se dăruia bărbatului alături de care vor să-și trăiască din plin clipa, ca și când aceasta ar fi cea de pe urmă. Aflat într-o situație-limită, când submarinul era torpilat cu furie dezlănțuită de vedetele bolșevice și coborâse la 80 de metri lăsându-se dus în derivă de curenți, tot echipajul format din 60 de persoane rugându-se mai ceva ca într-un templu, lui Savin îi vin în minte ambele iubite și-și clarifică deosebirea întregitoare dintre ele: *Constată că acum vedea clar înlăuntrul său. Înțelese că pe Rebecca o iubea pătimaș, total și fără semne de întrebare, în timp ce pe Ofelia o asocia cu muzica, cu frumosul, cu pacea sufletului și a lumii. Ofelia era libertatea, cerul limpede și marea liniștită. Le-ar fi vrut pe amândouă în viața sa, pe fiecare pentru ceea ce reușea să stârnească în inima și în creierul lui.* Când, după multe tergiversări, Rebecca acceptă să emigreze în Palestina, ea își dă seama că rămăsese însărcinată și e convinsă că Savin o va căuta de îndată ce furia antisemită se va fi potolit. La acest capitol, autoarea se folosește de prilej spre a arunca o lumină reabilitativă asupra Mareșalului Ion Antonescu care a refuzat să dea pe mâna lui Hitler evreii din România. Dimpotrivă, le-a înlesnit cât a putut emigrarea în alte părți mai liniștite ale lumii. În aceeași ordine de idei, Diana Dobrița Bîlea se alătură acelor scriitori care au dezmințit mitul ideologic al fraților sovietici eliberatori începând cu 23 August 1944. Bolșevicii au continuat să se comporte pe mai departe ca niște vandali, nicicum ca niște aliați, furând ca-n codru tot ce le ieșea în cale, violând fetele și femeile din România și ținând-o tot într-o orgie. Ei pun stăpânire pe navele românești marine și fluviiale și-i transformă în prizonieri de război pe mateloții români pe care-i află la posturile lor. Nici Savin Gheorghiu, aflat într-o misiune la Tulcea, nu e scutit de această umilință a lagărelor și a poliției politice sovietice. Îndrăgostindu-se de inteligentul și carismaticul român, frumoasa agentă NKVD, Olga Teodorovna, îl ajută să evadeze și o face cu prețul sufletului ei îndrăgostit și conștientizând că meseria pe care o practica era una prin excelență dezumanizantă și în întregime mincinoasă.

Înfiriparea iubirii dintre Savin și Rebecca o amintește îndeaproape pe cea dintre Pierre și Luce din *miniromanul* cu același titlu al lui Romain Rolland. Dragostea ambelor perechi de tineri abia ieșiți din adolescență e intensificată

de amenințarea izbucnirii războiului și mai apoi de derularea lui totalmente absurdă. Descrierea bătăliilor la care Savin Gheorghiu, devenit ofițer de marină, ia parte, atât pe distrugătorul „Regina Maria” cât și pe submarinul „Delfinul”, singurul de altfel, din dotarea marinei românești la acea dată, e de-o exactitate documentară și de-o minuțiozitate care doar într-un jurnal de front mai pot fi întâlnite, ca și când autoarea ar fi fost martoră directă la sângeroasele evenimente relatate cu atâtă acribie. Priceperea și devotamentul patriotic al marinarilor români sunt cu atât mai relevante cu cât navele de război și echipamentul din dotare sunt mai precare. Ei reușesc, și Dumnezeu e de partea lor, susținându-le cauza dreaptă pentru care luptă cu abnegație, să contracareze de fiecare dată ofensivele agresive inițiate de forțele sovietice pe Marea Neagră transformată într-un violent teatru de război. Autoarea nu uită să sublinieze că aliații i-au lăsat absolut singuri pe români în fața și-n confruntarea cu inamicul comun. Doar din când în când câte un avion german survolează zona și acest lucru îl face doar în momentele de respiro, de acalmie. Omenia cu care românii își tratează prizonierii de război e și ea una exemplară. Vecinătatea morții îi face pe oameni mai solidari și mai buni decât în vremurile așa-zis normale. Secvențele în care învinșii și învingătorii fraternizează sau se cruță cu bună știință sunt numeroase în acest roman și ele amintesc de cele din *Le miroir de limbes* (Oglinda de la hotarul ceții) al lui André Malraux. Gesturile lor sunt motivate, psihologic vorbind, de fiecare dată. Romanul este deopotrivă unul al camaraderiei (a se vedea prietenia dintre Savin Gheorghiu și Virgil Lăzăroiu), al buneii colaborări dintre membrii echipajului și comandanții lor, al suferinței pricinuite de moartea cuiva drag, al puterii credinței puse în Dumnezeu de către militarii aflați în misiuni cardinale ș.a.m.d.

Destinul sau fatumul îl scoate pe Savin din dilema sa. Rebecca, marea iubire a vieții lui, iese definitiv din scenă în cursul exodului spre Palestina când aproape opt sute de evrei au pierit în urma torpilării barcazului bulgar al cărui căpitan se angajase să le asigure transportul spre țara de baștină. Descrierea acestei călătorii tragice îi ocazionaază prozatoarei cele mai tensionate pagini ale cărții, atât tema cât și nervul cu care a fost scrisă, cu adevărată gheară de leoaică, cum se zice, amintind de Petru Dumitriu cu a sa *Fuga din Cronică de familie*. Marinarul și-ar putea găsi ușor consolarea în preajma diafanei și angelicei Ofelia și a pianului ei mai mult decât terapeutic, dar preferă un ocol și un popas ulisic în brațele focoasei și voluntarei colonelese văduve Cristiana Vasilescu. Un rol special l-a jucat, în ieșirea din criza morală și religioasă a protagonistului a cărui iubită ce-i purta fiul în pânțece și-a găsit pacea veșnică în adâncurile Mării Negre, bătrânul și înțeleptul pustnic Voinea, spre coliba căruia, într-o noapte geroasă e ghidat prin pădure de un lup fantastic, Marele Alb, descins parcă din fantasticele proze voiculesciene. Vâna inspirației onirice e exploatată și în alte părți ale romanului. Întorcându-se dintr-o misiune în Crimeea, locotenentul Savin Gheorghiu, lovit la tâmplă de o barcă lăsată la apă de pe cargoul „Alba Iulia”, o întâlnește în visul-leșin dintre viață și moarte pe Rebecca devenită sirenă și însoțită de fetița ei cu ochi albaștri, tot sirenă și ea.

Dincolo de frica avivată de veștile contradictorii despre avansarea frontului și de alianțele pe care marii rechini ai lumii politice le fac între ei, un rol aparte în economia cărții îl joacă premonițiile și trăirile cu mesaj simbolic, semnificativ în acest sens fiind episodul în care mama lui Savin, Niculina, înotând în mare e lovită în plin de un val de sânge. Iată ce le spune ea celor doi fii care



o însoțiseră la baie: *A venit la mine un val mare de sânge și m-a privit adânc în ochi! explică, speriată femeia. Era mare, roșu și lipicios!*

*Își controlează mâinile spre a le pune să depună mărturie.*

*– S-au spălat, nu se mai vede sângele, continuă ea să se mire. Dar era sânge, mă, vă jur că era sânge, doar n-am înnebunit. Asta-i semn de la Dumnezeu... Doamne, ferește-ne! Prea Sfântă născătoare de Dumnezeu, miluiește-ne pe noi, păcătoșii.*

Forța sugestiei e din plin și judicios exploatată, pornind de la personificarea, în ordine poetică, a elementelor și fenomenelor naturii, până la gesturile de mare încărcătură psihologică ale oamenilor. De pildă, când Horia Gheorghiu, muncitor la Depoul CFR Palas, văzând că toții fiii săi vor fi mobilizați și trimiși pe front, nu găsește alt mod de a-și manifesta durerea paternă decât apucându-se să îndrepte cu ciocanul un fier de care nu avea, de altfel, nicio trebuință. Nu ne putem împiedica să nu ne gândim la țărănul care, în *Răscoala* lui Rebreanu, începe, pe fondul dării în clocot a obidei ancestrale, să-și bată din senin boii care, chipurile, „se ciocoiseră”.

Autoarei nu-i lipsește deloc știința gradării acțiunii, a strunirii artei suspansului ori a mânăuirii procedurii loviturilor de teatru cum ar fi, de pildă, întoarcerea lui Savin la ai săi care-l credeau mort în submarinul pe care, chipurile, sovieticii l-ar fi scufundat. Junele ofițer face tot ce e posibil să-și menajeze mama care, de la moartea micii Lilica într-un bombardament, avea nervii destul de zdruncinați. Vestea morții, la Cotul Donului, a altui fiu, Dumitru, îi ebranlează și mai mult psihicul fragilizat al bieteii femeii vizitată sporadic de puseurile mamei psihanalitice manifestate față de nora pe care o primise în casă cu copilul fiului ei dispărut în Est și ale cărui scrisori sunt citite la nesfârșit, cu evlavie textualizantă, de toți membrii familiei.

Cu *Dragoste și război*, Diana Dobrița Bîlea, prozatoare matură cu multiple disponibilități, depășește faza scrierilor de vădită inspirație autobiografică și elaborează un roman obiectiv de mare densitate narativă, documentele istorice integrându-se organic în bogata tramă ficțională care se structurează de la prima până la ultima pagină într-un registru și într-o tonalitate de zile mari.



OLGA DUȚU

## De ce Hecuba de Matei Vișniec

**D**intre numeroasele imagini de mare cruzime, de pe teritoriul Statului Islamic ISIS, m-a cutremurat un pluton de băieți de 7-9 ani, în echipament militar de camuflaj, instruiți pentru a înlocui soldații adulți, victime ale războiului absurd care a declanșat șocul refugiaților în bejenie spre Europa.

Imaginea acelor băieți răpiți din familiile care au fugit în zone mai sigure, m-a dus cu gândul la tragedia *De ce Hecuba* a dramaturgului de talie europeană Matei Vișniec, autor al volumului *Omul din care a fost extras răul* (Ed. Cartea Românească, București, 2014), în care este publicată și această creație (pp. 177-278).

Durerea din suferințele mamelor acestor copii este concentrată în strigătul Hecubei: *De ce? Durerea Hecubei – mărturisește autorul – este fără îndoielă durerea universală a tuturor mamelor care-și văd fiii, încă de la o vârstă fragedă, aspirați de violența și cruzimea războaielor absurde din ziua de azi. Hecuba este mama tuturor copiilor soldați care sunt învățați să ucidă încă de la vârsta de șase-șapte ani, a tuturor tinerilor fanatizați, dar și fascinați de adrenalina războiului, a acelor tineri care la 19 ani sunt deja „veterani” de război și seniori ai războiului.* (p. 276).

Piesa a fost scrisă la solicitarea teatrului Kaze din Tokyo, cu care a colaborat încă din 2003 și cu care a montat tragedia Hecubei în august 2013, urmată de cea a Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, în 2014. Pornind de la capodopera lui Euripide, Matei Vișniec a adăugat acumulările istoriei de-a lungul a 2500 de ani, dând *cuvântul unei Hecube care a traversat întreaga istorie a umanității, de la războiul troian la cel de astăzi din Siria.* (p. 278). Printre strigătele de durere ale mamei care-și pierde în războiul troian 19 fii și se adresează parcă autorului, întrebând *de ce* fundamentele lumii sunt clădite pe veșnica nevoie de violență și sânge? Hecuba le cere socoteală zeilor pentru această alcătuire tragică a lumii, aceasta a fost ideea și revelația care a generat această *poveste, din care Euripide a făcut o capodoperă a literaturii antice și universale.* (p. 278).

În cele 21 de scene ale piesei sunt introduse pe rând personajele care se vor grupa în jurul Hecubei a cărei intrare este anunțată de urletul de durere al unei cățele rănite. Păstorul, Bătrânul orb cu fiica sa Ernada, care poposesc lângă cetatea Troia în ruine, vor fi martorii bocetului mamei care își îngroapă cei 19 fii morți în războiul care a lăsat în urma sa prăpăd, ruine, sânge și lacrimi.

Dacă Bătrânul orb reprezintă conștiința mulțimii și memoria istoriei, în finalul primei scene el afirmă că pe Hecuba n-o înspăimântă nimic, mușcă pietrele și râde.

În Scena 2, corul antic, sugerând o armată în marș, se adresează femeii îmbătrânite și desculțe: „Hecuba, nenorocire înseamnă numele tău, doliu, durere, lacrimi, sânge, disperare.” (p. 185). De remarcat arta cu care autorul exploatează bogăția limbii române în câmpul semantic al durerii și nenorocirii: „Hecuba... numele tău înseamnă noapte adâncă, sfârșire, strigăt în deșert, singurătate, frică...” (p. 185). „[...] lacrimi de sânge și lacrimi de cenușă [...] suflet sfărâmat în bucăți, întuneric, lipsit de suflet și suflet devenit urlat.” (p.186).

În ritualul preluării urnelor cu cenușa fiilor săi tineri și frumoși, uciși în războiul troian, Hecuba își strigă durerea și revolta: „Unde e scris ca o mamă să vadă cum îi moare fiul? Nu așa a fost plăsmuită lumea... Zeii nu promit așa ceva... Lumea are rostul ei, a fost clădită cu cap... Și de ce atunci doar la noi oamenii să nu existe reguli. De ce?” (p. 187). „Hecuba... ai avut totul și ai pierdut totul. Soț, copii, servitori, popor, cetate, acareturi, visuri, libertate.” (p.187). Ampla documentare istorică și mitologică a scriitorului susține substanța dramatică a evocării de către corifei a modului în care au fost uciși cei 19 băieți și tatăl lor, regele Priam. Urnele cu cenușa lor sunt golite la picioarele Hecubei, care-i cheamă: „Veniți în brațele mele, copiii mei de praf și de cenușă, că inima mea e tot praf și cenușă.” (p. 187).

Poetul Matei Vișniec creează un poem care poate ilustra, prin repetarea cuvintelor *cenușă* și *pace* tragedia unui popor care plătește cu propria-i existență *pacea*:

„Cetatea ta Troia e un morman de cenușă, dar... e pace.

Troia, o groapă neagră de cenușă, dar... e pace.

Hecuba, o ploaie de cenușă peste patrie. grecii pleacă cu toate bogățiile, dar... e pace.

Iată ultimele urne de cenușă, sunt cu tine, dar... e pace.

Numără, Hecuba, 19 cadavre, 19 urne de cenușă, dar... e pace.” (p.190).

Hecuba se transformă în statuie de cenușă în mijlocul celor 19 mormane de cenușă (192). Hecuba simte că destinul a transformat-o într-o urnă și de aceea trebuie să mănânce cenușa fiilor săi, în timp ce sufletul ei sângerează și urlă, gura ei este un crematoriu și un mormânt.

Corifeii constată enervarea zeilor care nu înțeleg gestul Hecubei: Ce vrea nebuna asta bătrână? De ce mănâncă cenușa printre ruinele templului Herei, (paradoxal) zeița femeilor, mamelor, familiei, copilului, fecundității, căsătoriei. Bătrânul orb – personaj simbolic – simte că 19 spirite au trecut pe aici, cu Hecuba transformată în cățea. Zeii domină lumea ca teatru și mesajele lor, pe lângă menirea mitologică, prevăd sau doresc tragedia Troiei și căderea unei civilizații, la împlinirea a 10 ani de la începutul războiului troian.

Hecuba își amintește cum despletită și disperată, îl ruga pe regele Priam să nu primească darul grecilor, calul de lemn, care va aduce, cu sprijinul zeilor, moartea fiilor ei și a poporului, dar și sfârșitul cetății. Scenele oribile ale genocidului troian sunt urmate de o scenă, cu o noapte de poezie, sub cerul cu lună plină, în care Bătrânul orb și Ernada ascultă muzica sferelor. (p.221).

Scena 10 depășește în tragism pe cele anterioare. Zeii vor tragedii perfecte și-i cer Hecubei să accepte noua nenorocire. Corul aduce din mare un trup de băiat cu gâtul retezat. Hecuba își sfâșie rochia neagră și-și smulge

păru. Îl recunoaște pe Polidor, ultimul băiat ascuns de cumnatul ei, Polimestor – regele Traciei, care îl ucide pentru a fi pe placul grecilor. Cu inima făcută „terci“, durerea ei devine de piatră. Înnebunește, plânge și râde și-i întreabă pe zei de ce contemplă plictisiți spectacolul durerii omenești. „Când un rege ucide un fiu de rege, moartea se simte onorată.“ (p.234). Hecuba îi este recunoscătoare regelui Traciei că i-a scăpat fiul de umilințe și răzbunări, dar blestemă aceste legi. Regele o consolează pe Hecuba cu faptul că soțul și fiii săi au murit eroic.

Tragedia Hecubei ajunge la final, când zeul Hermes o anunță că unica ei fiică se mărită. Ernada îi pune cununița Polixenei, pe care o conduce la mormântul cu *scut* de aur, făcut de Hefaistor pentru mirele Ahile, căci fata se va mărita cu moartea.

În Scena 16 (p. 250), apare Hecuba care lovește cu pumnii în poarta zeilor și întreabă: „De ce? De ce? Vreau să știu de ce? De ce?“ Hecuba nu acceptă să-i fie ucisă fiica pentru cel care a omorât atâția troieni. Deoarece cei doi tineri nu și-au trădat iubirea, Polixena participă la nunta morții sale, îndreptându-se cu ghirlanda mirelui spre mormântul acestuia. Autorul propune pentru această nuntă o sărbătoare dionisiacă cu flaut, tobă, cimpoi, liră, chitară, cu fructe, vin, petale, cu personaje mascate și dansul monadelor, cu evidentă conotație orgiacă, extaz bahic și erotic. Dansul Polixenei pe scutul lui Ahile devine o alegorie a morții prin ardere, după transformarea scutului în rug. Apa Styxului se retrage pentru ca mireasa dezbrăcată să ajungă, pe celălalt mal, la Ahile, cu trup de abur și fum, care o aștepta de trei zile. Cei doi urmează să se iubească cu cuvinte de fum (p. 262).

În penultima scenă (p. 266) Hecuba lovește cu pumnii în poarta grea de bronz a Olimpului și întreabă zeii: „De ce atâta durere, răzbunare, tristețe? De ce? Zgomotul bătailor nu mai poate fi îndurat de Bătrânul orb, aflat într-un azil public mizerabil, dar Hecuba nu poate fi oprită, deoarece dacă durerea unei mame devine mai apăsătoare decât greutatea însăși a universului, atunci acea mamă are dreptul să le ceară socoteală zeilor.“ (p. 268). Așa au vrut moirile, forțele destinului.

Scena finală are rolul de a dezvălui cum prin păstor, Bătrânul orb și Ernada a ajuns povestea Hecubei până la noi. În sunet de tobe altarul se dărâmă și dintre pietre apare Hecuba în negru, care repetă întrebarea „De ce?“ adresată Universului.

Este eterna întrebare a mamelor de pretutindeni și din toate timpurile, când își pierd copiii în războaie absurde care cutremură lumea și în zilele noastre, anulând ipoteza păcii clamate și promise de puternicii lumii.

Dacă rolul Hecubei a fost interpretat pe scena Teatrului Kaze din Tokyo, de extraordinara actriță Yumiko Tsuji, pe scena Teatrului Național „I.L.Caragiale“ din București o văd în acest rol pe Maia Morgenstern.

ANASTASIA DUMITRU

## Bucuria lecturii

**C**artea *Orizontul cărților* (Editura Ex Ponto, 2016) conține o selecție de eseuri critice publicate în revistele literare *Ex Ponto*, *InterArtes*, *Agora*, *Helis*, *Tomis* și conferințe prezentate la unele simpozioane științifice. **Marina Cușa** este un cititor pasionat care devine și cronicar din nevoia de a face ordine în noianul de cărți care duc uneori la o confuzie axiologică din cauza lipsei spiritului (auto)critic, sufocat de grafomanie. Aș situa volumul sub semnul Republicii litteraria, al cetății literelor și artelor.

Acest demers critic îl va interesa pe cititorul dornic să afle caracteristicile universului (non)literar, în general, sau al celui dobrogean, îl va incita la reflecții asupra unor idei actuale privind orizontul cărților și al scriitorilor, al călătoriilor în lumea (non)fictivă. Printre cărțile aflate în vizorul autoarei sunt cele semnate de Ovidiu Dunăreanu, Liviu Lungu, Ion Roșioru, Bujor Nedelcovici, Anca Maria Mosora, Constantin Cioroiu, Cristian Teodorescu, Ștefan Cucu, Gheorghe Dobre, George D. Piteș, Laura Văceanu, Costache Tudor, Amelia Stănescu, Dan Perșa, Ion Coja, Pavel Chihaia, Pericle Martinescu, Florin Șlapac, Marin Mincu etc.

Eseista apelează la o critică tematică, fiindcă această grilă de lectură este la îndemâna publicului larg, celelalte metode de investigare a textului ar fi restricționat receptarea, ele adresându-se mai mult specialiștilor în teorie literară. Astfel, autoarea analizează mai multe genuri literare, de la cel epic (roman istoric și de dragoste, nuvelă etc.), la liric, de la memoria-listică la critică, identificând chiar arhetipurile unor opere, încercând (ne)demolarea unor mituri, precum cel eminescian sau balcanic. O secțiune a cărții este alocată balcanismului, abordând ignoranța ca sursă de pitoresc la Ismail Kadare, „considerat cea mai autorizată voce literară din Balcanii de azi” ori investigând lirica unor autori aromâni: Nicolae Velo, Nicolae Caratană, Hristu Cândroveanu, Kira Iorgoveanu, toți nostalgici după Moscopolie și Pind. O surprindem pe Marina Cușa și în calitate de turist cultural printre macedonenii din Balcani sau în calitate de critic al filmului *Nu sunt faimos, dar sunt aromân*, realizat de Toma Enache, având curajul să evalueze atât calitățile, cât și „erorile de viziune” ale cineastului. Nu lipsite de atractivitate sunt opiniile referitoare la impactul lecturii online ori la sensul apocalipsei și al parodiei postmoderne. Cititorul va fi impresionat să descopere teme și motive literare, eroi îndrăgostiți de eternul feminin sau fascinați de peisajul dobrogean, care ademenește și farmecă printr-o vrajă neptunică. Îi invităm pe curioși să afle cum este un roman al iubirii târzii, o carte-experiment sau care este misterul morții la Tomis. Dacă unii mai sunt nostalgicii epocii comuniste, se vor vindeca de

„dor” citind referințele despre Jurnalul de părăsire al lui Eugen Ștefănescu, editat de George Cușa, aflat în spatele gratiilor sau cronică la cartea cea mai românească a Hertei Müller.

Volumul este dovada profesionalismului unui pasionat dascăl de limba română care nu numai că este dornic de a citi și a-și înnobila sufletul, ci împărtășește și altora din experiența și bucuria lecturii. Marina Cușa este printre puținii croniciari de la Pontul Euxin, tocmai de aceea, demersul autoarei este binevenit și remarcabil, fiind un act de cultură atât de necesar.

---

LIVIU COMȘIA

## Când oamenii pleacă din ei înșiși

**D**acă ar fi să „decojim” poemele lui **Cornel Basarabescu** din volumul *Iar o luăm de la capăt?* (Ed. Semne, București, 2015) am putea așeza într-o ierarhie liniștitoare câteva obsesii: timpul, destinul, creația și, orecum atipic, imaginea lui Sisif. Toate acestea, devenite motive poetice, sunt cuprinse într-o lume nu tocmai perfectă, cam înnoțată, convulsivă, care seamănă izbitor cu ceea ce trăim astăzi în fiecare zi, fiecare în felul lui: „Orașul a plecat din noi sătul de multe,/ Doar străzile-s aprinse-ntr-o ședință,/ Cearta e-n toi, din frunze mai cade câte-un om/ Și stresul îl aplaudă din cuviință.// Televizorul curge mai adânc în oameni,/ Din seri de vis romantic, se aștern în cale/ Râmele zilei și în școli se-nvață/ Că omu-și ține viața-n zecimale.” Ca să izbucnească: „De ce atunci din vis noi ne retragem/ Și ne-nvelim într-un dicționar?/ De-o fi să ningă infinitu-n suflet,/ Vom ști că nici uitarea nu vine în zadar”. Or, această lume este creația lui Dumnezeu și poetul, subtil, îi reproșează infirmitățile, nereușitele, cam tot ceea ce i se pare nepotrivit dorințelor sale. Creaționismul este evocat obsesiv, fără a exista vreo trimitere la rolul poetului, ci este folosit indirect în alcătuirea mănunchiului de interogații care îl însoțesc pe om și căruia încă nu i-a găsit răspuns. Cunoscător în intimitate al poeziei, de astă dată Cornel Basarabescu nu acceptă decât modele ilustre. În primul rând, Eminescu: „Când căliți cu verbe stranii, bravi ostași ai limbii noastre/ Vom purcede să învingem, Doamne,-ntregul univers,/ Cu obuze-n predicate, cu rachete-n substantive,/ La fitilele Puterii vom da foc c-un singur vers.” Apoi Nicolae Labiș: „Din «*Moartea căprioarei*» am coborât c-un vis,/ Cerul căzut din noi s-a sinucis,/ Soarele s-a topit și din magma infinită a lui/ Băieții deștepți și-au înălțat în alți oameni statui”. Și cu totul în mod special, Nicolae Dabija și Charles Baudelaire: „Ei nu au dreptul la eroare,/ Spunea cândva poetul înțelept Dabija,/ Dar cine vrea prin bolgii să coboare/ Și să aprindă frumuseții grija?”. Și: „Un singur gând ne duce: «să dăm de ceva nou»,/ Spunea cândva poetul plecând prea beat de sine,/ Dar tu, gonind prin vise, te-amesteci printre îngeri/ Și-n orice seară-l pierzi pe Lucifer din tine”. Nu se preface însă că „întâlnirea”

cu poezia acestora este întâmplătoare sau ține doar de iluzia cititorului, ci este evocată direct sau, cum am văzut, parafrazată. De altfel, recursul la livresc este un procedeu pe „față”, cum s-ar zice, nu implicit, ci explicit. Dar (și este unul mare!) acesta este însoțit de o fină ironie care este bine mânuită, astfel încât să atingă doar creația divină, niciodată cu sarcasm. Luând în seamă lecția clasicilor, Cornel Basarabescu are abilitatea de-a evita intrarea în deșertul livrescului, îl ocolește, pune în balanță versuri sau sintagme devenite demult celebre: „Curgă peste tine timpul titular,/ Spumege prin păru-ți râul lui ușor,/ Recomandă totuși zilelor-eleve:/ «Învățați s-apuneți fără profesor!»”. Sau, altfel: „Și dacă stai, ca Alecsandri, pe *malul Siretului*,/ Simți că tu însuți curgi la nesfârșit”. Și: „Au pictat mai întâi un deal pe care/ Urcă lungul drum al nopții către zi...”. Jocul acesta pe scenariu liric cu iz pedagogic are efect în a stabili și defini limitele lirice ale poetului care nu se sfiește să-și numească un al doilea ciclu al volumului „Ciclul Gaudeamus igitur. Ciclu dedicat tuturor celor înzestrați cu vocația de profesor”. Cu alte cuvinte, o lecție despre lume și viață în ritmul și rima versului, care adună întreg vocabularul specific, chiar și clișeele meseriei. Iată cum sună: „Și cu creta albă-a timpului să scriem/ Cea mai lungă și sălbatică-ntrebare,/ Poate sfinții tupilați în oameni/ Vor sări în alte calendare”.

Cum ziceam dintr-un bun început, Cornel Basarabescu (ne) își dezvăluie câteva obsesii. Cum am văzut, crearea lumii e încă departe de-a fi fost perfectă. Își ascunde dezamăgirea, are îndemânarea de-a strecura scurte incizii ironice: „Dai la o parte întunericul și pleci,/ Ori pleci din trupul tău, ori poate pleci de-acasă,/ În oamenii-ntâlniți tot cauți o oglindă/ Și din fotografii coboară aceeași ceață deasă”. Sau: „Nu mai ai încredere în cărți și iluzii,/ Destinul îți picură-n cutia poștală câte-un cupon,/ Privești în sus ca să-ți ajustezi viața,/ Dar Dumnezeu nu mai răspunde la telefon”. Sau sub formă mesianică: „După ce a creat Lumea, Dumnezeu/ Printre faliile veșnicilor privea/ La mitingul de protest al haosului/ Și din lacrimi de haos Lumea se revărsa spre noi”. Sau: „La poala universului un înger căra/ Viețile noastre să le deguste Cineva”. Și încă: „Doamne, Adam a fost odată el însuși/ Dar gestul Evei i-a întors sângele pe dos/ Cred că și în cer s-a simțit cutremurul/ Stârnit de greutatea păcatelor”.

