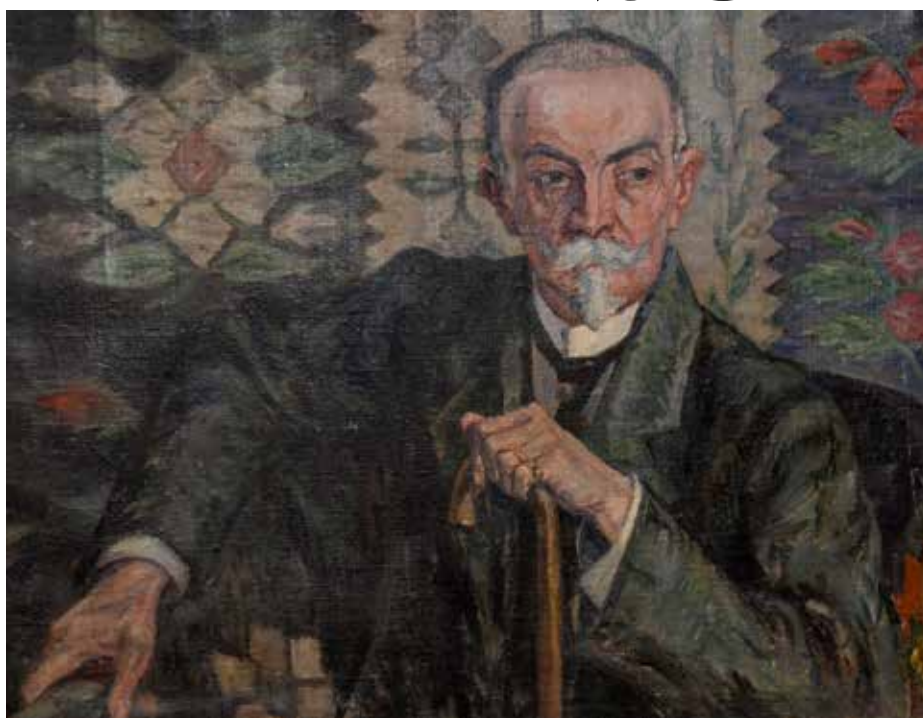




Marius Bunescu – Portret de bărbat

- | | | | | | |
|----|---|----|--|----|--|
| 3 | Editorial
Paștele: renașterea omenirii
Paul ARETZU | 18 | Paradigma
George Bacovia.
Nostalgia paradisului
Cornel NICULAE | 33 | Meridiane lirice
Alejandra Pizarnik |
| 4 | Etnografica
Paștele – cea mai mare sărbătoare a creștinătății
Claudia BALAȘ | 21 | Universală
Fiodor Mihailovici Dostoievski – un precursor al existențialismului
Victor TIȚA | 37 | Proză
Revelion cu surprize
Viorel DIANU |
| 7 | Poesis
Teo SANDU | 25 | Poesis
Silvia BITERE | 41 | Note de lector
Supleantul Petru Popescu, Prins și desprins de ideologia regimului Ceaușescu
Maria IONICĂ |
| 10 | Eseu
Etici în loc de epici la Cioran și Eliade
Dorin POPESCU | 26 | Prolegomene
Despre intelectualul politic
Ciprian CHIRVASIU | 45 | Poesis
Ioana BURGHEL |
| 14 | Critice
Arderea cuvântului – esență a creației lirice
C. VOINESCU | 32 | Calendar
Aprilie | 47 | Proză
Cristian GHICA |
| 15 | Muzica
Alesee, răsfățatele: primadona, vedeta, diva
Felicia FILIP | 32 | În sotto voce
Atunci, acum, niciodată...
George Nina ELIAN | 50 | Vitralii
Sólo Madrid es corte
Silviu GORJAN |
| | | | | 54 | Calendar
Mai |

SUMAR

aprilie-iunie 2016

- 55 **Interviu**
Cultura plutește în derivă
Liuța SCARLAT
- 59 **Teatru**
Iar tu să nu le spui lor
Dumitru BĂLUȚĂ
- 64 **Poesis**
Baki YMERI
- 66 **Historia**
Martie e Basarabia
Dorin POPESCU
- 68 **Doi militari valoroși ai armatei române: generalii de brigadă Alexandru Petrescu și Gh. Gh. Marinescu**
Doru DINA
- 70 **Militari români aflați în cimitire românești din străinătate**
Petre GIGEA-GORUN
- 72 **Blocnotes**
Aurelian Titu Dumitrescu și eseurile despre arte
Ion GEORGESCU
- 74 **Ion Catrina – de la romanul fluviu la nuvelă**
Veturia COLCEAG
- 76 **Poesis**
Elena Gabriela LAZĂRA
- 78 **Eminesciana**
Mihai Eminescu – fatalitate sau jocul nemilos al destinului
Nicolae ROGOBETE
- 83 **Echivalențe**
Ion MUREȘAN
- 85 **Simeze**
Portret de pictor
Dan Eugen DUMITRESCU
- 86 **Trei ucenici și-au venerat maestrul**
C. VOINESCU
- 87 **Raftul cu cărți**
Ochiul de veghe – o carte duală
Dumitru ȚICLEANU
- 90 **Limba noastră**
Perspective asupra variantelor regionale ale limbii române literare
Irina TIȚA
- 92 **Cultul mării zeite mamă în plastica neolitică și eneolitică din Oltenia**
Iohana POPESCU
- 96 **Calendar**
Iunie

oltart

Redacția

Redactor-șef: **C. VOINESCU**
Secretar de redacție: **Cosmin BARCAN**
Colegiul de redacție:
Dorin POPESCU, Cornel NICULAE, Florin POPESCU, Virgil DUMITRESCU, Maria IONICĂ, Silviu GORJAN, Dumitru BOTAR
Tehnoredactare: **Hoffman Design**
hoffmandesign@yahoo.com

Adresa

**Str. Acad. P. S. Aurelian nr. 44,
Slatina,
județul Olt
Cod poștal: 230076
Telefon: 0723 638 840**

Articolele pentru numărul 16 al revistei, redactate în MS Word, cu diacritice, format A4, la un rând, corectate, vor fi trimise pe adresa **oltart@yahoo.com**.

Întreaga responsabilitate pentru conținutul articolelor aparține autorilor.
Revista publică articole conținând doar contribuții originale, din diverse domenii ale culturii.

© OltArt, 2016

Toate drepturile rezervate. Nicio parte din această ediție nu poate fi copiată prin orice formă sau prin orice mijloace, electronic sau mecanic, incluzând fotocopierea, înregistrarea sau orice alt suport de stocare-redare, fără acordul scris al autorilor.

Revistă editată
de **Asociația Culturală OltArt**

Proiect sponsorizat
de **Editura Hoffman**

Tiparul realizat la imprimeria
editurii Hoffman

www.EdituraHoffman.com

www.LibrariaHoffman.ro

Tel./fax: 0249 460 218

0740 984 910

ISSN 2285 – 598X

ISSN-L 2285 – 598X

PAȘTELE: RENAȘTEREA OMENIRII

Paul ARETZU

Marea sărbătoare a Învierii se anunță încă prin Nașterea Domnului, dar se pregătește prin Păresimi. Nu se poate intra pe nepregătite în această bucurie, care, pentru credincios, ar fi de nesuportat. Postul Paștelui înseamnă, de fapt, pregătirea corporală și spirituală pentru momentul zguduitor al crucificării. S-a spus (Nietzsche) despre religia creștină că este una a slăbiciunii. Cum poate fi un semn de slăbiciune îndurarea morții lui Dumnezeu (cum, în derâdere, o clama numitul filozof), care se transformă în bucuria și plinătatea sufletească a Învierii, cu atât mai mult cu cât Iisus Hristos trezește din neant morții și dă eternitate viilor? Este și motivul pentru care Dumnezeu s-a întrupat, ridicând ființa umană, plătând și păcătoasă, la nivelul Sfintei Treimi. Apoi, bunătatea, pe care o reclamă Nietzsche, nu poate fi o slăbiciune, ci o virtute. Răutatea este un semn al decăderii.

Există un timp al Paștelui, când întreaga lume devine ecleziastică. Semnul acestuia este lumina, simbol al curățeniei morale. Lumea întreagă a fost creată prin lumină. Cele șase zile ale Genezei nu au avut noapte: „Și a fost seară, și a fost dimineață”. Tot lumina, ajunsă în stadiul de foc, poate fi penitențială. Învierea, care este o nouă Facere, se produce prin miracolul luminii. Preotul iese cu lumânările aprinse din altar, împărțând credincioșii cu lumină. După slujbă, aceștia duc lumina acasă, botezând luminos familia, curtea, animalele și vegetația. Tot anul, toate acestea vor sta sub semnul luminii. În lumină nu se poate greși, nu se pot face rele, nu se poate unelti, nu se pot face stricăciuni, pentru că totul este la vedere.

Paștele este, mai întâi, lumina bucuriei sufletești. Paștele se simte cu colțul inimii, care este izvorător. Cu nimic nu se poate asemana ardența așteptării Paștelui și, apoi, deodată, bucuria venirii acestuia. Învierea este și mântuire, miracol peste miracol. Paștele are loc o dată pe an, dar el este repetat în fiecare zi, prin trezvie.



Michelangelo – Învierea (Capela Sixtină, 1530)

Aceasta înseamnă: „Fericiți cei curați cu inima”. De fapt, Paștele deschide porțile Împărăției cerurilor, adică dă posibilitatea intrării omului în dumnezeire. De Paște, omul se înnoiește. Copii, îmbrăcăm haine noi, din tălpi până în creștet, și mergeam cu bătrânii la biserică. Numai copilul (sau cel asemenea acestuia) se poate înnoi, iar omenirea chiar se înnoiește prin copii. Toate sărbătorile calendarului se împlinesc în Paște. Cine are Paștele în suflet simte prospețimea dimineții. Cea mai plăcută oboseală a omului este cea de după slujba de Înviere, când, plecând de la biserică, oamenii zboară pe deasupra pământului, pe drumul spre casă. După Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul, care face cunoscute ierarhiile triadice (cerească și bisericască), prin care se manifestă sinergia (întâlnirea cu dumnezeirea), oamenii reflectă lumina iubitoare izvorâtă din Iisus Hristos. Această mistică se petrece deplin în momentul Paștelui, când suntem îmbuibăți cu lumină. Devenim, astfel, și noi, luminofori. Acest fenomen apare vizibil în cazul sfinților, înconjuțați, în icoane, cu o aură de lumină. Paștele este dragoste înviată, înființând lumină.

Hristos a înviat!

PAȘTELE – CEA MAI MARE SĂRBĂTOARE A CREȘTINĂȚĂȚII

Claudia BALAȘ

Marea sărbătoare a creștinătății, Paștele, se încadrează în modelul preistoric de renaștere simbolică a timpului și a spațiului prin jertfa divinității adorate, substituită de o efigie (statuie, totem, mască, steag), un om (oștean, conducător, prizonier, fecioară), un animal (miel, țap, berbec, porc, taur), pasăre sau ou de pasăre, arbore, plante alimentare.

În preistorie, moartea era urmată imediat de renașterea divinității, celebrată de creștini la aceeași dată calendaristică. După apariția creștinismului, aceste credințe au dispărut, dar unele reminiscențe se mai păstrează. Jertfa prin substituție a zeului adorat a fost înlocuită cu jertfa Domnului Iisus săvârșită o singură dată pe Golgota, în numele tuturor oamenilor, și reactualizată anual de credincioși.

În Săptămâna Patimilor, timpul se degradează neîncetat, stricându-se toată armonia și echilibrul existent. Legat de această perioadă, în cultura populară existau numeroase credințe și obiceiuri. Astfel, se credea că în joia dinaintea Paștelui se deschid mormintele și se întorc acasă spiritele morților. De aceea în această zi, cunoscută sub numele de Joimari, femeile mergeau la morminte, le curățau, aprindeau focuri și împărțeau câni pline cu apă, bucate și flori. Există credința că spiritele morților vor sta acasă până la Duminica Mare (a Rusaliilor), când cu greu se întorc în morminte. În sate precum Vâlcele, Bucinișu, se boceau morții și se aprindeau focuri la care se credea că vin morții să se încălzească.

În unele sate așezate în apropierea Oltului exista obiceiul ca în dimineața zilei de Joimari, înainte de răsăritul soarelui, grupuri de fete să meargă pe malul Oltului și să aleagă locuri pe care le marcau cu crenguțe de salcie și flori, lângă care înfingeau lumânări aprinse. Fiecare fată lua apoi apă cu găleata din Olt, se închina și spunea: „Să-i fie lui... (numele unei persoane decedate din familie)”, apoi răsturna apa din găleată la baza ramurii de salcie. Se vărsa câte o găleată cu apă pentru fiecare mort. Pentru practicarea obiceiului

erau alese doar fete caste, pentru ca apa vărsată de ele să fie primită de morți.

Conform tradiției din fiecare sat, în Joia Mare (Joia Neagră) sau în ziua de vineri, cunoscută și sub numele de Vinerea Mare sau Vinerea Patimilor se vopseau ouăle pentru Paște. Oul colorat și împodobit era simbolul Mântuitorului, care, părăsind mormântul, se întorcea la viață, precum puiul de găină ieșit din găoace. Pentru a juca rolul de substitut ritual al personajului sacru, oul era colorat și încondeiat în Săptămâna Patimilor și era ucis prin lovirea violentă în cap (ciocnitul ouălor), iar apoi era mâncat sacramental în ziua de Paște.

Culoarea preferată în care se vopseau ouăle de Paște era roșu, simbolizând sângele Mântuitorului Iisus. Ulterior, acestea au fost decorate (încondeiate) cu chipul lui Hristos, cu figuri de îngeri, cu motive astrale, fitomorfe, zoomorfe, antropomorfe.

O interesantă formă de manifestare în cadrul culturii populare românești, care leagă cele două domenii, al culturii materiale de cel al culturii spirituale, o constituie încondeierea ouălor. Legat de practica religioasă a sărbătorilor de primăvară, acest obicei și artă populară în același timp este un fenomen străvechi pe teritoriul țării noastre, cu rădăcinile adânc înfipite în tradițiile orientului antic.

Preluat de creștinism, dar cu un alt conținut și cu o semnificație nouă, încondeiatul ouălor constituia pentru lumea antică un simbol al primăverii, al reînnoirii și al reînvierii naturii. Printre cele mai îndepărtate vestigii ale artei și obiceiului încondeierii ouălor, care aduc mărturia vechimii și ariei lor largi de circulație, se numără și un fragment de ou încondeiat, găsit într-un mormânt avaric, în imediata vecinătate a Aradului. Pe teritoriul țării noastre, acest domeniu al artei populare este cunoscut, prezentând diferențieri în ornamentală și cromatică, de la o regiune la alta. Însă, în ciuda aparentei diversități de la o zonă la alta, și chiar de la creator la creator, există o mare unitate a fondului principal de motive, dovadă a

vechimii lor.

Existența în toate zonele țării, deci și în județul Olt, a obiceiului dăruirii de ouă de Paște, la masă, de către fini nașilor, dar mai ales la horă, de către fete feciorilor, a dus la existența unei adevărate întreceri în realizarea de exemplare cât mai frumoase.

În tradiția creștină există mai multe legende privind înroșirea ouălor de Paște. Cea mai cunoscută este cea potrivit căreia, după ce Iisus Hristos a fost răstignit, Maica Domnului a luat un coș plin cu ouă și a rugat paznicii ca în locul lor să o lase lângă Fiul ei. Punând coșul sub crucea pe care era răstignit Iisus, ouăle s-au înroșit cu sângele ce curgea din rănilor Lui.

Epoca de când datează obiceiul de a înroși ouă este greu de stabilit. Ouă roșii de piatră s-au găsit în morminte din vremuri foarte îndepărtate. Chinezii întrebuințau ouăle roșii cu 2.000 de ani a. Hr. și desigur că la ei obiceiul acesta era o moștenire din timpuri mai vechi.

Religiile tuturor popoarelor au introdus oul roșu în ceremoniile cultului lor. Egiptenii aveau un cult special, la echinocliul de primăvară – Paștele nostru –, când ofereau ouă zeului creator. Perșii aveau același obicei la sărbătoarea Anului Nou, obicei despre care povestește un călător chiar și pentru anul 1704, care spune că, de Anul Nou (20 mai), perșii se felicitau dăruindu-și ouă în diferite culori. Oul avea mare însemnătate și la romani, care făceau jertfe speciale cu ouă, la sărbătoarea echinocliului de primăvară, ouă care, așa cum spun scriitorii Ovidiu, Juvenal, Pliniu, erau colorate.