În această lume însă există destinul. Toată existența noastră stă sub semnul destinului, de la cel mai neînsemnat gest, la cea mai dramatică întrebare. El cumpănește, el hotărăște, ne înalță, ne spulberă: „Un destin în uniformă vie-a mării treceri/ Prea cuminte-n bancă stă pitit,/ Poate-ar vrea să-nvețe pe de rost/ Zilnic câte-un pic de infinit”. Sau: „Tu ești acum cu diplome și grade/ Profesor lui a fi și a nu fi,/ Un Hamlet răsfoind destinul/ Cu schițele de plan la zi”. Evident, din această ecuație n-ar fi putut lipsi Sisif, chipul omenesc al destinului, care se străduiește să-și învingă destinul, nu izbutește însă decât să-și consume energia în van. Ba, zice poetul, s-ar fi putut să fi fost la un moment dat Sisif chiar și fericit: „...Și după el toți oamenii, coborând prin vis de pe munte,/ Vor simți că din frunzele timpului Sisif coboară fericit”. În acest sistem intră și timpul care își impune tirania: „Înainte de-a pleca la vânătoare,/ Timpul se șterge de noroi și de oameni pe covor// (...) Copiii uită jucăriile pe covor,/ Iar oamenii le ascund în multe alte vârste...”.

Ei bine, „jucăriile” poetului Cornel Basarabescu, „uitate pe covor”, ne țin supușii dintotdeauna ai timpului și ai destinului, ai datului, cum ziceau vechii români. Doar că din când în când poezia încearcă să ne cuminice cu veșnicia.

## Iubirea și alte mărunțișuri

Un tânăr critic încerca să ne convingă că în momentul în care un poet începe să „involueze” întocmește o antologie. Este, susținea criticul, cel mai evident semn că se deschide pentru poet nu tocmai o perioadă fastă. Alte argumente nu a adus încât să putem a ne da seama dacă a fost vorba despre o constatare gravă sau doar un joc incitant. Oricum ar fi fost nu suntem convinși în nici un chip că antologiile sunt semnul decăderii lirice. Dimpotrivă.

Atunci ar trebui ca această celebră Colecție „Opera omnia. Poezie contemporană” de la Editura Tipo Moldova din Iași să fie tristul cimitir al poezilor contemporani care s-au trezit părăsiți de muze. În realitate, este imaginea (cât o mie de cuvinte!) a unor destine poetice așezate în evoluția lor. Se poate vedea lesne cum s-a petrecut evoluția lirică, unde s-a împotmolit, de unde a zvâcnit iarăși, cum și-a găsit expresiile potrivite și așa mai departe. Da, chiar și „involuția” despre care vorbea tânărul critic, își găsește aici rostul și sensul, mărturisind despre impasuri peste care poetul a fost nevoit să treacă. Chiar „vânzând stelele”, cum, discret, poeta **Nicoleta Milea** își definește condiția lirică, așezând-o drept titlu al antologiei sale, *Vânzătorul de stele* (Ed. TipoMoldova, Iași, 2013). Sunt aici adunate poeme din volumele: „Cercuri albe” (1997), „Târzia din vis” (2001), „Ecolu tăcerii” (2012), „Trandafirul albastru” (2013), la care alătură sonetele inedite din ciclul „Dincolo de noi” (2013). Cu alte cuvinte, în răstimpul acesta, poezia Nicoletei Milea poate fi citită și înțeleasă în întregul ei, cu urcușurile și coborâșurile atât de misterioase pe care versul le sugerează și le susține. Cum se petrece acest lucru ni-l spune însăși poeta: „Când scriu/ Simt o prezență discretă,/ Fascinantă, cuceritoare.../ Și nu-nțeleg/ Cine și-a uitat sufletul/ În sălbatica miere a dorului”. Este acel mister care dă omului capacitatea de-a vedea dincolo de el însuși.

Adevărul e că poezia Nicoletei Milea se păstrează în marginile unui neoromantism temperat, cu puține izbucniri lirice care să ne tulbure. Se află în versul său o liniște socratică, o invitație la meditație pe teme cunoscute de poezie în general: iubirea, lumina, prietenia, creația, condiția creatorului – toate așezate în scenarii simple, fragile, în care sentimentele cu cât cresc în intensitate, cu atât par să capete strălucirea unor revelații. Poemele nu țipă, nu condamnă, ci încearcă să descopere acea taină care mântuiește: „Trăind starea/ Apelor mute și fără luciu,/ Doar dragostea/ Ne-a mai rămas”. Sau: „Suavă lumină,/ Rotund te prelingi/ În foșnetul ierbii/ Legănând iubirile toate...”. Ba mai mult, cum se vede, tehnicile poetice sunt alese cu grijă, la fel de simple și expresive, în care modelul capătă tăria conceptului.

Poeta folosește, de regulă, metoda adăugirii unui vers care nu conține chiar întotdeauna verbul, ceea ce temperează ritmurile, interiorizându-le. Se vede cel mai bine în poemul de mare respirație care este „Trandafirul albastru” (2013), poate un fel de „jurnal” liric al vieții interioare, cu meandrele și suișurile sale, cu ezitări și coborâșuri. Este o lume fascinantă care se ordonează prin adăugirea versului simplu. Aflăm cum s-au petrecut evenimentele sufletului, în ce cadență, cu ce rost, puse într-un scenariu elaborat, amplu, complet diferit, care pornește de la primele senzații ca să ajungă la conceptul sentimental. Să citim: „marea nispiul –/ inimă inundată/ șarpe de apă// viespii veninoase –/ hotare fără pământ/ arderi păgâne// greieri și broaște –/ printre degetele albe/ muntele sigur”. Ca abia acum, după trei strofe, care cresc tensiunea, să vină și verbul care explodează: „focul amețit –/ invizibilă spadă/ inima arde...”. În acest fel, poeta Nicoleta Milea conferă sentimentului mărunț (și substantiv-



lui care-l exprimă) capacitatea poetică de-a spune o poveste răscolitoare a sufletului nemărginit care a pornit în căutarea liniștii sale, a împlinirii. Pare să fie iubirea!

Poemele Nicoletei Milea sunt scrise cu vârful unei fante de lumină, scrijele cu grijă, ca să dea rotunjimea sentimentelor și consistența sufletului. Într-adevăr, „vânzătorul de stele” își oferă „marfa” cu bucuria de-a fi găsit iubirea fără sfârșit!

## Dragostea în vremea noastră

Nu este pentru prima dată când rămân uimit după ce am parcurs un volum de versuri. Nu atât pentru că am întâlnit motive poetice inedite, nemaivăzute, și nici pentru că am fost întâmpinat cu metafore uluitoare, și nici pentru că întreaga tehnică poetică a fost innoită. Nu. Am atins această senzație spectaculoasă aflându-mă în fața unor volume cu un cuprins exclusiv elogiind iubirea, mai cu seamă fața ei erotică. Subiect vechi, motiv pentru poeți încă de la facerea lumii. De la neasemuitul Rege David încoace, și mai înainte de el, n-a existat poet să împreune versurile fără a le da conținutul suferințelor sale sau lumina de pe chipul iubitei. N-a existat poet care să nu se lase pradă jalei când iubita (reală sau fanstastică) i-a întors spatele. Dreptu-i, cele mai frumoase și mai omenești poeme sunt inspirate de acest sentiment care nici după atâția amar de ani de civilizație încă nu poate fi definitiv explicat și parcă de fiecare dată este altfel, capătă alt chip. Așa s-a scris „Cântarea cântărilor”, dela chipul unei prințese uluitoare de frumoasă, până la trupul sculptural, incomparabil al iubitei din lumea noastră. Dar dragostea a rămas egală sieși, provocând aceeași fascinație și aceeași durere și același vers izbăvitor.

Dar în lumea noastră? Ce ar avea ea altfel încât să ne convingă că iubirea și-a schimbat înfățișarea? Sau, poate, e vorba doar despre orgoliul că am fi altfel? Nu știu ce să zic, dar de fiecare dată când am întâlnit poeme de dragoste nu am avut impresia că tehnologia a spulberat izvorul sufletului, ci, eventual, i-a redus debitul sau i-l-a măsurat cu altă măsură. În fond, sentimentul acesta cuibărit în inimă rămâne același indiferent de vitregia lumii, de egoismul ei, de nepăsarea și indiferența ei. Când misterul cade peste suflet și-l îmbracă în miresmele tari ale cerului, cuvântul prinde a cânta și cântecul este potrivit pe măsura noastră de poet. Scrie cunoscutul critic Daniel Cristea-Enache în „Cuvânt-înainte” la volumul *Numele tău – floare de iris*, de **Vali Nițu** (Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2015): „Relația erotică și comunitatea sufletească se implică, aici, reciproc. Spațiul exterior se va transforma după imaginarul personal al autorului, dominat și impregnat până în straturile de profunzime de un tu poetic”.

Acest moment l-a trăit poetul Vali Nițu, iar momentele acelea unice au născut volumul despre care aminteam mai sus. Vedeți, ca întotdeauna, în primul rând, căutăm frumusețea perfectă în universul nostru ca să avem un punct de sprijin. Pentru că vorbim de-acum doar în dimensiunile perfecțiunii: „iubita mea/ trăirea noastră-i adevăr/ întrebare și răspuns/ dorință”. Sau: „am dezlegat corsetul/ de pe prispa vieții/ într-o vară a memoriei/ și am învățat împreună/ lecția mentală/ a sufletului și trupului”. Sau: „ești desenul meu viu/ născut din culoare”.

Vedem acum că chipul iubitei nu este cuprins doar într-un poem, ci este presărat în toate. Eroticul leagă pe Ea și El într-un cuplu pe care poetul mai apoi îl preface în simbol: „fără iubire nu sunt ceea ce sunt/ înălțimea zborului/ din atingerea trupurilor”. Și: „deportați în visele insomniilor/ strigăm/ și ne aude

vântul/ nevoia de zbor”. Iată acum și o fărâcă din portret: „pe geana luminii cu părul roșcat/ femeii cu ochii albaștri...”.

Jurnalul unei iubiri pe flori de iris este răsfoit de poetul Vali Nițu cu pasiune temperată. Niciunde nu sunt așezate versuri care strigă, se vaită, niciunde nu sunt adunate blesteme, incantații rituale sau invective, niciunde poetul nu-și blestemă soarta. El contemplă acel chip din iriși, îl descrie ca pe făptura ideală care are în compoziție eroticul și idealul iubirii. Adică, iubind, el, poetul, devine liber să aleagă dintre imaginile lumii pe cea care i se potrivește mării sale pasiuni. Totul se petrece în ritm domol, ca un extaz: „credincioase gânduri/ orânduiesc buzele avide/ în ritmul inimii/ nuanțele de roșu/ descriu impresionante trăiri descătuse/ de perechea strigătului/ pe un portativ/ al naiului de ape”. În acest fel, poemul se întinde pe 135 de pagini, poemele sunt capitole ale unui imn. Căci, într-adevăr, impresia mea este că am parcurs un imn care, asemenea unui fluviu, își adună bucuria de-a iubi și-a fi iubit. Statuară, iubita trece în planul al doilea, știind cât este de admirată. De aici își contemplă iubirea ca pe o „leoaică tânără”: „culorile aprinse/ de nebunia minții/ nu se pot stinge cu lacrimi...”.

Doar iubirea devenită mângâitoare a însoțit dintotdeauna pribegia sufletului nostru... Lacrimile doar i-au dat strălucire...

---

GH. FILIP

## *Marin Preda. Portret între oglinzi*

**L**aborios, meticulos, răbdător și exact, **Stan V. Cristea** dă la iveală o nouă carte – o contribuție meritorie la cunoașterea mai îndeaproape a omului și scriitorului ivit în orizontul sărac al Teleormanului și intrat definitiv în panteonul literelor românești: *Marin Preda. Portret între oglinzi*. Cercetătorul – îi putem spune așa, dacă asta nu înseamnă prea puțin – nu doar „șterge colbul” de pe documentele din multele arhive între care a făcut naveta, ci și „aburul” de pe oglinzile vremii, pentru a face cât mai clar cu puțință chipul marelui scriitor. „Oglinzile” sunt foile matricole pe care le mai păstrează școlile prin care a trecut Marin Preda, documentele militare, care consemnează prezența *furierului miop*, oamenii care i-au fost apropiați ori care l-au cunoscut, cărțile scrise despre viața și opera prozatorului. Deși, în principal se axează pe perioada „școlarității” și „anii serviciului militar”, Stan V. Cristea desprinde din „oglinzi” chipul „deplin” al scriitorului, începând din anii copilăriei până la controversata receptare de astăzi. În cele din urmă îl avem în fața noastră, luminat din diverse unghiuri, pe omul care și-a intuit devreme destinul scris în stele și care și-a jucat viața pe această miză, urmărindu-și, cu înverșunare dureroasă uneori, „prada”, care i-a adus cununa de învingător. Îl urmărim pe Preda de la copilul sărman, care se ducea la școală cu un ghiozdan de pânză atâta vreme cât putea umbla desculț, până la „domnul” care călătorea, între altele, la Paris, care era așteptat cu mare interes de cititori, care a ajuns vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, dar care, pentru că era „incomod”, a fost

și „monitorizat” de Securitate, unul dintre turnătorii zeloși fiind chiar prietenul lui, Ion Caraion.

Cu minuțiozitatea și cu „vocația” pentru adevăr recunoscute, Stan V. Cristea lămurește multe neclarități, corectează afirmații nefondate sau insuficient documentate și nu e lipsit de un anume – elegant – spirit polemic, atunci când vorbește despre cărțile celor care au scris, la rândul lor, despre Preda. Adesea, demonul iscodirii îl împinge la date suplimentare, specifice „pornirilor” sale exhaustive. De pildă, când menționează vreun fost coleg de școală sau pe cineva care i-a stat în preajmă lui Preda, adaugă imediat câteva date despre acesta: s-a născut, a fost fiul lui, se ocupă cu... La scrierea acestei cărți „au colaborat” deopotrivă istoricul literar, criticul literar, scriitorul, totul conducând la un stil propriu, limpede și interesant, care întreține curiozitatea cititorului.

Prin volumele sale de până acum, Stan V. Cristea aduce o contribuție esențială la luminarea istoriei culturale a acestui județ, în contrast cu sărăcia lui proverbială, indicând-o clar ca parte integrantă a culturii naționale. Așa cum s-a spus, Preda nu este al Teleormanului, ci al țării, ca și Eminescu, de fapt, despre a cărui trecere pe aceste meleaguri are un studiu fundamental. Aș îndrăzni să spun că, prin tot ce a făcut, Stan V. Cristea nu este doar un autor împătimit de „oglinzi”, ci o instituție. Este motivul pentru care ar merita cu prisosință atenția instituțiilor județene (și nu numai) cel puțin pentru sprijinul în documentarea și în publicarea scrierilor sale.

---

OL. VLADIMIROV

## O surpriză... arheologică

**D**istinsul și apreciatul prof.dr. **Victor Baumann**, arheolog și istoric de prestigiu național, ne produce o reală surpriză și emoție, prin publicarea volumului de poezii *Versuri uitate* (Editura Granada, București, 2016) și vine cu o precizare ușor romantică: „este cadoul pe care mi l-am făcut într-un tiraj confidențial, anticipând momentul aniversar” (este născut la 22 iulie 1941, în comuna Horia, județul Tulcea).

Între sintagma „românul s-a născut poet” sau varianta „nu e om să nu fi scris o poezie”, Victor Baumann se simte dezinvolt și fără nici o umbră de complexitate, după măsura harului care nu-i lipsește...

Sigur că, față de lucrările de specialitate semnate de Domnia sa, gestul este temerar, dar nu unul singular. Să ne amintim de poeziile, traducerile și studiile de folclor aparținând marelui geograf Constantin Brătescu sau de povestirile și romanele renumitului arheolog Oreste Tafrales, pentru a rămâne numai în spațiul geografic tulcean.

Versurile sale „uite” aparțin anilor tinereții și maturității, cu unele completări recente (dacă citim cu atenție printre rândurile celor 85 de poeme), iar temele sunt cele eterne, cunoscute de veacuri: Destinul, Natura, Speranța, Iubirea, Timpul, Moartea, Nostalgia.

Poetul este conștient de anvergura aripilor sale, fiindcă trăiește poezia cu sinceritate și înțelegere, împlinirea lirică rămânând tributară transfigurării artistice, intensității trăirii și forței cu care exprimă sentimentul.

Victor Baumann se privește ca-ntr-o oglindă în paginile acestei cărți, adevărat album cu amintiri intime, răscolitor și înnobilat de glasul muzelor. Poeziile „Arheologie”, „Istorie”, „Origini”, „Bătrânii noștri”, „Destin”, „Contrarii”, definesc încă o dată pe cercetătorul sensibil și echilibrat care și-a gândit propria viață pe rosturi bine definite, lângă credință, durere, iubire și speranță.

Sclipiri inedite dau un farmec aparte și salvează întregul de la tonul declarativ și convențional: „mustește speranța în mlaștina vremii”, „prezentul îmi întinde cu milă o aripă! / O prind din zbor și râd și plâng”, „dar tot ce până astăzi, orbi, am deslușit/ e ciclul pământean al așteptării noastre/ pe o planetă-ntoarsă pe muchie de cuțit”, „țin palmele căuș/ am strâns în ele firimituri/ de zile fericite”, „mi-am încărcat cu ametist privirea”, „se zbat evantaie solare de-april”, „ești toată-n galben/ la fereastra de-acasă/ colorând chiar lumina/ ce cade pe masă”, „bulgări de gânduri înghețate”.

Ilustrațiile, destul de numeroase, alb-negru și color, cuprind fotografii din colecția autorului și reproduceri după gravuri, acuarele, pânze în ulei și sculpturi, semnate de: C. Brâncuși, N. Tonitza, C. Monet, C-tin Găvenea, Ibrahima Keita, I. Kassargian, I. Sălișteanu, H. Maschievici-Mișu, Florin Ferendino, M. Munteanu, Roșca Denisu Petre, I. Andreescu, R. Mihalcea, H. Mavrodin, B. Pietriș, Cicerone Ciobanu, I. Dumitriu – Snagov.

Semnele de exclamare folosite în mod obsesiv motivează pe de-o parte o stare de energie și însuflețire, iar pe un alt plan, multe întrebări fundamentale incită răspunsuri: „pe care din fronturi/ ne îndeamnă Știința?/ spre ce orizonturi?”; „unde sunt Doamne/ adevărurile Tale?”; „mai are rost / întoarcerea la ce a fost?”; „a mai rămas ceva/ din viața mea?”; „ce-i goana asta după Timp?”; „mă-ntreb: sunt numai amintiri ce pier? De unde vin: din viitor, trecut, din cer?”.

Dincolo de confortul sufletesc respirat de autorul volumului, cititorul se regăsește în emoțiile și căutățile celui care a trăit și a scris cartea.

MARIANA POPESCU

## Un weekend muzical la București

**U**n eveniment important din activitatea mea, avea să-mi prilejuiască un weekend muzical, în Bucureștiul aflat la final de 2015, în straițe de sărbătoare, generos în concerte și spectacole care m-au pus în dificultatea de a alege.

În 12 decembrie, a avut loc în Foaierul Sălii de Concerte a Radiodifuziunii Române, lansarea volumului meu: *Ion Vanica – Magia Corului de Copii Radio* care a văzut lumina tiparului la Editura Muzicală, sub egida Asociației Naționale Corale din România, Președinte – Voicu Enăchescu, un vechi membru al *Corului de Copii Radio*, în perioada Ion Vanica.

A fost un moment încărcat de emoție, prin faptul că lansarea s-a desfășurat în clădirea în care Maestrul Ion Vanica – fondatorul *Corului de Copii Radio* și-a desfășurat activitatea dirijorală, și prin prezența unui număr mare de coriști din diferite generații ale *Corului de Copii Radio* (inclusiv – Florin Enăceanu, celebrul interpret al șlagărului – *Nea Alecu!*).

Volumul s-a născut din dorința de a-l omagia pe Ion Vanica, la împlinirea a 70 de ani de la înființarea *Corului de Copii Radio* care a constituit nu doar un cor performant, ci și o școală muzicală, o adevărată pepinieră a vocilor care aveau să împânzească corurile profesioniste sau distribuțiile de operă din țară și din străinătate: Ileana Cotrubaș, Gheorghe Crăsnaru, Cornelia Angelescu, Elena Grigorescu, Silvia Voinea, Liliana Pagu; în alte domenii ale muzicii: Voicu Enăchescu – dirijor, Petre Geambașu, solist și compozitor de muzică ușoară; în diverse domenii ale artei sau în media actorii: Ștefan Bănică Senior, Ion Dichiseanu, Emil Hossu; balerinul Victor Vlase; ilustratorul muzical – radio Mihai Roman; în televiziune: Beatrice Drugă, Marin Traian, Lucia Catană, Irina Bora Lordăchescu etc.

După lansare, ca o încununare a anului aniversar, *Corul de Copii Radio* cu vocile sale cristaline, dirijat de Voicu Popescu, acompaniat la pian de Magdalena Faur, a susținut un concert în două părți, prima parte cuprinzând minunatele colinde românești semnate de compozitorii: Vasile Timiș, Gheorghe Cucu, Nicolae Lungu, Vasile Popovici, Ioan D. Chirescu, Alexandru Pașcanu, Paul Constantinescu, Emil Monția. În partea a II-a, au fost interpretate lucrări moderne de John Rutter: *Personent Hodie, Tomorrow Shall Be My Dancing Day* și Benjamin Britten: *A Ceremony of Carols* (op.28), Iuliana Roșca la harpă, lucrare în zece părți, interpretată pentru prima oară în România, în varianta integrală.

În pauza concertului, a avut loc lansarea C.D.-ului omagial *Corul de Copii Radio – 70*, dedicat sărbătoririi celor 70 de ani de existență ai *Corului de Copii Radio*, în care regăsim interpretări memorabile ale Maestrului Ion

Vanica și ale dirijorilor care i-au urmat: Elena Vicică, Teodor Cartiș, Eugenia Văcărescu.

În dimineața zilei de 13 decembrie 2015, am participat la un Concert – lecție susținut de Orchestra Colegiului de Arte „Dinu Lipatti” din București, dirijori: Nicolae Racu și Andrei Ștefan Racu, concertul înscriindu-se într-un proiect îndrăzneț, dedicat spectacolelor pentru copii, purtând un nume sugestiv: *Clasic e fantastic!* Este un lucru mai rar întâlnit să vezi pe aceeași scenă – tatăl și fiul – muziceni de rafinement, realizând cu atâta pasiune momente interpretative de mare emoție, reunind pe scenă instrumentiști – elevi ai Colegiului Național „Dinu Lipatti” și colaboratori ai unor orchestre profesioniste.

Inițiat în anul 2010, acest proiect constituie un mijloc de educație inimaginabil pentru copiii din București. Sala Ateneului, arhiplină, vibra de emoția copiilor de toate vârstele, însoțiți de părinți sau bunici.

Muzicologul Cristina Sârbu, cu un talent rar întâlnit, a dialogat cu sala, instruindu-i pe micii spectatori, pornind de la punctualitate și la modul de comportare în sala de concert. Fiecare lucrare a fost explicată pe înțelesul copiilor, orchestra interpretând mai întâi temele principale, fiind prezentate instrumentele, date despre compozitori, despre structura lucrării, fiind indicat momentul când spectatorul trebuie să aplaude. Un alt moment inedit l-a constituit invitarea pe rând, a câte unui grup de copii pe scenă, pentru a urmări concertul din „inima” orchestrei.

Fără să vreau, mi-am amintit de copilăria mea, când duminica, urmăream cu mare interes la televizor, celebrele concerte – lecții ale dirijorului american Leonard Berstein.

Aș putea spune, că la Ateneu, am urmărit concertul pe două planuri: manifestarea muzicală de pe scenă și atmosfera fascinantă a sălii predominantă de copii. Citeai pe chipul lor bucuria de a asculta muzică, vedeai trăirile intense care se manifestau prin modul în care micii spectatori reacționau la melodiile ritmate, ridicându-se subit de pe scaune și gesticulând fără a se manifesta zgomotos.

Programul concertului a cuprins o paletă repertorială îndrăzneță și în același timp bine gândită care a necesitat un număr mare de ore de repetiții din partea celor doi dirijori: George Enescu – *Rapsodia nr. 2, în re major, op. 11*, Gioachino Rossini – *Uvertura* operei „Wilhelm Tell”, Antonio Vivaldi – *Iarna din ciclul „Anotimpurile”* (solistă Adriana Gabrian), Piotr Ilici Ceaikowski – *Dansul zânei dulciurilor* din baletul „Spărgătorul de nuci”, Iosif Ivanovici – *Valurile Dunării*, Joseph Strauss – *Polka franceză Focuri de artificii, op. 269*, Adolphe Adam – *Noel* (solistă Andreea Blidariu), Johann Strauss – *Marșul Radetzky*.

La finalul concertului, copiii care își serbau ziua de naștere au fost invitați pe scenă unde au primit mici cadouri, pe fundalul – *Mulți ani trăiască!*, intonat de orchestră și vocile spectatorilor.

Am plecat profund impresionată de această minunată demonstrație care poate constitui un model de educație pentru copiii din întreaga țară, în orașele care beneficiază de o orchestră simfonică.

Seara zilei de 13 decembrie, avea să se încheie cu un concert coral aniversar, la împlinirea a 25 de ani de existență a coralei feminine *Euterpe*, dirijată de prof. Georgeta Aldea, la pian prof. Camelia Pavlenco, soliste: Lenuța Baci, Mihaela Drăgoi, Mirela Dumitrăchescu.

Înființată în anul 1991, în cadrul Liceului Pedagogic din București, corala *Euterpe* a căpătat continuitate prin participarea absolventelor care au devenit studenți sau au îmbrățișat diverse profesii.

Formația a fost permanent prezentă la viața muzicală bucureșteană, concertând pe marile scene, fiind premiată la manifestări naționale și internaționale: Festivalul coral – Nantes, Franța, 1995; Festivalul Miedzezdroje, Polonia, 1996; *Vocal Tour* – Graz, Austria, 2000; Concursul Coral Internațional de Muzică Religioasă – Preveza, Grecia, 2004; Festivalul Coral Internațional – Cantonigros, Spania, 2006; Festivalul și Concursul Coral Internațional de Muzică de Crăciun și Advent Praga, 2007; Festivalul de Muzică Corală – Larissa, Grecia, 2009.

Din anul 2006, corala a căpătat statut de formație independentă.

Pasiunea dirijoarei Georgeta Aldea s-a transmis colaboratoarelor sale care au încântat publicul interpretând cu patos și sensibilitate lucrări corale de Wolfgang Amadeus Mozart, Tudor Jarda, Constantin Drăgușin, Sabin Păutza.

Sala Conservatorului bucureștean a fost arhiplină, cu un public receptiv, iubitor de muzică.

Din păcate, asistăm la o perioadă în care muzica nu este suficient de promovată și stimulată de către instituțiile de învățământ și de cele culturale, neglijându-se o latură importantă în formarea personalității care contribuie la sensibilizarea, înnobilarea sufletului uman, la lărgirea orizontului spiritual atât de necesară omului modern.

---

**In memoriam:**

## **BORIS COBASNIAN - 90 de ani de la nașterea muzicianului care a lăsat urme adânci în cultura muzicală românească**

**D**espre Maestrul Boris Cobasnian – personalitate marcantă a muzicii românești este foarte greu să vorbești la timpul trecut. A fost una dintre personalitățile care au lăsat un gol imens în viața culturală a Constanței și a țării.

În data de 9 martie 2016, Boris Cobasnian ar fi împlinit 90 de ani, și desigur ar fi fost sărbătorit de către toți cei care s-au bucurat de arta și măiestria unui muzician complex care a ars ca o flacără pentru muzica corală românească. Dirijor, compozitor, pedagog, Boris Cobasnian a avut un cult pentru muzica pe care a slujit-o cu dăruire și o mare dragoste de oameni.

S-a născut în satul Petroșani – Bălți, Basarabia, apropiindu-se de muzica corală încă din copilărie, având un exemplu în tatăl său – preotul Visarion Cobasnian care conducea corul bisericii la care slujea, repetițiile având loc în propria sa casă, printre coriști numărându-se și membrii familiei sale: soția și cei doi copii mai mari: Boris și Claudia (care mai târziu, va deveni profesor de dirijat, la Chișinău). Ca elev la Școala Normală din Chișinău, Boris Cobasnian avea să se bucure de o educație muzicală deosebită, avându-l ca profesor pe Victor Iușceanu (cel ce avea



să devină profesor la Conservatorul din București, cunoscut la Chișinău ca Lușchievici) care se ocupa de fanfara și de corul școlii. Tânărul elev avea să se afirme ca dirijor al corului și al orchestrei de viori ale clasei sale. Din cauza izbucnirii războiului, Școala Normală din Chișinău avea să se refugieze cu tot cu profesori, la Arad.

În anul 1947, a devenit student la Conservatorul din București, urmând în paralel și Academia Comercială.

În Conservator a avut șansa să aibă profesori, mari personalități ai muzicii: Ion Dumitrescu (armonie), Nicolae Bucliu (contrapunct), Tudor Ciortea (forme), Teodor Rogalschi (orchestrație), Zeno Vancea (istoria muzicii), Ioan Șerfezi (teoria muzicii), George Breazul (folclor), Ion Vicol și Dumitru Botez (dirijat coral).

Încă din anul I de Conservator, se va înscrie în Sindicatul Dirijorilor, afirmându-se ca dirijor la numeroase coruri bucureștene, obținând premii la concursurile naționale: *Corul Uzinelor Metalurgice* – cunoscut din 1948 sub numele de *Armătura*, *Corul fabricii Radio-Popular*, *Corul Sindicatului Metalochimice*, *Corul Fabricii de Confeccii A.P.A.C.A.*

La terminarea Conservatorului în anul 1953, Boris Cobasnian va pleca la Hunedoara, unde în scurt timp, va pune bazele unei orchestre simfonice cu o stagiune permanentă, constituită din instrumentiști amatori: furnaliști, oțelari, tehnicieni, profesori, ingineri, medici. În paralel a condus Corul Combinatului Siderurgic. Tânărul dirijor face demersuri pentru înființarea unei Filarmonici la Hunedoara, ajungând în audiență la Doctor Petru Groza, dar din păcate, planurile sale eșuează.

În anul 1959, dă concurs ca Maestru de cor la Teatrul Liric din Constanța, unde va funcționa până la ieșirea la pensie. În perioada 1959-1986 a pregătit peste 40 de lucrări: operă și operetă, iar ca dirijor a realizat în premieră: *My fair Lady* de Fr. Loewe, *Casa cu trei fete* de Franz Schubert, *Logodnicul din lună*. A dirijat spectacolele: *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino, *Bal la Savoie* de Abraham, *Nausica* de Viorel Doboș, baletul *Coppelia* de Leo Delibes, *Lisystrata* de Gherase Dendrino.

Pasiunea pentru muzica corală îl va determina să lucreze în paralel și cu corurile de amatori. Începând cu anul 1960, dirijează Corul Portului, care va obține premii la toate concursurile la care va participa. În anul 1964, ia ființă *Corul Sindicatelor* care s-a impus în scurt timp în elita corurilor din țară. În anul 1974, înființează corul *Vox Maris*, ca o selecționată a *Corului Sindicatelor*, care va participa la Concursul Internațional de Cânt Coral C.A. *Seghizzi* de la Gorizia – Italia, unde obține trei premii: premiul I la secțiunea polifonie – Cor de femei, premiul I la secțiunea Folclor și premiul III la secțiunea polifonie – Cor mixt.

În anul 1979, corul *Vox Maris* a participat la Festivalul *Hanns Eisler* de la Leipzig (Germania), obținând Marele Premiu, în 1984 la Debrețin (Ungaria), unde a obținut premiul I, în 1985 la Tolosa (Spania) – Medalia de argint. Corul „Vox Maris – Studio” a participat la Festivalurile de la Gorizia (Italia) în 1994 și la Ankara (Turcia) în 1996. În țară, a participat la toate Festivalurile de Muzică Corală, obținând premii importante.

Boris Cobasnian a fost membru în juriul reputatului concurs de cânt coral C.A. *Seghizzi* de la Gorizia – Italia, în anii 1975 și 1976. De asemenea a participat ca relator oficial la Congresul de Artă Corală de la Gorizia în anii 1974, 1975, 1976, 1977, 1978.

Dirijorul Boris Cobasnian și-a creat un stil dirijoral care are unicitate în contextul artei corale contemporane, având un cult pentru pregătirea aparatului vocal (fiind un maestru al impositației), angajându-se într-o muncă susținută de laborator în realizarea cu minuțiozitate a unui plan bine gândit, în care dirijorul devine un adevărat arhitect.

Din anul 2001, Boris Cobasnian s-a dedicat unei activități pedagogice susținute în domeniul învățământului universitar constănțean, fiind conducătorul clasei de Dirijat coral al specializării de Muzică Religioasă a Facultății de Teologie din cadrul Universității „Ovidius”.

Fiind membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România din anul 1966, a creat muzică corală, instrumentală, muzică simfonică și muzică de scenă, obținând premii de compoziție la Tour – Franța și la Tolosa – Spania, precum și la numeroase concursuri naționale de compoziție.

În domeniul muzicii corale, compozitorul a abordat într-un mod original toate genurile: cor de copii, cor de femei, cor bărbătesc și cor mixt. Compozitorul s-a inspirat din folclorul muzical românesc (predilect fiind folclorul dobrogean), un exemplu concludent fiind „Jocul dobrogean”, lucrare interpretată de numeroase coruri din țară și din străinătate (Spania – Corul din San Sebastian).

Un loc important în creația compozitorului îl ocupă muzica religioasă. Contactul direct cu învățământul muzical teologic l-a stimulat în crearea unei *Liturghii pentru cor bărbătesc*, terminată în anul 2005.

Trebuie subliniat în mod deosebit rolul pe care Maestrul l-a avut și îl are în continuare în cadrul culturii muzicale dobrogene. Acest muzician de excepție a format generații de cântăreți, a îndrumat un număr impresionant de dirijori, putând fi considerat un adevărat „șef de școală” în arta dirijorală românească. Se poate afirma că Boris Cobasnian a fost un adevărat animator al vieții muzicale dobrogene, care prin muzica corală s-a impus în ansamblul muzicii corale românești, creându-se astfel o adevărată tradiție corală dobrogeană. Activitatea sa remarcabilă este prezentată în lexiconul intitulat *Muzicieni din România*, în lexiconul *Interpreți din România*, ambele aparținând renumitului muzicolog Viorel Cosma, precum și în volumele scrise de Mariana Popescu: *Repere muzicale în spațiul dobrogean – Boris Cobasnian și corul „Vox Maris”*; *Sinteze privind arta și tehnica dirijorală corală în muzica românească*; *Muzicieni basarabeni afirmați în România*.

Boris Cobasnian a fost înzestrat cu acel dar „dumnezeiesc” de a transmite și altora cultul pentru muzică. Având o personalitate carismatică, Boris Cobasnian a exercitat o mare influență asupra tinerilor, pentru care a constituit un model și totodată prototipul artistului adevărat, toți numindu-l cu un deosebit respect „Maestrul”.

Dirijor, compozitor, pedagog, iată cele trei laturi care definesc personalitatea de excepție a unui artist, numit pe drept de către Voicu Enăchescu (renumit dirijor și președintele Asociației Naționale Corale din România) – **senior al muzicii corale**.

Deși au trecut aproape 5 ani de la dispariția sa, Boris Cobasnian este mereu prezent în amintirile celor care au avut șansa să lucreze cu un muzician și un om de excepție care a lăsat urme adânci în cultura muzicală românească.

## „Poezia este bisturiul de suflet al chirurgului”

Prof. univ. dr. **OCTAVIAN DUMITRU UNC** în dialog cu **AURORA LAZU**

Poezia rămâne o creație de suflet și pentru cei a căror profesie nu are legătură cu beletristica, astfel ne explicăm faptul că medici, arhitecți, pictori, sculptori, în puținele clipe de răgaz, își găsesc liniștea în poezia lirică. Așa am ajuns la medicul chirurg Octavian Dumitru Unc, mai întâi prin intermediul volumului de poezii *Prea dor de mamă*, apoi propunându-i un interviu și nu ne-a refuzat.

**A**.L. – *Stimate domnule doctor, sunteți un reputat chirurg și pentru acest motiv vă propun să începem discuția noastră abordând, întâi, tema sănătății. O întrebare simplă: Ce este, de fapt, sănătatea?*

Dr. Unc – În opinia mea, sănătatea reprezintă un dar genetic, însuflețit de harul divin și cuantificat în miliarde de clipe de Eden absolut, primit la naștere de fiecare, în matricea noastră existențială și de care ne bucurăm sau îl irosim, prin maniera de a trăi, de a mânca, de a iubi, de a urî, de a crede, de a ne risipi sau, din contră, de a arde, luminând. Sănătatea este rezervorul de combustibil dobândit în momentul conceperii noastre, repartizat în totalitatea celulelor organismului nostru și pe care, în funcție de „viteza” cu care trecem prin viață sau în funcție de „drumurile” pe care le parcurgem, îl consumăm mai repede sau mai lent, cu discontinuități sau linear, spre „marea trecere” în „dincolo”.

A.L. – *Există mai multe feluri de sănătate? Într-o discuție anterioară, tot cu dumneavoastră, am auzit sintagma „sănătatea cugetului”, care mi-a sugerat întrebarea de mai sus.*

Dr. Unc – Există o sănătate somatică, o sănătate intelectuală, o sănătate a cugetului, o sănătate a profesiei, a comportamentului, a conștiinței, a credinței. Depinde doar de noi să profităm de această sănătate, iar, dacă pentru sănătatea trupului există în cazul diferitelor afecțiuni posibilitatea redobândirii ei prin ajutorul medicilor și al tratamentelor, pentru celelalte forme de sănătate, responsabilitatea nepierderii ei ne aparține în totalitate doar nouă. Sănătatea cred că reprezintă și mirajul unei stări de aparent bine veșnic, printr-o ignorare zilnică, plină de naivitate și inconștiență a fiecărei persoane față de riscul sau pericolul îmbolnăvirilor, zguduită, mai mult sau mai puțin, de momentele

de boală, adevărate și constante clipe de mirare, surprindere și uimire, sub generala întrebare „de ce eu?” sau „de ce tocmai mie să mi se întâmple?”. Aceasta este, după mine, sănătatea.

*A.L. – Domnule doctor, este sănătatea o problemă socială?*

Dr. Unc – Eu cred că sănătatea a reprezentat încă din momentul trezirii omenirii o problemă socială. Omul nu a trăit nici biblic și nici științific, în singurătate, ci în societate. Alterarea sănătății la nivel de individ l-a afectat pe acesta prin durere, imobilizare, dar și societatea căreia îi aparținea, prin dereglările provocate în procesul muncii, al procurării hranei, al momentelor de apărare față de diferite pericole, sau chiar în procesul perpetuării și dezvoltării respectivului grup social. Mai clar, lipsa unui membru al unei comunități, cauzată de o boală a acestuia, a privat temporar sau definitiv comunitatea – în orice moment istoric al omenirii – de aportul acelei persoane; de aici a apărut și interesul societății, dacă nu din solidaritate, iubire sau compasiune, cel puțin din interesul egoist de a nu-și pierde o unitate de acțiune a grupului, pentru sănătatea fiecărui individ. Așa a apărut mitul „vindecătorului” care a parcurs drumul de la tămăduitor la vindecător-sacerdot și până la medicul de astăzi care a trebuit să „corecteze” de-a lungul timpurilor, afectările maladive ale membrilor societății. Pe măsură ce societatea s-a organizat, s-a dezvoltat și „sectorul” medical, atât din punctul de vedere al sistemului structural, cât și al preceptelor morale. Acest fapt cred că este susținut și relevat de textele din papirusurile egiptene, de stela de la Rosetta, aflată azi la Muzeul Louvre, de Codul lui Hammurabi, o culegere de legi, scrisă probabil în jurul anului 1760 î.Hr., descoperită în 1902 la Susa și aflată și ea în Muzeul Louvre din Paris, în jurământul lui Hipocrate (sec. al IV-lea înainte de Hristos), în cel al lui Maimonide (sec. al XII-lea) sau cel de la Geneva, al Organizației Mondiale a Sănătății din anul 1983.

*A.L. – Cum poate rezolva societatea problema sănătății?*

Dr. Unc – Eu cred că numai societatea poate rezolva problema sănătății semenilor, deoarece în ultimii 5000 de ani s-a văzut că nu s-au găsit încă soluții. Au existat chiar excese dacă ne amintim de „eliminarea” spartană a celor cu afecțiuni, de „marcarea și izolarea” leproșilor în evul mediu, dar și în zilele noastre. Degeaba există mii de societăți filantropice, cu miliarde de dolari alocați cercetărilor de sănătate, dacă la nivel planetar, guvernele alocă sume infinite mai mari pentru „distrugerea” sănătății umanității. Doar când se va înțelege că foamea și sănătatea nu sunt probleme loco-regionale ci ale tuturor din Europa, Asia sau America, doar când la primul punct al oricăror discuții se va discuta despre starea de sănătate a celor 8-9 miliarde de oameni, abia atunci se va obține soluția. Ne credem diferiți, dar noi suntem toți, aceiași, ne credem superiori altora, dar și alții pot fi deasupra noastră, credem că noi avem adevărul, dar nu putem ști decât frânturi de adevăr, ne credem, inconștient, nemuritori, dar de milioane de ani, singura de neoprit este moartea, ne credem sănătoși, dar niciodată nu vom ști clipa când ne-am pierdut sănătatea. Problema sănătății la nivel de societate, pentru mine, nu este încă rezolvată...

*A.L. – Domnule doctor, la ora actuală, boala care îngrozește pe toată lumea este cancerul. Numai când auzi cuvântul te-nfiori. Se fac cercetări, se emit ipoteze legate de vindecarea cancerului. Aveți multă experiență în chirurgie,*

*v-ați întâlnit cu diferite situații. Va dispărea acest flagel ce seceră fără a ține seamă de vârstă? În puterea cui stă vindecarea unui bolnav de cancer? Dați-ne speranțe, mai ales că aveți preocupări științifice în domeniul chirurgiei.*

Dr. Unc – Într-unul dintre cele mai vechi documente scrise ale omenirii, Papirusul Ebers, un papirus descoperit la Luxor, în Egipt și datând din secolul al XVI-lea înainte de Hristos, având o lungime de circa 20 de metri și 30 de centimetri lățime, păstrat în prezent în biblioteca Universității din Leipzig, în cele 877 de paragrafe, pe lângă multe boli și tratamentele lor, se face referire pentru prima dată la boala canceroasă. Au trecut de atunci peste 3500 de ani și noi vorbim astăzi despre o boală încă fără leac. Ceea ce ne diferențiază de acele timpuri este doar superioritatea tehnologică. Avem tot felul de aparate, tot felul de instrumente sofisticate, dar esența cunoașterii cancerului este încă departe de noi. Apar în lume, anual, circa douăsprezece milioane de noi cazuri și tot anual circa nouă milioane de persoane decedază prin cancer. Cele mai frecvente cancere sunt cel pulmonar (cu peste 1,5 milioane decese anual), cancerul hepatic și cel gastric (peste 750000 decese anual), cancerul colorectal (peste 700000 decese anual), cancerul de sân (peste 500000 decese anual). Personal, nu pot să fiu optimist. Aceste cifre ar trebui să sperie pe toată lumea. Dacă nu putem însă să vorbim de vindecare, măcar să descoperim din timp această boală. Din păcate, România se află în fruntea clasamentelor cu cele mai proaste rezultate privind diagnosticarea, tratarea, urmărirea sau profilaxia cancerului. Mai mult decât atât, populația mai crede încă în tratamentele empirice cu tot felul de variante incredibile: de la ceaiuri, frunze, argile, descânțece, la pietre, gaz etc. Sau, ceea ce este și mai grav, de „frică” nu se adresează medicului decât în stadii depășite. Ar fi foarte multe de spus pe această temă și nu neapărat lucruri optimiste. Dacă lumea s-ar prezenta la medic de la primele semne de suferință de orice fel, dacă sistemul medical ar fi finanțat la nevoile reale, dacă ar exista centre ale cancerului în marile orașe, dacă ar exista programe naționale de depistare activă a cancerelor, dacă ...și prea mulți de dacă, situația ar fi alta.

*A.L. – Vorbiți-ne, în mare, despre preocupările sau cercetările medicinei, ale chirurgiei privind vindecarea cazurilor de cancer.*

Dr. Unc – Problema vindecării cancerului în acest moment este încă departe de a fi stăpânită. Ca în orice boală, pentru a obține vindecarea, trebuie să o descoperi și apoi să ai la îndemână mijloacele de vindecare. Desigur că nu trebuie uitat nici cel mai simplu mijloc de vindecare, profilaxia! În ordine inversă, din nefericire, la ora actuală prea puține sunt mijloacele de luptă împotriva cancerului. De profilaxie nici nu putem vorbi, atâta timp cât noi efectuăm experimente nucleare, folosim substanțe cancerigene în alimentație, ne îmbrăcăm în toxice, respirăm poluanți. Diagnosticul cancerului este și el după 5000 de ani cel puțin, în încercări; se vorbește despre imagistica prin rezonanța magnetică (RMN), tomografia prin emisii de pozitroni sau imagistica prin ultrasunete, despre markerii tumorali (hormoni, proteine, enzime care pot semnala prezența cancerului); s-a definitivat genomul uman și harta genelor responsabile de fiecare formă de cancer, dar toate sunt probabilități. Nu s-a găsit încă o metodă general valabilă care să certifice apariția unui cancer, de aceea controalele medicale periodice, la intervale rezonabile de timp, ar fi cea mai simplă soluție, măcar să diagnosticăm într-o fază incipientă un cancer. În

cea ce privește mijloacele terapeutice, paleta soluțiilor este cea mai largă, dar și ea prea puțin cu eficacitate generală. De la chimioterapice noi, forme de iradiere supersofisticate, imunostimulante, nanotehnologii, lasere și până la terapia prin inginerie genetică, toate sunt, deocamdată, doar variante și încercări de soluții. Panaceul terapeutic al cancerului este încă în creuzetul cercetătorilor. O soluție minimală, dar de maximă importanță pentru ziua de astăzi, consider că este prezentarea cât mai rapidă, în stadii care să permită rezultate pozitive pe termen lung. Mai clar, eu spun întotdeauna pacienților mei că ne putem bucura de mărul pe care îl avem pe masa din bucătărie, la care dacă a apărut o mică pată o curățăm și vom putea savura mărul, în timp ce lăsând mărul fără să intervenim, vom observa cum în fiecare zi, „cancerul” se extinde și, la un moment dat, mărul s-a stricat în totalitate. Pacienții trebuie să fie optimiști, dar nu în sensul pasiv de a aștepta miracole, ci în acela că există tratamente eficiente și vindecare completă, doar pentru anumite stadii, iar aici, alături de medic și pacientul are un rol foarte, foarte important!

A.L. – *Domnule profesor, am în față nu numai medicul chirurg și iată de ce vă propun să îndreptăm discuția spre o altă preocupare – aș numi-o chiar pasiune – a chirurgului și anume: poezia. Bineînțeles că vine fireasca întrebare: cum se împacă, în cazul dumneavoastră, chirurgia cu poezia?*

Dr. Unc – *Aș dori să vă răspund cu câteva versuri: Pe laturi, templierii în alb/ Murmură cu fond de cabală./ Turnurul încleștării cu răul și moartea/ Începe în zori și nu se amână nici noaptea/ Dăltuiesc în viscere/ Transplantează meniri,/ Obosiți de iubirea de bine,/ Își dezbracă halatul și-și aruncă priviri./ O nouă grațiere, o altă vindecare./ Apoi, pe culoare, explică/ Un crâmpei din șantierul cu pense./ Diluează abil, emoțiile dense/ Și se retrag urmăriți de picături de rouă./ Un film realist,/ O scenă jucată/ Ce va fi mâine, sigur, repetată (Operație).*

Aceasta este esența trăirilor chirurgicale: durere, suferință, ochi mari implorând confirmarea speranțelor, destine tragic întrerupte, suflete contorsionate de neputința câștigării luptei cu boala, dezastrul morții incredibile, copii în lacrimi după părinți, părinți demolați de pierderea copiilor, bătrâni tremurând pe pat de spital, strigătul disperării, asaltul continuu și zilnic al cancerului, medici sfârșiți de oboseală, dar care intră într-o nouă urgență, complicații subite, dar și zâmbete, mulțumiri, recunoștință, bucurie, fericire. Din nefericire, cred că există și un păcat primordial al chirurgilor, păcat care face ca orice bucurie a unei reușite, orice operație de excepție, să fie anulate sau cel puțin diluate de amintirea și trăirea ultimului caz în care grozăvia viscerelor invadate de cancer ale tinerei cu ochi sublimi, sau scurgerea ultimelor picături de sânge ale adolescentului cu ficatul „explodat” în urma accidentului auto, nu pot fi șterse pentru toată viața. Rămân săpate în memoria și existența oricărui chirurg: drame de neșters, „răni” de nevindecat, chipuri de neuitat. Crucea de chirurg, purtată prin activitatea de fiecare zi, devine cu fiecare operație mai grea, mai dură, mai copleșitoare. Când pe această cruce se „așază” și un alt medic, media sau chiar pacienți cărora le-ai dorit binele, te scufunzi pe golgota ta chirurgicală și nu poți să zici decât numai „Eli, Eli, Lama Sabactani?”. De aceea, spun că, spre deosebire de imaginea clasică, dură, a chirurgului cu cuțite de măcelărie în mână, pentru mine, chirurgia înseamnă: sensibilitate, înțelegere, solidarizarea în suferință, nevoia de evadare în frumos, spălarea sufletului prin alte trăiri estetice. De aceea atâția medici și chirurghi sunt: scriitori, poeți, pictori, colecționari de artă, numismați, muzicieni. Poezia devine astfel



doar una dintre cascadele sub care simți nevoia de a te așeza și „răcori”, doar una dintre insulele de liniște necesară după cutremurele și taifunurile din sala de operații. Poezia este cealaltă latură a chirurgiei.

A.L. – *Ce frumos ați definit poezia: „latură a chirurgiei”. Numai un suflet sensibil poate face această alăturare inedită a gingășiei poeziei de actul „dur” al chirurgiei. Vă rog să continuați, pentru că ceea ce spuneți „mișcă” și suflete împietrite de durere sau... de răutate.*

Dr. Unc – Poezia este bisturiul de suflet al chirurgului care îl transformă în pana de scris a trăirilor sale din spital, dar și din viața pământeană. Poezia este halatul de vrajă și puteri cu care chirurgul simte nevoia de a se îmbrăca pentru a răzbi printre blestemele nefirești ale bolii. Este doar o picătură din viața fără de moarte pentru care chirurgul a fost lăsat și făcut pe pământ, pentru a putea vindeca! În corolar, apare și nevoia de credință, de rugă. În acest sens, cel mai frumos poem, cea mai frumoasă rugăciune eu o consider a fi ruga de acum opt secole a medicului Maimonide: *O, Doamne, umple-mi sufletul de dragoste pentru meșteșug și toate făpturile. Nu îngădui ca setea de câștig și goana după slavă să mă înrăurească la practica meșteșugului, căci dușmanii adevărului și ai dragostei de oameni ar putea lesne să mă amăgească și să mă îndepărteze de nobila datorie a facerii de bine pentru copiii tăi. Întărește-mi inima ca să fie mereu gata să slujească pe sărac și pe bogat, pe prieteni și pe dușmani, pe cel bun și pe cel rău. Fă să nu văd decât omul în cel care suferă. Fie ca mintea să-mi rămână lângă patul bolnavului și să nu fie abătută de niciun gând străin, pentru ca să țină seama de tot ceea ce experiența sau știința a învățat-o, căci mare și sublimă este cercetarea științifică ce țintește către păstrarea sănătății și a vieții tuturor făpturilor. Fă ca bolnavii mei să aibă încredere în mine și în meșteșugul meu. Îndepărtează-i de la patul lor pe șarlatani, pe armata rudelor cu o mie de sfaturi și pe îngrijitorii atotștiutori, căci ei constituie o liotă primejdioasă, care, din trufie, zădărnicește cele mai bune intenții ale meșteșugului și duce adesea făpturile la moarte. Dacă neștiutorii mă vorbesc de rău și mă batjocoresc, fă ca dragostea de meșteșug să mă facă de neatins, ca o pavază, ca să pot stăruî întru adevăr, fără a ține seama de trecerea, de vârsta și de renumele dușmanilor mei. Dăruiește-mi, Doamne, îngăduință și răbdare față de bolnavii încăpățânați și grosolani. Fă să fiu cumpătat în toate, dar nesățios în dragostea mea pentru știință. Îndepărtează de mine gândul că pot totul. Dă-mi puterea, voința și prilejul să-mi lărgesc cât mai mult cunoștințele. Pot să descopăr astăzi în ființa mea lucruri pe care ieri nu le bănuiam, căci meșteșugul este mare, iar mintea omului pătrunde mereu mai departe. Ce poezie despre medicină poate fi mai frumoasă decât această rugă?*

A.L. – *Este într-adevăr o rugă pornită dintr-o inimă „mare” în care sălăș-luiește dragostea de profesie, de oameni, dar din care răzbat și nemulțumirile celui ce tămăduiește cu știința-i câștigată prin studiu, prin muncă, multă muncă. Ați anticipat răspunsul la următoarea întrebare, dar eu insist: cum simțiți poezia și care este locul ei în intimitatea eului dumneavoastră?*

Dr. Unc – În înțelepciunea lor milenară, chinezii au marcat prin dualitatea Yin și Yang alternativele existențiale. Mai prozaic spus, prin derivare, îți place sau nu îți place, te interesează sau nu te interesează ceva etc. Am observat că există persoane care iubesc la nebunie să călătorească, în timp ce altele



nu-și părăsesc locuința cu anii; sunt unii care merg cu patimă la concertele de muzică simfonică, în timp ce alții spun că nu înțeleg această muzică; există oameni care rămân extaziați în fața unei picturi, în timp ce pentru alții, a intra într-o simeză este un adevărat supliciu; sunt persoane care îți vorbesc din călătoriile făcute, despre muzeele vizitate, în timp ce alții îți descriu doar restaurantele și mâncărurile „parcurse”. Poezia nu face nici ea excepție. Poezia este, în viziunea mea, o galerie a mărturisirilor intime, frumosul într-o coloană a infinitului, o Alexandrie pe care omenirea nu o va pierde niciodată, un sanctuar al tămăduirii prin lirismul, muzicalitatea sau culoarea versurilor, o maree care îți scaldă cu fiecare flux inima, cu o nouă formă, un nou stil, o altă metaforă. Poezia este viața în picături de rouă, este istoria sufletului omenesc... Poezia nu poate fi însă administrată în perfuzie și nici transplantată, ea aparține celulelor și trăirilor noastre fiindcă ne naștem cu ea. Poezia este harul de a oferi celorlalți jocuri de artificii cu slove învelite în nuanțe de culoare, de vis, de dor, cu străluciri de lacrimi ale fericirii sau ale uraganelor sufletești, în înfloriri de sensuri, cu tăiș și greutate de stâncă sau sub grindina suferințelor. De aceea, cred că dualismul despre care vorbeam mai înainte, este valabil și pentru poezie; sunt oameni mulți care respiră prin poezie după cum sunt și anesteziati în perceperea poetică. Să-i înțelegem și pe unii și pe alții!

A.L. – *Din momentul acesta, vorbim cu poetul Octavian Unc. Ce-ați publicat până acum?*

Dr. Unc – Vă mulțumesc și sunt onorat, dar, sincer, nu cred că-mi aparține acest minunat veșmânt, cel de poet! Eu sunt doar un modest căutător de metafore, neîndemânatic cioplitor în marmura unei versificații care este stropită cu lacrimile dorului sau ale durerii. Șlefuitorii de geniu, aceia sunt adevărații poeți; ei poartă hlamida imperială a încoronărilor literare, ei sunt Zeii. Eu doar am pășit, pământean supus tentației, prin sahara tristeților mele, spre o fata morgana, un buchet de versuri. Am ținut însă să public nu ca o formă de aroganță semidoctă, ci ca formă de dăltuire întru amintirea celorlalți, de chipuri dragi sufletului meu. Ambele plachete și-au avut geneza în momentele tragice de trecere spre veșnicie a celui mai bun prieten al meu, dr. Andrei Dan, chirurg și om deosebit și al iubitei mele mame, plecată spre odihnă celestă. În acele clipe, eu, chirurgul în lupta de fiecare zi cu boala și moartea, eu, sfetnic pentru pacienți în alinarea de suferință, durere sau nedrepte despărțiri, nu am fost pregătit să înțeleg, să accept sau să trec nepăsător peste aceste infarcte de viață ale celor dragi. Am plâns, am îngenuncheat, am strigat, m-am îmbătat cu miros de tămâie și smirnă, am mângâiat pietre reci, am sădit flori în umbre de amintiri și mi-am găsit oaza de liniște doar în „așternere” de cuvinte. În astfel de clipe am avut curajul de a semna editorial, cele două plachete, „VERSURI PICTATE” (2001) și „PREA DOR DE MAMĂ” (2015), ambele în editura Ex Ponto. Câteva încercări de „crochiuri” în versuri am mai publicat de-a lungul timpului în „Analele Dobrogei”, „Pagini Medicale Bârlădene”, „Coloana Infinitului”, „O posibilă antologie: Medici chirurghi și anesteziști – scriitorii publiciști”.