Credințele și obiceiurile păgâne au trecut în religia creștină, acomodându-se cu dogmele ei. Zeii păgâni trăiesc și astăzi în sfinții cărora ne închinăm noi. Datina oului roșu nu a putut să facă excepție, primii creștini l-au menținut, l-au lăsat moștenire până în zilele noastre, tuturor popoarelor creștine, care pun tradiția aceasta în legătură cu sângele – moartea și învierea – lui Iisus Hristos, Creatorul lumii creștine.

Încondeierea ouălor s-a executat dintotdeauna în casă, de către femei, ca o manifestare diferită a artei populare. Având tangențe, dar și mari deosebiri față de celelalte domenii ale artei, și aici geniul creator al artistului anonim s-a valorificat din plin.

Ornamentica ouălor încondeiate este din cele mai variate, de la simple linii perpendiculare, triunghiuri, înlănțuiri de romburi, la motive ce reprezintă omul, universul și natura înconjurătoare.

Tehnici și elemente ornamentale deosebite s-au păstrat în zona Romanați până în zilele noastre, mai conservatoare dovedindu-se satele de pe Valea Oltețului. Pentru vopsitul ouălor, în această zonă se foloseau odinioară ca și la textile, coloranți vegetali, în amestec cu alaun, oțet, zer sau cheag, ca substanțe fixative. Pentru culoarea galbenă se foloseau cojile de ceapă fierte sau coaja de măr sălbatic, pentru culoarea verde – cucuta, iar pentru negru, gogoși de stejar sau coaja de arin. Pentru obținerea celorlalte tonuri de culoare se întrebuințau coloranți industriali.

În zona Romanați, implicit și în județul Olt – în satele de pe Valea Oltețului – cromatica este bazată mai ales pe tonuri calde: roșu, ocru, bleu-verde, maron-roșcat. Aspectul cel mai interesant în decorarea ouălor îl prezintă însă tehnica ornamentării. Pentru înfrumusețarea ouălor s-au folosit și încă se mai folosesc atât procedeul colorării simple, cât și cel a „încondeierii”, al scrierii cu ceară, procedeu complex care presupune un deosebit talent din partea aceluia care îl practică. Desenul se execută totdeauna cu mâna liberă, „după ochi”, urmând un străvechi model cunoscut, sau, alteori, jocul imaginației. Pentru realizarea simetriei, oul este împărțit la început în 2, 4, 6 sau 8 părți, prin trasarea unor axe verticale, perpendiculare pe cel transversal. Adesea oul se împarte în două câmpuri, doar printr-un brâu longitudinal sau transversal, format din motive florale, stilizate sau geometrice. Apar, în acest caz, două motive identice sau total diferențiate. Cel mai frecvent este motivul solar, ca simbol al primăverii, al luminii și al bucuriei de viață, reprezentat printr-o serie de cercuri concentrice, cu numeroase raze. Un alt element al universului, „steaua”, revine frecvent în arta desenului pe ou. În unele cazuri steaua cu opt brațe poartă denumirea de „floarea-soarelui” sau „roata plugului”.

Inepuizabila imaginație creatoare a marilor meșteri în această artă creează o adevărată beție de motive, izvorâte din gândurile lor, din viață sau natură. Astfel, predomină motivele

fitomorfe ca bradul, glastra cu flori, vița de vie, frunza stejarului, ghiocelul, mărgăritarul, floarea de mușetel. Motivele zoomorfe apar mai mult stilizate: „peștele”, „păianjenul”, „laba găinii”, „urechea iepurelui”, „ochiul șarpelui” (triunghiuri divers colorate dispuse pe întreaga suprafață a oului), „cocoșelul” (triunghiuri dispuse pe întreaga suprafață, umplute cu puncte), dar apar și reprezentări figurative: păunul, cocoșul, vulturul, peștele. Foarte frecvente sunt motivele de inspirație directă din viață cum ar fi „cârligul ciobanului” sau unele mai puțin stilizate, figurative, reprezentând unelte și obiecte concrete: „sapa”, „grebla”, „fierul plugului”, „pirostriile”, „vârtelnița”. Cele mai rare sunt motivele antropomorfe redată nu izolat, ci în cadrul unor scene bine individualizate cum ar fi cea a „horei”, la care se disting și detalii de port popular. Dintre motivele religioase întâlnite în decorul ouălor încondeiate din județul Olt cea mai frecventă este crucea, la care se adaugă, uneori, figuri de heruvimi sau, mai rar, scena Învierii. Tot aici se încadrează și „calea rătăcită” ce vrea să redea imaginea unui drum ca un labirint (în credința populară se spune că pe acest drum rătăcesc sufletele celor care au murit nebotezați sau fără lumânare).

Astăzi, arta încondeierii ouălor s-a pierdut în majoritatea localităților, păstrându-se doar într-un singur sat, Oboga. Aici a apărut și s-a perpetuat până în zilele noastre un fenomen mai puțin obișnuit, acela al încondeierii ouălor de către bărbați, de regulă olari, motivele ornamentale utilizate de ei fiind preluate de pe ceramică.

Cromatică ouălor încondeiate la Oboga se bazează de obicei pe trei culori: negru (extras din coaja de arin) pentru fond, roșu, portocaliu sau galben pentru ornamente. Uneori pentru fond se mai păstrează și culoarea albă.

Printre meșterii pricepuți în încondeierea ouălor din centrul de olari de la Oboga amintim în primul rând familia Diaconeasa. Olarul Constantin Diaconeasa, în urmă cu 80 de ani, și-a extins măiestria artei sale de la modelarea ceramicii la încondeierea ouălor.

Tudor Diaconeasa, fiul său, n-a mai continuat tradiția olăritului, dar și-a urmat tatăl, ajutat fiind și de mama sa, apoi de soție, în practica încondeierii ouălor, transmițând mai

departe nepoților această artă.

În afara celor din familia Diaconeasa, la Oboga au mai existat și alți bărbați pricepuți în încondeierea ouălor, precum Nicu Vlad și Matei Marin. Astăzi, singurul care mai încondeiază ouă, la comandă, pentru muzee sau colecționari români și străini este Tudor Diaconeasa.

Ouăle încondeiate în satul Oboga se impun prin realizările de seamă ale acestui domeniu, considerat unul dintre genurile cele mai realizate ale artei noastre populare.

Obiceiurile și credințele legate de cojile ouălor ciocnite în ziua de Paște erau nelimitate. Ele puteau aduce frumusețe și sănătate, belșug și rod bogat, puteau grăbi căsătoria fetelor, de asemenea, se credea că pot înmulți vitele. De aceea, aceste coji erau păstrate și la nevoie folosite.

În credințele populare, în Sâmbăta Paștelui se deschide cerul, ard comorile și este un moment favorabil practicării magiei. În ziua de Paște se merge la biserică pentru a lua Paști (pască). Era bine ca acum să se mănânce o bucată din peștele oprit de la masa de Florii, pentru a fi vioi tot anul. Fiecare gospodar are grijă ca în această zi să pună pe pragul de la intrare o brazdă de iarbă și un fier pe care trebuiau să calce la întoarcerea de la biserică.

Tot în ziua de Paște, gospodinele puneau la intrare oala cu vopsea în care au fost roșite ouăle pentru ca membrii familiei să se privească în apă și astfel să fie sănătoși tot anul și roșii la față. În unele sate din județ se practica obiceiul spălatului ritual pe față, într-un vas în care s-a pus și un ou roșu. În după-amiaza zilei de Paște era un moment de veselie pentru întreaga comunitate, când se mergea la horă, fetele tinere îmbrăcând hainele lucrate „pe furiș” pe timpul iernii. Pe o batistă așezată în mijloc se puneau ouă pentru lăutari. Femeile care aveau morți tineri plăteau lăutarilor pentru a cânta o melodie care era preferată de cel decedat. Acest obicei, numit „hora de pomană” se practică și azi în comunele Izbiceni, Vlădila, Fărcașele, Studina din sudul județului.

Acestea sunt doar câteva din multele și frumoasele obiceiuri păstrate, statornicite de veacuri pe teritoriul județului Olt și transmise din generație în generație.

Teo SANDU

PENTRU CĂ ȘTIU ȘI SUNT SIGUR

A venit primăvara
 tocmai acum
 în mijlocul iernii
 cu aceleași flori albe
 înverzind a zăpadă
 oameni curg cu haine mirosind a copaci
 alunecând pe străzile cenușii
 cu umbre de dimineață
 am picioarele albe de atâta așteptare
 în stațiile statice de pe marginea șoselelor lumii
 pietrele rătăcite de ape pe lângă trotuarele vechi
 sunt calde
 în mâinile reci
 la care mă mai uit din când în când
 folosindu-le ca pe o hartă astrală
 pentru a ajunge în gurile de metrou colocviale
 și mă bucur că oamenii vin neinvitați
 și ascultă gratuit prelegeri interesante
 despre starea vremii și tot ce mai e nou prin știrile
 televizate
 despre erezie
 despre semenii care mor nevinovați
 cărora nimeni nu le-a cunoscut suferința
 sunt atent pentru a prinde frânturi
 și a fi la curent cu problemele cetății
 nimic nu este bun
 nimic nou
 totul este la fel
 toți criticăm și ne plângem
 de cele mai multe ori în sinea noastră
 fără a intra în dialog
 fără a avea curaj să facem ceva
 aștept să ies acum
 sau la următoarea oprire
 pentru că știu și sunt sigur
 că tocmai acum în mijlocul iernii
 a venit primăvara
 și-mi dau seama că nimeni nu este atent
 și nimeni nu se bucură
 că suntem aici
 că a venit
 sau pentru că va veni
 un nou anotimp...



MÂINILE MAMEI MELE

Durerea mea personală
 are culoarea sângelui meu
 fără spaima sorții pe care am intuit-o
 la un moment dat
 chiar înainte de naștere
 când mâinile mamei învățau mâinile mele
 să se roage
 pentru ca sufletul meu
 să nu cunoască frica
 în spațiul ce urma să-mi fie rezervat de viață
 între pământ și stele
 să mă ferească de liniștea valurilor
 ce repetă rostogolirea sprijinită către maluri
 ca a unui sentiment perpetuu
 care cere iertare lumii...
*(...când s-au despărțit întrebările
 au început să-mi curgă prin vene sângele mamei
 mele
 pe care mi l-a dat din palmele ei învelindu-mă între
 ziuă și noapte
 cu privirile pe care luna le arunca soarelui
 știind că-l iubește
 și mai ales pentru că urma să fiu
 continuarea ei pe care o iubea dincolo de
 eternitate...)*

NU MAI EXISTĂ TIMP ÎN JURUL TĂU

Povara propriei ființe
 nu a descuiat lacătul fericirii

o elegie încă nedescifrată
 pentru că
 încă nu a cerut permisiunea
 singurătății
 care nu se mai desprinde de îmbrățișarea-mi
 și mă ține de mână în mijlocul vieții
 doar râsu-ți sprijinit de palmele tale
 mă face să cred că
 nu mai există timp în jurul tău
 și durerea devine, paradoxal,
 o apă a cărei inimă curge liniștit
 prin lumina ochilor tăi
 în toate cascadele și
 pe toate plajele lumii
 netezind nisipul ce măsoară dimensiunea
 infinității
 de aceea în fiecare zi voi face
 o reverență
 în fața iubirii tale
 a copilăriei tale încă existente
 a ochilor tăi
 și a râsului tău de care m-am îndrăgostit
 nebunește
 în fața viselor tale în care vreau să mă ascund
 odată cu tine...

NELEGITIMITATE

Am mai pierdut
 fragmente din timpul pe care l-am considerat
 personal
 și nu l-am văzut trecând în liniștea asurzitoare
 pe lângă mine și pe lângă toate nedumeririle
 ca o umbră nedespărțită de trupul pătimăș
 plin de oase diforme și alungite
 prin găurile negre ale trecerii de dincolo de
 suferință
 l-am mai auzit șoptindu-mi uneori
 că a fost blestemat să nu se oprească
 și să treacă peste toți morții vii
 și peste toți vii morți
 fără ca aceștia să-l cunoască
 și să se adune în prezentul absolut
 în care m-am abandonat singur
 curățat de privirile murdare ale viciilor
 așteptând să-mi ascult până la capăt întunericul
 solidar cu sângele ascuns
 un ceas lăuntric care și el este măsurat
 de același timp al cărui copil nelegitim sunt...

DE DUPĂ COLȚ ȘI DE DUPĂ MINE...

Dimineța
 înainte de a mă trezi
 mă grăbesc îngrozitor să găsesc un taxi
 pentru a pleca de lângă mine
 o condiție imperativă
 deoarece
 mărturisesc că m-am obișnuit prea mult
 cu propria-mi prezență
 și cu sufletul meu care-mi invocă singurătatea
 pe care am început s-o antipatizez
 privirile-mi sunt tot mai răspândite
 peste toate păcatele pe care le-am uitat
 și pe care le-am visat
 mâinile s-au amestecat
 una este de luni
 cealaltă curge către dimineța zilei de poimîine
 inima nu o mai aud
 semn că trebuie s-o plătesc
 cu toate secunde următoare
 să mai pulseze viață prin vene
 și prin capul de forma
 unui bibelou de ceramică albă
 uzat de durerea viselor neterminate
 ce supraviețuiesc și revin perpetuu
 ca niște anotimpuri sadice
 patul e rece și-mi dau seama că
 nu am urmat ritualul de a mă zvârcoli în somn
 pentru a scăpa de toți acei demoni
 cu aripi false de îngeri
 ce mă învelesc cu bucăți de timp nocturn
 și care-mi amintesc că nu mi-am plătit
 toată viața
 obligându-mă să mai împrumut zile
 și nopți
 cu răsărituri ploioase
 și apusuri decolorate de rătăcirii
 îmi țin capul în mâinile dispersate de timp
 și mă uit la toate personajele care se perindă
 prin filmul vieții mele
 vreau o pauză
 și nu-mi găsesc placheta pe care scrie
 stop
 așteptați un pic să mă trezesc
 pentru a merge mai departe ca în fiecare
 dimineță
 pe care am citit-o
 în cartea răsfoită
 cumpărată de la magazinul
 de după colț
 și de după mine...

ETICI ÎN LOC DE EPICI LA CIORAN ȘI ELIADE

Dorin POPESCU

O privire sintetică a receptării critice a lui Cioran și Eliade în *străinătate* sugerează că figura critică a celor doi în afara României se construiește prin **jocul sinuos și combinatoriu a două linii de interpretare**: lectura critică *albă* (neutră, necontextualizată, care pune în centrul său textul, ignorând ori neglijând autorul și contextul) și lectura *contextuală* (care mizează prioritar pe narații extratextuale, **etici în loc de epici**). Altfel spus, **linia epică și linia etică**.

Prima vede în Cioran inclusiv *părintele* absolut al unui nou stil/format discursiv în cultura și filosofia europeană, iar în Eliade un constructor hermeneut al culturii moderne, de la reinterpretarea sacrului până la redescoperirea Orientului. Lectura critică adecvată se articulează, în *străinătate*, pe rădăcini ce par *străine* infuziei ideatice de la București. În ambele cazuri, **spațiul critic românesc a ratat șansa unui export de teme necesare bunei întâlniri critice cu Cioran și Eliade**, iar **critica europeană și cea americană au trebuit să parcurgă singure, fără sprijin de orientare din România, întreaga lecție critică a întâlnirii cu aceștia**.

Receptarea critică propriu-zisă / albă / epică a lui Cioran și Eliade în *străinătate* parcurge **traseul repetat-inițiativ al unor reinventări succesive**, fără contact direct cu reinventările acestora în spațiul critic autohton. Într-un anumit fel, drama culturii române de a fi conectată doar sporadic și accidental la marile procese culturale din restul Europei, dramă pusă între paranteze abia (și numai) odată cu *Generația 27* și întreaga ei contagiune culturală interbelică, este simptomatică și pentru receptarea critică a celor doi *părinți tutelari* ai Generației, Cioran și Eliade.

Doar două episoade de receptare par a fi sincrone în câmpul critic românesc și european, dar ele vizează mai degrabă linia etică ce va fi însoțit întâlnirea cu Cioran și Eliade a criticii

europene: mutarea (postumă, a) accentului critic pe *trădările* biografice din perioada de tinerețe ale lui Emil Cioran și Eliade și, respectiv, devoalarea hermeneuticii lui Eliade odată cu Mircea Handoca și Ioan P. Culianu. În afara acestor coincidențe de lectură critică, **receptarea în străinătate a acestora parcurge un traseu dominat de logici interne**, în care concluziile critice din spațiul românesc par a fi simple tușe de linie.

Bunăoară, după 1990, impactul provocat de redescoperirea, în Țară, a lui Cioran și Eliade, a generat efecte perverse, inverse, în *străinătate*: în Franța se descoperă *omisiunile* biografice ale **cazului Cioran**, în timp ce exegeza lui Eliade pare a slăbi în intensitate: după 1989, editurile din România se orientau spre publicarea în premieră a textelor sale apărute în afara țării, însă edițiile critice ale lui Eliade cunoșteau simultan, în *străinătate*, punctul lor maxim.

Este relevant să menționăm totodată, cu titlu de excepție, că **parcursul receptării lui Eliade în străinătate implică totuși un moment sincron cu cel românesc**, odată cu publicarea primului studiu critic sectorial de referință în critica literară românească, înainte de 1989, într-un moment în care Eliade era încă semi-prohibit – Marin Mincu, *Mircea Eliade e l'Italia* (coautor Roberto Scagno, volum în limba italiană, publicat la editura *Jaca Book* din Milano, 1987).

Linia epică a receptării lui Cioran și Eliade are calitatea intrinsecă de a nu pune la îndoială autenticitatea și amplitudinea operelor lor, propunând verdicte critice neechivoce și ambițioase; în ambele cazuri, nu există dubii, controverse și îndoieli semnificative cu privire la rolul și impactul operei lor asupra devenirii culturii europene moderne (în compensație, **linia etică a receptării se hrănește exclusiv din suspiciuni și reproșuri**). Maximele interpretării critice ale acestora ating **linii de evaluare**

neegalate de nici un alt scriitor român, poate cu notabila excepție a lui Eminescu. În acest context, nenorocul biografic al lui Cioran de a avea două patrii culturale a fost însoțit de *norocul său poietic și critic de a fi fost (simultan și succesiv), din punct de vedere cultural, român și francez*, iar o parte a formulei de succes a figurii lui Eliade ca *cel mai bun istoric al religiilor din veacul trecut* își are originea, poate, și în norocul de percepție pe care îl va fi avut acesta odată cu Ioan P. Culianu, în lumea culturală anglo-saxonă (cu precădere peste Ocean).

Linia epică a generat interpretări de substanță, în Europa și peste Ocean (cazul lui Eliade), ale textelor fundamentale ale lui Eliade și Cioran. Începând cu anii 70 și 80, aceștia sunt prezenți pe piața criticii literare din Italia și Franța, iar viitorii lor exegeți de mai târziu (Claudio Mutti, Roberto Scagno etc.) publică deja studii critice episodice ce vor reprezenta osatura marii exegeze ulterioare. **Din anii 80, Cioran și Eliade încep să existe și încep să conteze** pentru critica literară europeană, chiar dacă, în Țară, sunt încă în exil interior. **În anii 80, linia etică de receptare a acestora nu există** – aceasta își caută nașterea, iar semnele ei premonitorii sunt enunțate tot în Italia și Franța, unde operele acestora produc deja efecte critice.

În ultimele două decenii, figura critică a lui Cioran și Eliade domină discursul european despre literatura și cultura română. Există nu atât un exces al figurilor lor în critica literară europeană, cât **o obișnuință a acestora de a-i consemna.** În evaluarea noastră, niciodată nume ale culturii române nu au fost mai prezente în exercițiul critic european decât Cioran și Eliade în perioada ultimilor 25 de ani. În această perioadă, Cioran recuperează spații esențiale pentru circulația operei sale (spațiul germanic), iar Eliade se consolidează în discursul critic pozitiv și recuperator din Franța, Italia, Germania și SUA.

În momentul de față, există o **tendință a receptării lui Cioran și Eliade de a evada din spațiile tradiționale de exegeză** (cel francez pentru Cioran și deopotrivă cel francez și anglo-saxon pentru Eliade). Evoluții notabile în acest

sens se consemnează în spațiul critic german (care are un apetit special pentru filosofie), însă și în spații europene periferice din punct de vedere al prestigiului cultural (Cioran: publicarea corespondenței cu Friedgard Thoma și Wolfgang Kraus și a unor noi studii în Polonia, traduceri din franceză în Serbia și consolidarea profilului propriu în întreaga regiune a Balcanilor de Vest; Eliade: geografia traducerilor se extinde constant, aproape fără sincope; acesta a fost publicat până în prezent în peste 30 de țări, cu mai mult de 200 de titluri de autor și peste 50 de monografii și studii critice etc.). **O a doua tendință actuală este de natură mimetică:** extinderea geografiei notorietății lor este însoțită, în general, de **preluări neadaptate, mimetice, ale tezelor critice fondatoare/întemeietoare.**

Epurată de tonurile encomiastice și tendințele apologetice din Țară, **linia epică** a receptării critice a lui Cioran și Eliade, la care se adaugă explozia traducerilor acestora, atât în Țară, cât și în afara ei, după 1989, **poate fi văzută ca fiind cel mai fertil laborator de exegeză** a acestora, cu rezultate și evaluări critice care dublează efortul recuperator intern din România.

Linia etică a întâlnirii critice cu Cioran și Eliade pare a se fi consolidat prioritar în anii 90, cu ricoșeuri directe în primii ani ai acestui secol.

Receptarea critică a acestora în străinătate, de-a lungul liniei sale etice, este marcată de **descoperirea culpei extremei drepte românești și amprentei ideologice a acestora asupra biografiei și operei lor.** **Cazul Cioran și cazul Eliade** încep, simbolic, cu studiile critice ale lui Claudio Mutti (*Mircea Eliade e la Guardia di Ferro*, Roma, All'insegna del Veltro, 1989, republicat în limba franceză în 2005, *Mircea Eliade et la Garde de fer*, Avatar Editions, Paris; *Les plumes de l'archange: quatre intellectuels roumains face à la Garde de Fer* publicat în Franța, în 1993 și, în italiană, cu titlul *Le penne dell'Arcangelo. Intellettuali e Guardia di Ferro*, Milano, Barbarossa, în 1994) și culminează cu cel al Alexandrei Laignel-Levastine (*Cioran, Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme: trois intellectuels roumains dans la tourmente du siècle*, Paris,

Presses Universitaires de France, 2002). Între cele două extreme, critica eticului consemnează o serie de **alegații și excese critice nesustenabile ale unor intelectuali notorii**, prioritar din Italia (d.e. Cesare Segre) și Franța (d.e. linia dură a receptării, de la Jean-Yves Boisseau, Patrice Bollon și Alexandra Laignel-Lavastine).

Accentul pus pe episodul și amprenta coabitării spirituale cu extrema dreaptă românească și europeană este **mărul otrăvit** al istoriei receptării ambilor în afara României. În cazul lui Cioran, o serie de studii, publicate mai ales în Franța, dar și în Germania și Italia (spații sensibile la tema excesului de dreapta), au continuat să apară și după Laignel-Lavastine, în timp ce receptarea critică negativă a lui Eliade a atins punctul său maxim odată cu Daniel Dubuisson (*Impostures et pseudo-science: l'oeuvre de Mircea Eliade*, Presses Universitaires du Septentrion, 2005) și **agresiunile sale critice** privind derapajele morale ale lui Eliade (poate, reale, dar fără relevanță în plan poetic).

Sunt și cazuri în care, atât în Italia, cât și în Franța, **epicul și eticul se combină și se tolerează în exegeză** (d. e. Crescenzo Fiore, *Storia sacra e storia profana in Mircea Eliade*; Roberto Scagno, Vittorio Lanternari etc.), însă, în general, **logica de construcție critică este de excludere reciprocă**.

Linia etică a receptării lui Cioran și Eliade se întemeiază pe **o dublă culpă critică**, supozând **fie că derapajul etic este mai important decât valoarea intrinsecă a operei** (culpă care generează o inadecvare la obiectul critic/literar), **fie că derapajul etic ar fi confirmat de operă** (cel mai elocvent exemplu este Patrice Bollon, care fondează *etica lui Cioran pe scriitura sa, adică pe un principiu de stil* - Frédéric Martel, *Cioran l'hérétique*). O astfel de abordare pretins critică ignoră fundamentul absolut al literaturii (și, implicit, al textelor lui Cioran), **ficțiunea / caracterul ficțional**. Este ca și când, atunci când Cioran vorbește despre sinucidere, Patrice Bollon ar simți nevoia de a raporta crima la poliție...

Pe linia receptării etice, dezvoltată și în Țară, mai ales prin studiile Martei Petreu, **riscul neadecvării la obiect a demersului critic**

(care *împinge* evaluarea spre spații extraliterare/extratextuale, precum etica și morala publică) își generează și **virusi derivați**: Claudio Mutti vorbește, bunăoară, chiar de posibile *mafii politico-intelectuale legate de centrele internaționale de putere* (2010) conexe la tendințele de diminuare a amplitudinii operei celor doi scriitori români prin exercițiul invers al amplificării culpelor etice din biografiile lor.

Chiar dacă, mai degrabă, putem citi în entuziasmul exegetilor etici ai lui Cioran și Eliade (entuziasm barbar din punct de vedere critic) un **exces de pudibonderie** și deopotrivă o **cecitate critică** (demersurile acestora se întemeiează pe prejudecata ori pe opinia critică eronată potrivit căreia derapajul etic **produce** literatură îndoielnică/meprizabilă), admitem totuși că gâlceava europeană despre cazurile Cioran și Eliade este întreținută și de **incapacitatea organică a culturii noastre de a-și crea solide mecanisme de export de teme critice fundamentale**.

Nu numai Cioran și Eliade sunt victimele acestei incapacități, precum și victimele unui sistem incoerent, incipient și anorganic de relații între mediul critic românesc și cel european/extern. Putem admite că **lenea mediului nostru critic de a pulsa idei și teme în jurul celor doi** și-ar putea găsi o explicație în naturațea cu care Cioran și Eliade însuși (își) generează încă, în mod natural și febril, teme noi în critica europeană, rămânând acolo parcă pereni. Poate că emulii noștri critici simt excesul de prezență al lui Cioran și Eliade în Europa (poate se tem, chiar, de acesta...)! Poate (și) de aceea Cioran și Eliade au rămas în afara programului ICR **20 de autori** (altfel, o idee de succes, dublată de un eșec pe măsură al punerii ei în practică).

Însă, dacă Cioran și Eliade sunt apărați, în Europa, de norocul lor de a fi existat într-un anumit fel în cultura Franței și a altor spații culturale prestigioase de pe continent și de peste Ocean, nume precum Noica, ocolit și el de soarta unor traduceri stimulate, confirmă că **oboseala noastră în a ne exprima în lume este congenitală și/sau cronică**.

O posibilă explicație suplimentară a

eșecului critic al lecturii etice privind opera lui Cioran o reprezintă, de asemenea, și **alura narativă/epică a textelor lui Cioran, care induce o eroare de lectură (nu neapărat critică): acesta maschează caracterul ficțional al narației printr-un discurs explicit confesiv**; lectorul are astfel sentimentul/certitudinea că citește un text confesiv (deci real), nu unul ficțional. **Mărcile mascării ficționalității sunt, la Cioran, multiple, începând cu un exces de prezență al *eului* confesiv**. Textul curge din confesiune în confesiune, eludând ficțiunea, pomenind la tot pasul un *eu* hipertrofiat, care vede, gândește și exprimă totul la maximum. **Excesul *eului* confesiv reprezintă nu atât opțiunea pentru un anumit stil discursiv, cât un instrument textual menit a păcăli cititorul**, un instrument textual, o figură care maschează ficționalul. **O convenție care maschează invenția.**

Cu un *eu* tiranic, hipertrofiat, auctorial, lectura cade lesne în eroarea de a citi

confesiunea în dauna ficțiunii. Inclusiv lectura critică este victimă a acestei erori. Inclusiv lectura critică a celor care văd în opera lui Cioran o probă a presupusei sale etici îndoielnice. Explicația noastră acoperă inclusiv presupusele texte publicistice, non-literare, militante, întrucât convenția de a masca ficționalul este credibilă numai dacă acoperă întreaga producție poietică, împiedicând orice privire spre *înăuntru*, spre miezul din care se țese un real inventat.

La Eliade, deși rezultatul (lectura eronată) este același, tehnica de construcție e alta: monumentalul se surpă în minor, în eseu, iar lectura ratează sugestia amplitudinii.

Credem că numai o epică a construcției textuale integrate în locul unei lecturi critice etice poate releva noi teme critice funcționale în receptarea lui Cioran și Eliade, în străinătate, iar **în Țară tema culpei (lor) trebuie să redevină o voce senină în *agora*, nu un *ukaz* inchizitorial cu iz de linșaj postmodern.**



Marius Bunesco – *Iarna la Suzana*

ARDEREA CUVÂNTULUI – ESENȚĂ A CREAȚIEI LIRICE

C. VOINESCU

Am identificat, în volumul *Glonțul predestinat* de Vali Orțan, câțiva centri referențiali ai liricii acestui poet născut din cuvânt, nu făcut din ambiții și orgolii deșarte.

Fie că e vorba de mamă, de iubită sau de cerșetorul îmbrăcat în Moș Crăciun – realul este observat cu o detașare aparent obiectivă, chiar cu un soi de cinism liric, altminteri bine disimulat în cuvânt: *până și crucea purtată între sâni de femei / nu-i decât credință ce-ndeamnă la păcat*. La rândul-i, limbajul poetic, evitând clișeul uniformizant, dar și încărcătura conotativă în exces, produce, nu de puține ori, prin opțiunea pentru conservarea contextuală a denotației, un șoc de percepție. *Mi-am luat inima în dinți / și mi-am băgat amândouă / picioarele / în lume* – mărturisește la vremea facerii sale trupești, pentru ca, mai târziu, la ceas de devenire intelectuală, să declare: *îmi masturbez inteligența / citind filosofie*.

Poezia lui Vali Orțan se naște la intersecția dintre realitatea aparent obiectivă și percepția subiectiv-lirică a experienței existențiale, eul căutându-și insistent locul într-o lume instabilă, proteică: *car cu mine oasele mortului/ ce voi fi./ oasele sunt ale morții./ restul va deveni oale și ulcele./ ulcele de pământ din care se bea vin./ vin ce are gustul sânilor tăi./ sâni ce au gustul împărtășaniei*.

Trăirile sunt sugerate ludic de analogii surprinzătoare: *să te simți ca un cocoș/ de tablă/ care habar nu are că/ e de tablă...* în timp ce luciditatea temperează, uneori, tensiunea lirică dezvoltată de un imaginar poetic căruia i-ar plăcea, cred, să-și iasă mai mult din chingi: *hai, mai bine, să plângem/ la beție!/ lacrimile bețivilor sunt mult mai sincere/ decât orice emoție./ doar ei lăcrimează știind/ că dragostea este o rană/ bună de pus la rană*.

Precaritatea în fața destinului, însingurarea individului, neputința de a schimba

traseul rigid al trecerii prin lume sunt idei poetice susținute nu declarativ-ostentativ, ci expresiv, prin subtilitate metaforică și insolit imagistic: *...și vântul tot mai cerne / secunde peste viața mea. / minciuni și adevăruri / se prăfuiesc de-a valma / și cerul tot adună / clepsidre sparte peste / ani...*

Unele detalii semnificative ale profilului său liric, precum reprezentarea abstracțiilor în forme concrete, – *se ia o zi oarecare / și se sparge în bucăți* – sunt desprinse din neomodernism, amintind de Nichita, alteori însă, apar, mai ales în poezia erotică, ecouri neoromantice – *florile luminii tale / s-au îngemănat / cu roua nopților mele*.

Erotismul, acoperind tematic o parte însemnată a volumului, este filtrat printr-o viziune intelectualizată, cu un transfer continuu dinspre concret spre abstract: *transform aripile topite/ în candelă ce luminează/ dorința./ mă așez în genunchi/ să mă pot înălța./ îmi așez obrazul/ pe pântecul tău,/ ascultând viața/ dinainte de viață*. Între îndoială – *tu nici nu mă iubeai. / doar îți dansau păduri / în privire* și starea de certitudine: *e timpul să te cer de nevastă! / vremea cireșelor la urechi/ a trecut* – iubirea rămâne, în acest tipar de poetică a cunoașterii și a existenței, calea dureroasă a descoperirii de sine. În continuă mișcare, zbuciumat, experimentând diferite căi de evadare – *închis în mine / ca-ntr-o carceră* – eul se revărsă într-un decor ostil, unde se văd *măinile sfâșiate în spinii / sârmei ghimpate*.

Deși uneori șocante, formulele de limbaj, care nu sunt altceva decât încercări stilistice izbutite de redefinire proprie a comunicării, devoalează atât o viziune poetică proaspătă, mobilă, imediată – așa zice, dar și o anume exuberanță a jocului imagistic: *să nu te naști la beție! / a doua zi vei fi mahmur, / sânul mamei va avea gust de cenușă / și n-ai să știi / dacă te-ai născut să arzi / sau ea a ars născându-te*.