A.L. – *Am citit multe dintre poeziile dumneavoastră. Am stăruit asupra unora încercând să descifrez crezul literar al autorului, să pătrund în străfundurile semanticii unor cuvinte și sintagme. Vă rog, domnule doctor, numiți o poezie, cea mai apropiată sufletului dumneavoastră și motivați de ce o considerați așa.*

Dr. Unc – Despre o anumită poezie fanion nu cred că pot vorbi în sensul unei preferințe deoarece pentru mine fiecare vers, fiecare strofă, fiecare cuvânt din fiecare poezie, are o semnificație, un conținut, o sugestie. Totuși, poezia „MAMA”, prin faptul că i-am putut-o oferi, că a citit-o și a păstrat-o până în ultima clipă în fața ochilor, îmi este tare dragă și mai puțin tristă, pentru că o leg de perioada când eram fără griji: *Parfumul matern l-am simțit în nări/ Deliciu sublim, sens de respirări/ Când privind din sine, am atins cu teamă/ Catifea de piele, trupul ei de mamă.// Nectarul prelins ca ambră din sâni/ Mi-a hrănit iubirea cu-ale sale mâini/ O zăream prin gene, madonă sixtină/ Zâmbind dragăstoasă, plină de lumină.// Astăzi păru-i nins și ochii cu ceață/ O sărut, o mângâi și-o privesc în față./ Femeia frumoasă, mama iubitoare,/ A plecat, aici e? Reveni-va oare?.*

A.L. – *Este într-adevăr emoționant. Poezia „Mama” realizează portretul fizic și sufletesc al mamei – „femeia frumoasă, mama iubitoare” –, poezie în care fiecare cititor – fie copil, fie matur – o vede pe propria-i mamă. Insistăm să aflăm mai multe despre tematica variată a creațiilor literare, publicate și nepublicate încă. Volumul de versuri „Prea dor de mamă” anunță tema încă din titlu: dorul de mama plecată „dincolo”, în „orașul subteran” (metafora vă aparține).*

Dr. Unc – Doamnă profesoară Lazu, mă onorați și chiar mă răsfățați, deoarece eu nu mi-am privit versurile ca pe o creație literară, ci mai mult ca o formă reactivă, emoțională. Revenind la tematica poeziilor aș spune că putem vorbi pe larg, dacă analizăm volumele unor poeți-medici din Constanța cum sunt doctorii Dan Ioan Nistor sau Viorel Birtu-Pârâianu, pe care eu îi apreciez în mod aparte. Dânșii au cu adevărat sute de poezii... Eu „m-am jucat” mai mult, am simțit că trebuie să scriu... Dragostea, natura, ludicul, parodia, destinul omului, părinții, medicul, imprecizia către divinitate ar fi, poate pretențios spus, câteva dintre temele firavelor mele încercări poetice.

A.L. – *Domnule profesor, pentru mine (citesc mult, scriu versuri și proză), poezia lirică este rodul unor impulsivități interioare care nu-ți dau pace și se vor exteriorizate, ușurându-ți sufletul. Am dreptate? Dacă nu este așa, vă rog să mă contraziceți sau să-mi completați opiniile.*

Dr. Unc – Nu sunt unul dintre cei abilitați de a emite generalități despre creația literară sau mai ales, despre poezie. Nu pot, prin comparație, nici să îndrăznesc a vă contrazice sau completa pe dumneavoastră, doamnă profesoară Lazu, implicată de mulți ani în fenomenul literar constănțean, pentru că aș deveni un semidoct dar, cu smerită mărturisire, aș putea imagina, câteva slide-uri despre poezie. Cred că este greu de dat o definiție a poeziei atâta timp cât cei care o creează sunt atât de diverși, atâta timp cât cei care o receptează, o analizează sau doar o constată, depind atât de variabile de „înțelegerea” mesajului sau a formei versificate și, mai ales, atâta timp cât momentul citirii unei poezii poate fi defazat sau în totală contradicție sau superpoziție, cu momentul și semnificația realizării poeziei. Eu am alăturat cuvintele pe coala scrierilor mele, în clipe de întrebări, de răzvrătiri, de tristețe, de melancolie. Evident că trăirea interioară este substratul creației literare. Mesajul sau tematica poeziilor, ca și cititul acestora, cred că aparțin unor „sezoane” existențiale sau temporare ale fiecărei persoane...

A.L. – *Detaliați, stimate domnule doctor, pentru că mă surprinde plăcut ceea ce susțineți. Văd totul ca o „filozofie” corectă a actului poetic, o manieră de comunicare lirică și aici aș vrea să fac o apreciere. Aveți un dar poetic extraordinar: stăpâniți metafora pe care o așezați unde trebuie și când trebuie, fie într-o discuție obișnuită, fie în actul creației. Este, după mine, figura de stil care salvează, ajută să pătrunzi în sensurile cele mai adânci ale cuvântului, scoțându-i la lumină esența, forța, mângâierea.*

Dr. Unc – Nu văd scriindu-se poezie de dragoste decât în momentele în care „înnebunesc” până și salcâmi, ca să parafrazez binecunoscutul concert al bardului Tudor Gheorghe, poetul fiind „trăitorul” intens al sentimentelor descrise. La fel, cititorul, poate un fin degustător de literatură, într-un moment de greutate, de plină activitate, de nervozitate, nu poate fi pe același palier de rezonanță. Dintr-un alt punct de vedere, poetul cred că este asemenea unui vulcan care are nevoie de ani și ani pentru a acumula energiile și condițiile necesare pentru a erupe. Poezia este un monolog pe care vrei totuși să îl audă și ceilalți, convins că, fie ai spus niște adevăruri, fie ai găsit o metaforă aparte, fie ai defulat ceea ce a devenit prea dureros sau prea extatic pentru tine. Versul alb sau cu rimă constituie doar maniera de comunicare. Cred de asemenea că exteriorizarea, de care spuneați, este efectul conceperii introvertite, singulare. Cel puțin în formele lirice, nu mergi în metrou să ceri oricui păreri despre rima pe care nu o găsești, nu strigi pe culoarele spitalului că îți trebuie un sinonim; semantica se dobândește, se simte, se caută, în singurătate. Când ai reușit să „strângi” un număr suficient de „tablouri” ale sufletului tău, străbătut de multiple idei și sentimente, decizi „vernisajul”. Atunci, în fața permanenților invitați – cititorii –, „te mărturisești”, editorial, cu emoție, cu dorința de a ști dacă au plăcut sau au dezamăgit plămădirile tale, sensibil, probabil, la critici, supărat sau nepăsător dacă unii nu au găsit cheia descifrării înțelesului gândit de tine. Poezia constituie, din punctul meu de vedere, doar o manieră de trăire, o cale de întâlnire cu ceilalți semeni, în care, poate ușor narcisiac, te dezvălui, dar fără pretenții de a oferi soluții, de a da sfaturi, de a crea modele. Poezia, chiar și cea de dor, cea tristă, produce satisfacție, ea poate plăcea pur și simplu, fără explicații sau poate fi regăsirea propriilor trăiri sau gânduri, spuse de altcineva, spuse de el, poetul. Atunci, bucuria poetului devine deplină. Eu, în ceea ce scriu spun ce gândesc, ce simt și raționamentele care-mi aparțin.

A.L. – *Acum să ne oprim la poezia „Rugă de Paște”, pentru care vă mulțumesc. M-aș bucura să fiu primul cititor al acestor versuri de suflet, de simțire umană. Bănuiesc că este o creație recentă, rodul spontaneității trăirilor dumneavoastră, al sentimentelor legate de această sărbătoare a noastră, a tuturor: „Doamne, astăzi, în sfântă zi/ Mă uit spre tine, la chipu-ți zugrăvit pe cupolă./ Cred că te regăsesc la fel ca în toată biserica,/ În oameni, în mine, în icoane/ Și cred că ne ascuți ruga.../ Luminează-ne mintea și sufletul./ Ne dă pacea și milostivenia pierdută./ Bucură-ne în neascultarea și rătăcirea noastră/ Întărindu-ne credința doar în Tine/ Și ne arată calea.../ Făcutu-ne-ai nerăbdători si îndoielnici,/ Datu-ne-ai harul de-a făuri în lut, în trupuri și idei,/ Amăgitu-ne-ai că ne așteaptă anii,/ Dar am primit păcatul/ Și nu știm de-am greșit chiar noi.../ Ca tainică, dar rostită rugă,/ În astfel de loc,/ Dărui cu smirnă, tămâie și sfințenie,/ Ai grijă de sufletele noastre,/ Dă-ne veșminte de așezare în veșnică lumină,/ Picură-ne stropii iertării,/ Mângâie-ne în îngerească iubire,/ Scoate-ne din mormântul relelor fapte/ Și dă-ne raiul încrederii, speranței, bucuriei.../ Fă-ne buchet de gânduri de prieteni,/ Rânduiește-ne faptele,/ Ne scaldă în*

*curățenie de argint,/ Miruiește-ne cu Duhul Sfânt,/ Pogoară-te cu har/ Peste copiii noștri/ Și ne așază, candelă de bine,/ La căpătâi, în minte și lucrare". O simt pornită din cele mai tainice „casete” ale sufletului și de aceea vă întreb: ce-ați simțit când ați scris-o?*

Dr. Unc – Această „rugă” am rostit-o în „Săptămâna patimilor” în altarul sufletului meu, fără efort, fără caznă în potrivirea de cuvinte, ca o așezare do-moală de Dunăre în ostrov, ca o răcorire în miez de vară. Fără să exagerez cu ceva, în timp ce scriam, pășeam parcă aieva prin bisericile din Israel, dar și prin Voroneț, prin catedrala noastră tomitană, având în fața ochilor o suprapu-neri de frânturi de imagini din grădina Ghetsimani peste pași de omenire, un amestec de drum pe Golgota cu trăire de ani și de vârste, împletiri de păcate, cu rugă de iertare. Am fost la Sfântul Mormânt și mi-am ridicat privirea spre înaltul cupolei și mi-am închipuit doar aprinderea torțelor de ceară, deoarece, deși mi-am dorit, încă nu am fost martor de minune pascală, și-mi reapare această imagine mereu peste chipurile zugrăvite în biserici și mai ales pe cupolă. Nu cred că în noaptea de Paște este cineva din lumea creștină care, fără a fi neapărat religios, nu percepe atmosfera aceea aparte care te face, chiar privind în jos, să înalți o minimă rugă de mai bine, pentru tine sau pentru cei apropiați și dragi. Este o trupească și mentală bucurie a acestor zile de Paște care te poartă printre ouă roșii și ospăț culinar, spre simțire de ceruri. Cu aceste trăiri, cu asemenea sentimente am scris „Rugă de Paște”, doar una dintre scrierile pe care le-aș putea alătura într-o psaltire a rugilor către El.

*A.L. – Am încercat să-i descifrez mesajul, pentru că sensibilizează sufletul și mintea oricărui cititor și am înțeles, mi-am însușit multe „neînțeleșuri” din „nepătrunsul ascuns” (cum spunea poetul filozof Lucian Blaga). Vă întreb: cum se împacă chirurgia cu credința? Este o punte de legătură între cele două?*

Dr. Unc – Cred că, în istoria omenirii, primii vindecători, în impasul gestului tămăduitor față de semenul lor, se tot întrebau ce să facă, cum să procedeze mai bine ca să nu se trezească cu vreun proces de malpraxis din partea acestuia; tot interogându-se și răspunzându-și probabil cu voce tare, tămăduitorul a generat astfel incantațiile, iar el a devenit vraciul care invocă spiritele nevăzute, imaginate inițial de sacerdot și apoi probabil, acceptate și de comunitate. Au apărut ulterior diferitele forme de religii, iar vracii au devenit medici. Desigur că într-o formă ușor umoristică, am vrut să fac, de fapt, prezentarea legăturilor imemoriabile, din cursul actului terapeutic, dintre vindecător și divinitate. Omul nu poate trăi singur și nici medicul nu poate trata de unul singur. El are nevoie de o echipă, de un sprijin. Chirurgul, aflat cu pacientul pe masa de operație – adevărat altar de sacrificiu, în scopul nobil de a reda sănătate – are nevoie de certitudini pentru a putea opera: un diagnostic justificat și corect, o tehnică operatorie salvatoare, o anestezie bună, dar din care pacientul trebuie să-și revină etc. Atât pacientul, cât și chirurgul intră în sala de operații cu speranța de bine. Toată dificultatea cazului, pacientul o transferă pe umerii chirurgului, iar acesta are și el nevoie de un susținător imediat, real, care este echipa operatorie și priceperea sa, dar și de un sprijin mental, de o garanție a reușitei. Și atunci, în acele momente de început sau de mare dificultate intraoperatorie, realizezi că împlinirea chirurgicală nu-ți aparține decât tehnic, realizezi că tu faci gesturile chirurgicale, dar vindecarea pacientului este cu totul altceva și că niciodată nu poți garanta că, în final, va fi sută la sută bine. Privești în jur și

în interiorul tău și faci ceea ce poate căutau și primii vindecători, îi ceri ajutorul și spui „Doamne, ajută-mă să fie totul bine”. Ceea ce vă prezint nu-mi aparține ca fond, ci numai ca formă, pentru că, în urmă cu cinci sute de ani, un mare chirurg al epocii, francezul Ambroise Pare, condensa toate acestea afirmând: „Eu operez și Dumnezeu vindecă!”. Există deci, o legătură foarte puternică și necesară între chirurgie și credință, izvorâtă nu din slăbiciune, ci din adevărată credință. Sunt multe persoane care m-au întrebat cum poate un medic, adică un om al științei, educat și formatat pe bazele concretului, ale realului și ale teoriilor științifice, să creadă? De fiecare dată le-am răspuns pornind de la realitățile cazurilor chirurgicale și le-am explicat ceea ce am prezentat și mai înainte: faptul că, mai mult decât oricare alt medic, chirurgul simte cel mai acut și percepe cel mai direct, puterea divinității prin trăirea de zi cu zi; tu, același chirurg, operezi la fel, cu aceleași cunoștințe, pacienți aproape identici ca tehnică operatorie sau diagnostic de boală și, nu numai că nu ai certitudinea evoluției, dar nici recuperarea pacienților nu este aceeași, nici cicatricile nu seamănă, ca să nu mai vorbim că un pacient poate evolua excepțional, iar celălalt să aibă complicații sau chiar o evoluție diametral opusă celui alt; desigur că încep explicațiile particularităților pacientului etc., etc. Vreau doar să mai spun că și eu, asemenea multor chirurgi, mă rog de multe ori, pentru binele pacienților mei, înaintea rugilor personale sau pentru propria familie, prieteni... Totul devine mai ușor, mai bine, mai senin... Scriam în „Cuvânt-înainte” la prima plachetă, *Versuri pictate: Chirurgii trăiesc zi de zi, la maximum de intensitate, clipe aparte de bucurie și tristețe, satisfacție a reușitei unei intervenții, dar și regret pentru diagnosticul nemilos pus unor pacienți pentru care știu că nu li se va putea oferi nici măcar o iluzie. „Dăltuind” în durere și boli, „modelând” destinele și viețile pacienților, ei, chirurgii, ajung la esențe existențiale. Cunoașterea de sine devine, astfel, cunoaștere prin sine, iar „sângele rece” necesar luării deciziilor din timpul operațiilor se transformă în sensibilități. „Templierii în alb” se depărtează de profan și transced în lumile paralele ale pacienților lor, încep să-și pună întrebări și, mai ales, caută răspunsuri. Aceste răspunsuri le găsești, cel mai firesc, în credință!*

A.L. – *Domnule doctor, ați abordat și alte genuri: proza, dramaturgia?*

Dr. Unc – Am abordat iatroistoria, pornind un proiect „Istoria medicinei dobrogene”, în care, printr-o documentare de arhivă, este prezentată în primul volum apărut, devenirea medicală dobrogeană, din cele mai vechi timpuri, până în anul 1918. Sunt alte trei volume în plan, în acest demers iatroistoric care sper că vor apărea destul de curând. În monografia *OMUL, CHIRURGUL, PROFESORUL – COSTACHE LAZĂR* am încercat să realizez o efigie a unei personalități chirurgicale ieșene, conducătorul meu de doctorat. Sunt în curs de finisare alte două volume de acest gen dedicate doctorului Dem Teodorescu, personalitate chirurgicală constănțeană și doctorului Nicolae Botezatu, chirurg și poet bărlădean. Aș putea menționa și faptul că am fost în urmă cu douăzeci și cinci de ani alături de un grup de medici prieteni, fondatorul unui editorial medical constănțean, „ESCOLAP” și am făcut sau fac parte din colectivele redacționale ale unor reviste de cultură medicală. Nu în ultimul rând, am abordat, dar încă nefinalizat, romanul, plecând evident tot de la trăirile chirurgului, dar și ale chirurgului din tomitanele locuri, pline de controverse și multe, prea multe mistere.

A.L. – *Am lăsat mai spre sfârșit o întrebare discretă care, cred, vă duce cu gândul în trecut: când v-ați descoperit vocația, chemarea spre poezie și cum s-a întâmplat?*

Dr. Unc – Am avut parte în școala generală de o doamnă profesoară de limba română, care pentru mine a fost de excepție, doamna Maria Burchelan, care mi-a insuflat „foamea” de a citi, „bucuria” citirii poeziei. Am „devorat” în clasele VII-VIII, nu numai biblioteca familiei și a rudelor, dar și Biblioteca municipală. Perioada de nouă luni de armată, de dinaintea facultății, a fost una intensă de citit pe nerăsuflăte. Cred că acesta a reprezentat fondul bucuriei lirice, așa s-a dezvoltat poate, o nouă rețea sinaptică mentală, iar de la citit la scris, totul a devenit firesc. L-am sorbit pe Bacovia, dar și pe Nichifor Crainic sau Radu Gyr. Am fost la propriu, lângă sicriul marelui Nichita Stănescu și m-a emoționat. Am vorbit la Năvodari cu Adrian Păunescu și i-am urmărit poeziile. Am scris chiar ironic trimițând la „România liberă” o odă, „marelui conducător”. Nu știu dacă sunt date semnificative despre „trecutul” meu poetic, dar citeam constant „România literară”, „Luceafărul”. Poeziile actuale au fost legate după cum am mai spus de momente emoționale forte din viața mea, care mi-au și dat curajul de a le publica. Celelalte poezii au curs domol...

A.L. – *Iar acum vă propun să ne uităm pe coperta a IV-a a volumului „Prea dor de mamă”. De-acolo am aflat hrana spirituală a omului, a doctorului și a poetului Octavian Unc. Ce-ați mai putea adăuga? Deschideți-vă sufletul și pentru cititorii acestei reviste.*

Dr. Unc – Sunt unul dintre chirurgii Constanței cu ascendențe transilvane pornite din Săliștea Sibiului, prin neamul Rogovenilor, din partea mamei și ardelene, din zona Aradului, de unde am ca moșteniri de suflet, prenumele Dumitru, purtat în tot neamul tatălui meu, precum și numele de Unc, cu menționări istorice încă din secolul al XII-lea. Am avut șansa de a fi după anii '90, una dintre pietricelele de temelie ale Facultății de Medicină din Constanța, dar și a adevăratei școli de chirurgie tomitană a ultimilor 25 de ani. În privirea-mi sufletului meu și a conștiinței mele cred că am fost onest cu pacienții, cu colaboratorii, cu studenții sau cu rezidenții mei; știu că nu am căutat niciodată să trișez chirurgia și că aș lua-o oricând de la capăt, tot aici, deși am avut posibilități de a pleca în alte țări; trist permanent și cu durerea că nu am putut să-i salvez pe toți bolnavii, pentru că noi, chirurgii, nu avem totuși puteri supranaturale. Realizările sau performanțele mele chirurgicale sunt șterse astăzi de mâhnirea-mi că țărmurile Constanței medicale au fost năpădite de valuri și valuri de evenimente și oameni care au distrus, mai mult sau mai puțin, ceea ce s-a clădit douăzeci de ani și nu pe nisip, ci pe fundații solide de entuziasm, devotament, profesionalism, performanță, etică și moralitate. Sunt nori astăzi deasupra Tomisului plin dintotdeauna de valori arheologice, spirituale și științifice, de oameni uriași, de monumente de umanism și dedicare pentru urbe. Am speranța că tinerii vor înțelege ceea ce se întâmplă și vor reacționa constructiv, benefic. Mai am credința că doar ei, prin forța tinereții lor, prin neprihănirea lor politică și sorbire de adevărată moralitate, vor reda constanțenilor, o CETATE puternică, în care, în agora, să se recite și să se citeze cultural și nicidecum altfel. Ovidius, la Constanța, nu a fost niciodată în întuneric, el doar a pățimit și și-a strigat durerea. Ca universitar, mi-aș dori ca fiecare ovidian al zilelor noastre să ajungă la lumină, să nu se îngroape în ignoranță sau în comoditate ieftină. Nu am fost iubitorul de arginți ai vânzării sufletului, nu am trăit într-un



balon roz deasupra realităților, dar am fost, în multe privințe, un idealist, un protestatar la cabale și trageri meschine și interesate de fire. Am cunoscut și gustul trădărilor și m-am rugat să primesc puterea de a uita răutățile primite și să cer sănătatea celor ce mi-au „îmbogățit” trăirea. Mai am o dorință pe care o mărturisesc acum, aceea de a avea timpul de a scrie ...câteva poezii și mai multe alte cărți... să scriu...

A.L. – *Vă mai cer puțin timp, domnule doctor, deși știi cât sunteți de ocupat. Promit că este ultima întrebare: sunteți student la Teologie? Este admirabilă o asemenea alegere, dar motivați-o dumneavoastră, vă rugăm.*

Dr. Unc – Sunt încă student la Teologie, o opțiune pornită din mai multe motive. În casa bunicilor din partea mamei, la țară, în fostul Boăștic, am văzut la bunicul meu ce înseamnă a îngenunchea în fața icoanei, am auzit „Crezul”. De la bunica, atât de dragă sufletului meu, am învățat „Tatăl nostru” și am auzit poveștile despre prigonirea preotului Rogoveanu Dumitru, unchiul meu. Fără a fi cabotin, am crescut într-o familie în care icoana era respectată. Astăzi, icoana dăruită de bunica mea, simplă icoană pe lemn, este candela sufletului meu, este tezaurul meu spiritual. Mi-au rămas adânc întipărite în minte, cuvintele lui Steinhardt: „Dăruind, vei dobândi!”. Am încercat să obțin cunoaștere, dăruind cunoaștere, am încercat să obțin adevăr, dăruind onestitate, am căutat să dăruiesc nu neapărat pentru a obține ceva. Mi-am umplut mintea și inima cu aerul mănăstirii Sfântul Sava, al mănăstirii Voroneț și al celui de la schitul Prodromul, din muntele Athos. Am vrut mai mult, am dorit să știu mai mult, am crezut că într-o formă academică pot sorbi mai mult din cunoașterea teologică. Moartea mamei mi-a adus și multe îndoieli, revolta fiului, disperarea pierderii. A fost și este greu, dar cred că în acel spațiu sacru al bisericii, ca altar spiritual al credinței, este starea de bine, raiul în adevăr. M-am întrebat adesea de ce atât în creștinism, cât și în religia iudaică sau cea islamică, avem ca poziționare supremă, cupola, diferențiată doar de așezarea crucii sau a semilunii? Mi-am pus multe întrebări, nu știu multe răspunsuri... știu însă că atunci când trec pe lângă o biserică spun „Îți mulțumesc, Doamne, pentru tot!": „Am pierdut toate fotografiile vieții/ În anul bătrâneții mele./ Credeam că au rămas pe hardul amintirilor./ Dar n-am găsit pe nimeni/ Ca să le poată recupera./ Mă lovesc de atunci./ În fiecare clipă./ De cioburile de zile și de așchii de trăire/ Pe care doresc să le strâng în mâini./ Ciudat, deși plâng, nu mă rănesc.../ M-am dus către părinți/ Să-i întreb ce să fac./ I-am găsit împlețiți/ În voal rece de marmură./ Tăcuți și mirați de veșnicie.../ Fetele mele îmi trimit e-mail-uri/ Din depărtări firești./ Iubindu-ne astfel, informatic.../ Am trecut pe la câteva rude./ Dar ușile înrămau/ Chipuri ciudate, necunoscute./ Compătimindu-mi uitarea ultimei vizite.../ Ieri am descoperit însă./ O cupolă cu cruce pe ea./ Am intrat printre coruri de flăcări/ Cu chipuri prelungi/ Și-am auzit șoapte de leagăn./ Fotografiile mele erau acolo./ Răsfirate pe pereți și pe trepte./ Am numărat patruzeci de scări.../ Mi-am pus o „cămeșe” curată de in./ Costumul negru și pantofii cei noi./ Ca mâine să merg./ În parfum de tămâie./ Să revăd./ În sfârșit./ Fotografiile regăsite/ În ultimul ceas/ Al bătrâneții mele...” (*Ultimul ceas*).

A.L. – *Vă mulțumesc din suflet pentru timpul „răpit”.*



NISTOR BARDU

## Gustav Weigand răstălmăcit!

**1.** Bine cunoscută de către lingviștii români și citată frecvent în studiile de lingvistică aplicată, mai cu seamă în cele de dialectologie și de istorie a limbii române, lucrarea germanului Gustav Weigand, *Die Aromunen. Ethnographisch-philologisch-historische Untersuchungen über das Volk der sogenannten Makedo-Romanen oder Zinzaren. Land und Leute, Mit einem Titeldilde, 8 Tafels und einen Karte*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth (Arthur Meiner), 1895<sup>1</sup>, a fost tradusă de curând în limba română cu titlul *Armânii. Cercetări etnografice, filologice – istorice asupra așa numiților macedo-romani sau țînțari* de Gustav Weigand. *Volumul I Țară și oameni. Cu o ilustrație de titlu, 8 fotografii și o hartă*, (București, Editura Tracus Arte, 2014). Este pentru prima dată când lucrarea lui Weigand vede lumina tiparului în română. Fiind vorba deocamdată de volumul I, avem convingerea că traducătorul și îngrijitorul ediției vor da versiune românească și celui de-al II-lea volum.

Publicul mai larg s-ar putea întreba de ce s-a întâmplat asta atât de târziu, după aproape 120 de ani de la apariția ei în limba germană. Dar mai interesant decât acest aspect ni se pare faptul că specialiștii români în domeniu n-au reclamat absența versiunii românești a acestei lucrări a lui Weigand. După părerea noastră, cauzele acestui fapt pot fi următoarele:

Pe de o parte, pentru lingviști, acest volum I al lucrării *Die Aromunen* a lui Weigand este mai puțin relevant decât volumul al II-lea (apărut înaintea celui dintâi, în 1894!), care cuprinde textele dialectale culese de autor de la aromânii cunoscuți și anchetați de el în călătoriile sale prin Balcani. Pe de altă parte, în ceea ce privește informațiile istorice și etnografice despre aromâni, opinia publică din Statul Român modern (de după Unirea din 1859) n-a trebuit să-l aștepte pe Gustav Weigand pentru a afla de existența acestei ramuri din Balcani a românilor de la Carpați și Dunăre. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, românilor din Principate le-au fost oferite tot mai multe date despre frații lor balcanici, aromânii. Istoricul Stoica Lascu, de la Universitatea „Ovidius” din Constanța, arată, într-un studiu din 2003, că mai întâi revoluționarii pașoptiști (Chr. Tell, I. H. Rădulescu, D. Brătianu, C. Negri, Ion Ionescu de la Brad, I. Ghica) au fost cei „care au venit în contact nemijlocit cu urmașii romanității balcanice, la ei acasă, în așezările din Turcia europeană” (Lascu 2003: 257). Mărturii nemijlocite, și de ordin etnografic, și de ordin lingvistic, datând din 1852, se regăsesc în însemnările lui **Ion Ionescu de la Brad**, care i-a întâlnit pe „păstorii români, ce vin din munții Ipirului și ai Macedoniei de-și iernează numeroasele lor turme în frumoasele și întinsele câmpii ale Tessaliei”,

a vorbit cu ei și a aflat că sunt români („*Him rumâni*”), adică vlahi, creștini. Mai multe informații despre frații balcanici ai românilor a publicat, în 1863, **Dimitrie Bolintineanu**, în volumul său *Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau santa Agora*. Chiar dacă datele oferite de acest autor sunt mai mult livrești, după cum a arătat mai târziu Th. Capidan (1932: 41; vezi și Lascu, *op. cit.*: 260), ele au avut un rol important în „conștientizarea românilor privind existența, istoria și civilizația urmașilor romanității balcanice” (Ibidem: 262). Despre românii macedoneni scriu și publică apoi, în urma unor călătorii la fața locului, **Radu C. Pătărlăgeanu** (*Călătorii în Macedonia, Thesalia și Muntele Athos de...*, Ploiești, 1884), **Alexandru Pencovici** (*Despre românii din Macedonia și Muntele Athos. Impresiuni de călătorie de...*, București, 1885) (Ibidem: 269-270). În anul 1895, când Weigand publica la Leipzig primul volum din *Die Aromunen...*, la București apărea opul lui **Ioan Nenițescu**, *Dela Românii din Turcia Europeană. Studiu etnic și statistic asupra armânilor*. Impunătoare prin dimensiuni (643 p., cu numeroase fotografii), dar și prin conținut, chiar dacă multe din datele istorice, geografice, etnografice sau privitoare la școlile românești oferite de autor nu vin din propriile constatări de pe teren, din discuțiile directe cu *armânii*, ci din surse de birou sau din relatările altora, lucrarea lui Ioan Nenițescu a produs o impresie puternică în societatea românească a timpului. În primele decenii ale secolului al XX-lea, alți călători români, unii dintre ei de origine aromână, de acum înainte din ce în ce mai avizați, culeg date tot mai precise, de ordin istoric, social, lingvistic, etnografic, folcloric și statistic sau privitoare la școlile românești despre aromânii din Balcani, cunoscuți, fotografiați și intervievați în localitățile de baștină și în viața lor cea de toate zilele. Amintim în acest sens pe Al. Rubin, Pericle Papahagi (pentru informațiile despre meglenoromâni), Constantin N. Burileanu (pentru datele despre aromânii din Albania), I. Manu, C. Istrati, Mihail-Virgiliu Cordescu ș.a.<sup>2</sup>

Așadar, la data apariției la Leipzig a volumelor II și I ale lucrării *Die Aromunen* a lui Gustav Weigand (1894 și respectiv, 1895), opinia publică din România avea destule cunoștințe despre starea generală a aromânilor din Peninsula Balcanică, iar după această dată, informațiile despre ei devin tot mai numeroase, mai sistematice și mai exacte. Ele culminează, în perioada interbelică și în cea postbelică, cu studiile reputaților lingviști de origine aromână Th. Capidan, Tache Papahagi, Matilda Caragiu Marioțeanu, Nicolae Saramandu, Gheorghe Caragiani ș.a., ale căror lucrări satisfac și azi exigențele cercetătorilor în domeniu și sunt consultate și citate ca atare. Aceasta este cauza reală pentru care lucrarea lui Weigand nu a fost tradusă în limba română până în prezent, și nu alta, cum lasă să se înțeleagă editoarea Mariana Bara atunci când scrie, în postfața „O călătorie la armâni”, numită de ea *studiul critic*, următoarele: „*Deși Weigand este un autor de referință, citat în lucrările de specialitate, opera sa nu a fost tradusă în limba română*” (Weigand 2014: 390).