Într-un univers poetic cu reprezentări combinatorii dintre cele mai neașteptate, lăuntricul zbucium existențial reverberează în metafore de substanță livrescă, în care își fac loc însă și derizoriul, și ludicul, și ironia subtilă: *noaptea mă răsfăță cu insomnie / reducându-mi rația de vise... sau mătasea broaștei aduimică / înălțimile / fericită că nu le poate / atinge.*

O motivistică diversă, subordonată temei particulare, transpare din poemele volumului: *țărâna* – sugerând raportul cu timpul: *sunt doar țărână umblătoare; focul și apa* – elemente primordiale ale existenței sugerând purificare prin ardere sau prin abluțiune: *voi da cu var, / iar sarea / o voi arunca în foc. / ce va mai rămâne / din lacrimi / mă va ajuta / să sting focul; lumina și cercul (simbol al finitului și infinitului, al Universului) cercul se crede embrionul sferei (ecou liric stănescian!) Și pentru că tot veni vorba, din lăuntru versurilor lui Orțan tresare uneori și Sorescu, fără a-i strica însă poetului proprietatea zicerii: *a scos cenușa / și a dus-o în uliță / (să astupe șleurile!). / și-a făcut goange cu vecinele, / apoi, ostenită, / a scos apă și a intrat în casă, / să se primenească. / așa a găsit-o / o vecină / după câteva ore: / întinsă în pat, / fără suflare / și zâmbind. Noaptea cu întregul ei câmp semantic – somn, insomnie, vise, tăcere, liniștea, aripa,**

glonțul, cuvântul ca întrupare a ideii, îngerii întregesc un imaginar poetic divers, eclatant: *fiecare soldat / are un glonț predestinat. / uneori se întâlnesc / soldatul, războiul / și glonțul.*

Forța de expresie a poeziei stă, în mare măsură, sub semnul limbajului, care, pentru receptor poate fi altul decât cel pe care îl așteaptă, cu care s-a obișnuit. Vali Orțan caută sensul nu atât în substanța obiectivă a semnului, cât mai cu seamă în sfera sa ludic-conotativă, subiectivă, șocantă și cred că știe să-și așeze mesajul, între aceste două repere, la distanță egală, pentru ca poezia lui să rămână, într-un perimetru estetic privit de inițiați sau mai puțin inițiați cu același interes. Poate fi aceasta și condiție a ascensiunii în planul de aspirație valorică, mai ales că, mărturisește, conștientizându-și postura lirică: *cenușa cuvintelor / cade acoperindu-mă. Nu este oare arderea cuvântului esența creației? Altminteri de ce ar constata fără echivoc: eu sunt cuvânt, / eu sunt flacăra / ce arde cuvinte. Cenușă / dogorind a tăcere.*

În sfera creației lirice, unde se înregistrează cea mai mare producție pe cap de locuitor, Vali Orțan dă semne vizibile de individualizare stilistică, de ieșire din comun, impunându-se ca o voce poetică distinctă.

îngerul meu

când alb când negru
mă-ndeamnă
să iau piatra de jos și să
suflu peste ea să o
arunc în lume
bea cu grijă din izvor
să nu se tulbure apele

spălate de pietre
îmi spune cel negru
suflă peste pietre să
se transforme în poezie
îmi spune cel alb
orice fluviu oricât de
mare și de murdar ajunge
la vărsare
începe cu un izvor
ce poate potoli setea

ALESELE, RĂSFĂȚATELE: PRIMADONA, VEDETA, DIVA

Felicia FILIP

Primadona

Vocea de soprană a născut dintodeauna pasiuni. Valențele sale multiple, în rolurile ce i-au fost încredințate, au făcut din ea, nu o dată, punctul de atracție al reprezentației. Cu timpul, a apărut denumirea de primadonă, legată de importanța rolului în contextul lucrării respective.

Primadona este personajul care coagulează în jurul său toată atenția, toate energiile, determinând în bună măsură acțiunea. Așa sunt Lucia din **Lucia di Lammermoor**, Aida, Leonora din **Trubadurul**, Cio-cio-san din **Madama Butterfly**, Manon și Manon Lescaut, Mimi din **Boema**, Tosca, Turandot și – primadona primadonelor! – Violetta din **Traviata**.

Adevărata primadonă se desprinde de restul personajelor, acestea toate acționând în funcție de ea. Sunt numeroase sopranele care atacă astfel de roluri. Multe dintre ele cad repede în uitare. Rezistă doar cele mai dotate.

Vedeta

Succesul repetat un timp mai îndelungat face din respectiva artistă o vedetă. Publicul o caută pe afiș, iubitorii operei solicită directorilor reinvitarea sa. Vedeta este o rasfățată. Biletele se epuizează cu mult timp înainte. Înregistrările sale sunt păstrate cu grijă de melomani. Apar interviurile, emisiunile de radio și televiziune. Admiratorii doresc să știe mai multe despre viața ei particulară. Tinerile o imită, bărbații o adoră.

Aici trebuie să intervină discernământul celei aflate într-o astfel de situație privilegiată. Este necesară păstrarea unei vieți particulare echilibrate, în care studiul și odihna să fie pe primul plan. Există o înțelepciune în a primi

elogiile și aplauzele, care desigur că bucură, dar care trebuie judicios analizate. Autocontrolul este cuvântul de ordine. Umilința în fața profesiei nu trebuie înlocuită cu trufia.

Orice observație critică trebuie ascultată cu răbdare și apoi analizată cu obiectivitate, chiar când pare răutăcioasă. Dacă există totuși un sâmbure de adevăr?!

Apoi, vedeta trebuie să fie tot timpul la înălțime: în primul rând pe scenă, dar și pe stradă, la o emisiune televizată sau în concediu. Nu e ușor! A fi mereu în centrul atenției poate deveni obositor. Dar este o condiție asumată.

Nu vreau să afirm o clipă că în afara scenei trebuie să fii artificial. Avem exemple când astfel de false vedete au căzut în ridicol. Dar comportamentul și vestimentația trebuie să fie mereu adecvate momentului. Așa cum am mai spus, să nu uităm că o vedetă devine un model pentru alții; mai ales pentru tână generație... Deci, responsabilitatea este mare. Vedeta are și o vocație socială mai solicitantă, căreia trebuie să îi găsească locul în agenda sa. Aceasta nu trebuie să o obosească sau să o scoată pentru mult timp din concentrare, nimic nefiind mai important ca profesia, cariera, cântul, scena. Publicul te ridică la rangul de vedetă, dar tot el te poate doborî, dacă nu mai răspunzi exigențelor sale. Iar pedeapsa lui are un termen înfricoșător: UITAREA. După câteva eșecuri, spectatorii nu te iartă. Ei uită că te-au dorit mereu la televizor, la acțiuni de binefacere, la vernisaje sau la parada modei. El te dorește peste tot, dar – mai cu seamă – în formă, pe scenă.

Fiecare epocă și-a avut protagoniste sale. Artiste ce au entuziasmat până la delir publicul, declanșând adevărate isterii în sălile de spectacol. Studenții au dezlegat caii de la trăsurile acestora și le-au purtat spre hotelurile somptuoase, onorate

să le găzduiască. Cutiile lor poștale au devenit neîncăpătoare. În epocile mai recente, vedetele primesc zilnic e-mailuri, conversează pe bloguri sau alte site-uri de socializare. Înregistrările lor se vând cu sutele de mii. Și, în tot acest vârtej ce pare de neoprit, trebuie să îți păstrezi echilibrul, rațiunea, modestia în fața infinitului adevăr al artei și al multitudinii căilor de a ajunge la el.

Diva

Aceasta este condiția vedetei. Dar diva! Doar pronunțându-l, acest cuvânt te frisează: are ceva magic, aproape supranatural. Diva străbate timpurile, precum *La steaua* lui Eminescu. Dacă vedeta este un reper, diva este o icoană. Uneori chiar își pierde conturul de artistă, pentru a intra în lumea zeilor.

Care dintre contemporanii noștri a ascultat-o pe Melba? Și totuși, ea este amintită mereu.

Despre această australiancă, celebră pentru întinderea sa vocală, pentru frumusețea timbrului, acuratețea frazei și stăpânirea respirației, fanii operei vorbesc la timpul prezent, ca și cum ar fi urmarit-o pe scenă în Lucia, Rosina, Gilda, Violetta, Ofelia sau Julieta.

Omagiile au culminat cu primirea titlului de „Doamnă a Imperiului Britanic”, prin decizia regală din 1918. Aparițiile sale stârneau adevărate uragane de ovații, iar publicul a inaugurat pentru ea tradiția – păstrată și azi – de a arunca flori pe scenă. Ce destin! A murit la doar 28 de ani... După mărturiile vremii, s-a luptat cu un organ vocal rebel. Se spune că tatăl său, Manuel Garcia, a fost foarte dur cu ea, nu de puține ori apelând și la pedepse... contondente. Astfel, Maria a învățat să cânte plângând.

Bucuria noastră, a românilor, este că în această constelație avem luceferii noștri – semn al vocilor minunate ce izvorăsc pe acest pământ, dar și al școlii noastre de canto, faimoasă în toată lumea. Trei nume de legendă au „îmbrățișat” veacurile XIX și XX: Elena Teodorini, Hariclea Darclée și Florica Cristoforeanu.

Elena Teodorini – un fenomen vocal, care a cântat pe rând ca soprană, falcon și

mezzosoprană – a intrat în istoria artei lirice universale debutând la Scala din Milano, la doar 20 de ani. Pentru specialiștii în canto, rămâne un miracol trecerea ei prin toate genurile vocale feminine, cu egal succes! *The New Grove Dictionary of Music* elogiază această performanță incredibilă: era „egal de valoroasă în rolurile de mezzosoprană, cât și de soprană dramatică ori lirică”.

A fost numită de inegalabilul Enrico Caruso „neuitata artistă fără pereche”. Alții au considerat-o „ultima divă a secolului XIX”.

În drumurile sale glorioase, s-a întâlnit și a fost apreciată de Giuseppe Verdi, Amilcare Ponchielli, Arrigo Boito sau Jules Massenet. A avut timp să susțină și o activitate pedagogică încununată de succes. Pe aceleași coordonate de excelență se înscrie și evoluția mondială a **Floricăi Cristoforeanu**. Într-un fel, destinul său artistic, dar mai ales evoluția vocală o apropie de Elena Teodorini: a stăpânit toată paleta genurilor de soprană ajungând până la cele de mezzo și chiar contralto. A cântat la „Scala” din Milano, la Teatrul „Colon” din Buenos Aires, la „Regio” din Torino, „Adriano” din Roma, dar și în Danemarca, Norvegia, Chile, Spania, Brazilia etc. Repertoriul său s-a întins de la **Manon** de Jules Massenet la **Salomeea** de Richard Strauss și, apoi, la rolul titular din **Carmen**.

Să respirăm adânc, înainte de a ne apropia de o culme a artei lirice internaționale: **Hariclea Darclée**. Până în anii 70 ai secolului trecut, unde îmi propun să mă opresc în enumerarea – desigur, sumară – a vedetelor și divelor, Hariclea Darclée rămâne piscul românesc cel mai înalt. Gândind la ea, Puccini a scris **Tosca** (mai cu seamă aria „Vissi d’arte”) și **Manon Lescaut**, Alfredo Catalani – **La Wally**, iar Pietro Mascagni – **Iris** și **Rantzau**. În total, 12 opere ale marilor compozitorii ai lumii au fost scrise pentru Hariclea Darclée.

Începutul carierei sale internaționale, la Paris, i se datorează lui Charles Gounod, care îi încredințează rolul Margareta din **Faust**. Cântă apoi la Berlin, Florența, Milano, Roma, Buenos Aires, Lisabona, Madrid, Monte Carlo, Sankt Petersburg.

Giuseppe Verdi o aplaudă la debutul său pe scena Scalei din Milano, în rolul Chimène

din **Le Cid** de Massenet. A cântat alături de cei mai mari interpreți ai timpului, printre care Enrico Caruso, Titta Ruffo și Francesco Tamagno – nume de legendă în rândul vocilor masculine.

Pentru a întregi, chiar fugăr, portretul acestei artiste unice, să amintim că a fost o susținătoare a muzicii contemporane a timpului său. A cântat în primă audiție operele a 19 tineri compozitori. Aproape jumătate din titlurile interpretate au fost opere originale, prezentate în premieră absolută. Astăzi, se impune să avem o perspectivă de ansamblu a ceea ce a reprezentat Hariclea Darclee în istoria teatrului liric mondial: să nu uităm că Hariclea Darclee a avut și o viață socială eficientă, găsindu-se printre susținătorii înființării Operei Române din București, în 1921.

Apropiindu-ne de jumătatea veacului trecut, un nume străbate timpul.

În mai 1953 a făcut să fie redescoperită **Medeea** de Cherubini, ce avusese premiera în... 13 martie 1797. Publicul de la „Maggio Musicale Fiorentino” a fost fermecat de prezența ei vocală de inteligența analitică a frazării, de tragicul patos al interpretării.

Să o ascultăm pe diva secolului XX în registrul grav, interpretând cântul și strigătul de acolo de unde s-a născut tragedia antică: incredibilă eroină de film, în **Medeea** lui Pietro Paolo Passolini, din 1970.

Sau în **Lucia di Lammermoor**, cu acea stranie voce ce anunța, încă de la început, fragilitatea psihică a personajului?

Dar redescoperirea rolului Lady Macbeth! În interpretarea ei, nebunia personajului nu este patetică, nicidecum romantică, ci pare fructul patologic al tensiunii de nesuportat a unor circumstanțe excepționale. (Să nu uităm că Verdi nu iubea nebunia ca expresie artistică. Personajele sale își mențin în situații dramatice o, durere conștientă, sau frivola exuberanță și, în același timp, profunda melancolie ce ascunde propria solitudine din spatele strălucitoarelor triluri ale Violettei din „Sempre libera”, neuitând lectura scrisorii din ultimul act: „Teneste la promessa”. Oare aceasta nu devine, în interpretarea sa, o a treia arie a **Traviatei**? Ne-o putem imagina în acest sens, în spectacolul lui Luchino Visconti de la Scala din Milano, din 1956.

Protagonista noastră a produs o revoluție, un cutremur în arta lirică. După ea, nimic nu a mai fost ca înainte: opera a căpătat un sens dramatic, o veridicitate și o profunzime nemaiîntâlnite. Diva aceasta are și astăzi admiratori, care nu ascultă decât discurile ei și cunosc anumite roluri numai prin glasul ei. Și, cum „toate acestea trebuiau să poarte un nume”, i-am spus **Maria Callas**.

Aceasta este Diva! Iubită până la religiozitate, hulită, pentru ca apoi să se înalțe și mai sus; timpul îi aurește nimbul, uitarea nu o atinge. Fiecare gest al său rămas pe peliculă devine obiect de studiu și de cult.

Iată, după părerea mea, etapele ce duc spre culmi. Sunt mai întâi vocile importante. O mare carieră se face cu roluri de prim-plan. Printre ele, rolurile de primadonă te pun în lumină, atrag atenția publicului asupra ta. Apoi, așa cum am mai afirmat, succesul repetat, pe scene importante, cu parteneri valoroși – soliști, dirijori, regizori –, te poate conduce la statutul de vedetă. Statut pe care trebuie să-l păstrezi, cu muncă: acea „repetabilă povară” de fiecare zi, a vocalizelor, a studierii rolului. Trebuie să-ți păstrezi umilința sinceră în fața artei, luciditatea de a primi omagiile și de a te bucura de ele, nefăcându-ți din aceasta un scop în sine.

Și apoi, parcă nemaidepinzând de natura umană, rar, foarte rar, se ivește DIVA. Ea se desprinde din rândul vedetelor, deși poate nu are întotdeauna vocea cea mai frumoasă sau fizicul cel mai atrăgător. Ea farmecă și copleșete în același timp. Posedă o aură nativă, o forță energetică, ce vine din lăuntrul său. Spectatorul o percepe cu toate simțurile, o asimiliează și transmite apoi din generație în generație această stare inexplicabilă. Dacă vedetele strălucesc splendid în interpretările lor, Diva schimbă viziunea asupra artei căreia îi aparține, dă sensuri noi, deschide căi nebănuite. Iar pe măsura trecerii timpului imaginea sa se aurește, devine mai strălucitoare, vegheată de o candelă a admirației, ce stă mereu aprinsă.

GEORGE BACOVIA. NOSTALGIA PARADISULUI (*simbolismul acvatic*)

Cornel NICULAE

I. Căderea în timp

Orice artist mare arată lumii mai mult decât pune în operă. Mai mult chiar decât știe conștiința sa. Dureri, înțelesuri și spaime invadează cuvintele cu izvoare care vin de departe și, fără un om care să le tălmăcească noima, curg spre nicăieri.

Aidoma cu George Bacovia. Citindu-i trecerea poetică printre noi, îi resimțim viața ca pe o **călătorie** de penitență printr-un spațiu și timp care nu sunt ale lui. Tip senzitiv, vede și aude, simte cu toată ființa, cu fiecare atom peste care ninge sau plouă: „Te uită cum ninge...” , „Auzi, ploaia plânge pe drum”, „Afară ninge prăpădind” etc.

Pe unde trece, pe la margini de spațiu și pe la capăt de timp, culege impresii pe câte-o coală galbenă de suflet. Omul acesta, prin urmare, cu inima cuplată la un ochi imens și la o gigantică ureche – angrenaj biologic bizar – desprins parcă din Dali, Picasso sau Urmuz, absoarbe frenetic Universul, și-l scuipă înspăimântat și scârbit în cuvinte pentru a-l exorciza. „Notațiile” sale dezvăluie disconfortul existențial atroce, mărturisirea suferinței. Scrie pentru că nu poate altfel. Cei fericiți, după căderea în timp, nu scriu. Trăiesc. Nu știu, n-au *organ* pentru timp, cum nu știu nimic despre cădere. Și e bine.

Dar ceilalți? Cei expugnabili, ca Bacovia, în speță? Toată **venirea** lor pe pământ este în egală măsură o **plecare**, un refuz de a suporta propriul chip ontologic, de a se încadra în a fi. Teroarea cantitativului, lipsa de măsură a manifestărilor naturii. Pustiul. Neantul.

Călătorind și povestind întâmplările din cale (*drumul spre CENTRU?*), se prefigurează extrem de timpuriu la poet, „contrastul dintre eu și lucruri” (Giovann Papini). Eul și Restul sunt

incompatibile: doi străini, care se întâlnesc doar pentru a se despărți. Universul, cu oameni cu tot, masiv, greu, opac și indiferent, este trăit ca străin și fără speranță de către Bacovia.

Vom vedea în ce condiții acesta își găsește un *loc* al său pe pământ, în care să-i fie pusă la adăpost ființa de Furiile dezlănțuite ale Vremii.

Dacă traducem Apele bacoviene în termenii hermeneuticii lui Mircea Eliade, vom reuși poate o înțelegere mai satisfăcătoare a versurilor acestui poet unic și înalt, din paradigmaticul volum „Plumb”.

II. Teroarea de a fi

Bacovia îndură cu greu, cu disperare apocalipsa meteorologică (Mircea Eliade vorbește despre „apocalipse acvatice”), o explozie a cerului, care se „lasă” pe pământ înăbușindu-l în zăpadă, ploaie, moină, ceață, frig, căldură. Violet și plumb.

O psihologie devastată de prezența cotropitoare a elementului acvatic. Un spațiu al excesului cantitativ care produce anxietate și accentuează nevroza. În fine, teroarea de a fi: o apăsare dureroasă a vieții, ca un acoperiș de plumb.

Infinitul apelor, ca parte a infinitului Puterii, este prezent copleșitor în aproape toate poeziile ce compun volumul „Plumb”:

Țârâie ploaia... (Pastel)

În parc ninsoarea cade rar... (Decor)

De-atâtea nopți aud plouând,

Aud materia plângând. (Lacustră)

Iar în zarea grea de plumb

Ninge gri (Gri)

E-o noapte udă, grea, te-neci afară...

Șivoaie-n case triste inundară... (Sonet)

Ninge grozav pe cîmp la abator...

Ninge mereu în zarea-nnoptată... (Tablou de

iarnă)
 Și-o chem ca să vadă cum plouă
 Frunzișul în târgul ploios...
 Și plouă, e moină, noroi... (Spre toamnă)
 Te uită cum ninge-n decembrie...
 Potop e-napoi și-nainte (Decembrie)
 Afară ninge prăpădind...
 Și ninge ca-ntr-un cimitir (Nevroză)
 Și plouă,și ninge -
 Și ninge, și plouă.
 Și-s umezi păreții
 Și-un frig mă cuprinde ... (Moină)
 Plouă, plouă, plouă... (Rar)
 Și-i frig și burează. (Nervi de toamnă)
 Plouă... și numai ploaia dă cuvânt... (Note de toamnă)
 Mai aruncă, mai plouă, mai plânge... (Amurg antic)
 Stau și moina cade, apă, glod...
 Ninge zoios,... (Nocturnă)
 Da, plouă cum n-am mai văzut... (Plouă)
 Plâns de ape se repetă,... (Matinală)
 Alcoolizat, bățut de ploi,... (Nervi de toamnă)
 Ninge secular...
 Ninge cu nimic...
 Ninge grandios... (Plumb de iarnă)
 -Auzi, ploaia plânge pe drum. (Nocturnă)
 Ne oprim cu exemplele care conving ușor: este o prezență potopitoare a apelor.

III. Potopul

Expunem câteva considerații ale lui Mircea Eliade despre simbolismele acvatice, așa cum acestea sunt prezentate în lucrarea „Imagini și simboluri”, traducere din franceză de Alexandra Beldescu, Editura Humanitas, 2013, chestiuni analizate pe larg în „Tratat de istorie a religiilor”, apărut tot la Editura Humanitas, traducere din franceză de Mariana Noica, ediția a V-a.

Astfel:

1. Potopul sau scufundarea periodică a continentelor (...) are drept corespondent, la nivel uman, *a doua moarte* a sufletului (*umiditatea și leimo-ul Infernului* etc.) sau moartea inițiată prin botez (p.168).
2. În orice ansamblu religios le întâlnim. Apele

își păstrează neabătut funcția: ele dezintegrează, desființează formele, *spală păcatele*, purificatoare și regeneratoare totodată (p.168).

3. Apele simbolizează suma universală a virtualităților, ele sunt *fons et origo*, rezervorul tuturor posibilităților de existență; ele precedă orice formă și susțin orice creație. Imaginea exemplară a oricărei creații este Insula, care *se manifestă* pe neașteptate în mijlocul valurilor (p.167).

4. De aceea simbolismul apelor implică atât Moartea, cât și Renașterea (p.167).

5. Lustrațiile și purificările rituale cu apă au drept scop actualizarea fulgurantă a momentului intemporal (*in illo tempore*) în care s-a petrecut creația; ele sunt repetarea simbolică a nașterii lumilor sau a nașterii *omului nou* (p.168).

Precizăm că aici nu este vorba de valorizarea apelor de către creștinism, interesantă de altfel (magistral prezentată de către Mircea Eliade), ci de simbolistica generată din religii a Potopului și Apelor.

Fără să știe, Bacovia și apele sale se încadrează perfect în această simbolistică: totul se dezintegrează în și sub ape, totul *plânge* (oameni și ape), formele își pierd conturul, totul se pregătește de extincție, totul este licăr de spaimă, nebulie și moarte.

În mijlocul cataclismului cosmic „Ptop e-napoi și înainte”, „De-atâtea nopți aud plouând, / Aud materia plângând...”, lumea se prăbușește în inform, haos, neant: „Și simt cum de atâtea ploaie / Piloții grei se prăbușesc.”

În aceste condiții, „bățut de ploi” – poetul începe Retragerea din lume, dat fiind faptul-consecință, că el, ca ființă umană, ca Umanitate, nu are o „Acasă” veritabilă. „Acasa lui de toate zilele” este un „sicriu” în care de altfel refuză să „locuiască”. În Marea Fugă din Existență, se întreabă sfârșit:

„Când fâlfâie pe lume, violetul...”

...În noaptea grozavă la cine voi bate?...”

(Plumb de iarnă)

IV. Nostalgia paradisului

„Insula” – din mijlocul valurilor de care

vorbea Eliade este casa iubitei. În poezia bacoviană, casă și Acasă se vădesc a fi un microcosmos, orice regiune locuită posedă ceea ce am putea numi un „Centru”, adică un loc sacru prin excelență. Aici, în acest centru, sacrul se manifestă „integral” (p. 42). Și, mai încolo, ne informează, că spațiul sacru este dat de o hierofanie sau construit ritualic.

În cazul lui Bacovia spațiul sacru este construit ritualic; un ritual soteriologic inițiat în „casa” femeii iubite, și care ar integra următorii pași (poezia Decembrie):

Mai spune s-aducă jaratic

Și focul s-aud cum troznește...

Și mână fotoliul spre sobă,...

Mai spune s-aducă și ceaiul,

Și vino și tu mai aproape, -

Citește-mi ceva de la poluri,...

Și toate din casă mi-s sfinte, - ...

Mai spune s-aducă și lampa - ...

Nu râde... citește nainte.

Profanul trece, febril, în sacru. Paradisul este un „botez”, cel de dinaintea tradiției iudeo-creștine, în care nu omul (perechea în cazul nostru) este cufundat în Ape, ci Apele îl acoperă: „Și ninge... zăpada ne-ngroapă”.

Paradisul implică lipsa veșmintelor, adică absența „uzurii” (image arhetipală a Timpului)” și înseamnă „integritate și plenitudine” (pp. 174-175). „Orice nuditate, continuă Eliade, presupune un model intemporal, o imagine paradiziacă” (p.

175).

Bacovia era „gol” de mult: Timpul murdar „bătut de ploii” curgea de pe el în așteptarea unei noi creații. Se observă ușor că Femeia nu ghicește jocul ritualic, doar „râde”, dar, în limbaj biblic, noul Adam știe taina, oficiază, o implică pe ea în povestea ritualică a salvării.

Este inversul păcatului original din tradiția iudeo-creștină: bărbatul determină Femeia să participe, dar nu la călcarea poruncii, ci la „salvarea” de lumea veche, nereușită și acaparatoare. Îi cere doar atât, în ultimă instanță: „Nu râde... citește-nainte” – depășirea eternei superficialității și întoarcerea în timpul și spațiul sacre, paradisiace.

Protejați, ca-ntr-o Arcă, o insulă, „loc” în care Cartea, Cuvântul, Arta, Frumosul – salvează lumea reinventând-o.

Așa va rămâne Bacovia în toată poezia sa mare, cea din **Plumb** mai ales – între două lumi: una în care înnebunește de „spaimă” și lipsă de sens și, alta, în care *omul nou* nu știe dacă se va naște vreodată. Nostalgia după ea este evidentă în mijlocul Apelor, dar într-un paradis din care Dumnezeu lipsește.

Sunt doar Apele Morții și Bacovia, care le va transforma odată, poate tot într-un Decembrie, în Apele Vieții. Noi am rămas aici, în aceeași „lacustră” – „Tot tresărind, tot așteptând...”.



Marius Bunesu – *Cucuruz cu frunza-n sus*

FIODOR MIHAILOVICI DOSTOIEVSKI – UN PRECURSOR AL EXISTENȚIALISMULUI

Victor TIȚA

Fiodor Mihailovici Dostoievski, contemporanul lui Nietzsche, cultivă o sensibilitate religioasă de tip kierkegaardian, anticipând câteva din temele centrale ale filosofiei lui Heidegger. F. M. Dostoievski dă viață unei opere profetice, insolite, care conține idei moderne ce îl revendică, pentru a da numai două exemple, ca părinte al existențialismului ori al expresionismului. Nu există romancier important al secolului al XX-lea să nu fi fost influențat de ideile și opera lui Dostoievski. De la Herman Hesse la Marcel Proust, Albert Camus, William Faulkner, Franz Kafka, Henry Miller și alții, descoperim uriașă influență dostoievskiană. Opera sa îl relevă ca pe un scriitor mitic care dezvoltă scene dramatice, unde personajele susțin, într-o atmosferă fierbinte ori scandaloasă, dialoguri socratice; îl caută pe Dumnezeu și interoghează existența acestuia, evidențiază problema Răului și suferința celor inocenți.

Creația lui Dostoievski rămâne un logos rusesc despre general-uman. De aceea, dintre toți scriitorii ruși, el interesează cel mai mult pe occidentali. Scriitorul reflectă toate contradicțiile spiritului rus care tinde spre extrem, încearcă situațiile limită. Dostoievski notează în cartea sa de însemnări, referindu-se la structura spiritului rus, că „Nihilismul a apărut la noi pentru că noi toți suntem nihiliști”.¹ Dostoievski forțează prin opera sa la o nouă concepție despre lume. Scriitorul a simțit chiar în sine această fire vulcanică, dinamismul insolit al spiritului, parcursul său incendiar, astfel lui i-a fost dat să cunoască omul în viața sa pătimașă și turbionară. De fapt, Dostoievski rămâne permanent un revoluționar al spiritului, care luptă împotriva osificării acestuia și interpretează viața din punctul de vedere al spiritului uman, al cărui mister îl frământă. „Scrie

despre sine lui A. Maikov: «Mai rău decât toate e faptul că natura mea este ticăloasă și puțin prea pătimașă. În tot și în toate ajung până la extrem, toată viața am trecut dincolo de limită»².

Dedublarea spiritului uman constituie tema profundă a romanelor lui Dostoievski. Toate conflictele complexe și relațiile reciproce între oameni nu dezvăluie o realitate real-obiectivă, ci o voință interioară, destinul lăuntric, immanent al oamenilor. Astfel, Dostoievski nu poate fi numit realist în sensul evidențierii realului empiric sau a realității tipurilor autohtone ori în felul în care sunt abordate temele esențiale ale romanelor sale. Se vorbește de influențe de la Hugo, George Sand, Dickens ori, parțial, de la E.T.A. Hoffman. N. Berdiaev argumentează însă ideea înrudirii operei lui Dostoievski numai cu un singur scriitor occidental, Balzac, autor la fel de puțin realist, spune criticul rus, ca și Dostoievski.³

Mihail Bahtin susținea că opera lui Dostoievski este „polifonică”, dezvoltă mai multe viziuni, prezintă situația sub forma unor suite de unghiuri foarte diferite. „Pluritatea vocilor și conștiințelor autonome și necontopite, autentica polifonie a vocilor cu valoare pleneră constituie într-adevăr principala particularitate a romanelor lui Dostoievski.”⁴ Dramatismul extrem al romanelor sale rezultă și de aici. Sunt inițiate puncte de vedere conflictuale pe care personajele din aceste romane de idei le ramifică și dezvoltă adesea într-un crescendo insuportabil. Pentru critică, scrie Mihail Bahtin, opera lui Dostoievski apare scindată într-o serie de construcții filosofice autonome și reciproc contradictorii, susținute de către eroii săi.⁵ Există voci separate care cântă

2 Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Iași, Editura Institutul European, 1992, p. 11.

3 *Ibidem*, p. 13.

4 Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Iași, Editura Institutul European, 1992, p. 17.

5 Mihail Bahtin, *Problemele poetici lui Dostoievski*,

1 Victor Tița, *Romanul existențialist postbelic*. Marin Preda. Nicolae Breban. Augustin Buzura, Craiova, Editura Universitaria, 2011, p. 77.

diferit pe aceeași temă. „Ele formează «polifonia» care dezvăluie varietatea vieții și complexitatea trăirilor omenеști”⁶

Tipologia personajelor sale uimește prin simplitate: creștini umili (prințul Mișkin, Sonia Marmeladova, Alioșa Karamazov) nihiliști autodestructivi (Svidrigailov, Smerdiakov, Stavrogin), cinici (Fiodor Karamazov), intelectuali rebeli (Raskolnikov, Ivan Karamazov). O tendință a eroilor dostoevskieni rămâne aceea de a se dezice permanent de propria lor natură și luăm act de cele mai multe ori de aspectul lor echivoc.⁷ Personajele lui Dostoevski acționează sub impulsul unor idei, și nu al unor instincte, deși, în anumite cazuri, și acestea pot juca un rol semnificativ. Ele sunt, de fapt, traduceri ale unor idei spirituale și, din acest motiv, devin atemporale. Temele care se repetă obsedant sunt: suicidul, mândria rănită, colapsul valorilor familiei, regenerarea spirituală cu ajutorul suferinței (cel mai important motiv) respingerea culturii vestice, afirmarea valorilor ortodoxiei ruse și țarismului.