Pe de altă parte, editoarea însăși precizează că, la data călătoriilor descrise în *Die Aromunen*, I, Weigand „*era la începutul carierei științifice (avea 29 de ani când pornește în această călătorie, și numai 26 când desfășura cercetarea de teren la armânii din Olimp)*”, și că „*descrie cu minuțiozitate dialectele armânei în volumul de literatură populară, dar adoptă un sistem de transcriere (fidel fonetic), destul de dificil și neutilizat de alți autori* (s.n. NB). *De aceea, volumul de față trebuie citit ca o carte de călătorie, cum se și prezenta ea la 1895 pentru publicul de limbă germană, care*

intră în paradigma relatărilor de călătorie, mai ales pentru Balcani, zonă necunoscută, suficient de exotică și de colorată pentru a atrage atenția” (Ibidem: 390-391).

Cu alte cuvinte, Mariana Bara își previne cititorii că opera pe care o comentează în studiul său critic trebuie privită drept o operă de tinerețe a autorului și nu una de căpătâi, care se adresează, în primul rând, publicului german, iar nu celui din România! Așa stând lucrurile, orice reproș că *Die Aromunen* nu a fost tradus până acum nu-și are rostul.

2. Pe pagina de titlu a volumului tradus (p. 3), după elementele de titlu și subtitlu din original, mai exact, după cuvintele *Volumul I. Țară și oameni, Relatarea autorului despre călătoriile sale în sud-vestul Peninsulei Balcanice, însoțită de trei anexe științifice, o ilustrație de titlu, opt tabele, opt fotografurii și o hartă etnografică*, apar următoarele precizări ale editorilor români: „Traducere din limba germană și note de Christian Bandu. Ediție îngrijită de Mariana Bara (revizia traducerii în limba română, studiu critic, note, bibliografie)”. Nu se precizează însă care sunt notele care aparțin traducătorului și care sunt cele ale îngrijitorului ediției. Nu avem decât să deducem că notele finale de la „Cuvânt înainte”, de la capitole și de la anexe (p. 335-346) au ca autor pe Christian Bandu. Nu ne dăm seama care ar putea fi notele Mariane Bara, dar suntem siguri că, pe lângă „studiul critic” de la sfârșitul volumului, intitulat *O călătorie la armâni* (p. 347-391), un fel de postfață a cărții, „Lista cronologică selectivă a lucrărilor publicate de Gustav Weigand” (p. 396) și „Notă asupra ediției” (p. 397) sunt ale sale. Aceste aspecte trebuie lămurite pentru a delimita responsabilitățile ce revin fiecăruia dintre cei doi pentru afirmațiile făcute în aparatul tehnic al ediției.

3. Ceea ce surprinde pe dialectologul român încă de pe copertă și apoi, de pe cele două pagini de titlu, și în continuare, în text, este echivalarea de către traducător a titlului *Die Aromunen*, lansat de Weigand în această carte, ca *Armânii*, și nu ca *Aromânii*, cum a fost interpretat, acceptat și întrebuintat în studiile lor de către specialiștii în domeniu, de 120 de ani de încoace. Explicația dată de traducător (Christian Bandu?) este de-a dreptul stupefiantă:

„Denumirea germană **Aromunen** a fost echivalată greșit în limba română, prin **aromâni** [...] Termenul este utilizat ca atare în lucrările de specialitate ale filologilor, istoricilor, etnografilor, etnomuzicologilor, scriitorilor, etc. din România, precum Pericle Papahagi, Theodor Capidan, Tache Papahagi, Victor Papacostea, Valeriu Papahagi, Ioan Caranica, George Marcu, Matilda Caragiu Marioțeanu, Hristu Cândroveanu, etc., fiind și azi denumirea cea mai folosită în mass-media, viața publică ș.a.m.d. Dacă Weigand ar fi spus în germană «aromâni», cuvântul ar fi fost atunci «Arumänen», așa cum în limba germană «români» se traduce prin «Rumänen» și nu «Romunen». Folosirea denumirii «aromâni» și nu «armâni» s-a datorat în bună parte, alături de neinformare, **tezelor ideologiei naționale românești în problematica armânească**” (s.n.!!!). (Mariana Bara, „Limba armânească”, Cartea universitară, București, 2007, p. 13) ( Weigand, *Die Aromunen*, p. 335).

Mai întâi, traducătorul și apoi îngrijitoarea ediției, Mariana Bara, citată de traducător în nota sa drept o autoritate în problematica respectivă, uită, în textul de mai sus, că denumirea de **aromân** a fost și este folosită de aproape

toți cercetătorii români, fie lingviști, fie istorici, folcloriști sau etnomuzicologi, fie scriitori etc., precum și de foarte mulți autori străini<sup>3</sup>. De aceea termenul respectiv s-a impus definitiv în lingvistica românească și a pătruns și în limbile de circulație internațională, precum engleza (*Aromanians*) și franceza (*Aroumains*, cf. Dictionnaire 2004, s.v. *aroumain*<sup>4</sup>). Trebuie să interpretăm această realitate prin ideea că și alcătuitoarii de dicționare englezi și francezi sunt „**neinformați**” sau/și că i-a apucat și pe ei frenezia naționalistă românească?

În al doilea rând, Weigand nu spune nicăieri că termenul *Aromunen*, creat de el, înseamnă doar *armâni*. Dimpotrivă, el precizase încă din volumul al doilea, publicat cu un an înainte (1894), că germanul *Aromunen* este un termen general prin care el îi cuprinde pe toți cei care își spun *Armâni*, *Arămâni*, *Arămeși* (sau *fărșeroși*). Iată cuvintele sale în original:

„Im Aromunischen lautet der Name: **Armân** im Centrum und Süden, **Arămân** (Arumân?) im Norden, **Arămén**<sup>5</sup> bei einigen Faršeriotenstämmen; Aromunen ist die deutsche Form, die am besten der nördlichen einheimischen, entspricht, ich werde die daher in Zukunft ausschließlich gebrauchen” („În aromână sunt folosite următoarele denumiri: armân în centru și sud, arămân (arumân?) în nord, arămén la unele comunități fărșerote. Aromunen este termenul german corespunzător pentru comunitățile nordice, termen pe care îl voi folosi și eu de aici înainte” (cf. Weigand 1894: VIII; sublinierile ne aparțin, N. B.).

Este cât se poate de limpede că **numele de armân este numele doar al unui grup de aromâni cunoscuți de el, mai precis, al celor din sud. Este deci o denumire regională, iar nu una integratoare, care să-i cuprindă pe toți aromânii** (s.n. NB)!

Weigand reafirmă această realitate lingvistică întâlnită de el pe teren și în volumul I, despre care este vorba aici. Găsind necorespunzătoare denumirile de „macedo-vlahi”, „români din sud”, „vlahi pindenii”, „vlahi transdanubieni!”, „cuțovlahi”, „țințari”, Weigand propune etnonimul „Aromunen” „care redă în germană cuvântul **arămâni**” (s. n. NB) (Weigand 2014: VII), adică pe toți aromânii care au în grai fonetismul specific a protetic.

Se vede și aici destul de clar că nu este vorba de numele *armâni*, cum interpretează autorul notei 2, de la pagina 335 (Christian Bandu?), și Mariana Bara în considerațiile sale de la paginile 361-363 (Weigand 2014), ignorând total afirmațiile lui Weigand din volumul II, din 1894, ci de **arămâni**. Adică de **aromâni**, cum bine au interpretat toți specialiștii în domeniu de până acum. Dacă ar fi vrut să-i cuprindă pe toți aromânii sub numele de *armâni*, autorul ar fi întrebuințat ca atare termenul de **Armân**, menționat în volumul din 1894 (vezi supra), cu precizarea că se referă la aromânii din sudul Peninsulei Balcanice, cunoscuți de el la fața locului!

**Concluzia** care se impune este că atât traducătorul, cât și îngrijitorul acestui volum I al celebrei (pentru noi, români) lucrări *Die Aromunen* a lui Weigand **au mistificat traducerea numelui aromânilor**, în titlul de pe copertă, de pe paginile de gardă și de titlu, și apoi pretutindeni în text unde autorul folosește termenul **Aromunen** și/sau derivatele și formele sale flexionare (*aromunisch*, *aromunische*, *aromunschen*, *aromunischer*, *aromunisches*), **compromițând definitiv întreaga versiune românească a acestei opere** (s.n. NB). Păcat de atâta muncă!

4. O întrebare care se se poate pune și pe care ne-o punem este următoarea:

**Cum a ajuns Gustav Weigand la denumirile de *arămâni* (*arumân?*), *arămieni* din volumul II (1894: VIII) și la aceea de *arămâni* din volumul I (1895: VII), în legătură cu care oferă explicații?**

După cum arată sursele cunoscute, apelatiul *arămân* nu se aude pe nicăieri la aromâni: nici la pindenii și grămostenii, care își spun *armâni*, și nici la aromânii din Albania. Una dintre denumirile folosite de aceștia din urmă este *rămăni*, formă înregistrată încă din 1797, în *Abecedarul* lui Constantin Ucuta, în derivatele *rrămăneasca*, *rrămănești* (Papahagi 1909: 67). Mai târziu, în 1895, în relatările sale, Ioan Nenițescu generalizează termenul *armân* pentru toți aromânii pe care i-a vizitat sau despre care a auzit, dar despre aromânii fărășeroții notează, citându-l pe Ioan Caragiani, că s-au numit totdeauna *Rumâni* sau *Rumeni* (Nenițescu 1895: 183). Constantin N. Burileanu (1906) înregistra pentru fărășeroți forma *rrmân*, iar în titlul cărții sale numele este *romăni*. Forma *rămăni* este confirmată apoi de toți specialiștii care au făcut cercetări de teren la aromânii din Albania. Îi cităm în acest sens mai întâi pe elevul lui Weigand, Th. Capidan, care i-a cunoscut direct pe fărășeroții din Albania (cf. Capidan 1931: 1-210, de la care a auzit că își spun *rumâni*, *romăni* sau *rămăni*, termenul din urmă funcționând ca nume generic (Ibidem: 170); idem 1932: 3-4), pe Nicolae Saramandu (2003: 24; 2004: 86; 2007: XXXI-XXXII), Petru Neiescu: 1997: 27 și urm.) etc.

Ipoteza noastră este că forma *Arămân* din volumul I al lucrării *Die Aromunen* a lui Weigand, este de fapt o reconstrucție a autorului, care însă nu se bazează pe nici o regulă fonetică. După cum se știe, *a* protetic a apărut în etnonimul *rumân<sup>u</sup>* (< lat. *romanus*), datorită pronunțării *forte* a lui *r* inițial, pronunțare specifică în graiul multor români din sudul Dunării. În forma rezultată, *arumân<sup>u</sup>*, vocala neaccentuată *u*, de după *r*, s-a sincopat, probabil tocmai datorită pronunțării *forte* a lui *r*, rezultatul fiind *armân<sup>u</sup>*. La alți aromâni însă, situați mai la nordul Peninsulei Balcanice, după cum observa Th. Capidan (1932: 224-227), *a* protetic este mai rar și lipsește din apelativul etnic la aromânii din Albania, fărășeroții sau moscopolenii<sup>6</sup>. Forma *arămâni* nu este atestată de nimeni, în afară de Gustav Weigand. Aromânii, când nu se apelează după numele localităților de origine – *avdil*ᲗᲚᲗ (din Avdela), *pirvul*ᲗᲚᲗ (din Perivole), *sârmân*ᲗᲚᲗ (din Samarina), *ničóᲗ* (din Nicea), etc.<sup>7</sup> –, își spun *armân*, *fărășeróᲗ*, *rămăń*, *rumăńi*, *romăńi*, *rămémń*. Menționând forma *Arămân*, Weigand a dorit, foarte probabil, să justifice o dată mai mult termenul *Aromunen* folosit de el în cele două volume în cauză, menit a-i cuprinde pe toți macedoromânii.

**5. E falsă** ideea susținută de Mariana Bara că Gustav Weigand, creând termenul de *Aromunen*, a vrut să-i deosebească pe aromâni de români, în general. La p. 271, Weigand afirmă clar unitatea de origine, de etnie și de limbă a tuturor românilor, de la nordul și de la sudul Dunării:

„Se poate discuta despre „romanici” numai din punct de vedere etnografic. Același lucru este adevărat și pentru neamul românesc din care armânii noștri sunt o ramură. Prin limbă cele patru neamuri românești: dacoromânii, aromânii, megleniții și istrienii sunt legate în modul cel mai strâns și limba nu dovedește nimic în plus, decât că neamurile care trăiesc astăzi separat, trebuie să fi fost cândva unite în spațiu” (Weigand, *Die Aromunen*, I, 2014: 271) (s.n. NB).

Această afirmație poate fi considerată, după cum a observat profesorul Marin Petrișor, de la Universitatea „Ovidius” din Constanța, într-un articol nepublicat încă, preambulul teoriei privind **limba română comună (proto-româna), din care s-au desprins dialectele limbii române**, începând cu secolul al X-lea d. Ch., teorie îmbrățișată apoi de cei mai mulți lingviști români și străini. Să mai aducem aminte și aici observația ultimului mare romanist european care a fost Eugeniu Coșeriu, observație fondată pe cercetări extinse și profunde ale tuturor limbilor romanice, că „limba română ca limbă istorică este, precum se știe, mai unitară decât alte limbi romanice: mult mai unitară decât limba istorică italiană (în care dialectele primare prezintă diferențe uneori radicale), mai unitară decât franceza și cel puțin tot atât de unitară ca spaniola istorică, cu cele trei dialecte primare ale ei (asturo-lionez, castilian, navaro-aragonez)” (Coșeriu 2005: 116).

Așadar, Mariana Bara ar trebui să lase deoparte speculațiile și interpretările sale mistificatoare, referitoare la așa-zisa „limbă armânească”, speculații și mistificări care țin mai degrabă de politică decât de știință. Dacă nu din rațiuni științifice, măcar din respect față de Gustav Weigand!

---

## Bibliografie

Bardu 2004 = Nistor Bardu, *Limba scrierilor aromânești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Cavalioti, Daniil, Ucuta)*, Constanța, Ovidius University Press.

Burileanu 1906 = Constantin N. Burileanu, *Dela Români din Albania*, București.

Capidan 1932 = Th. Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân. Studiu lingvistic*, București.

Capidan 1931 = Th. Capidan, *Fărșeroții*, în *Dacoromania*, anul VI 1929-1930, p. 1-210. Coșeriu 2005 = Coșeriu 2005 =

Eugeniu Coșeriu, *Limba română – limbă romanică*, București, Editura Academiei Române.

Dictionnaire 1994 = *Dictionnaire Hachette encyclopédique illustré*, Paris.

Lascu 2003 = *Periegheze ale românilor din țară la frații din Balcani (1852-1914)*, în vol. *Istorie și diplomatie în relațiile internaționale*, Constanța, Ovidius University Press.

Neiescu 1997 = Petru Neiescu, *Mic atlas al dialectului aromân din Albania și din Fosta Republică Iugoslavă Macedonia*, București, Editura Academiei Române.

Nenișescu 1895 = Ioan Nenișescu, *Dela Români din Turcia Europeană*, București.

Papahagi 1909 = Per. Papahagi, *Scriitorii aromâni în secolul al XVIII (Cavalioti, Ucuta, Daniil)*, București.

Saramandu 1984 = *Aromâna*, în *Tratat de dialectologie românească*, Craiova, Scrisul românesc, p. 423-476.

Saramandu 2007 = *Aromâna vorbită în Dobrogea. Texte dialectale și glosar*, București, Editura Academiei Române.

Saramandu 2004, *Romanitatea orientală*, București, Editura Academiei Române.

Weigand 2014 = Gustav Weigand, *Armânii. Cercetări etnografice – filologice-istorice asupra poporului așa-numiților macedo-romani sau țințari*. Volumul I *Țară și oameni*, București.



Weigand 1894 = Gustav Weigand, *Die Aromunen. Ethnographisch – philologisch – historische Untersuchungen über das Volk sogenannten Makedo-Romanen oder Zinzaren*. Zweiter Band, Leipzig.

Weigand 1895 = Gustav Weigand, *Die Aromunen. Ethnographisch – philologisch – historische Untersuchungen über das Volk sogenannten Makedo-Romanen oder Zinzaren*. Zweiter Band, Leipzig, Erster Band.

---

1. Am reprodus întocmai titlul și celelalte date cuprinse în pagina de titlu, scanată și redată ca atare în volumul tradus (p. 4). Volumul original are de fapt două pagini de titlu.

2. Pentru mai multe detalii, cf. Lascu, *op. cit.*: 277 și urm.

3. Vom aminti doar o parte dintre ei: Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu, G. I. Brătianu, Dușan Popovici, Nicolae Șerban Tanașoca, Neagu Djuvara, Carlo Tagliavini, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Alexandru Rosetti, Emil Petrovici, Alexandru Graur, Boris Cazacu, Emanuel Vasiliu, Dimitrie Macrea, Ion Coteanu, Romulus Todoran, Grigore Brâncuș, Marius Sala, Cicerone Poghirc, G. I. Tohăneanu, Petre Ș. Năsturel, Nicolae Saramandu, Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Adrian Poruciu, Petru Neiescu, Vasile Arvinte, Constantin Frâncu, Gheorghe Carageani, Petar Atanasov, Eugeniu Coșeriu, Max Demeter Peyfuss, Thede Kahl, Paul Garde etc. etc. În logica aprecierii domnului Christian Bandu, toți acești prestigioși oameni de știință români și străini, sunt deopotrivă neinformați sau prizonieri ai „**tezelor ideologiei naționale românești în problematica armânească!**”

4. Cf. *Dictionnaire Hachette encyclopédique illustré*, Paris, 1994, s.v. *aroumain*.

5. Deoarece în limba germană nu există vocalele *ă* și *î* (*â*), care sunt specifice sistemului fonetic al aromânei, trebuie să precizăm că, pentru redarea lor, Weigand folosește litera *u* cu ceruleț dedesupt, pentru *â*, și litera *o* cu ceruleț dedesubt pentru *ă*.

6. Aromânii din Albania, pe care Weigand i-a vizitat la Lănga, Elbasan, Berat, în câmpia Muzakia, la Korça, Moscopole, Șipsca etc. își spun *rămăni*<sup>l</sup>, *rămăni*<sup>l</sup>, *rrumân* sau chiar *rrmân*, toate fiind forme rezultate din același etimon: lat. *romanus*: > *rumân* > *rămăni* > *rrmân*. La acest etnonim lipsește proteza lui *a*, care este mai rară în graiurile aromânești din Albania (cf. Bardu 2004: 79-80).

7. Cf. Saramandu 1984: 424, Idem 2004: 82).



Dr. CĂTĂLIN PAVEL

## Olimpul beteag



Cine nu știe că, în aceeași respirație cu cuvintele „artă greacă” trebuie să pomenim, pios, și de „miracolul grec”? Cine nu știe că arta greacă este, atât în reprezentarea corpului omenesc, cât și în gestul arhitecturii ei, o demonstrație de echilibru, proporție justă și apropiere rațională a lumii? Vă propun un studiu de caz care arată că arta greacă nu e (din fericire, așa zice), așa cum o prezintă concepția de manual, voioasă și reduționistă, de mai sus. Mi-am propus să cercetez, în cadrul unui proiect mai amplu al Universității Paris 1 Panthéon-Sorbonne, felul în care sânt reprezentate în artă picioarele lui Hefaistos, fierarul șchiop, stăpân la focului și al metalelor, făurarul magician – și singurul zeu grec, cum se știe, cu o infirmitate fizică.

Aceste imagini merită discutate aici,

chiar lăsând la o parte trimiterile bibliografice fastidioase și în general (aproape tot) aparatul crepuscular cu care, în științele umane, se construiește credibilitatea autorului. Pentru a renunța și la specializarea uneori sufocantă, prefațez discuția cu o introducere despre percepția artei grecești.

Mai întâi trebuie, firește, spus că în ansamblu specialiștii nu mai cred într-o viziune așa naivă și unilaterală a artei grecești. În primul rând, ea a fost posibilă doar ignorând din arta greacă aproape tot ce nu ținea de perioada clasică. Numai că de pildă epoca arhaică și epoca elenistică au o artă de o extraordinară bogăție, și sânt pe cât de diferite între ele pe cât diferă fiecare în parte de stilul clasic. Un filon naturalistic le străbate într-adevăr pe toate, dar acesta e, așa zice, ritualizat în epoca arhaică, idealizat în cea clasică, și în fine teatralizat în cea elenistică. Asemenea diferențe de nuanțe, nici nu mai trebuie spus, sânt în artă diferențe de substanță. Pe scurt, cum să reduci nouă sute de ani de căutări artistice destul de eclecticice la canonul ideal al epocii lui Pericle? Reprezintă el sobrietatea magică a stilului arhaic, sau patosul expresiv al celei elenistice? Cătuși de puțin. Chiar și în ce privește arta clasică, înțelegerea, între altele, a faptului că statuile și frizele grecești erau pictate masiv în culori violente, chiar

dacă stridența acestora va fi fost atenuată de cerbicia soarelui grec, ne obligă s-o regândim. Nici vorbă de puritate nemuritoare și rece a zeului care se uită prin tine, ci din contră, iată prezența sa zgomotoasă, care te obligă la dialog. Înșiși ochii goi ai statuilor, care le dau atâta abisalitate, încântătoare de altfel pentru unii critici, sânt astfel doar pentru că irișii și pupilele s-au șters, sau, după caz, inserțiile de pietre semiprețioase sau pastă de sticlă colorată au căzut. În fine, noi vedem azi aceste statui în muzee somptuoase, în atemporalitatea aerului condiționat, în spatele vreunui cordon gros de pluș roșu, sau într-o cușcă *Danish design* de metal și sticlă. Uităm astfel că ele erau ținta unor procesiuni, sau erau ascunse în umbra parfumată a unei *cella*, sau erau obiect de adorație (și chiar agalmafilie) populară, pe scurt aveau o viață socială de care erau inseparabile. În muzeu, statuile cad în abstract, concretețea lor extraordinară dispare și ele devin material pentru cărți de artă care spun mai multe despre paradisurile artificiale ale istoricilor decât despre arta de care ei scriu. În plus, simpla privilegiere a sculpturii majore în detrimentul artelor așa-zis minore, în special pictura pe vase și figurinele de teracotă, distorsionează puternic percepția artei grecești în general. Cu cât o operă de artă e mai scumpă, cu cât comanditarul tinde să fie mai aproape de politic, cu atât ea reflectă vrând nevrând un punct de vedere mai oficial și mai conservator. Spiritualitatea mai autentică, dimpreună cu excesele și experimentele sânt astfel adesea lăsate în seama artelor minore. Dar chiar și judecând doar la nivelul statuilor, un *ko-uros* arhaic comparat cu Hermes al lui Praxiteles și cu Ulise de la Sperlonga arată clar cât de compartimentată e arta greacă, și cum obsesia naturalismului meditativ este tipică doar clasicismului. Toate astea, fără să mai fie nevoie să mai pomenim grotescul sau arta erotică.

Această invitație de a gândi arta greacă dincolo de clișeele clasicizante e în mod necesar foarte schematică. Nu am adus în discuție importurile din Orientul apropiat, fenomenele iraționale din cultura greacă și atâtea altele. Dar aș vrea să duc mai departe analiza recurgând la studiul de caz pe care îl aminteam la început. Figura mitologică a lui Hefaistos e plină de contradicții fascinante, pe care arta le preia și potențează. Ambiguitățile din figura lui Hefaistos sânt inepuizabile – el este bărbat și băiat (reprezentat cu barbă sau fără), cetățean sau barbar (luptă împotriva Giganților, sau călărește beat pe un măgar de al cărui penis se leagăna un ulcior cu vin), este zeu (olimpian, magician al focului și metalelor) și uman (șchiop, încornorat, trudește asudat în fierărie), este înălțătorul care alină (el îi îmbină la loc pe androginii despărțiți) sau care pedepsește (el face roata lui Ixion și lanțurile lui Prometeu), a cărui loialitate se îndreaptă, de la o versiune la alta a mitului, spre mamă sau spre tată. El este, în fine, comic (cine stârnește râsul zeilor mai mult ca el când face pe grațiosul paharnic Ganimede?) și tragic (copil cu picioarele zdrobite, crescut în atelier). Nu întâmplător două cărți recente, ambele foarte solide, fac din Hefaistos, una, originea comicului, iar cealaltă, un model al tragicului! Fundamental este poate contrastul între aura supremei dibăcii meșteșugărești – zeul face scutul lui Agamemnon, armele lui Ahile, tronul de aur al Herei și harpa lui Perseu, diverse automate precum câinii vrăjiți și slujitoarele mecanice, în fine, pe Pandora însăși – și infirmitatea fizică, demnă de milă, a picioarelor chircite. Miturile legate de zeul fierar nu ezită niciodată a-l califica pe Hefaistos drept infirm, cel mai adesea prin epitetul epice *kyllopodion*, *khólos* și *amphigyééis*. Deși terminologia antică a handicapului e foarte vagă, e limpede totuși că picioarele zeului sânt strâmbe, chircite, întoarse în două direcții diferite. Alături de enorma lui abilitate tehnică, infirmitatea lui este așadar caracteristica sa principală, așa cum frumusețea este a Afroditei, sau istețimea a lui Ulise. La Homer apar două variante referitoare la această

șubrezenie fizică. Fie mama sa Hera îl zămislește cu o malformație a picioarelor, care de altfel o și face să-și arunce fiul în Ocean, fie Zeus este cel care îl aruncă, drept pedeapsă pentru că îi ținuse partea mamei sale într-o ceartă cu el, și în urma căzăturii în insula Lemnos, Hefaistos rămâne șchiop. Mi-am propus să studiez această infirmitate pentru a vedea atitudinea artiștilor greci din diverse perioade față de o caracteristică de natură excepțională, pe cât de constitutivă pentru personalitatea zeului, pe atât de dificil de reprezentat și de aparent extravagantă în concepția religioasă a grecilor. Îmi propun aici să aud așadar, atât cât se mai poate, vocea bolnavului, învinsului, infirmului, celui trecut într-o umbră socială sau instituțională. Într-un număr de cursuri ținute la Collège de France în 1975-1976, Michel Foucault vorbea de istorii subjugate, legate de handicap în sensul cel mai larg și de recuperarea de către istoric a unor *savoirs assujettis*, ocultate de structurile sociale, credințele și paradigma științificității dominante. Filozoful francez se referea la receptarea atitudinilor existente sub pragul de percepție istoric, operând sub nivelul vizibilității. Întrucâtva fac tocmai asta căutând să înțeleg de ce și cum este Hefaistos, armurierul și bijutierul *par excellence*, reprezentat schilod. Monumentele legate de această temă nu au fost niciodată studiate separat în mod exhaustiv; există cataloage de tot felul ale reprezentărilor zeului în general (F. Brommer, A. Hermay/A. Jacquemin, A. Natale) unde sânt prezentate desigur și imagini mai spectaculoase ale diformității sale, articole care discută cele mai șocante imagini (M. Barbanera, G. Hedreen, S. Fineberg) sau anumite implicații ale lor, și cărți sau articole, tot mai multe, despre dizabilitate în lumea antică (R. Garland, N. Kelley, N. Vlahogiannis, A.G. Mitchell) unde nu se poate să nu vină vorba și de Hefaistos, zeul artizan, genial și invalid. Însă cred că doar inventarierea completă a măturilor iconografice ne dă șansa unor judecăți mai puternice, chiar dacă, inevitabil, caracterul neobișnuit al motivului handicapului, și implicit raritatea documentelor, ne împiedică să avem o bază statistică serioasă. Mai întâi totuși invit cititorii să se gândească un moment și să ghicească pe câte monumente – din cele aproape o mie păstrate – are Hefaistos picioare diforme...