Concepția despre personaj a scriitorului se răsfrânge într-un anumit fel și asupra compoziției romanelor sale. Se observă că în romanele sale cele mai importante rolul de povestitor este îndeplinit de un interpus al scriitorului, cronicarul, aproape insesizabil în *Crimă și pedeapsă* (1866) și *Idiotul* (1869), mai reliefat în *Demonii* (1972) unde cronicarul devine personaj, apoi protagonist în *Adolescentul* (1875), ca să revină la personaj de minimă importanță în *Frații Karamazov* (1880). Narațiunea câștigă prin modificarea distanței dintre narator și obiect un dinamism insolit, modern, adecvat chiar dinamicii personajelor. Dostoevski acordă o importanță deosebită înfățișării indirecte printr-un procedeu care ține de o întreagă tehnică a echivocului.⁸

„Pentru a putea revela marile resurse de înnoire ale omului, Dostoevski a trebuit să construiască mai întâi, pornind de la personajul «sentimental» al creației sale de tinerețe, un erou plinar, total, cu sufletul «larg», capabil de cele

mai paradoxale și contradictorii însumări. Când, însă, după etapa «subteranei», «demonii» vor ieși la lumină și se vor manifesta prin acțiune, Dostoevski va arăta falimentul ideii de supraom și, uneori, între paranteze (dar apăsător) mântuirii lor prin umanizare”⁹

În *Însemnări din subterană* (1864), ne introduce în atmosfera unui personaj obsedat de *libertatea de voință, problematica liberului arbitru*, „avantajul său cel mai avantajos”, care devine, în același timp, un rău total, neconcludent. Reacția protagonistului la propria boală de ficat este să o lase să se înrăutățească. Tema centrală rămâne libertatea din perspectiva liberului arbitru sau libertății voinței. Dostoevski atacă noțiunea iluministă conform căreia libertatea și fericirea merg mână în mână. A fi răutăcios nu este o tulburare a personalității, ci o poziționare filosofică, o manifestare a libertății voinței. În romanul *Idiotul* (1869), spre deosebire, Dostoevski prezintă un personaj care este „bun în mod perfect”, motivat doar de cele mai pure sentimente morale și care devine un dezastru, o catastrofă pentru toți cei din jurul lui. Aceasta reprezintă, într-un mod, apărarea poziției lui Kant în care *intenția* este cea care contează. În *Frații Karamazov* (1880), Dostoevski dezbată problema nihilismului din perspectiva fratelui Ivan, educat în Vest în spiritul filosofiei iluministe, anticipându-l pe Nietzsche. Problemele dezbătute de Dostoevski despre viața omului, în general, au menirea de a plasa mișcarea nihilismului într-o zonă mai înaltă. În *Frații Karamazov* (1880), capitolul „Marele inchișitor”, prezintă capul bisericii creștine, care se confruntă cu cea de-a doua venire a lui Christos și insistă în a-l executa încă o dată. În *Crimă și pedeapsă* (1866), Dostoevski susține ideea că „dacă nu există Dumnezeu, atunci totul e permis”¹⁰

Însemnările din subterană (1864) împart creația lui Dostoevski în două perioade. Prima etapă, înaintea apariției *Însemnărilor*, revelă un autor interesat de sufletul omenesc în sensul umanistului plin de compătimire față de „oamenii sărmani”, față de „umiliți și obidiți”. A

București, Editura Univers, 1970, p. 8.

⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁷ *Ibidem*, p. 62.

⁸ Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoevski*, Cartea românească, Cluj-Napoca, 1971.

⁹ Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoevski*, Cartea românească, Cluj-Napoca, 1971, p. 9 – 13.

¹⁰ *Ibidem*, p.19.

doua, în care omul capătă valențe mai profunde, umanul pătrunde și mai mult în esența creației sale. Dostoievski excelează ca scriitorul tragic pentru că el redă credința în om, în profunzimile umanului *prins* în „blestematele” probleme ale universului. Scriitorul a avut un singur interes devorator, unica temă căreia s-a dedicat total: omul și destinul său. Dostoievski vrea să aducă puțină lumină în întuneric și abordează omul lăsat în libertate, acolo unde, sustras legii ori căzut din ordinea cosmică își dezvăluie adevăratul destin, revelă consecințele inevitabile ale libertății care, în cele din urmă se transformă în arbitrar. Întreaga creație a lui Dostoievski este centrată pe reprezentarea omului, a destinului său, forțate până la înfruntarea lui Dumnezeu. Această înfruntare găsește culoarul de ieșire prin încredințarea destinului Omului către Dumnezeu-Omul-Hristos. Față de omul din creația lui Dante care face parte dintr-o ierarhizare ce-l așază între cer și infern, unde diavolul și Dumnezeu sunt noțiuni exterioare ce nu se regăsesc în profunzimea spiritului uman, omul lui Dostoievski depășește, în noua istorie – acea încercare a libertății umane, condiția de parte a ordinii cosmice obiective și devine bidimensional. Nu există căi de comunicare cu iadul și cerul, cu Dumnezeu și diavolul. Shakespeare arăta pentru prima dată, prin creația sa, lumea sufletească a omului, pasională, plină de energie și putere. Viața spirituală a omului dostoievskian îi este redată, dar nu de la suprafață, ea revine din profunzime, din adâncuri, trecută prin întuneric, purgatoriu și infern. De aceea calea lui Dostoievski este cea a imanenței spirituale, nu a transcendentalității.¹¹

Toată atenția operelor sale se îndreaptă către oameni, spre natura și caracterul lor. Omul operei sale s-a rupt de natură și, devenind ființă dezrădăcinată, ajunge în orașul în care se zbate și trece prin chinurile existenței potrivnice, în mahalalele care-i reprezintă destinul tragic. Nimic din ce ține de existența cotidiană, înnodată în jurul omului, nu vizează o realitate de sine stătătoare, ci rămâne mărturie ori dezvăluie semne interioare, spirituale ale omului, și elemente simbolic reflectate ale dialecticii ideilor. În unele romane dostoievskiene există o puternică

focalizare pe un personaj central care tinde, pentru a-i fi dezvăluită enigma ce-l caracterizează, spre ceilalți protagoniști. Toți vor să-l descopere. Personajele din *Adolescentul* (1875) urmăresc decelarea tainei protagonistului: toți vor să afle misterul personalității lui Versilov. Este vorba despre enigma omului, misterul destinului uman. Ceilalți protagoniști sunt părți ale personalității lui, toți îi semnalează destinul interior. De asemenea, taina lui Stavroghin este singura temă a romanului *Demonii* (1872). Reprezentarea omului dostoievskian nu se poate evidenția în existența ternă, stagnată. Dezvăluirea adâncimii omului dezlănțuie catastrofa nelimitatului și toate forțele se risipesc pentru descoperirea acestuia.¹²

Bibliografie

1. Mihail Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, București, Editura Univers, 1970.
2. Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Iași, Editura Institutul European, 1992.
3. Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoievski*, Cartea românească, Cluj-Napoca, 1971.
4. Victor Tița, *Romanul existențialist postbelic. Marin Preda. Nicolae Breban. Augustin Buzura*, Craiova, Editura Universitaria, 2011.

✱

¹¹ Robert C. Solomon, *op. cit.*, 1974, p. 33-42.

¹² Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Iași, Editura Institutul European, 1992, p. 31.

MARILE IUBIRI

am scris o seamă de poezii proaste
despre suflete și alte chestii
m-am gândit adesea la nemurirea sufletului și la
alte chestii
și nu am ce să vă spun ca să vă liniștesc setea de
cunoaștere
am sucombat în suflet și el nu mi-a dat o cafea
că nu are că viața e tristă
și a început
că iubirea e legată de suflet
că băutura întunecă mintea
și de aici poezia
că nu credem în el destul și nu-i dăm ofrandă
adică iubire
adică orbire adică durere
de unde i-am spus
pe mine nu mă interesează nemurirea sufletului
și alte chestii
nici marile iubiri nici marile războaie
când și cum s-a murit de-alungul timpului
pe mine mă interesează dacă azi am iubit un om
el să nu mă certe

NEMURITORII POETULUI

i-am spus într-o zi la o cafea prietenului meu
poetul
tot ce vine din tine ca și din mine sunt lucrurile
care ne împlinesc
spațiul interior al obârșiei noastre
de aceea crezi tu că ești nemuritor precum sean
connery
desigur nu este nicio aluzie la peliculă sau o
anecdota poetică de prost gust
însă prin felul lucrurilor la care suntem zi de zi
supuși unei noi iubiri
ai globalizării sentimentelor
adunate cum stau ele între femeie și bărbat
vorbele mi se par străine de facerea noastră ca
poeti

Silvia BITERE



și iar desigur nu avem niciun sens pe acest
pământ
ca femeie și bărbat
însă poeziile vezi tu prietene
întrebările noastre izvoare de înțelepciune sunt
cu grădinile suspendate cu zidul nostru
chinezesc
pentru noi destinul de poet e măsurat în ani
lumină
precum la steaua unui mare mare poet identificat
și după moartea luminii
apoi suflul ăsta viu din care suntem moșmondiți
veșnici în ale noastre simțiri
uite dragul meu poet și draga mea cafea
vă beau cu poftă și nu mă mai satur de viață

NOTEAZĂ ÎN CONTINUARE

nu cred că mai trebuie să explicăm ceva cuiva
sau să ne propunem exerciții de imaginație
nu folosește la nimic părerea de rău când răul
este făcut
când te lovesc în stomac și din el ies fluturi
hiperbolizați
metafore și multă ură



frumosul dispare

o floare smulsă din mediul ei
oferită cadou unei ființe dragi
nu este soluția pentru a trăi
m-ar ajuta cu ceva distanța dintre două lumi
sau apusul de soare când ai mitraliera la cap?
desigur ți se vor arăta hărți imense
explicații cum că deoarece vezi tu
însă tu nu vei asculta
pentru că nimeni nu s-a născut știind că va fi
și orice zgomot care vine din exteriorul tău
e o formă autistă de exprimare
o cremă de tort făcută rapid
cu rețeta renumitului doctor
trăim un secenariu băiete
acum întoarce foaia
notează în continuare

DOAR ATÂT

cu existența o ducem mai greu
așteptăm ziua în care să ne fie mai bine
până atunci săpăm cimitire
și credem în ce avem

ridică-te suflă și vezi
și sufletul s-a ridicat lăsând trupul fără carne
orb

EMOȚIA

aveam și eu momentele mele în care mă priveam
fix în oglindă
îmi amintesc
îmi apăruseră niște dungi albe imaculate pe la
tâmpile
la început nu am băgat de seamă
ba chiar m-am emoționat
iată cât am crescut

când eram de opt ani
unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt
și-mi dădea careva ceva
mulțumesc

să crești mare!
când am crescut și-am început să scriu
de prin viața mea
despre vecini sau oameni pur și simplu luați de
pe drum
am înțeles mai bine sensul creșterii mele
dar nici atunci nu m-am emoționat atât de tare
ca prima dată
dungile s-au înmulțit
el a îmbătrânit în cele din urmă și-a pierdut
memoria
„Tu vei uita de mama și de tatăl tău”

atunci la ce să-mi folosească emoția
dacă nu la înmormântarea noastră

EȘTI DOAR ATUNCI

îmi las pixul să curgă ușor pe foaie
în timp ce el curge pe foaie
fruntea poetului din cauciuc se pierde în zare
și în timp ce alerg în zare
așa cu fruntea mea din cauciuc
mă simt bine și poetul la fel
curge din pix pe foaie
cum ar curge de exemplu
lacrima lui Dumnezeu după o femeie
pe care a iubit-o el cel mai mult
iar noi nu știm
pentru că atunci când pixul curge pe foaie
ești doar în momentul acela



DESPRE INTELECTUALUL POLITIC

Ciprian CHIRVASIU

Îmi tot bâzâie într-un alcov al minții un ciob din strigătul de luptă lansat cu mai mult timp în urmă în urmă pe FB de către domnul Liviu Dragnea, proaspăt ales în fruntea tribului politic PSD: „Vom deschide partidul la o dezbatere despre modernizarea stângii, despre modernizarea societății românești, și pentru asta vom aduce alături de partid intelectuali de stânga, chiar dacă uneori ne critică”. Nu mă pot abține să remarc în avântul discursiv al eminenței sale cenușii (de sorginte hrebenciuccianistă, desigur, dar una infinit mai șarmantă, mai „de salon” și mai convingătoare): indirect, recunoaște că PSD, până în zilele noastre cel puțin, inclusiv sub domnia luminată a tânărului Victor Ponta, a trântit sistematic ușile în nasul unor „rătăcirii” suspectate că ar fi în stare să lanseze în discuție, fie și din culpă, spectrul vreunei zdruncinări axiologice, menite să afecteze cumva moșia Tradiției. Apoi, din nou, nu pot să nu extrag vestea bună, conform căreia în România există de-adevăratelea „intelectuali de stânga”, care nu doar că respiră, dar mai și critică PSD-ul și (sugestie subtilă din off-ul sintactic!) „bine fac, că au și de ce, dar pân’ aici!, c-a venit bărbatu’ acasă!”. Chestiunea din urmă mă duce cu gândul la un „vibrant îndemn” din secolul trecut: „(...) să mai și criticăm, tovarăși, dar să fie o critică constructivă pentru partid, pentru țărâtime și clasa muncitoare, pentru împotriva înarmării nucleiare, pentru pace în lume! – (urale și ovații)”.

Să survolăm puțin evenimentul de atunci și să spunem că el are în spate o mică istorie.

Mai 2014. Deși sintagma „intelectualii lui Bănescu”, fanul care îl citea de câțiva ani buni, cu creionul în mână, pe „Cărtărescu-Levantul”, făcuse deja carieră, deși Andrei Pleșu se desprinsese, cu eleganța sa proverbială, de funcția de la Palatul Cotroceni, deși, dezgustat pe bună dreptate de grobianismul spațiului public, Patapievică își anunțase, într-o conferință organizată la Cluj,

demisia din spațiul public oficial, Președintele de atunci al României îi decorează pe câțiva dintre cei mai mari, mai percutanți și mai vizibili reprezentanți ai culturii noastre contemporane pe care a încercat să o înțeleagă „în exigențele ei”, chiar dacă nu a priceput-o întotdeauna „în scrisul ei, în opera ei”: Gabriel Liiceanu, Dan C. Mihăilescu, Cătălin Peter Netzer, Dumitru Avakian, Teodora Stanciu.

Fiindcă, datorită activității sale extraordinare în cadrul societății civile, a reușit, printre altele, să devină, fără îndoială, „un model pentru tânăra generație”, profesorul universitar dr. Gabriel Liiceanu a primit Ordinul Național „Steaua României”, în grad de ofițer, și i-a transmis emoționat Președintelui, în cuvântul de recepție: „Ați fost la înălțimea unei bune părți a intelectualității din țara noastră. (...) Asta înseamnă că tocmai s-au recunoscut cu valorile lor în activitatea dumneavoastră (...). Timp de 10 ani, nu ați făcut decât să ne așezați pe drumul pe care credeam că, în chip matur, trebuia să ne așezăm și vă mulțumim!”.

Fără să audă că, fix când rostea aceste cuvinte, se producea o altă fractură politică, pricinuită prin decorarea, de asemenea, a colegilor săi, foste linii directe de forță ale I.C.R., Horia Roman Patapievică, Tania Radu, Mircea Mihăieș și Dan Croitoru: peste câțva timp, președintele Bănescu a sesizat Curtea Constituțională că Victor Ponta „a refuzat nemotivat” să contrasemneze decretul de decorare a celor pomeniți mai sus, premierul motivând că nu o poate face deoarece i se pare strigător la cer să acorde aceste titluri de excelență „(...) unor indivizi care au gestionat greșit sau au deturnat bani publici”, cu atât mai mult cu cât unii dintre ei „(...) au avut deseori opinii antiromânești sau chiar fasciste”. Habar n-am cum s-au ales, între timp, bobii! Traduc însă mesajul lui Ponta astfel: „Aștia, ai lui, nu!, fiindcă sunt răi!”. Apoi, a urmat pauză lungă de

vreo șapte luni! Mă așteptam ca, imediat, să ducă fraza mai departe astfel: „ (...) ai mei însă... Fiți atenți la ce chestii mărețe au făcut ai mei!”. Care „ai mei”? Și-o fi notat apneea pe undeva la rubrica „perspective de viitor”, apoi a revenit grav la capitolul „arde țara!”. Și mucleș, cât încap!

N-a fost să fie. Pe 17 decembrie 2014, sociologul Barbu Mateescu postează pe blogul său un „Fals discurs al lui Victor Ponta la investire”, o vehementă lecție de dirigenție despre normalitate, care-l trezește din picoteala pe care singur și-a injectat-o în venă. Premierul se scutură puțin, pare că-și aduce aminte de o burzulire vagă a sa, soarbe o gură de apă și, în aceeași zi, ia foc, la rândul-i, pe FB, cu următorul chiot: „ O să îi rog și invit pe intelectualii de stânga (nu atât de zgomotoși ca cei de dreapta – dar nu mai puțin valoroși) să accepte o contribuție ideologică exterioară la demersul atât de necesar care va avea loc anul viitor”. Nu știu dacă se referea la alegerile locale și parlamentare din 2016 sau la vreo taină anume, pretabilă să devină „demers” în 2015. După câte s-au întâmplat până acum în anul Caprei de Lemn, „demersul atât de necesar” și anunțat poate să însemne orice. Cu ce „contribuții ideologice exterioare” au tencuit până acum „intelectualii de stânga” revoluțiile săvârșite de Ponta, mai stau să cuget, dau de un nimic simpatic, dar și ăla încet! Foarte probabil fără să-i întrebe, Ponta i-a și nominalizat pe destinatarii mesajului, căroră le-a înfipt niște stegulețe în CV-uri: evident pe cel care s-a jucat cu chibriturile - Barbu Mateescu, apoi pe Ioana Lupea, Costi Rogozanu, Radu Magdin, echipa de la „CriticAtac”, „ș.a.m.d”. De când îl apreciez cu un fel de amicitie de la distanță pe domnul Ponta, pentru prima dată a reușit să mă umple de o duioșie responsabilă „ș.a.m.d.”-ul domniei sale”, fiindcă, pe lângă recunoașterea meritelor profesionale ale colegilor mei, la care nu cred că domnia sa a contribuit cu ceva, dar la care face apel (l-au și criticat în dese rânduri, după cum suspină domnul Dragnea!), îi demonstrează inocența teribilă în ale trebi.