O să încep, cronologic, cu epoca arhaică (mai exact a doua sa jumătate, sec. VI – înc. sec. V î.Hr.). Arta acestei vremi este și singura care vădește un interes frust, realist, pentru bielele picioare ale zeului. Totuși, chiar incluzând, pe lângă reprezentările brutale, și pe cele aluzive, de pildă cazurile în care Hefaistos apare sprijinit în baston, catalogul alcătuit tot nu depășește 35 de imagini păstrate, din care 34 apar pe vase pictate. Faptul că trăsătura fundamentală a zeului în sursele literare, nu mai rar menționată decât geniul său tehnic, apare pe doar 10% din imaginile păstrate din epoca arhaică, pare paradoxal. Procentul acesta scade de altfel considerabil în epoca clasică, în care zeul e în continuare popular, după care reprezentările lui Hefaistos în general scad numeric, iar infirmitatea sa practic dispare din artă. Tăcerea surselor iconografice, sau orbirea lor, în secolele post-arhaice, face să pară monumentele cu un tratament mai franc al problemei în epoca arhaică de-a dreptul abundente. Este și motivul pentru care acestora din urmă le rezerv un tratament mai detaliat, iar pe restul le înglobez într-o prezentare mai generală.

Înainte de a instrumenta sursele iconografice, aș menționa că există monumente arhaice celebre care prezentau infirmitatea zeului, menționate de sursele scrise, dar care nu ni s-au păstrat. Așa de pildă pe faimosul cufăr al lui Kypselos (550 î. Hr.), pe care, știm de la Pausanias (V, 19, 8), zeul nu se ținea bine pe picioare. Un asemenea caz trebuie să ne facă să nu uităm că ni s-au păstrat mai puțin de 1% din monumentele antice (prin monumente înțeleg toate tipurile de artefacte cu reprezentări figurate, în cazul nostru imensa majoritate fiind vasele

pictate). La fiecare monument am indicat, acolo unde este cazul, numărul său în *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*; acolo unde nu se indică vocea, se subînțelege s.v. *Hephaistos*. Identificarea zeului este asigurată prin inscripții, atribute specifice (ciocan, clește...) sau context mitologic (reprezentarea indubitabilă a unui anume mit, cum ar fi întoarcerea sa în Olimp).

**Categoria A (7 monumente).** Malformația poate fi descrisă ca *talipes equinovarus* bilateral (așa-numitul picior strâmb congenital, o deformare prezentă la naștere a plantei – labei piciorului – și a gleznei care face ca piciorul să fie răsucit spre interior, vârful acestuia fiind orientat în jos; toate „diagnosticele” încercate aici sânt strict orientative). Așa apare zeul pe un *amphoriskos* corintian (Muz. Naț. din Atena 664, *LIMC* 129, 600-575 î.Hr.; monumentul **A1**) pe care gamba stângă e în plus atrofiată. Este cel mai vechi monument pe care e vizibilă o infirmitate de orice fel a lui Hefaistos; este și unicul pe care zeul pare că stă picior peste picior. Pe un *kylix* laconian descoperit în Ialysos (Muz. Arh. din Rodos 10.711, *LIMC* 132, 560 î.Hr.; **A2**) labele ambelor picioare ale lui Hefaistos, văzute frontal, sânt răsucite către exterior, desigur un tratament stângace al perspectivei; tibia stângă e în plus curbă. Un *dinos* „ionian” (Würzburg, Wagner-Mus. H5352, din Sicilia, *LIMC* 137b, 530 î.Hr.; **A3**) nu arată decât piciorul drept, terminat cu un bont ușor curbat, indicând piciorul varus equin, iar nu o amputare. Tibia este ușor curbă. Prin paralelism cu A1 și A4 e de presupus că și piciorul care nu este vizibil ar fi fost reprezentat simetric. Pe o *hydria* (Viena, KHM IV 3577) descoperită în Caere (Cerveteri), pictată de așa-numitul Eagle Painter, *LIMC* 103a, 525-520 î.Hr.; **A4**) afectarea pare mai serioasă, labele picioarelor fiind strânse ca niște pumni. Această imagine era poate reluată pe o altă *hydria* caeretana (Roma, Pal. Cons. 203, *LIMC* 103b 520-515 î.Hr.), pe care însă din silueta lui Hefaistos nu s-a păstrat mai nimic, chiar dacă celelalte personaje sânt foarte asemănătoare. Pe un scarabeu de cornalină din Etruria (azi la Malibu, Getty Mus., *LIMC* s.v. Sethlans 18a, 530-520 î.Hr.; **A5**), o exagerare a proporțiilor face picioarele lui H. să apară ca niște bastoane întoarse. Aceasta este singura reprezentare a diformității zeului pe un alt tip de artefact decât vasele pictate. Afecțiunea e reprezentată într-un stil asemănător cu A4 pe o *olpe* din Etruria (?) (Vatican, Mus. Greg. Etr. 17652, *LIMC* s.v. Sethlans 10, înc. sec V î.Hr., **A6**), unde zeul pare a se întinde ca la banchet. În fine, un fragment de *skyphos* beoțian (Metropolitan Museum New York 60.92.2, tot de la înc. sec. V î.Hr., neanalizat în *LIMC*; **A7**) îl arată pe Hefaistos cu *talipes equinovarus* și tibia dreaptă cu curbura pronunțată (stânga nefiind vizibilă).

În această categorie se găsesc deci operele artiștilor celor mai nemiloși cu Hefaistos, boala afectând ambele labe ale picioarelor și fiind, în mai mult de jumătate din cazuri, asociată și cu o diformitate a gambei (A1) sau tibiei (A2, A3, A7).

**Categoria B (5 monumente).** *Talipes equinovarus* la un singur picior. Pe așa-numitul vas François, un *krater* atic cu volute pictat de Kleitias (Muz. Arh. din Florența 4209, descoperit în Chiusi, 570-565 î.Hr., *LIMC* 114; **B1**), picioarele sânt amândouă frumos desenate, însă planta dreaptă arată spre înapoi. Un singur picior deformat arată și o amforă atică (Berlin Antikensammlung F1704, din Etruria, pictată de Kyllenios Painter, *LIMC* s.v. Hermes 681, 570-560 î.Hr.; **B2**) și o amforă calcidiană (produsă în Rhegion sau Caere; aflată anterior în colecția Castellani apoi la Beaulieu-sur-Mer, Villa Kérylos, 550-525 î.Hr., *LIMC* 135, **B3**). Cea din urmă, alături de A6 și G1 unde însă poziția nu e așa orizontală, sânt singurele monumente din toată iconografia diformității în care Hefaistos apare călărind aproape culcat, ca un symposiast. Cel mai târziu exemplu este

o reluare a poziției din B1 pe o amforă atică (Lyman Allyn Mus., New London CT 1935.4.172, *LIMC* 198, 500 î.Hr., **B4**).

Voi include aici și un *kylix* atic (Londra, Market, Bonhams, Beazley archive 9022348, 550-500 î. Hr., **B5**) a cărui interpretare este nesigură. Călărețul de pe partea exterioară a cupei, descris de obicei ca Hefaistos sau Dionisos, nu are nicio diformitate dar tondo-ul este decorat cu un alt călăreț cu un picior deformat. De remarcat asemănarea sa cu faimosul Esop ce conversează cu o vulpe pe un *kylix* atic mai târziu (Vatican, Mus. Greg. Etr. 16552, 450 î.Hr.).

**Categoria C (11 monumente).** *Talipes equinus* (?) la un picior sau la ambele. Piciorul equin presupune că laba piciorului este orientată rigid în prelungirea tibiei, călcătura fiind pe degete, nu pe talpă. Călăreții pe vase grecești care evident, nu folosesc scărița, au un unghi normal al plantei cu glezna de aproximativ 100 de grade, excepțional mai mult, dar fără ca aceste excepții să fie grupate în jurul aceluiași personaj sau aceluiași tip de scenă. În cazul zeului făurar însă, cum se vede de pildă pe C5 și C6, etichetele picioarelor atârână uneori vertical în jos, în mod cu totul nenatural. În concluzie, chiar acceptând că această categorie nu are soliditatea primelor două, am adunat aici reprezentări în care etichetele picioarelor par să atârne inert, la un unghi de 150 de grade sau mai mare față de gleznă. Nu se poate desigur împinge pedanteria până la a stabili că un unghi de 148 de grade nu reprezintă handicap, așa că aici catalogul va rămâne în mod necesar incomplet sau fluid.

Cel mai vechi astfel de monument este un *krater* corintian cu colonete (aflat la Londra, British Museum B42, descoperit în Nola?, 580-570 î.Hr., *LIMC* 130; **C1**), urmat de un *krater* atic de la New York (Metropolitan Museum 31.11.11, Lydos Painter, mijl. sec. VI î.Hr., *LIMC* 138a; **C2**) de o amforă tireniană (?) (Zürich ETH 415, *LIMC* s.v. Sethlans 9, 530-520 î.Hr., Ivy Painter, **C3**) și de una pseudo-calcidiană (British Museum, 1949.2-17.1. 530-510 î.Hr., *LIMC* 136; **C4**). Două amfore atice de tipul așa-numit *neck-amphora* (Londra, Brit. Mus. B264, *LIMC* 157d, 520-510 î.Hr.; **C5**, München, Antikensamml. J 1271, 525-500 î.Hr., **C6**), sânt cele care, ducând la extrem poziția piciorului arată în mod peremptoriu că nu e vorba de un accident de reprezentare nici pe celelalte vase. Un alt exemplu îl constituie *kraterul* cu colonete din Fiesole, 550-500 î.Hr., Beazley archive no. 6804, **C7**. Piciorul, pe lângă faptul că atârână în jos, pare a fi și altminteri malformat, pe o amforă (*neck-amphora*) atică, din Siana (Rodos?) (la Berkeley, Lowie Mus. 8.5699 sf. sec. VI î. Hr., *LIMC* 142f; **C8**). O paralelă o constituie un *kylix* atic (Londra, Brit. Mus., 1908.1-1.1, 550-500 BC, **C9**). Exemplele continuă până la sfârșitul perioadei arhaice, cu încă cel puțin două vase: un *kalyx-krater* atic cu figuri roșii (Cambridge Mass., Fogg Art Mus. 1960.236, din Tarent? Kleophrades Painter, *LIMC* 159, 500-490 î.Hr.; **C10**) și un *lekythos* din Atena, (Muz. Agora, p24533, Gela Painter, 500-490 î.Hr.; *LIMC* 144b; **C11**).

**Categoria D (3 monumente).** *Talipes calcaneus* (?) la un singur picior (degetele și laba piciorului orientate în sus, călcătura pe călcâi).

Apare pentru prima oară, într-o formă aproximativă, pe o amforă de la Würzburg (Wagner-Mus L793. 530-520 î.Hr., Ivy Painter, *LIMC* s.v. Sethlans 8; **D1**), unde planta stângă e arcuită, cea dreaptă e plată. Pe un *kylix* atic, din Vulci (anterior la Berlin, Staatl. Mus. F2273, distrusă în al doilea război mondial), Ambrosios Painter, 525-500 î.Hr., *LIMC* 43; **D2**) Hefaistos este așezat într-un car cu aripi, iar piciorul stâng pare deformat. De comparat cu o altă cupă (Florența, 81600), unde zeul se află într-un asemenea car (aparent fără nicio diformitate), de data asta făcut să pară o adevărată pasăre cu roți, deoarece jețul său este ornamentat cu gâturi și capete de lebădă (aceiași motiv ca pe celebrul *dinos* al



lui Sophilos). Sugerează acest tip de reprezentare că, pe lângă toate invențiile cu care este creditat în mit, Hefaistos va fi conceput și o variantă antică a căruciorului cu roțile? Arheologic, nu există nicio dovadă că așa ceva se folosea în lumea greacă veche, deși se cunoaște o descoperire a unui picior de lemn. Carul cu aripi se poate trage din modele votive central europene, un celebru exemplu (de la Orăștie!) aflându-se la Viena. O altă variație iconografică propune în fine o amforă (*neck-amphora*) de la Napoli (Mus. Naz. 86322, *LIMC* s.v. Dionysos 436, Leagros Group, 500 î.Hr.; **D3**), unde călcâiul pare dublu.

**Categoria E (3 monumente)**, alături de 8 deja discutate mai sus). Aici, indicele cheie este poziția neobișnuită a călărețului. Hefaistos călărește într-adevăr uneori cu picioarele atârând de aceeași parte a șeii, așa cum convențional pentru greci călăreau doar femeile (studiile de specialitate descriu poziția ca germ. *Damensitz*, eng. *side-saddle*, fr. *en amazone*). Aluzia la un handicap fizic este limpede, chiar când nu avem de-a face cu nicio diformitate vizibilă a labelor picioarelor, deși de obicei (7 cazuri din 8 pe care acestea sânt păstrate) când zeul călărește astfel, picioarele apar deformate. Făurarul călărește astfel pentru prima oară în secolul VI pe un *amphoriskos* corintian, 600-575 î.Hr. (deja discutat mai sus, **A1**) și pe un *dinos* atic semnat de Sophilos (Londra, British Musium 1971.11-1.1 580-570 î.Hr., *LIMC* 185, **E1**). Poziția se întâlnește și pe vasul François, 570-565 î.Hr, pe care H. apare de două ori, prima reprezentare fiind discutată mai sus **B1**, a doua, de data asta în poziția amazoanei, fiind *LIMC* 186, **E2**. De notat că **E2**, fragmentar păstrată, a fost uneori greșit reconstruită arătând și o diformitate a picioarelor. Schema iconografică se întâlnește de-a lungul sec. VI, pe o cupă laconiană, 560 î.Hr. (mai sus **A2**), pe o amforă calcidiană **B3** și pe o alta din Etruria, 530-520 î.Hr. (**D1**), pe un *kylix* atic **B5**, pe o *neck-amphora* atică (**C6**) și pe amfora de la Napoli, 500 î.Hr. discutată mai sus ca **D3**. La început de secol V se grupează un *kalyx krater* atenian (Paris, Luvru G 162, din Vulci, Kleophrades Painter, *LIMC* 117, **E3**) și o *olpe* de la Vatican (**A6**).

**Categoria F (3 monumente)**. Hefaistos se sprijină într-un baston pe două vase arhaice, în ambele cazuri identificarea sa fiind nesigură. În orice caz, aluzia la o dizabilitate fizică se poate considera limpede. Așa ni se înfățișează zeul pe un *kyathos* atic (Villa Giulia, din Vulci, semnat de Lydos, *LIMC* 173, 530-520 î.Hr. **F1**) și pe o *olpe* atică aflată azi la New York (Metropolitan Mus. 59.11.17, provenită din Vulci, *LIMC* 236, 520 î.Hr.; **F2**). Sigur este însă un *lekythos* atic (Palermo, Col. Mormino 769, 490 î.Hr.; **F3**). Prin contrast, vasele pe care Hefaistos apare mergând pe jos sprijinit de un satir nu pot fi incluse aici deoarece ele apar în contextul mitului întoarcerii în Olimp, în care zeul trebuia sprijinit pentru că era beat.

**Categoria G (3 monumente)**. Aceste reprezentări bizare cad în afara oricăror categorii, și în toate trei cazurile nu se poate exclude că o anumită lipsă de dibăcie sau de chef a pictorului poate să fi fost cauza reală a picioarelor deformate. Pe o *oenochoe* atică (Hearst Corporation collection, 9911, San Simeon (CA), Beazley archive no. 351290, 550-500 î.Hr.; **G1**). Hefaistos călărește pe catâr, lăsat pe spate în mod dizgrațios (cf. **A6** și **B3**). Piciorul său drept este doar o masă triunghiulară. Pe o altă cupă atică (Beazley archive no. 340234, Lucerna, Market, Ars Antiqua 550-500 î.Hr.; **G2**), talpa piciorului drept este plată, dar călcâiul este absent și gamba supradimensionată. O ultimă reprezentare *sui generis* este pe o *neck-amphora* atică (Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgesch. B286, Beazley archive no. 351279, 525-475 î.Hr.; **G3**), ce arată laba piciorului aproape la fel de lungă ca tibia și terminându-se cu gheare mai degrabă decât cu degete.

În ce mituri îndrăznesc așadar artiștii să arate diformitatea lui Hefaistos? Cel mai adesea zeul e reprezentat în timpul întoarcerii în Olimp (A1-A4, A6-7, B1, B3, C1-C11, D1, D3, E2-3, G1-3). Pentru a se răzbuna pe mama sa Hera, care îl aruncase din Olimp la naștere, Hefaistos îi dăruiește un tron de aur de pe care zeița nu se mai poate ridica. Dionisos reușește să-l îmbete pe făurar și să-l convingă să revină în Olimp pentru a o elibera pe Hera din lanțurile invizibile. Hefaistos este și cel care îl ajută pe Zeus să o nască pe Atena, desplicându-i țeasta cu o lovitură de secure (cum se vede pe B2 și B4). El participă la nunta lui Tetis cu Peleu (E1, E2), făurește armele lui Ahile (A5) și o obține drept răsplată pentru eliberarea Herei pe Afrodita drept soție (F2, nesigur). În afara unui context mitologic specific mai apare Hefaistos într-un car cu aripi (B4) și într-o adunare a zeilor (F1, nesigur). Surprinzător, pe un singur monument din catalogul nostru, și acela produs în Italia, îl găsim pe Hefaistos cu armele magice pe care le-a făurit pentru Ahile; tema era altminteri foarte populară. Alte vase cu subiecte frecvent alese, cum ar fi Hefaistos la lucru în atelierul său sau în luptă cu Gigantii, se sfiesc să illustreze diformitatea, în timp ce o poveste periferică precum participarea sa la nunta lui Peleu cu Tetis ne dă două importante imagini. Sigur că hazardul conservării vaselor și imposibilitatea de a generaliza dintr-un eșantion prea redus nu ne permite să conturăm mai clar cauzele unor asemenea neconcordanțe. În încheierea acestei cartografieri rapide a mitologiei lui Hefaistos în artă, trebuie spus că de departe așadar, imaginile handicapului sânt cele mai frecvente în cadrul reprezentărilor întoarcerii în Olimp. Motivul este pe de-o parte faptul că în general acest mit este cel mai popular în artă (două treimi din toate monumentele arhaice și clasice), indiferent că Hefaistos apare cu picioare strâmbe sau fără. Pe de altă parte, ideea cortegiului compus din zeul vinului, zeul șchiop, și satiri dansând era cum nu se poate mai potrivită pe vasele dedicate banchetului, și în această atmosferă convivială, alcoolizată se putea insera (lucru perfect acceptabil în societatea greacă) și beteșugul fizic ca pretext al râsului.

Un comentariu mai tehnic ține de o analiză pe criterii tipologice și geografice a corpusului de monumente. Mai întâi, pe ce tipuri de vase e îndeobște reprezentată infirmitatea în epoca arhaică? Dacă o anumită categorie de vase, de pildă vase pentru ceremonii funerare, sau de căsătorie, pentru apă, sau pentru vin, este privilegiată, poate că asta ne-ar oferi informații suplimentare despre resorturile care guvernează această opțiune iconografică. Or, *talipes equinovarus* bilateral, cea mai drastică formă de reprezentare, care apare atât de șocantă azi iubitorilor de artă greacă, apare în total pe șase vase, din care nu sânt două de aceeași formă! Dacă luăm în calcul toate vasele cu o formă sau alta de handicap, ele acoperă bine nevoile gazdei de banchet, dat fiind că sânt reprezentate următoarele tipuri: *kylix*, *dinos*, *skyphos*, *olpe*, *kyathos*, *oenochoe* și *krater*. *Kraterul*, piesa esențială la symposion, e și tipul de vas destinat vinului cu cele mai multe reprezentări ale diformității lui Hefaistos, sau ale aluziilor la aceasta, dacă nu socotim amfora în care sosesc atât vinul cât și apa. Cam două treimi din toate vasele discutate sânt de altfel fie krater, fie cupe, fie amfore. Prezența redusă a unor vase de tip *hydria* și *kyathos* e în ton cu procentele în care ele au fost descoperite în case din Atena distruse de perși la sfârșitul epocii arhaice, deși firește că setul de vase pentru banchet nu va fi fost întocmai același în Atena ca în Corint sau Caere. Absența *kantharoi* nu surprinde dacă ne gândim că rolul acestora este minimal în *symposion*. E mai dificil totuși să reconciliem ideea unei asociații între reprezentări ale infirmității și vasele pentru banchet cu prezența între acestea din urmă a doar câte unui



exemplar de tip *skyphos*, și mai ales cu absența dintre acestea din urmă a vasului pentru răcit vinul, *psykter*. De asemenea, prezența a doua vase funerare de tip *lekythos* vine și ea să contrazică o corelație prea fermă a reprezentării handicapului fizic cu banchetul.

Dacă repetăm analiza având drept criteriu proveniența, iar nu forma vasului, se observă că *talipes equinovarus* bilateral apare pe șase vase, din care nu sânt două produse în aceeași regiune a lumii grecești (și nici unul nu e atic)! În ansamblu, în Atena se produc totuși multe vase legate de handicapul zeului (19 din 33 de vase din catalog sânt atice) și ocazional un picior este deformat (B1, B2, B4, G1-3), fără să se îndrăznească un afront mai mare de atât. Se recurge cel mai frecvent la subterfugii. Atica preia astfel cu entuziasm poziția amazonei (E1-3, B5, C6) și piciorul equin (C2, C5-6, C8-11) din arta corintiană, care probabil o datora ea însăși tradiției komaștilor, și inventează în plus artificii elegante al bastonului (F1-3). Pesemne în Atena modelul cetățenesc bine cristalizat și politizarea cultului lui Hefaistos au descurajat fidelitatea brută față de informațiile mitice.

Aș face acum un număr de observații generale. În primul rând, mai există o categorie de reprezentări ce ar putea fi pusă în relație cu infirmitatea lui Hefaistos. Prezent la nașterea Atenei din creștetul lui Zeus, H. apare frecvent într-o postură aparent inexplicabilă, pe jumătate întors. E ca și cum ar fi dat să plece grăbit de la locul faptei, dar ar fi fost reținut de Zeus la care se întoarce surprins (de ex. *LIMC* s.v. Athena 346, 347, 353, 357, 361, 362). Să fie oare o legătură între această aparentă bidirecționalitate, capul și brațul fluturând, ca o divinitate a nașterilor, spre Zeus, picioarele (altminteri fără vreun cusur) deja angajate în deplasarea în direcție opusă, și acea capacitate magică a zeului, de care a vorbit adesea J.-P. Vernant, de a se deplasa în direcții diferite în același timp? O a doua observație privește faptul că pe fragmentul de *skyphos* A7, în mod excepțional, și mâna dreaptă pare a fi doar un bont. Fragmentul e din păcate în stare destul de proastă, conturul figurilor negre rămânând vizibil acolo unde a fost incizat, dar nesigur acolo unde emulsia fină de argilă s-a deteriorat. O posibilă problemă cu brațele apare deja pe un *dinos* ionian din colecția Campana, tot cu figuri negre (Paris, Luvru Cp 10233, *LIMC* 137a, 530 î.Hr.), unde picioarele sânt în regulă, dar brațele sânt prea scurte. Trebuie adăugat că despre Telchini, divinități minore asociate cu Hefaistos, știm din unele surse că unii nu au picioare, iar alții nu au mâini. Să fie aici o relocare a handicapului fizic al fierarului!? Aș adăuga o a treia observație importantă. Un episod interesant în dezvoltarea artei arhaice îl reprezintă vasele cu reprezentări de *komos* produse în Corint (650-550 î.Hr.) Există mai mult de 400 de asemenea vase cu procesiuni corale de bețivi ce dansează într-o parodie teatrală sau rituală. Costumele, instrumentele muzicale, măștile, bărbile artificiale sânt nelipsite. Aparent printr-un asemenea banchet, poate la origine parte a unui ritual de fertilitate, este sărbătorit Dionisos, dar și Hefaistos, pe care Dionisos, cum se știe, îl conduce triumfal în Olimp. Semnificativ este însă faptul că dansatori cu picioare malformate sânt reprezentați adesea pe aceste vase, un lucru neobișnuit pentru arta greacă înainte de epoca elenistică. De obicei e vorba de un singur dansator beteag, dar există și scene în care o majoritate a dansatorilor prezintă *talipes* de o formă sau alta. Este posibil ca infirmitatea să fi fost simulată, poate chiar prin atașarea unui picior artificial (*alabastron* corintian, Paris, Luvru S 1104, 620-595 î. Hr.). Rezultatul: o *Gegenwelt*, o lume cu josul în sus, desigur cu un potențial comic, de socializare și de defulare carnavalescă. Studiate mai mult pentru ce ne-ar putea spune despre istoria teatrului, vasele cu *komos* sânt totuși esențiale într-un studiu al handicapului

în arta greacă. Hefaistos însuși nu apare aproape niciodată pe aceste vase. Nu vom ști niciodată dacă ocazional, în aceste scene generice și fără inscripții, unul din acești dansatori diformi nu era înțeles de privitorii din Corint drept Hefaistos, sau dacă infirmitatea era mimată în onoarea acestuia. Vase de acest tip apar ocazional și în arta laconiană și beoțiană, dar Corintul rămâne centrul lor principal de producție. Se poate sugera că, dacă pe cele mai vechi vase ce arată întoarcerea în Olimp, reprezentarea diformității este perfect acceptată (trei din cele șase imagini mai vechi de 550 î.Hr. arată picioarele strâmbe), aceasta este din cauza *komos*-ului în exuberanta artă corintiană arhaică. Curând însă, după acest puseu de fascinație pentru grotesc, caracterul excesiv al intenției hilare sau parodice se va atenua.

Am văzut un corpus arhaic legat de diformitate care este așadar fie bogat, fie sărac, depinde cum îl privim, în comparație cu puținătatea documentelor în epocile următoare, sau în comparație cu totalitatea monumentelor din care se recrutează, și desigur în perspectiva caracterului esențial, definitoriu, al infirmității pentru zeul fierar. Voi continua să prezint cum stau lucrurile în arta clasică, în cea elenistică și în cea romană, pentru a oferi abia apoi câteva comentarii finale.

Din capul locului, este remarcabil faptul că în arta clasică, Hefaistos are un trup la fel de perfect ca al tuturor celorlalți zei și eroi. Nici un monument, minor sau major, nu ni-l arată cu picioarele contorsionate sau schiloade (două posibile excepții mai jos). Artiștii nu mai confruntă handicapul zeului, ci doar utilizează un cod de aluzii cu care rezolvă problema. Patru categorii de monumente merită totuși atenție. Prima se leagă de statuia de cult din extraordinarul templu care i se dedică în Atena clasică, Hephasteion-ul care domină din nord-vest agora, de altfel cel mai bine păstrat templu doric până azi. Această statuie, făcută de Alkamenes, nu ni s-a păstrat; știm însă de la Cicero (*de Nat. Deor.* I, 30; Val. Max. VIII, 11. 3) că ea doar sugera, cu o lăudabilă discreție, infirmitatea zeului. Trebuie să fi fost vorba acolo de un ușor dezechilibru al corpului. Dar nu e aceeași idee folosită, în scopuri suprem estetice, de însuși Policlet? Pe un *astragalos* (LIMC 238, 460 î.Hr.) apare o asemenea postură, în care s-ar putea bănui șchiopătatul. O a doua categorie ne este deja cunoscută și reprezintă o continuare a temei bogat documentate în epoca arhaică, sugerând infirmitatea prin picioarele atârând blegi atunci când zeul e în șa. Vedem acest lucru pe șase vase clasice. Așa de pildă pe un *kylix* atic de la Mannheim (Arch. Samml., Reiss-Mus. Cg 344, 470 î.Hr.); un *krater* atic cu colonete (Atena, Muz. de artă cicladică 1117, 470 - 460 î.Hr.), un *stamnos* atic de la Kassel (Hess. Landesmus T 682, grupul Polygnotus, 440 î.Hr.); un *krater* cu colonete de la Lecce (Mus. Prov. 603, 440 î.Hr.), un *kalyx-krater* atic de la München (Antikensamml. 2384, 430 î.Hr.) și un *stamnos* (Roma, Villa Giulia 6.4, 430 î.Hr.) Monumentele din a treia categorie (opt la număr) ilustrează entuziasta reluare a ideii de a-l reprezenta pe zeu perfect normal, dar sprijinit în baston, accesoriu aproape elegant. Cel mai celebru exemplu este chiar friza Parthenonului: acolo Hefaistos așezat, maiestuos, ține totuși un toiag sub braț. Există exemple clasice atât mai timpurii cât și mai târzii: un *stamnos* atic LIMC 217 460 î.Hr.), un *kylix* în Berlin (440-430 î.Hr.), un *krater* cu volute atic (LIMC 113, 430-420 î.Hr., pe care în plus zeul e și sprijinit de un satir), un *kalyx-krater* atic (LIMC 219 sf. sec. V î.Hr.), o amforă sud-italică (LIMC 225, sf. sec. V î.Hr., pe care în loc de baston zeul se sprijină pe propriul său ciocan de fierar) și un alt *kalyx krater* atic (LIMC 221, 400 î.Hr.) Tema apărea și pe o gemă etruscă (Muz. din Corneto, găsită în Tarquinia, azi pierdută, LIMC s.v. Sethlans 3, 400-350 BCE). Câteva vase produse între 450 și 350 î.Hr. îl prezintă pe Hefaistos sprijinit de un satir, dar

asta pentru că în scena întoarcerii în Olimp, spune mitul, zeul este beat. De menționat și un relief de marmură (Baltimore, Walters Art Galery 23.40, *LIMC* 182) zis ba clasic, ba elenistic, dar mai degrabă un fals modern, unde el apare cu baston, și unde de altfel și Zeus și Hermes au baston ca însemn al puterii. Curios este că (și cu asta atingem și ultima categorie) în epoca clasică Hefaiistos nu mai călărește decât în mod cu totul excepțional ca o amazoană. Am găsit doar două astfel de monumente, un *kalyx-krater* din Populonia (Univ. of Mississippi, 460-450 î.Hr., *LIMC* 149) și pe kraterul de mai sus, din Muz. de artă cicladică. Acest krater pare să fie și una din excepțiile la regula care interzice diformitatea în epoca clasică. Picioarele lui Hefaiistos atârnă blegi în vreme ce el călărește ca o amazoană, una din tălpi fiind plată, cealaltă arcuită (*talipes calcaneus* ca pe *D1?*), iar gamba (așa acoperite cum sânt) par atrofiate. A doua posibilă excepție este un krater cu colonete din Marzabotto (Mus. Naz. Etr. Pompeo Aria 353, Beazley archive no. 214728, 430-420 î.Hr., *LIMC* 165d). Fie că este intenționat, fie dintr-o abordare greșită a perspectivei, ambele picioare arată foarte curios, dacă nu chiar anormal.