Minunat e că nu se lasă: „ (...) sper să accepte această solicitare pe care o fac din convingere, pentru că nu mai putem să trăim mereu într-o societate în care apartenența mimată la <dreapta> este un fel de religie obligatorie

promovată de zeloși fantastici și farisei ridicoli!”. După care șeruieste textul domnului Mateescu. Și atât. O provocare senzațională la dialog! În spațiul public, dacă nu măcar în cel privat! Soldată cu un nimic mirabil, de băgat în seamă și de ținut cont.

Dacă eu aș însemna ceva în lumea asta, aș accepta fără să ezit o discuție cu domnul Ponta cel de atunci (nu vă speriați prematur!) despre, de pildă, opera domnului Pleșu, de la „Pitoresc și melancolie”, trecând prin „Minima moralia”, până la „Despre îngeri” sau „Parabolele lui Iisus” sau până la textele publicate în „Dilema veche” ori „Adevărul” despre opera scrisă și desenată a academicianului Sorin Dumitrescu, de la paginile creștine din „România liberă” sau „Ziua”, la capodoperele sale precum „Noi și icoana”, „Chivotele lui Petru Rareș și modelul lor ceresc”, „Gorduz”, „Biserici”, „Tablou cu orbi” sau literatura teologică fundamentală cu care a „explodat” editura „Anastasia”, despre opera lui Ștefan Mitroi, singurul prozator postdecembrist care a reușit să conserve în volumele sale de proză mirajele satului românesc, de la prozele scurte din „Somnul verde al copacilor”, trecând peste „Căderea în cer” și „Gaura” către titrata „Dulce ca pelinul” sau „Să locuiești într-un lătrat de câine” și până la bijuteriile lirice din „Jocuri de nenoroc”, despre opera lui Răzvan Codrescu, de la impecabilele sale sonete, la monumentală „Cartea mărturisitorilor. O istorie a învrednicirii românești” sau la traducerea memorabilă a „Infernului” lui Dante Alighieri sau al „Integralei operei poetice” a Sfântului Ioan al Crucii. Sau despre sculpturile anatemizatului Adrian Costea. Sau despre operele unora ca Eminescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, George Almosnino, Florin Mugur, Nora Iuga, Ion Mureșan, Aurelian Titu Dumitrescu, Breban, Săraru, Constantin Preda, Ioan Es. Pop, Nicolae Scheianu, Lucian Vasilescu, până la Bogdan O. Popescu, Marius Dumitrescu, Dan Herciu, Daniel Daian, Teodora Peleş... „Ș.a.m.d.”, vorba fostului premier! Că în „ș.a.m.d.” se află de fapt și „grosul”, și „esența” în care, vorba genială a lui nea Nicu Văcăroiu, clasic în viață și precursor al domnului Ponta, „ (...) e nește chestii, care implică nește treburi”. Cum anume s-ar putea face? Oarecum simplu, dacă domnul Ponta ar afla cum și-a exprimat către mine

rugămintea profesională unul dintre militanții de seamă ai PSD, un om cu sufletul cât China, căruia am avut bucuria să-i gospodăresc cândva, undeva, în teritoriu, comunicarea personală și care, din pricini pe care nu le-am înțeles pe deplin, zace și acum, bătrân și bolnav, în spatele gratiilor. De formațiune tehnică, deci un ins total pragmatic fiind dumnealui, adică aproape lipsit complet de contactul cu lumea literelor sensibile, pe care însă o respecta cu un fel de misticism țărănesc netrucat, „a gândi” aiurea era un fel de „himeră a oamenilor simpli”. Însă, dacă gândirea respectivă avea și o dâră senzorială, dacă „zgâria” cumva realitatea palpabilă, era mai mult decât binevenită. Presimțea că e important, la asta nu se pricepea, de aceea mă angajase pe mine. Așadar, în plină pe atunci campanie electorală, îmi cerea *nu să gândesc* o strategie de atac / apărare pe frontul politic, ci să „FAC O GÂNDIRE” *despre, în legătură cu, împotriva sau pentru*. Întâia oară, am realizat atunci că între „a gândi” și „a face o gândire” se află distanța dintre lama plugului și burta plină. Dacă v-ați întrebat vreodată, domnule premier, acesta e răspunsul la aruncarea mânușii de astă iarnă: FACEȚI O GÂNDIRE! Pentru asta, se trece ușor, aproape imperceptibil, *de la a da din gură la făptuirea gurii care dă din ea!*

Poate greșesc, dar mi s-a părut că nicunul dintre „plăieșii” lui Ponta n-a răspuns la chemare. Pe alocuri, chiar dimpotrivă.

În plus, fostul camarad al său, Mircea Geoană, a ieșit „la baionetă”, chiar a doua zi, din tranșeele FB, a reiterat scandalul vechi cu plagiatul și i-a tras, pe înfundate, câțiva pumni: „Dincolo de ipocrizia evidentă – nu l-a împiedicat nimeni să facă acest lucru în ultimii 5 ani cât a fost președinte PSD – este și o insultă adusă românilor sinceri, care cred în valorile Stângii moderne și europene. Doar pentru că vrea să-și spele imaginea, nu trebuie să aducă în derizoriu și *ultima resursă a Stângii românești*”.

Culmea, în aceeași zi, pe câmpul de bătlie (sigur, tot FB) mai aterizează o ghioagă. Adică o „Scrisoare deschisă către domnul Victor Ponta (care nu o va citi)”, semnată de Adrian Suciu, „intelectual neînregimentat”, „scriitor”, „de orientare politică: feminist militant”: „Vă scriu pentru că am citit, astăzi, un apel al dumneavoastră

mai degrabă naiv către intelectualitatea de stânga și pentru că vreau să vă descriu cum se vede subiectul în chestiune din perspectiva unui intelectual neînregimentat. În primul rând, înregimentarea intelectualului și artistului într-o tabără ideologică nu adaugă și nici nu scade nimic la valoarea operei sale. Valoare spirituală găsim în dreapta și în stânga deopotrivă, după cum nici ticăloșia nu face discriminări de ideologie”, îi atrage atenția Suciu. Trăit multă vreme prin cercurile politice contemporane, inclusiv în cel al PSD, scriitorul acuză cu argumente dinăuntru: „PSD nu a reușit, în toată istoria sa, să gestioneze în niciun fel problema intelectualilor. De-a lungul a 25 de ani de istorie postrevoluționară, în lipsa oricărei strategii coerente a PSD în această privință, scriitorii, artiștii, intelectualii au devenit cea mai redutabilă armă a drepte politice. În mediile intelectuale, să fii de stânga și să manifesti simpatii de stânga duce cu necesitate la izolare și plasare în carantină. Intelectualii de stânga, cu atât mai mult cei activi în mediul public, sînt izolați, demonizați, supuși execuției publice și dați la o parte din orice calcule de putere și influență a establishment-ului cultural românesc. (...) Rețelele de influență construite metodic și meticulos în 25 de ani funcționează fără greș. PSD reușește performanța incredibilă de a finanța de la buget cele mai formidabile arme anti-PSD. (..) Cît de contra naturii poate fi scena în care dumneavoastră dădeați interviuri în care explicați de ce nu contrasemnați decretul de decorare a unor ideologi ai drepte exact în zilele în care ICR finanța generos programe în care aceștia erau stipendiați din bani publici? Evident, subiectul e delicat și complex, nu e treaba mea să intru în detalii și, sincer vorbind, nici nu cred că interesează pe cineva cu adevărat. Prevăd, însă, cu toată responsabilitatea că ȘI rețeaua ICR va șterge pe jos cu stînga românească la alegerile din 2016. Guvernul pe care îl conduceți și instituțiile subordonate Parlamentului a cărui majoritate o controlați reprezintă cel mai mare sponsor al drepte ideologice”. Mai mult, în sprijinul rechizitoriului său, poetul Adrian Suciu pune pe masă și un exemplu concret: „Cât de contra naturii este Ioan Cindrea, președintele CJ Sibiu care, exact în ziua în care participa, la București, la lansarea

candidatului Victor Ponta, finanța, pe bani mulți, deplasarea la Sibiu a unui desant de ideologi ai dreptei pure și dure? La mesele și protocoalele întinse pe banii CJ Sibiu, intelectualii de dreapta au dezbătut și făcut planuri de acțiune. Culturale? Notele de plată de la hoteluri și restaurante s-au plătit din bugetul CJ Sibiu”. Iar textul se încheie cu o mare amărăciune retorică: „Deja intelectualii autentici de stânga se feresc să își afirme public convingerile și credințele. Orice intelectual de stânga care iese din frontul resemnării este linșat de îndată de către mercenarii dreptei, plătiți de la buget de către guvernul de stânga. Puținii intelectuali de stânga pe care îi cultivă PSD-ul (din motive mai degrabă sentimentale decât pragmatice) sînt niște domnișoare de salon care roșesc de îndată ce strigă dreapta la ei și vor la mama. Cât de contra naturii sunt un Guvern și o majoritate parlamentară care își finanțează și antrenează propria opoziție???”. Oricât de *politically correct* ar fi, trebuie să recunoaștem că avem de-a face cu o stupiditate.

Octombrie 2015. La Congresul PSD, veșnic „verde ca piperul”, cum îl știm, Ion Iliescu, ca un ronin „ciachician”, lovește, din întoarcere, cu călcâiul fix în chestiune: „Este o critică directă la adresa liderilor partidului nostru, care au o slabă legătură cu intelectualii țării. Nu sunt prezenți în mijlocul lor, în acțiuni specifice. Aș vrea să amintesc doar un eveniment recent — Festivalul Enescu. A fost o mare manifestare a culturii românești. Liderii PSD n-au fost prezenți. O singură dată a apărut Ponta pentru câteva minute dintr-un concert. Este un semnal că nu prea sunt deschiși liderii partidului nostru la viața intelectuală, la viața culturală și asta e un prost semnal. Nu poate un partid să aibă forță dacă nu are alături de el intelectualitatea țării, (...) oamenii care dau tonul în afirmarea noastră în lume. Asupra acestei chestiuni eu aș dori o reflecție mai profundă din partea conducerii noastre de partid care va fi aleasă și să marcheze acest Congres o cotitură”.

Cum spuneam, „să mai și criticăm, tovarăși, dar constructiv!”.

Pornind de la toată această fostă zarvă, propun să mutăm problematica relației dintre politică și intelectualitate, dintre baionete

într-un registru strict reflexiv, acolo unde îi este, de altminteri, și locul.

Însă, dată fiind complexitatea acestei relații, o analiză exhaustivă și aprofundată cere incizii extrem de fine și de precise. Orice „scăpare de mână” poate sluși sau ucide „pacientul” și duce, inevitabil, la grotesc și ridicol. Așa încât, deși am unele convingeri proprii, nu le voi expune, ci mă voi mărgini să punctez interogativ, „la liniuță”, câteva fațete ale acestei chestiuni, care nu poate fi epuizată prin părerile sentențioase ale cutărui ins, ci trebuie pusă sub „reflectoarele” dezbaterii.

O *premisă* stupidă, dar necesară: în principiu, intelectualul este acel individ care-și folosește în mod creator creierul, iar această preocupare, aproape obligatoriu potențată de pasiune, talent sau geniu, nu doar că „îi ocupă tot timpul”, dar reprezintă principala sa sursă de existență. Altfel spus, ca la școala primară, intelectualul este omul care se hrănește cu ajutorul minții. Precizarea „ține”, dacă reușește să delimiteze intelectualul propriu-zis de ipochimenii care trec, ca găștele prin apă, cu parai de la tăticu’, prin curțile unor facultăți particulare, mai mult sau mai puțin obscure, și colecționează un snop de diplome, dar tot cocalari rămân. În același timp „nu ține”, când întrebi dacă, în spiritul definiției de mai sus, maneliștii sunt sau nu intelectuali. Fiindcă și ei gândesc cu voce tare, creează melodii nemuritoare și-și asigură astfel banu’ de Ferrari. De aceea, pentru unii, trebuie făcută mențiunea că intelectualul citește și scrie zilnic. Iar ceea ce el produce se va regăsi cândva fie în viețile noastre, pe care le vom trăi (dintr-o dată!) mai lesne și mai civilizat, fie în bucuriile mari ale spiritului. Deși seamănă cu toți ceilalți, intelectualul este un vector de progres palpabil.

De ce și-ar dori un partid sau o doctrină politică să aibă un intelectual de partea lor? Pentru a-i parazita notorietatea? Pentru a-și lipi abțibildul cu „Deștept!” pe parbriz? Pentru a manipula opțiunile politice ale prietenilor din agenda lui de telefon? Pentru a anunța în piața mare, într-un moment electoral decisiv, cu cine votează? Pentru a-l pune la muncă, spre a se putea articula ideologic mai bine ele însele? Pentru a-l neutraliza ca pe un potențial pericol și a-l scoate din joc? Pentru a-și spori „rezerva de cadre”?

Pentru că „le are cu vorbele” și, ca o maimuță credibilă, le-ar putea transmite minciunile în direct, la ore de maximă audiență? Deci, pentru a-l folosi „la comunicare”? Nu cumva astfel recunosc, prin recul, că liderii lor sunt niște proști comunicatori, deci niște exemplare care nu au ce să caute în politică? Ar fi bine ca staff-ul unui partid să fie alcătuit exclusiv din intelectuali, iar „așele” să fie trase de „cardinalii din umbră”? Pentru că intelectualul „dă bine afară”? Pentru a-l pune să se încaiere cu intelectualii care-l simpatizează pe inamic? Pentru ca Șefu’ să aibă cu cine pălăvrăgi seara, la un spriț, băgându-se pe el, singur, în seamă și ca, înainte de culcare, să-și pupe, tot singur, bicepșii? Pentru a inventa sau gira cu autoritatea sa strategii diabolice? Pentru a distra atenția publică în momentele când se produc manevre oneroase cruciale? Cum seduce un partid un intelectual? Îi oferă în schimb bani, funcții, poziții sociale, îi gonflează imaginea, ori se bazează doar pe carismele care-i conferă un anume „erotism” social?

De ce și-ar dori un intelectual să intre în siajul unui partid sau al unei doctrine politice? Din convingerea, fermă și de nestrămuntat, că doar ele, și nu altele!, sunt singurele soluții pentru bunul mers al țării și al omenirii, că vor astupa gaura din stratul de ozon, iar copiii din Sahel vor avea apă? Adică, „să fie bine, ca să nu fie rău”? Pentru ca să se agațe de mantia vizibilității unei formațiuni „pe val” și să iasă astfel din propria mediocritate, să coboare de „pe sticlă” pe marile bulevarde, iar cetățenii, chiar dacă-l confundă cu domnu’ Ciuvică, să-l consulte, ca pe un „înțelept al Cetății”, despre mersul lumii, acceptând, concomitent și tacit, riscul de a primi niște uluci peste ceafă? Din plictis, că nu prea mai are ce face până la pensie? Deși nu vrea să fie nici „membru”, nici „organ”, nici activist politic, pentru că visează să devină o voce respectată a societății civile, *acea* voce în stare să încline talerele balanțelor conjuncturale când într-o parte, când într-alta, sugerând doar că, în *acea* privință, are dreptate partidul X sau partidul Y? Altfel, cum și-ar putea pune expertiza sa profesională strălucită un medic veterinar, să zicem, în slujba unei ideologii? În schimb, din această postură, nimeni nu-l oprește să militeze eficient pentru niște piste de bicicliști

mai performante în propria urbe. Spre a respira și el aerul tare al Puterii sau pe cel coclit, dar plin de speranțe, al Opoziției? Pentru ranguri? Pentru bani? Pentru bani de *viețuire*, *supraviețuire*, *bunăviețuire*, ori *suprabunăviețuire*? E importantă nuanța! Dacă „se dă cu partidul”, își va mai face oare el treaba la fel de bine și la fel de grav ca mai înainte? Nu abdică, fără să vrea, de la reperele excelenței în profesie? Un preș de picioare mai poate visa? Își poate asuma un intelectual veritabil o asemenea mucenicie?