În aceste patru categorii de monumente, infirmitatea nu este așadar negată, dar este relegată în simbolistica gesturilor sau a artefactelor auxiliare, scutind artistul clasic de ignominia de a trebui să picteze sau să sculpeze picioare contorsionate sau paralizate. Îndrăzneala individualistă a artistului arhaic de a-l arăta pe zeu cu handicapul piciorului varus equin devine indezirabilă. Este aici poate o apostazie estetică, un canon cu alte cerințe în numele nobleței reprezentării. Aș căuta explicația și în sfera politicului. Victoria finală de la Plateea (479 î.Hr.) a hopliților împotriva lui Xerxes va fi exacerbât convingerea că modelul cetățenesc trebuie să fie compatibil cu posibilitatea, măcar teoretică, de a lupta în falangă, ca pedestraș cu sulită și scut. Este în plus și epoca în care Socrate (în relatarea mai târzie a lui Xenofon) argumentează că meșteșugarii nu ar trebui să exercite drepturi politice, dat fiind că munca lor ignobilă le deformează corpul, ceea ce inevitabil, conform acestuia, le afectează și sufletul. Picioarele strâmbe devin astfel și ele indezirabile, fiind incompatibile cu *kalokagathia*. Hefaiistos este aspirat tot mai mult în popularitatea cultului dionisiac, iar ridicarea unui templu oficial în Agora atrage cu sine politizarea sa și deci expurgarea oricăror excenricități fizice ale imaginii sale. Rămâne de discutat un ultim aspect. Hefaiistos apare în întoarcerea în Olimp ca fiind călare sau pe jos (de pildă, pe ceramica atică cu figuri roșii, sânt 44 de exemple în care călărește și 18 în care merge). Faptul de a călări este poate o aluzie la beteșugul zeului, deși se poate referi și la beția sa. Mai mult, călăritul subliniază caracterul triumfal al alaiului, chiar dacă acesta are o dominantă parodică: zeul este foarte rar pe cal, și de obicei folosește un măgar, un catâr, sau chiar un taur. Fineberg a văzut în cele două posibilități (călare vs. pe jos) două atitudini diferite ale tânărului între 18 și 20 de ani din Atena clasică ce năzuiește (și nu prea) să înceapă *ephebeia*, un *rite de passage* ce consfințește ieșirea din cercul domestic al casei și intrarea în comunitatea adulților din agora. A merge călare înseamnă a accepta handicapul fizic și inabilitatea de a ține piept tatălui și deci de a-și afirma personalitatea masculină; a merge pe jos înseamnă a-și proclama alianța cu mama împotriva tatălui. Obligația de a alege între vechea loialitate pentru *oikos*-ul feminin în care a crescut și *agora* masculină, necunoscută, plină de responsabilități și recompense noi, și anxietatea de neuitat ce va fi însoțit această schimbare, pare a zice Fineberg, este reflectată în variația schemei iconografice. În ansamblu, deghizările ingenioase ce ocultează handicapul fizic al antieroului Hefaiistos în clasicismul grec țin poate nu numai de pudibonderie sau de o concepție naivă a

frumuseții corporale, dar și de nevoia de a vorbi fără un patos deranjant despre o fisură socială altminteri minimalizată de sursele literare.

În arta elenistică (aici sf. sec. IV – sec. I î. Hr.) grotescul și caricaturalul, mai ales în patologia lor, ies pentru prima oară de sub tabu-urile care aproape le interzisese prezența în artă. Este o perioadă în care Marsyas jupuit, Polifem orbit, bătrâna beată, ca să nu mai vorbim de statuetele de cocoșați și pitici produse în masă în Alexandria și Smirna fac deliciile unei audiențe cu un rafinament decadent, sau poate hipervitalist. Figura lui Hefaistos ar fi putut fi o țintă predilectă pentru artiști – și totuși n-a fost. Din nou, niciun monument, important sau obscur, nu ne arată picioarele strâmbe ale zeului, pomenite totuși la tot pasul de Homer; or popularitatea lui Homer, departe de a scădea, era poate la apogeu. Ar trebui totuși menționate o amforă apuliană, aflată azi în Foggia (Mus. Civ. 132723, din Arpi, 330-320 î.Hr., *LIMC* 126), care îl arată pe Hefaistos ca pitic, și o cistă prenestină (de bronz; Londra, British Museum 84.6-14.32, *LIMC* s.v. Vulcan 78, sf. sec. IV î.Hr.) unde zeul are chelie și picioarele prea scurte, ca produse de sindromul Lautrec. Un posibil prototip e de găsit într-un *kalyx-krater* apulian (Londra, British Museum F269, 375-350 î.Hr.), unde Hefaistos, cu picioarele prea scurte și mască grotescă de actor comic, este numit, într-o inscripție, Dedal; este cert o imagine dintr-o reprezentare teatrală. În încheiere, pe o Gigantomahie de pe o altă cistă prenestină acum în München (anterior în colecțiile Sarti și Loeb, sec. 3 î.Hr.), Hefaistos (dacă el este) folosește o armă de tip *sagaris*, iar piciorul drept este mai mic și mai subțire (din nou, se poate să fie doar o stângăcie de perspectivă). Cele patru monumente aparțin artei din Magna Graecia, unde există o sensibilitate teatrală și caricaturală aparte. Nu e vorba însă în ele de o trimitere specifică la infirmitatea lui Hefaistos, ci de un fel de ironie generală cu care sânt tratate nediferențiat sumedenie de personaje mitologice de către grecii din Italia. O ultimă sursă pentru diformitatea lui Hefaistos în arta elenistică o constituie numeroasele mici reliefuri de teracotă cu reprezentări burlești (d.p., *LIMC* 82), în care însă el nu poate fi niciodată recunoscut sigur. Sântem în aceeași situație pe care am întâlnit-o discutând vasele cu komaști. Reliefurile acestea reprezintă desigur divinități minore asociate cu Hefaistos, cum sânt Cabirii, fierari pitici, fii sau nepoți ai lui Hefaistos, al căror sanctuar principal era în Lemnos, insula cultului originar al lui Hefaistos. Alte ființe magice din aceeași paradigmă cu Hefaistos, creditate de asemenea cu inventarea fierăritului și care par a fi fost tot pitici, sânt Dactilii și Telchinii. În ansamblu se poate postula o origine a lui Hefaistos în credințele indo-europene în gnomi fierari, origine ocultată apoi în timpuri istorice și necesitând varii mituri etiologice. A discuta însă absența diformității lui Hefaistos din arta clasică și cea elenistică în lumina unei origini indoeuropene ne(mai)înțelese este la fel de greșit ca exagerarea perspectivei raționalizante, conform căreia fierarul este șchiop pentru că este intoxicat cu arsenic sau alte substanțe la care îl expun procesele metalurgice, sau ca absolutizarea influenței iconografiei lui Ptah egiptean (Herodot III, 37, Aristoph. Păsările 436) asupra celei a făurarului grec.

Indiscutabil deci, handicapul locomotor al lui Hefaistos nu a inspirat artiștii epocii eleniste. Este posibil ca pe de-o parte scăderea dramatică de popularitate a zeului între secolul lui Pericle și vremea lui Alexandru cel Mare să fi produs o discontinuitate în tradiție, iar inventivitatea elenistică, de mare virtuozitate e drept, dar mai mult manieristă decât substanțială, a simțit lipsa unui model care să-i catalizeze inspirația. Pe de altă parte, sânt atrăgătoare interpretările recente conform cărora specificul artei elenistice târzii datorează mult de fapt gustului comanditarilor romani, care încep să influențeze masiv piața de artă

în Mediterana. Or, Vulcan roman îl preia pe Hefaistos grec, și romanii nu vor fi fost interesați de o componentă burlescă în iconografia unui zeu major, care în panteonul roman face o figură mai solemnă decât în cel grec. Similară este relația dintre Marte și Ares.

În arta romană de la Augustus încolo, imaginea publică a lui Vulcan cel infirm în mitologie este din nou retușată tacit de artist. Monumentele legate de tema noastră sânt extrem de rare. Unul este un relief de marmură din sec. II d.Hr. de la Roma (Mus. Cap.), ce decora la origine o fântână, și pe care zeul are gamba stângă mai subțire decât cealaltă. În arta provinciilor romane nord-vestice s-ar putea eventual citi o aluzie la infirmitatea zeului în reprezentarea zeului, pe reliefuri votive, matrițe ceramice etc. cu unul din picioare ridicat, așezat pe un suport, anatomia rămânând însă perfect normală (d.p. *LIMC* s.v. Vulcanus 48, 113-117). Toreutica din alte zone geografice oferă și ea câteva exemple, de obicei mici statuete de bronz în care zeul apare puțin dezechilibrat (*LIMC* 65, din Milet; cf. o alta în Brommer fig. 26.2), sau, în mod cu totul excepțional, cu ceea ce pare a fi *talipes calcaneus* bilateral (într-o colecție privată din Mainz, provenind din Italia; Brommer planșa 20.1). Un ultim exemplu este un relief din Ostia (așa-numita bază *Dodekatheon*, sec. 1 d.Hr.) unde zeul are baston.

E limpede deci că după un început îndrăzneț în primele decenii ale sec. VI î.Hr., în care se pare că reprezentarea diformității nu era cu nimic mai rară decât evitarea ei, foarte curând fotografia cinică a deficienței divine se transformă într-o excepție, încă relativ bine documentată în epoca arhaică, dar înlocuită cu un sofisticat joc de aluzii în cea clasică și cea elenistică, pe fondul unei scăderi treptate în popularitate a lui Hefaistos după apogeul clasicismului. Acest grafic nu se corelează cu reprezentarea handicapului fizic în general, de care epoca elenistică e fascinată, deși nu în cazul specific al lui Hefaistos, și deși doar atâta timp cât patologia poate fi supusă unei exagerări baroce. Reprezentări fruste ale handicapului fizic, similare cu cele arhaice, rezervate la origine pentru Hefaistos și komaști, nu găsim însă decât mai mult de un mileniu mai târziu, în arta creștină (și, se-nțelege, nu în cazul lui Hefaistos). După câteva apariții ocazionale în artă ale paralizicului care, acum sănătos, își ia patul și umblă (frescă de la Dura Europos, 200 d.Hr., sculptură în fildeș de la Luvru, 410-420 d.Hr.), abia în secolul VI d.Hr. găsim pe așa-numitul tron al lui Maximian (fildeș, Mus. Arcivescovile, Ravenna), lângă Isus și orbul din evanghelie, un bărbat cu picior varus equin, care așteaptă să fie și el vindecat.

Înainte de a ne îndrepta spre concluzii, trebuie spus că artele vizuale nu reprezintă servil informațiile din mituri. Sigur, faptul că anumite scene din artă (de pildă, celebra partidă de zaruri dintre Ahile și Ajax, de pe amfora lui Exekias de la Vatican) nu apar în mituri și epopei nu înseamnă că ele au fost neapărat inventate de artiști. E posibil ca alte poeme sau alte mituri să le fi descris, dar să nu ni se fi păstrat. La urma urmei, din întregul ciclu epic, organizat în jurul războiului troian, nu ni s-au păstrat decât mici citate; or cele șase epopei erau comparabile, prin ambiții măcar, cu Iliada și Odiseea. Dar e aproape cert că există episoade în care participă eroi sau zei care nu se inspiră din mit, ci din reprezentațiile teatrale de succes. Piesa lui Eschil *Prometeu înălțuit* a schimbat de pildă felul în care Prometeu era văzut în artă. Locul de cinste îi revine lui Euripide, ale cărui piese nu doar au îmbogățit, dar chiar au preschimbat fundamental anumite aspecte ale miturilor. Ca un creator individual să poată afecta substanța unor legende, e poate un suprem titlu de glorie. Târârea cadavrului lui Hector în jurul zidurilor Troiei nu apare în Homer; apare însă la Euripide, de unde se inspiră arta romană. Același dramaturg grec a influențat radical iconografia Andromedei, a Ciclopilor, Fedrei, Medeei, a lui Perseu și a

lui Thanatos. Dar nici măcar față de Euripide arta nu e servilă; tema nebuliei lui Heracle, căreia i s-a dedicat acesta, nu apare în artă! Aș menționa și un alt tip de independență față de mit, de data asta poate din motive tehnice. Artiștii îl reprezintă desigur în general pe Heracle cu atributele sale cunoscute din mit, ghioaga și blana de leu, sau pe Hefaistos (nu mereu...) cu ciocan, foale, clești etc. Dar o anumită categorie de atribute pare a se deroba expresiei artistice. De pildă, Afrodita este, spun unanim miturile, cea mai frumoasă dintre zeițe. Să nu ne așteptăm însă ca în reprezentările judecării lui Paris, Afrodita să apară drept mai frumoasă decât Hera și Atena. Artistul nu a făcut nici un efort să o reprezinte altfel, cu mai multă grijă sau cu mai multă emoție, decât pe celelalte două zeițe. Știm care din ele este Afrodita doar fiindcă personajele sânt inscripționate, oferă diferite recompense lui Paris etc. Un caz opus este Tersit, pe care Homer nu-l scoate din pocit și diform, încât numele lui ajunsese un substantiv comun pentru urâtenie. Tersit apare foarte rar în artă, dar atunci când apare, e un bărbat destul de chipeș. Există zeci de exemple în care episoade marcante din mit sânt absente din artele vizuale, iar unele minore au o mare popularitate. Indiferent de motive – modă, circumstanțe politice, capriciile pieței, geniul individual al artiștilor – asta trebuie să ne facă să punem o surdină oricărei concluzii prea radicale trase din discrepanța între artă și mit. În cazul întoarcerii lui Hefaistos în Olimp, literatura antică vorbește prea puțin despre ea; prin comparație, interesul artiștilor pentru această temă ar putea părea disproporționat, dacă nu ținem cont de faptul că tema se potrivea cum nu se poate mai bine decorării setului de vase pentru symposion, acea întrunire semi-culturală a băutorilor, principalul ritual social al bărbaților atenieni. Așadar, arta își ia numeroase libertăți și desigur nu trebuie să ne închipuim, de câte ori îl vedem în artă pe Hefaistos cu picioare sănătoase, că artistul antic a optat conștient să se îndepărteze în mod flagrant de la mit, sau că a vrut să ia atitudine în problema dizabilității. Poate fi vorba de o decizie estetică care nu capătă decât în analiza statistică o dimensiune socială sau eventual o relevanță etică.

Mai departe, aș dori să contextualizez picioarele betege ale lui Hefaistos drept mai mult decât o simplă curiozitate patologică, și mai degrabă ca fiind un însemn identitar replicat, în diverse metamorfoze, și în alte mituri, purtător al unui mesaj codificat ce ține de matricea însăși a civilizației grecești. Există neașteptat de multe figuri mitice a căror identitate se construiește în jurul unor picioare bolnave, diforme sau rănite. Printre ei, Ahile, cel ce primește de la Hefaistos legendarul scut decorat, și care este caracterizat nu numai de călcâiul său vulnerabil, dar și de faptul că el este „cel iute de picior”. Într-un număr de reprezentări figurate în care apare Ahile mort, de pildă în cadrul luptei pentru salvarea corpului său (amfora atică de la München, Antikensamml. 1415, LIMC s.v. Achilleus 877), piciorul său rănit arată întocmai ca acela al lui Hefaistos pe amfora atică de la Berlin (B2). Ulise, cel mai uman dintre eroii greci așa cum Hefaistos e cel mai uman dintre zeii greci, e recunoscut de doica sa atunci când aceasta îi spală picioarele și observă o cicatrice cunoscută. În mai toate reprezentările scenei, piciorul lui Ulise e ținut fie de doică fie de el însuși, moale, paralizat, ca piciorul unui cadavru și apare în prim-plan (LIMC s.v. Odysseus, 214 și s.v. Eurykleia 9, 17). Dionisos, și el fiu al lui Zeus ca și Hefaistos, se naște din coapsa regelui zeilor, iar arta reprezintă cu delicii curioasa scenă (LIMC s.v. Dionysos, 667). Arcașul Filoctet e abandonat zece ani din cauza unei răni la picior, urât mirositoare în insula Lemnos, leagăn al cultului lui Hefaistos. Pentru acest episod existențial Filoctet e mai faimos decât pentru rolul său decisiv în victoria din războiul troian. Reprezentările lui cu piciorul rănit (pe care îl atinge cu mâinile, sau care e bandajat) sânt uneori remarcabile artistic (*stamnos* de



Hermonax). Oedip, în Sofocle ca și în artă, este cel căruia, copil, i se străpunseseră gleznele, înainte de a fi abandonat (însuși numele său înseamnă „picioare umflate”). Pe un sarcofag (LIMC s.v. Oidipous, 1), Oedip apare copil, iar lângă el un păstor cu o sulită, aluzie la picioarele rănite. Oedip este din neamul blestemat al Labdacizilor, toți afectați de un handicap fizic, corelat în mit cu uzurparea și inadecvarea socială și politică. Nu e, de altfel, și Hefaistos cineva care îndrăznește să înfrunte autoritatea lui Zeus (pentru a-și apăra mama), lucru pentru care e pedepsit cu o „cădere”? Prometeu, un adevărat rival al lui Zeus, e adesea exaltat, în mitologie și în teatru, în înlănțuirea sa pe munte (LIMC s.v. Prometheus 54); pe urmele lui Eschil, îi vedem lanțurile grele de la picioare, și apoi, după eliberarea de către Heracles, cum abia mai merge șchiopătând. Un alt rival al lui Zeus, Typhon, e reprezentat cu șerpi în loc de picioare; Okeanos, care îl însoțește pe Hefaistos pe magnificul vas François, relegați amândoi într-o poziție de inferioritate, are în loc de picioare o uriașă coadă de șarpe marin. O deficiență a picioarelor, par a spune miturile, este în cele din urmă fatală, jungian castratoare, antrenând în mod paradoxal fie disoluția, fie exacerbarea identității. Ființa teratopodă nu are legitimitate, plutește în zonele gri ale societății ca entitate interstițială (cum s-a spus în antropologie), nu poate fi catalogată, deci nu poate fi adoptată în comunitate. Un handicap este însă și prețul plătit pentru o cunoaștere superioară, smulsă zeilor. S-a vorbit adesea despre talentele compensatorii ale zeului șchiop, despre un handicap care, paradoxal, devine o supremă atestare a competenței. Este meritul lui M. Delcourt, J.-P. Vernant, și M. Detienne de a fi dovedit caracterul magic al mutilării lui Hefaistos.

Hefaistos în arta greacă e un episod unic în evoluția gnomului fierar indoeuropean, poate parțial contaminat în epoca revoluției orientalizante cu iconografia lui Ptah egiptean. Studiul acestui episod, imposibil de înlocuit prin analiza surselor literare, nu poate lipsi din nicio analiză a percepției dizabilității în societatea greacă antică.

Alături de Ares, zeul războiului, Hefaistos e cel mai rar reprezentat dintre zeii olimpici, pe nu mai mult de o mie de monumente de toate tipurile, de la inele la basoreliefuluri, așadar puțin pe lângă volumul uriaș de imagini rezervate lui Zeus, Afroditei, lui Dionisos și altora. E clar că a existat întotdeauna o reticență în a aborda în artă figura, fascinantă desigur, dar întrucâtva periculoasă, transgresantă a lui Hefaistos. Distribuția geografică a imaginilor legate, direct sau aluziv, de infirmitate, arată limpede că aproape toate zonele lumii elene – coloniile din Italia, spațiul ionian, Grecia continentală – au resimțit dificultatea de a ilustra mitul, producând, fiecare, un număr minimal de asemenea reprezentări. Pe de-o parte așadar, vedem la lucru o structură mentală comună, o inhibiție etică/estetică de a reprezenta handicapul. Pe de alta, soluții iconografice foarte diferite de la o zonă la alta și de la o epocă la alta, sugerând rolul esențial al artistului ca individ în rezolvarea problemei. Într-o artă marcată altminteri de modele, de formule, de convenții, posibilitatea – pusă în lumină de catalogul propus aici pentru prima oară – ca beteșugul lui Hefaistos să fie prezentat în fel și chip este cu totul remarcabilă. Am văzut că handicapul fierarului-magician este ba ignorat, ba reprezentat la un picior, ba la ambele, ba ca *equinus*, *equinovarus*, sau *calcaneus*, ba extins la gambă, la tibii sau chiar la brațe, ba printr-o varietate de aluzii codificate. O asemenea diversitate vorbește, de fapt, despre absența oricărei instanțe de reglementare de la care creativitatea artistică sau modelele comerciale ar putea să ia tonul, fie și parțial. Cu alte cuvinte, ea este solidară cu absența unei politici instituționale a cetăților-state grecești față de persoanele cu handicap fizic, și a unei codificări formale sau informale, fie ea la



nivel de breaslă meșteșugărească, de atitudine folclorică-paremiologică, sau a gustului actorilor de pe piața de artă. Acestei absențe îi corespunde ca fapt de limbă marea fluiditate și imprecizie a vocabularului dizabilității în greacă, unde nici nu există cuvinte care să se refere strict la handicapul fizic (*cholós* se aplică și când cineva șchioapătă de-abia vizibil, și când nu se poate mișca, *perós* înseamnă mutilat, orb sau stupid, *kophós* înseamnă prost sau surd etc.) În ultimă analiză, toate acestea vorbesc despre faptul că handicapul fizic nu reprezintă o temă de reflecție sau dezbateră socială în Grecia antică, deși în mod evident el este valorizat pentru valențele sale comice sau burlești, în diferite grade, în contexte symposiastice arhaice, clasice și elenistice. Felul în care se face acest lucru ține poate ocazional de preferințele exprese ale comanditarului, dar mai ales de viziunea creatorilor individuali. Absența standardizării iconografice dovedește tocmai că nici o forță superioară nu ritmează această dinamică. Un discurs celebru al lui Lysias dovedește că persoanele infirme primeau o pensie de la stat, dar, cel puțin după unii cercetători, nu *qua* invalizi, ci doar pentru că erau prea săraci, indiferent de corelația între cele două.

Chiar dacă statul nu reglementează atitudinea față de infirmi, asta nu înseamnă că celebritatea anumitor statui, comandate de stat, ca aceea a lui Alkamenes, nu va fi atras după sine anumite mode artistice. Dacă orașul Atena, în loc să aleagă varianta cosmetizată, ar fi hotărât ca Alkamenes să-l sculpteze pe Hefaistos cu *talipes equinvarus*, ne-am fi putut desigur aștepta la o explozie de reprezentări ale diformității în Atica și mai departe. S-a spus, de altfel, că popularitatea lui Hefaistos ar fi putut fi mult mai mică dacă el n-ar fi fost patronul meșteșugarilor, între care se numărau și olarii și pictorii de vase, care vor fi văzut în el o figură de intercesor, în fond, un geniu al artizanatului a cărui poziționare ontologică între divin și uman îmbină tragicul și comicul. Corpul diform al lui Hefaistos este, ca orice corp grotesc în viziunea lui Mihail Bahtin, un corp în devenire permanentă, niciodată terminat, niciodată complet, construit și recreat în permanență; varietatea reprezentărilor sale și asocierea iconografiei banchetului cu riturile de trecere par a confirma surprinzătoarea corelație cu grotescul din Rabelais.

Se poate specula că reprezentarea diformității lui Hefaistos în arta arhaică este cea mai frecventă pe vasele folosite la banchet, datorită asociațiilor dionisiace ale zeului făurar și a potențialului comic (în percepția „cinică” a vremii) al handicapului său grotesc. Epoca clasică se ferește de asemenea reprezentări, poate nu numai din cauza unei ambiții estetice, dar și din cauza importanței falangei hoplitice în redimensionarea modelului cetățenesc, pe care Hefaistos al mitului îl oglindește în prea mică măsură. Importantă pare a fi și convingerea, prefigurată încă de tiradele homerice împotriva lui Tersit, că un corp alterat nu poate fi locuit de un suflet nobil. Mai târziu, romanii obțin solemnizarea definitivă a zeului, iar reprezentările dizabilității nu reapar decât după afirmarea deplină a artei paleocreștine.

Pe urmele lui Foucault, concentrându-ne pe o schemă iconografică foarte rară, aproape eliminată de practicile hegemonice în lumea antică, putem descoperi măcar urmele unui conținut istoric care a fost mascat, forme marginalizate ale experienței și emoției, așadar un bloc de cunoștințe istorice care a fost scufundat. Primul pas în cazul infirmității lui Hefaistos trebuia să fie acest catalog, prin comentarea rapidă a căruia am încercat să sugerez principalele direcții de cercetare ulterioare. La un nivel mai larg, acest articol nu aduce poate decât câteva tușe corectoare concepției triumfaliste și învechite despre arta greacă, încercând s-o privească în excentricitățile și penumbrele ei, care sânt până la urmă și cele care dau strălucirii ei autenticitate.

## Iluminatul în spațiile publice și private din Dobrogea în antichitatea romană



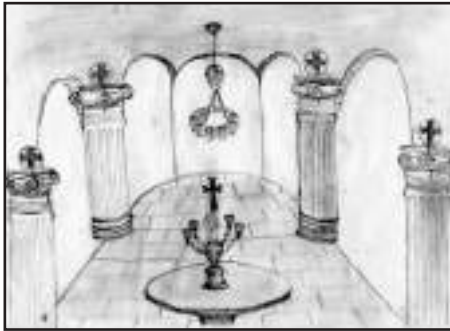
Iluminatul în construcțiile publice și private în epoca romană și epoca romano-bizantină a jucat un rol esențial în viața de zi cu zi. Concept fundamental în cultura umană, oferea posibilitatea oamenilor să lucreze în locuri întunecate sau semi-întunecate, ori să-și extindă activitățile după apusul soarelui, odată cu lăsarea nopții.<sup>1</sup> Construirea clădirilor și a edificiilor de orice natură se făcea ținându-se cont de factorii naturali: orientarea anumitor încăperi în funcție de punctele cardinale, de mediul înconjurător, de anotimpuri etc. Disponerea camerelor, decorul și aranjamentul interior precum și iluminatul artificial prin mijloacele vremii, ofereau ambientul necesar, arătând totodată statutul social al proprietarului.<sup>2</sup> Cea mai bună descriere despre cum trebuiau construite clădirile în antichitate o regăsim la Vitruvius, în lucrarea sa, *De architectura*: *Și ca regulă generală, trebuie să se construiască în așa fel încât să se lase locuri pentru ferestre pe toate laturile pentru a avea o vedere cât mai bună a cerului, acest lucru va face interiorul clădirilor mai luminos. Nu numai în încăperea unde se servește masa (triclinium)<sup>3</sup>, și în celelalte camere pentru uz general, trebuința ferestrelor este foarte necesară, dar și pe coridoare/pasaje, locuri înclinate și pe scări; pentru oamenii care transportă bunuri și care frecvent se întâlnesc și pot da unul peste celălalt.*<sup>4</sup>

Instrumentul de bază pentru iluminat în perioada antică, cât și în epoca romano-bizantină a fost opaițul de lut. Descoperirile în cantități mari și în contexte diferite din perioada respectivă, el putea fi utilizat ca un obiect portabil sau era pus în locuri speciale, într-o încăpere pentru a lumina.<sup>5</sup>

O altă categorie de obiecte pentru iluminat, preferată în provinciile răsăritene ale Imperiului Roman și Roman târziu din care făcea parte și teritoriul actual al Dobrogei, au fost opaițele din bronz. Folosite cu precădere în mediile eclesiastice, unde au căpătat un statut simbolic special, dar și în cele private, publice și funerare, lămpile din bronz ofereau o anumită sacralitate spațiilor și luminii pe care o produceau în perioada paleocreștină și bizantină timpurie.<sup>6</sup> Păstrând aproximativ aceeași formă precum cele din lut, dar mai mari în dimensiuni și mai alungite, fiind mai grele, erau așezate pe postamente special construite, sau suspendate de tavan ori de perete prin dispozitive formate din lanțuri și cârlige de bronz.<sup>7</sup> Stativele sau candelabrele pentru opaițe erau între 0,50 cm și 1,50 m înălțime, având piciorul de susținere în formă de trepied. La capătul opus se regăsea un bol sau o placă circulară din bronz pe care lucernele erau puse.<sup>8</sup> Popularitatea, folosirea intensă în lăcașurile de cult creștine din primele secole ale erei noastre, cât și simbolistica puternică pe



Reconstituire a unui sfeșnic roman cu patru brațe descoperit în castrul roman de la Potaissa, secolele II-III p.Chr. (după Bărbulescu 1994, p. 147, fig. 31); reconstituirea unui sistem de prindere a unei candelă de sticlă printr-un dispozitiv decorat cu o cruce, secolele V-VI p.Chr.



Reconstituire ideală a unui interior de biserică paleocreștină, în care se poate observa candelabrul suspendat pentru candelă și sfeșnicul decorat cu o cruce (după Xanthopoulou 2010).



Interior de cameră romană iluminată cu opaițe suspendate prin candelabru și prin stative cu piciorul în formă de trepid

Grafica planșelor: Ingrid Linda Levei\*\*

care acestea o aveau, au favorizat preluarea și introducerea lor în cultura materială islamică, fapt petrecut undeva la finele antichității, respectiv la începutul evului mediu timpuriu (secolele VIII-IX p. Chr.), când cele două culturi, cea bizantină și cea islamică/arabă, intră într-un tot în contact.<sup>9</sup>

Atât opaițele din lut cât și cele din bronz au constituit obiectul de bază folosit pentru iluminat în perioada antică din Dobrogea, el fiind descoperit în cantități substanțiale în toate centrele urbane și militare de pe teritoriul aflat între Dunăre și Pont.

A treia categorie de dispozitive pentru iluminat, sunt sfeșnicile pentru lumânări cu unul sau mai multe brațe, spre exemplu cele din bronz descoperite în castrul legiunii a V-a Macedonica de la *Potaissa*.<sup>10</sup> Asemănătoare cu candelabrele descrise anterior, acestea au fost folosite de-a lungul timpului până în zilele noastre.

Prin urmare una dintre cele mai populare forme de producere a luminii artificiale în antichitatea târzie este aceea cu ajutorul lămpilor (candelor) de sticlă. Ca metodă tehnologică de prelucrare a pieselor de sticlă, tehnica „sufletului” apare abia în secolul I p.Chr. Înainte de acest secol, procedeul tehnologic era sinuos și total neeconomic pentru o producție în serie de vase de sticlă, cum ar fi în cazul candelor.<sup>11</sup> Sticla a fost folosită ca materie primă pentru obiectele de iluminat spre sfârșitul antichității, începând cu secolul al IV-lea p.Chr., fiind foarte la modă în secolele V-VI în regiunile balcanice și est-mediteraneene.<sup>12</sup> Candelă continuă să fie întrebuințată și în secolul al VII-lea p.Chr., fiind apoi preluată, la fel ca și opaițul din bronz, de către lumea islamică pentru iluminatul moscheilor și nu

numai.<sup>13</sup> Cu toate că utilizează aceeași cantitate de ulei ca și lămpile din lut sau bronz, candela are o eficiență mai mare din cauza corpului transparent care, datorită lichidului dinăuntru, transmite lumina cu o intensitate și cu o energie mult mai densă.<sup>14</sup>

Istoriograful antic Isidor din Sevilla care a trăit în secolele VI-VII p.Chr., ne-a lăsat mărturie necesitatea obiectelor de iluminat de sticlă: *Lanterna*<sup>15</sup> este așa numită pentru că are lumina închisă înăuntru ei (*lux interior*). Este făcută din sticlă, cu lumina special aprinsă în interior, pentru ca nici o pală de vânt să nu o stingă, și deci poate fi purtată cu ușurință oriunde este nevoie de lumină.<sup>16</sup>

Utilizate intensiv în perioada bizantină timpurie, lămpile pentru iluminat din sticlă, își au originea în Egipt și Levant în secolul al III-lea p.Chr.<sup>17</sup> Primele mențiuni și reprezentări datează din secolul al IV-lea p.Chr. Ele sunt ilustrate pe mozaicurile din aceeași perioadă sub diferite forme și tipuri. În funcție de forma pe care o aveau, erau folosite pentru diverse dispozitive de iluminat: puteau funcționa singular, ca o simplă lampă sau grupate sub formă de candelabru sau *polycandelon* suspendat.<sup>18</sup>

*Polycandela* (πολυκάνδηλα)<sup>19</sup> sunt candelabre confecționate din metal, de forma unor discuri traforate, cu mai multe orificii pentru fixarea lămpilor<sup>20</sup>, suspendate de tavan cu ajutorul unor lanțuri. Uneori, în funcție de contextul în care erau folosite (civil, militar, ecleziastic, etc.), acestea erau decorate cu elemente intermediare simbolice care asigurau legătura dintre lanțurile de suspensie, cruci sau medalioane.<sup>21</sup> Tipul de lampă folosit pentru *polycandela* este cel cu fundul tubular. Un alt mod de utilizare pentru aceasta, deși este mai rar întâlnit, este introducerea ei într-o simplă verigă de bronz.<sup>22</sup>

Cea mai bună descriere a unei *polycandela* este făcută de poetul bizantin din secolul al VI-lea p.Chr., Paulus Silentiarius. În poeziile sale, scrise în anul 563 p.Chr, autorul prezintă cu lux de amănunt interiorul basilicii Sfânta Sofia din Constantinopol: *Dar nu există cuvinte suficiente pentru a descrie iluminatul seara: ai putea spune că un soare nocturn a umplut maiestuosul templu cu lumină. (...) Au fost confecționate de uneltele unor meșteșugari pricepuți, pentru ca ele să primească coloane de candelă de sticlă și să țină lumina aprinsă sus pentru oameni noaptea.*<sup>23</sup>

O altă tipologie de candelă folosite la iluminat sunt cele cu tortițe care întrebunțează un mecanism de suspensie mai rudimentar. Aceste dispozitive simple, constau într-un sistem de sârme, tije sau lanțuri care sunt legate între ele cu ajutorul unor verigi și au la capete cârlige de prindere a celor trei tortițe ale candelăi.<sup>24</sup> Ca element decorativ/symbolic se folosea frecvent pe tija principală din care porneau cele trei brațe ce asigurau lampa, o cruce.<sup>25</sup> Dispozitivele erau lucrate manual prin finisare și forjare din mai multe bucăți de metal. Ele se foloseau pentru a suspenda candelăle cu tortițe, ce puteau fi de mai multe tipuri, în formă de cupă cu picior (wine glass), de bol sau de pahar cu fundul concav.

În cele din urmă nu este exclusă folosirea agățătorilor de metal și în cazul cădelnițelor (*thuribulum*) de lut sau de bronz din perioada romană târzie sau bizantină timpurie. *Thuribulum* era întrebunțat atât ca element de iluminat, cât și în cadrul ceremonialurilor creștine cum ar fi: ca o simplă candelă pentru arsul tămâiei; în timpul slujbelor în biserici; la ritualul funerar sau pentru sfințirea caselor și a clădirilor.<sup>26</sup>

Pe teritoriul Dobrogei antice, agățătorile din bronz pentru obiectele de iluminat se regăsesc în toate centrele urbane și militare romane târzii cât și în complexele monastice paleocreștine timpurii și așezări civile. Prin urmare

au fost descoperite la *Halmyris*<sup>27</sup>, *Beroe*<sup>28</sup>, (*L*)*Ibida*/Slava Rusă<sup>29</sup>, *Tomis* – în timpul săpăturilor la Edificiul Roman cu Mozaic<sup>30</sup>, *Capidava*<sup>31</sup>, *Tropaeum Traiani*<sup>32</sup>, *Histria*<sup>33</sup> și *Ulmetum*.

Așadar dispozitivele de iluminat se regăsesc în toate provinciile romano-bizantine din secolele IV-VI p.Chr. fiind folosite atât în așezări rurale cât și în cele urbane.<sup>34</sup> Contextele în care au fost folosite sunt: private, civile, administrative și militare. Astfel se poate vorbi de un sistem standardizat, susținut pe plan local sau regional de ateliere specializate în manufacturarea unor asemenea obiecte în concordanță cu cerințele vremii.<sup>35</sup>

În concluzie putem sublinia faptul că sistemele de iluminat folosite în Dobrogea nu diferă cu nimic față de cele cunoscute în alte așezări din provincie sau din Imperiu, fiind aliniată la moda și la standardele vremii respective. Cu siguranță cercetările viitoare vor scoate la iveală și alte obiecte pentru iluminat neidentificate încă aici.

---

## Bibliografie

Antonaras 2008 – A. Ch. Antonaras, *Glass lamps of the Roman and Early Christian periods. Evidence from the Thessaloniki area*, în *Lychnological Acts 2, Acts of 2<sup>nd</sup> International Congress an Ancient and Middle Age Lighting Device (Zalău – Cluj-Napoca, 13<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> of May)*, Trade and local production of lamps from the prehistory until the middle age, volum editat de Cristian-Aurel Roman și Nicolae Gudea, Cluj-Napoca, 2008.

Băjenaru, Băltăc 2000-2001 – C. Băjenaru A. Băltăc, *Depozitul de candelă din sticlă descoperite la bazilica episcopală de la Histria*, *Pontica XXXIII – XXXIV*, 2000 – 2001, p. 469-513.

Bărbulescu 1994 – M. Bărbulescu, *Potaissa. Studiu monografic*, Turda, 1994.

Bogdan-Cătănciu, Barnea 1979 – I. B. Cătănciu, A. Barnea, *Ceramica și Descoperiri mărunte, în Tropaeum Traiani I. Cetatea*, București, 1979.

Bonifay, Cerova 2002 – M. Bonifay, Y. Cerova, *Le matériel céramique*, în *Byllis (Albanie)*, BCH, Vol. 126, livraison 2, 2002, p. 659-684.

Bucovală 1969 – M. Bucovală, *Tradiții elenistice în material funerar de epocă romană timpurie la Tomis*, *Pontica II*, p. 297-332.

Davidson 1952 – G. R. Davidson, *Corinth. The Minor Objects*, Vol. XII, The American School of Classical Studies at Athens, Princeton, New Jersey, 1952.

ECR – *Enciclopedia Civilizației Romane*. Coordonator științific: Prof. univ. dr. doc. Dumitru Tudor. București, 1982.

Ellis 1994 – S. Ellis, *Lighting in Late Roman Houses*, Proceedings of the Fourth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference, Oxford: Oxbow Books, 1994.

Feugère 2008 – M. Feugère, *An Early Byzantine Chained Ornament from Sulumağara (Islahiye)* în: WINTER, E. (ed.), ΠΑΤΡΙΣ ΠΑΝΤΡΟΦΟΣ ΚΟΜΜΑΓΗΝΗ. Neue Funde und Forschungen zwischen Taurus und Euphrat, Asia Minor Studien Bd. 60, Bonn, 2008, p. 283–285.

Feugère, Garbsch 1998 – M. Feugère, J. Garbsch, *Lanterne en bronze de Troyes (Aube)*, Monographies Instrumentum 5, M.-Ch. Frère-Sautot (ed.), *Paléoméallurgie des cuivres*, Actes du colloque de Bourg-en-Bresse et Beaune 17-18 oct. 1997, 1998, p. 17-18.

Forbes 1966 – R. J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, Volume V, Second Edition, Leiden, Netherland, 1966.

Isodor din Sevilla, *Etymologiae – The Etymologies of Isidore of Sevilla*, Translated by S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, O. Berghof, with the collaboration of Muriel Hall, Cambridge University Press, 2006.

Kucharczyk 2004 – R. Kucharczyk, *The glass finds from the basilica in Marea*, 2003, PAM XV, Reports 2003, Warsaw 2004, p. 63-66.

Lafli, Buora 2014 – E. Lafli, M. Buora, Roman, *Early Byzantine and Islamic Bronze Lamps from Southern Anatolia*, Archiv Orientalní 82, 2014, p. 431-458.

Opaiț et alii 1990 – A. Opaiț, C. Opaiț, T. Bănică, *Complexul monastic paleocreștin de la Slava Rusă*, RMI 59/1, 1990, p. 18-28.

Paraschiv, Nuțu 2005 – D. Paraschiv, G. Nuțu, *The Discovery of a Clay Thuribulum in the North of Dobrouja*, în Cojocaru, V. (ed.), *Ethnic Contacts and Cultural Exchanges North and West of The Black Sea (From the Greek Colonization to the Present)*, Iași, 2005, p. 339-349.

Paulus Silentarius – Εκφρασιῶν τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας, Descrierea Sfintei Sofia, [http://www.learn.columbia.edu/ma/html/or/ma\\_or\\_gloss\\_essay\\_paup.htm](http://www.learn.columbia.edu/ma/html/or/ma_or_gloss_essay_paup.htm)

Petcu, Nuțu, Nastasi 2014 – R. Petcu, G. Nuțu, I. Nastasi, *SUSPENDING LIGHT DEVICES FROM SCYTHIA MINOR*, SAA XX, 2014, p. 353-368.

Poulter, Falkner, Shepherd 1999 – A.G. Poulter, R. K. Falkner, J.D. Shepherd, *Nicopolis ad Istrum: A Roman to Early Byzantine City*, The Society of Antiquaries of London, 1999.

Roman 2003 – C. A. Roman, *Lamp, Chandeliers and Candelstricks*, în *Antique Bronzes in Romania*, București 2003, p. 53-56.

Sardi 2011 – M. Sardi, *Lighting in the Islamic world*, în *LIGHT ON LIGHT: AN ILLUMINATING STORY*, Eds. Motsianos, I. Bintsi, E., Thessaloniki, 2011, p. 286-309.

Simion 2003 – G. Simion, *Opaițele greco-romane din România*, Cluj-Napoca, 2003.

Vitruvius, *De architectura – Vitruvius. The Ten Books on Architecture*, Translated by Morris Hicky Morgan, Oxford University Press, 1914.

Xanthopoulou 2010 – M. Xanthopoulou, *Les Lampes en Bronze à L'Époque Paléochrétienne*, Bibliothèque de l'antiquité tardive 16, Belgium, 2010.

---

\*radu.petcu@vanderlay.ro; Muzeul Național de istorie și Arheologie din Constanța.

\*\*ingridlevei@yahoo.com; Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

1. Antonaras 2008, p. 23.

2. Ellis 1994, p. 65.

3. *Triclinia* = sala de mese unde romanii mâncau culcați, de aceea camera posedă o dispoziție specială. În centrul camerei se zidea o *mensa*, iar în jurul mesei se aflau trei paturi fixe (*lectii*). Pe un pat puteau lua loc trei persoane culcat. Repartizarea comensurilor se făcea în funcție de importanța și statutul pe care îl dețineau. În perioada romană târzie cele trei paturi s-au contopit într-o singură piesă de mobilier de formă semicirculară denumită *stibadium*. (ECR, p. 167.)

4. Vitruvius, *De architectura*, 6.6.7.

5. Ellis 1994, p. 69.

6. Xanthopoulou 2010, Introduction.

7. Vezi spre exemplu Xanthopoulou 2010, p. 7, fig. 11; p. 22, fig. 44; p. 24, fig. 50; Simion 2003, nr. 87.

8. Ellis 1994, p. 69.

9. Lafli, Buora 2014, p. 431-458.

10. Bărbulescu 1994, pl. X/1-3.

11. Antonaras 2008, p. 23.

12. Băjenaru, Băltăc 2000-2001, p. 473.

13. Sardi 2011, p. 295-296.

14. Antonaras 2008, p. 23.



15. Nu putem ști cu siguranță dacă autorul face referire la o candelă din sticlă sau la un felinar/„lanternă”, formată dintr-un cadru de bronz cu pereți transparenți de sticlă, cum este spre exemplu cel descoperit la Troyes în Franța, vezi Feugère, Garbsch 1998, fig. 1-2; la Micăsasa în Dacia, Roman 2003, p. 54-55; nr cat. 283; sau în necropola Tomitană, Bucovaia 1969, p. 328, fig. 46.

16. Isodor din Sevilla, *Etymologiae*, 20, 10, 7.

17. Petcu, Nuțu, Nastasi, 2014, p. 360.

18. Forbes 1966, p. 191.

19. Vezi spre exemplu *polycandela* descoperită la Corint, prevăzută pentru susținerea a șase candelă, în centru fiind decorată cu o cruce malteză (Davidson 1952, p. 128/859; pl. 63/859).

20. Pentru tipul de lămpi folosite pentru *polycandela* vezi Băjenaru, Băltăc 2000-2001, fig. 2; Kucharczyk 2004, fig. 1, 1-4.

21. Feugère 2008, Tafel 41-42.

22. Băjenaru, Băltăc 2000-2001, p. 471-474.

23. Paulus Silentarius, Εκφρασις του Ναού της Αγίας Σοφίας, 806.

24. Băjenaru, Băltăc 2000-2001, p. 479.

25. Opaït *et alii* 1990, p. 24, fig. 67; Bonifay, Cerova 2002, p. 683, fig. 18; Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, fig. 2/1.

26. Paraschiv, Nuțu 2005, p. 345.

27. Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, fig. 2/2-4.

28. Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, fig. 3/5-6.

29. Opaït *et alii* 1990, p. 24, fig. 67; Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, fig. 1/1.

30. Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, fig. 4/7; fig. 5/9.

31. Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, fig. 6/11.

32. Bogdan-Cătăniciu, Barnea 1979, fig. 174/10.10; Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, fig. 4/8.

33. Băjenaru, Băltăc 2000-2001, p. 481, fig. 5.

34. Vezi spre exemplu fragmentele de candelă descoperite la *Nicopolis ad Istrum* în Bulgaria (Poulter, Falkner, Sheperd 1999, p. 339-340/283-309 și fig. 11-12).

35. Petcu, Nuțu, Nastasi 2014, p. 360-361.



OLIMPIU VLADIMIROV

## Tulcea – cu dragoste despre un port

**M**ărturisesc că întotdeauna am scris cu o emoție inexplicabilă despre porturile dobrogene mici, uitate parcă de lume, stinghere dar cochete, acoperite de-o aură romantică, ici și colo strălucitoare, prin poveștile de dragoste marinărești și legendele unor locuri sau întâmplări care au străbătut anotimpurile.

Faptul că m-am născut pe malul orașului port Tulcea, cu orizontul jumătate apă, jumătate pământ, este, să recunoaștem, un argument viabil. Mă îndoiesc, însă, că destinul tatălui meu care a deținut, până la naționalizare, o prăvălie de articole pescărești (undițe, cârlige, setci, vintire) ar fi înclinat undeva vreo balanță! Fără îndoială, recunosc și „partea de vină” ce revine acuarelelor lui Constantin Găvenea (*Portul Tulcea, Vase la chei, Dimineața în port, Dunărea la Tulcea, Remorchere la mal*) unele înnobilându-mi nu numai locuința, dar și sufletul, cu atmosfera lor inegalabilă.

Dincolo de orice sentimentalisme și digresiuni, monografia *Progresele orașului port Tulcea între anii 1878-1948*, semnată de dr. Ligia Dima, conservator expert în cadrul ICEM „Gavrilă Simion” Tulcea, apărută în Biblioteca Istro-Pontică, seria Istorie, nr. 1/2015 a instituției amintite și editată sub auspiciile aceluiși for cultural (Editura StudIS Iași), cu sprijinul financiar al Episcopiei Tulcii, își ocupă locul privilegiat pe un raft al bibliotecii mele. Și încă un detaliu: volumul reprezintă teza de doctorat a autoarei, coordonată de prof. univ. dr. Valentin Ciorbea, de la Universitatea „Ovidius” Constanța.

Urmărind o cronologie necesară și o etapizare pe măsură, autoarea dezvoltă evoluția orașului Tulcea din cele mai vechi timpuri până în anul 1878, remarcând progresele dintre anii 1919-1939 și apoi pe cele dintre 1940-1948.

Sintagma oraș-port nu este una aleatorie. Locul portului, în decursul vremurilor a însemnat activitatea unui adevărat „plămân” în peisajul economic al orașului pentru mii de oameni. De la vechiul port pescăresc la portul comercial condițiile au făcut ca, încă din 1859, Tulcea să beneficieze de un „șantier” naval (bărci, bricuri, goelete, gabare), la performanțele acelor ani.

Autoarea acordă evoluției orașului nu mai puțin de 3 capitole din sumarul lucrării (cca. 200 pagini, impresionante, variate, necesare), în care se apleacă cu acribie asupra situației administrative, dinamicii populației, agriculturii, pisciculturii, industriei, comerțului, presei, învățământului, culturii, religiei, instituțiilor sanitare, turismului, activității partidelor politice, etc. Dincolo de

informațiile istorice, o bogată iconografie (fotografii ale orașului și portului, foi de titlu ale unor ziare și reviste locale, reclame din ziare, imaginile unor primari, prefecti, oameni de cultură deosebiți, lăcașe de cult, monumente), completează structura monografiei.

Urmărind activitățile din portul Tulcea și mai ales extinderea acestora, Ligia Dima dezvoltă câteva teme majore: fixarea limitelor portului, regimul de navigație pe Dunăre, activitatea Comisiei Europene a Dunării, traficul și mișcarea fluvială, recensământul navelor, recrutarea personalului navigant, apariția de armatori, constructori navali, agenții maritime și agenții de remorcare, specificul mărfurilor intrate și ieșite, tipurile de nave ce au acostat la dane, importanța căpitanului de port, un punct de reper nu numai pe linie profesională, dar și ca invitat la ședințe, întruniri, aniversări, serbări, făcând parte din elita orașului. Nu este omisă nici situația forței de muncă și a sindicatelor muncitorilor din port.

Activitățile portuare (ca și orașul) au înregistrat momente de maximă prosperitate și înflorire în funcție de evenimentele istorice majore, ca și de urmările lor, care nu au fost întotdeauna benefice: Războiul pentru Reîntregirea Neamului, Primul Război Mondial, perioada interbelică, cel de-al Doilea Război Mondial, instaurarea regimului comunist.

Printre țările cele mai active a căror nave soseau în portul Tulcea pentru schimburile de produse se numărau Belgia, Rusia, Germania, Franța, Italia, Olanda, Austria, Grecia, Ungaria, Turcia. Acest fapt a îmbunătățit nu numai viața tulcenilor, dar a schimbat anumite percepțe în modul de gândire, îmbogățind cunoștințele, prin impresiile de călătorie lăsate de cei ajunși aici și produsele sosite în port.

Vom omagia mereu prezența Dunării, în lipsa căreia nu putem vorbi de existența portului Tulcea, după cum afirma și Grigore Antipa: „cel mai mare serviciu pe care îl aduce Dunărea poporului nostru, un adevărat dar sfânt, este acela că îi pune la dispoziție cea mai importantă cale naturală de navigație ce străbate întreg continentul și care poate fi cu ușurință legată de bazinele altor mari fluvii, fie pentru a găsi ieșirea la alte mări, fie pentru a le aduna din toate părțile și a le aduce spre Marea Neagră”.

Pregătit de natură pentru realizarea unui transport fluvial (între izvoare și Brăila), dar și unul maritim (între Brăila – Sulina), fluviul a adus în fața tulcenilor apa înaintea șoselelor, căilor ferate sau liniilor aeriene.

Fără îndoială vom pune în bibliotecă o lucrare care îmbogățește istoriografia Dobrogei de Nord, oferind noi contribuții la descifrarea și cunoașterea meleagurilor tulcene într-un anume timp istoric.

Autoarea ne-a promis, lansând cartea, că va continua cu un nou volum (probabil pentru perioada 1948-1989), activitatea portuară de la „porțile Deltei”. Îi mulțumim, felicitând-o pentru documentare, curaj, acribie și împlinirea pe măsură.

# Reviste și cărți primite la redacție

## 1. Reviste

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Litera 13</i> (Com. Siliștea, jud. Brăila)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>Litere</i> (Târgoviște)
<i>Arca</i> (Arad)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Manifest Românește</i> (Constanța)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Metafora</i> (Constanța)
<i>Bucovina literară</i> (Suceava)	<i>Nord Dobrogea Cultural</i> (Tulcea)
<i>Bucureștiul literar și artistic</i> (București)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Cafeneaua literară</i> (Pitești)	<i>Oglinda literară</i> (Focșani)
<i>Caligraf</i> (Alexandria)	<i>Plumb</i> (Bacău)
<i>Conta</i> (Piatra Neamț)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Contrafort</i> (Chișinău)	<i>Polemici</i> (Baia Mare)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>România literară</i> (București)
<i>Emel/ Ideal</i> (Constanța)	<i>Scriptor</i> (Iași)
<i>Familia</i> (Oradea)	<i>Spații culturale</i> (Râmnicu Sărat)
<i>Helis</i> (Slobozia)	<i>Tomisul cultural</i> (Constanța)
<i>InterArtes</i> (Constanța)	

## 2. Cărți

- ◆ Cassian Maria Spiridon. **Vocația și proza democrației**. Atitudini literare VIII. Iași, Institutul European, 2015
- ◆ Apostol Gurău. **Între secole**. Trilogie. Colecția Opera Omnia, romanul de azi. Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2016
- ◆ Ion Roșioru. **Își pierde urma inorogul...**Cople și elide. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2016
- ◆ Calistrat Costin. **Lumea se petrece** (nu doar versuri...). Bacău, Editura „Ateneul Scriitorilor”, 2015
- ◆ Șerban Codrin. **Rodierul**. Poem. Cu o prefață de Aureliu Goci. București, Editura „Beta”, 2016
- ◆ Titi Damian. **Sens giratoriu. Pamflete cu ticăloșii**. Buzău, Editura „Editgraph”, 2016
- ◆ Nicolae Spătaru. **Îngerășul purta fustă mini**. Proză scurtă. Prefață de Nicolae Coande. Iași, Editura „Junimea”, 2015
- ◆ Violeta Savu. **Franjuri**. Versuri. București, Editura „Tracus Arte”, 2016
- ◆ Gheorghe Filip. **A doua viață**. Proză scurtă. București, Editura „Tracus Arte”, 2016
- ◆ Florea Burtan. **Tu ești demult, miera pulberată**. Poezii de dragoste. Alexandria, Editura „Tipoalex”, 2015
- ◆ Octavian Mihalcea. **Umbra de fier**. Poeme. Editura „SemnE”, 2016

- ◆Mira Feticu. **Tascha**. Roman. Prefață de Alex. Ștefănescu. Satu Mare, Editura „Pleiade”, 2016
- ◆Teodor Flonta. **Inele de hârtie**. Roman. Prefață de Alex. Ștefănescu. Satu Mare, Editura „Pleiade”, 2016
- ◆Mariana Popescu. **Ion Vanica – magia Corului de Copii Radio**. București, Editura Muzicală, 2015
- ◆Mircea Lungu. **Trenul de marfă**. Poeme. Prefață de Gabriel Rusu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2015
- ◆Marina Cușa. **Orizontul cărților**. Recenzii și eseuri. Postfață de Anastasia Dumitru. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2016
- ◆Constantin Novăcescu. **Viziunea numărului**. Poeme. Cu o prefață de Livius Petru Bercea. Timișoara, Editura „Hestia”, 2016
- ◆Vali Nițu. **11 esențe pentru T**. Versuri. Prefață de Octavian Soviany. Târgoviște, Editura „Bibliotheca”, 2016
- ◆Dan Căpățână. **Amintiri răzlețe (1943-2015)**. București, Editura „Vremea”, 2016
- ◆Doru Mihai Mateiciuc. **Iluzia**. Versuri. Prefață de Constantin Dram. Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2015
- ◆Tudor Cicu. **Azaplar**. Proză memorialistică. București, Editura „eLiteratura”, 2015
- ◆Tudor Cicu și Mihaela Roxana Boboc. **Tătărușca**. Roman. Cu o prefață de Ion Lazu. București, Editura „eLiteratura”, 2016
- ◆Eliza Roha. **Aleasa**. Roman. București, Editura „Betta”, 2015
- ◆Eliza Roha. **Mozaic**. Roman. București, Editura „Betta”, 2016
- ◆Emilia Dănescu. **Odihna pietrei**. Versuri. Prefață de Lucian Gruia. Drobeta Turnu Severin, Editura „Ștef”, 2015
- ◆Elena Netcu. **Vânzător de amintiri**. Selecție de poeme. București, Editura „Benefica Internațional”, 2016
- ◆Tania Nicolescu. **Sub cerul mut**. Nuvele. Iași, Editura „Pim”, 2016
- ◆Daniela Păun. **Selfie**. Versuri. București, Editura „Tracus Arte”, 2015
- ◆Tănase Serea. **Poeme**. Antologie de versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2016
- ◆Alexandra Flora Munteanu. **Zigzag printre haikuuri**. Constanța, Editura „Vif”, 2016
- ◆Cristian Cealera. **La marginea imperiului. Origini**. Roman istoric. Iași, Editura „StudiS”, 2016
- ◆Traian Brătianu. **Chef de glume**. Epigrame. Constanța, Editura „Next book”, 2016
- ◆Nicholas Modorum. **Un licăr de lumină**. Versuri. Constanța, Editura „Metafora”, 2015