Ce înseamnă un „intelectual înregimentat politic”? Mai poate el să gândească liber? Cât la sută din „suveranitatea” sa intelectuală e dispus să cedeze și pentru ce? Sau dacă, din fericire, gândirea sa rezonază cu „linia partidului”, e ok? „Cântă” el cum i se cere sau e lăsat în voia convingerilor sale? În acest ultim caz, poate el să critice partidul atunci când îi vine și după cum îl taie capul? Dacă da, până unde? Chiar până la prăsele? Dacă un „intelectual înregimentat” își pulverizează critic propriul partid, asta înseamnă că este el mai puțin „de dreapta” sau mai puțin „de stânga” decât a fost atunci când a acceptat să îmbrace „uniforma”? Sau că fie suferă de o labilitate doctrinară patologică, fie că migrează instinctiv după „zonele de finețe” pecuniară?

O paranteză pătrată. S-ar putea să mă înșel, dar parcă dintre intelectuali cei mai „vânați” de partidele politice sunt jurnaliștii, filosofii, istoricii, actorii și cântăreții. N-am prea auzit să li se facă propuneri biochimistilor, oftamologilor, experților în fuziunea nucleară, pictorilor sau programatorilor. Jurnaliștii, desigur – ca vectori de opinie. Actorii și cântăreții – ca vectori de prestigiu. Filosofii – ca potențatori ideologici (cu pleoapele lor îngândurate, dau bine la dezbateri). Istoricii – ca „fotografi” ai măruntelor gloriei partinice, ca „turnesol” argumentativ al tâmpeniilor contextuale sau ca „trimiși speciali” în catacombele memoriei, de unde, cel mai adesea, se întorc să facă pe inchizitorii. Poeții, prozatorii și dramaturgii – mai puțin. Dacă „au cotă și vând”, deci expunere, se mai găsesc pe acolo niște firmituri de striptease liberal ori social-democrat la care „să pună botu”. După principiul boabelor de porumb înșirate pe ață, cu care ȣiganii copilăriei mele furau găinile

gospodarilor: „Dac-a înghițit-o, am halit-o! Dacă nu, nu!”. Despre jurnaliști, nu discut. Nu vreau, nu pot, nu am cum. Cred că îi iubesc prea mult. Însă despre „coloșii managementului de presă” și despre deciziile lor „galactice” care au făcut-o pulbere nu pot să mă abțin. Iată una „supertare”. Undeva, în provincie, un fost, dar isteț depanator de televizoare „Rubin”, „Grigorescu” și „Telecolor”, a ajuns, după ’89, patronul principalului trust de presă audiovizuală din județ. Cel mai ascultat post de radio și cea mai vizionată televiziune locală erau ale lui. Grangurii din toate partidele îl curtau, le era frică să nu-i plesnească peste degetele cu nuielușă, la chermeze era invitat de onoare, „lovele” din publicitate curgeau gârlă și, foarte periculos!, antreprenorul de succes a prins, încet-încet, să aibă păreri personale prin eter. În funcție de interes, mon cher! Pe nesimțite, deci, i s-a aplicat peste momițele vorbitoare procedeul „menghina”. Mai strânsă ici, mai desfăcută colo... Tot în funcție de interese, mon cher! Însă e mult prea dureros să negociezi mereu cu „menghina” pe masă! Și atunci, musiu a găsit soluția! În vremuri banale, angajații lui făceau aceeași presă „quality”, imparțială, profesionistă, destupată și vioaie, care le și adusesese faima. În preajma campaniilor electorale însă, musiu își scotea, pur și simplu, trustul la licitație! Cu tot cu oamenii! Se transforma imediat în liberal feroce, în social democrat cubanez, în naționalist nostalgic, în ungur revizionist, în terorist islamic, în orice! Care dădea mai mult primea „bomboana” media! Vedetele lui mișto primeau sarcina de serviciu să devină, peste noapte, niște pitbulli. Aveau de ales? Scrâșneau din dinți, se dedublau, făceau tumbele impuse de partidul-patron, își dinamitau singuri prestața câștigată până atunci, dar veneau acasă cu Pâinea! După alegeri, apăreau iar pe post imparțiali, profesioniști, vioi, fermecători. Veneau la muncă de parcă ar fi plecat în concediu! Musiu și-a luat câteva revanșe, dar cât poți rezista în umbra „menghinei”? Într-o zi, și-a făcut socotelile, a vândut tot, iar de trust s-a ales praful.

Și atunci?

O facțiune mai radicală a liberalilor, „libertarienii”, propovăduiește cu prioritate ideea „statului minimal” și întoarcerea societății la rosturile ei „naturale”, bazate pe binomul capitalist

cerere-ofertă (e de reflectat!). Ce iese sau ce rămâne în afara acestei competiții să moară! Cei care vor rezista se vor simți mai ușori, ca după o spovedanie sau după o donare de sânge. „Show must go on!”. Acesta, zic ei, e viitorul și mulți sunt convinși că sună bine. Le cer îngăduința să-i întreb: nu cumva, printre puținele atribuții ale statului propus de ei, indiferent de orientarea lui politică, ar fi necesar să intre și aceea a retribuirii decente, necondiționate, a culturii și inteligenței, selectate valoric de forurile tutelare specifice sau de uniunile de creație? Ca să-și poată vedea și oamenii aceia de rosturile lor, ca să nu mai stea, de foame, la cheremul primului tirist politic care le descalecă în preajmă, ca să nu se mai dea, ieftin sau pe nimic, la export?

De aproape 15 ani încoace, paradigmele știute, deci previzibile, se schimbă cu o viteză uluitoare și bănuiesc că, deja, sunt imposibil de controlat. Între ele, chiar și noțiunile de „dreapta” sau „stânga” par să-și consume amurgul. Te situezi „pe dreapta” și te pomenеști într-o extremă complementară. Sau nicăieri. De aceea, nu cumva însuși microbismul politic a căzut din paradisul comodei abordări polare? Și nu cumva tocmai intelectualii – „ultima resursă”, vorba lui Geoană – sunt nevoiți să reflecteze, adânc și responsabil, asupra acestui imens culoar de griuri pe care am fost invitați sau îmbrânțiți să pășim?

Întreb și eu.



APRILIE

3 aprilie 1893 – s-a născut, la Dobrotinet (Curtișoara), prozatorul **DAMIAN STĂNOIU** (m. 8. 07. 1956, București)
 4 aprilie 1949 – s-a născut, la Gârcov, poeta **MARIETA MARANCEA**
 6 aprilie 1989 – a murit, la București, poetul **VIRGIL CARIANOPOL** (n. 29. 03. 1908, Caracal)
 8 aprilie 2012 – a murit, la Slatina, prozatorul, poetul și publicistul **PAUL DOGARU** (n. 5. 07. 1944)
 11 aprilie 1942 – s-a născut, la Corabia, poetul, eseistul și traducătorul **VIRGIL MAZILESCU** (m. 10. 08. 1984, București)
 18 aprilie 1974 – a murit, la București, compozitorul **NICOLAE BUICLIU** (n. 16. 09. 1906, Corabia)
 23 aprilie 1922 – s-a născut, la Corabia, prozatorul, eseistul și istoricul de artă **PAVEL CHIHAIA**
 23 aprilie 1960 – s-a născut, la Obârșia, pictorul **GHEORGHE DIACONU**
 23 aprilie 1964 – a murit, la București, filosoful **MIHAI UȚĂ** (n. 14. 11. 1902, Caracal)
 24 aprilie 1989 – a murit, la București, criticul și istoricul literar **MARIN NIȚESCU** (n. 25. 08. 1925, Perieți)

În sotto voce

ATUNCI, ACUM, NICIODATĂ...

George Nina **ELIAN**

Pe buza oglinzii. Mereu pe buza oglinzii. Ca pe-o muchie de cuțit. Gata oricând să alunec, să mă (răs)frâng. Să pier. Dincolo: în mine – cel mort, în mine – cel pe cale de a reveni la viață.

Atunci.

Acum.

Niciodată.

ALEJANDRA PIZARNIK (1936-1972)

Pe numele din acte Flora Pizarnik Bromiquier, poeta Alejandra Pizarnik s-a născut în data de 29 aprilie 1936, în localitatea argentiniană Avellaneda, din părinții evrei de origine rusă, respectiv slovacă: Elías Pizarnik (Pojarник) și Rejzla (Rosa) Bromiquier.

Având o copilărie plină de probleme, printre care faptul că vorbea spaniola cu un foarte vizibil accent european, se bălbaia, suferea de grave tulburări de personalitate din cauza acneei și a tendinței spre îngrășare, accentuate și de continua pornire de a se compara cu sora sa mai mare Myriam, a devenit la un moment dat dependentă de amfetamine ce-i provocau lungi perioade de insomnie.

În 1954, după bacalaureat, a intrat la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Buenos Aires, ale cărei cursuri le-a urmat doar până în 1957. În paralel, a luat lecții de pictură.

Între 1960 și 1964, a locuit la Paris, unde a lucrat pentru revista „Cuadernos”/ „Caiete” și pentru câteva publicații franceze, a tradus din operele lui Antonin Artaud, Henri Michel, Aimé Césaire și Yves Bonnefoy, studiind, în același timp, istoria religiilor și literatura franceză. Tot aici s-a împrietenit cu Julio Cortázar, Rosa Chacel și Octavio Paz.

S-a întors la Buenos Aires în 1964, publicând volumele sale de poezii cele mai importante: MUNCII ȘI NOPTII/ LOS TRABAJOS Y LAS NOCHES (1965), EXTRAGEREA PIETREI NEBUNIEI/ EXTRACCIÓN DE LA PIEDRA DE LA LOCURA (1968), IADUL MELODIOS/ EL INFIERNO MUSICAL (1971). Alte volume: ȚINUTUL CEL MAI STRĂIN/ LA TIERRA MÁS JENA (1955), CEA DIN URMĂ CANDOARE/ LA ÚLTIMA INOCENCIA (1956), AVENTURI IROSITE/ LAS AVENTURAS PERDIDAS (1958), OPACUL DIANEI / ÁRBOL DE DIANA (1962) etc.



Influențată de simboțiștii francezi – în special de Rimbaud și Mallarmé – , de spiritul romantic, dar și de suprarealiști, Alejandra Pizarnik a scris o poezie ale cărei teme-obsesii sunt singurătatea, copilăria, durerea, teama și moartea.

În 1969 a obținut o bursă Guggenheim, grație căreia a vizitat New York-ul, iar în 1971 – o bursă Fulbright.

În ziua de 25 septembrie 1972, a plecat din această viață, înghițind 50 de pastile de Seconal (barbiturice), în timpul unei permisi acordate de spitalul psihiatric din Buenos Aires, unde se afla internată ca urmare a repetatelor depresii și a două tentative de suicid. (Prezentare și traducere: George Nina ELIAN)

COPACUL DIANEI

1

Am făcut saltul din mine spre zori.
Mi-am părăsit trupul în apropierea luminii
și am cântat tristețea celui ce vine pe lume.

2

Astea sunt variantele pe care ni le propune:
o gaură, un perete ce se cutremură...

3

doar setea
tăcerea
nicio întâlnire

ai grijă de mine iubitul meu
ai grijă de tăcuta din pustiu
de călătoria cu cana goală
și de umbra umbrei ei

4

TOTUȘI:
Cine-și va cufunda mâna în căutarea arginților
răscumpărării micuței
uitate. Frigul va plăti. Va plăti vântul. Ploaia va
plăti. Va plăti tunetul.

Aurorei și lui Julio Cortázar

5

pentru un minut din viața cea scurtă
singura cu ochii deschiși
pentru singurul minut în care pot vedea
în creier niște floricele
dansând precum vorbele în gura unui mut

6

ea se dezbracă în raiul
amintirii
ea nu ia în seamă soarta cea crudă
a-nchipuirilor ei
ei îi e teamă că nu știe da dea nume
la ceea ce este

7

Sare din stea în stea

cu cămașa în flăcări
și din umbră-n umbră.
Moare de moarte târzie
cea care iubește vântul.

8

Amintire luminoasă, galerie prin care hoinărește
umbra a ceea ce aștept.
Nu e-adevărat, nu va veni. Nu e-adevărat că nu
va veni.

9

Aceste oase lucind în noapte,
aceste cuvinte ca niște pietre scumpe
în gușa încă vie-a unei păsări încremenite,
acest verde prea-iubit,
acest violaceu cald,
această inimă ascunsă doar.

10

Un vânt slab
plin de chipuri strâmbe
pe care le decupez în forma unor obiecte pe care
să le iubesc

11

acum
în acest ceas al candorii
eu și cea care-am fost ne-am așezat
în pragul privirii mele

12

gata cu suavele metamorfoze ale unei copile de
catifea
somnambulă acum pe pervazul de ceață

trezirea sa ca a unei mâini ce respiră
ca a unei flori ce se deschide vântului

13

să explici cu vorbe din lumea asta
că din mine-a plecat o corabie ce mă tot duce

14

Poemul pe care nu-l spun,
pe care nu-l merit.



Frică de-a fi doi
drum din oglindă:
cineva ațipit în mine
mă mănâncă și mă bea.

15

Ce ciudat să mă dezobișnuiesc
de ceasu-n care m-am născut!
Ce ciudat să nu-mi mai fac
meseria de nou-venită!

16

ți-ai făcut o casă
le-ai dăruit pene păsărilor tale
ai luat vântul la bătaie
cu propriile-ți oase

ai terminat singură
ceea ce nimeni n-a început

17

Zile în care un cuvânt de departe pune stăpânire
pe mine. Îmi petrec zilele-acelea lunatecă și
străvezie. Frumoasa păpușă mecanică întruna
cântă, e ca vrăjită, își povestește-ntâmplări și
lucruri: cuib din fire țepene în care dansez și
bocesc la nenumăratele-mi înmormântări. (Ea
e oglinda lor incendiată, așteptarea lor în flăcări
reci, elementul lor mistic, curvășărea de nume
crescând singure în noaptea searbădă.)

18

ca un poem conștient
de tăcerea lucrurilor
vorbești ca să nu mă vezi

19

când va să-și vadă ochii
pe care-i am tatuai în ai mei

20

spune că nu știe ce e frica de moartea iubirii
spune că-i e frică de moartea iubirii
spune că iubirea e moarte e frică
spune că moartea e frică e iubire
spune că nu știe

21

m-am născut de-atâtea ori
și-am suferit înc-o dată pe-atât
în amintirile de-aici și de dincolo

22

în noapte

o oglindă pentru micuța moartă

o oglindă de scrum

23

o otheadă aruncată dintr-o gură de canal
poate fi o viziune asupra lumii

răzvrătirea constă în a privi trandafirul
până ce ți se spulberă ochii

24

(un desen de Wols)

aceste fire iau ostatece umbrele
și le obligă să dea socoteală pentru tăcere
aceste fire unesc privirea cu hohotul de plâns

25

(expoziție Goya)

o spărtură în noapte
brusc luată-n stăpânire de-un înger

26

(un desen de Klee)

când palatul nopții
va lua foc de-atâta frumusețe
vom frământa oglinzile
până ce chipurile noastre vor cânta ca niște idoli

27

explozia zorilor peste flori
mă lasă beată de neant și de lumină violacee
beată de nemișcare și certitudine

28
te-ndepărtezi de numele
ce deapănă tăcerea lucrurilor

29
Aici trăim c-o mână-n gâtlej. Că nimic nu se
poate, o știau de mult cei ce-au născocit ploile și-
au împletit cuvintele cu chinul absenței. De aceea
în rugăciunile lor era ceva ca un zvon de mâini
îndrăgostite de negură.

Lui André Pieyre de Mandiargues

30
în iarna de basm
cântul funebru-al aripilor în ploaie
prin amintirea apei degete de ceață

31
E ca și cum ai închide ochii și-ai jura să nu-i mai
deschizi. În timp ce afară se hrănesc cu ceasuri
și flori născute din viclenie. Dar cu ochii-nchiși
și chinuți de-o suferință într-adevăr prea mare
frământăm oglinzile până ce vorbele uitate sună
fermecător.

32
Ținut al ciumei unde cea adormită își devoră
încet
inima de la miezul nopții.

33
cândva
cândva poate
am să plec fără să stau pe gânduri
am să pier ca și cum aş pleca

Esterei Singer

34
micuța călătoare
murea talmăcindu-și moartea

înțelepte vietăți pline de dor
dădeau târcoale trupului ei fierbinte



35
Viață, viața mea, lasă-te doborâtă, lasă-te rănită,
viața mea, lasă-te cuprinsă de flăcări, de tăcerea
ce pură, de pietrele verzi din casa nopții, lasă-te
doborâtă și rănită, viața mea.

36
în cușca timpului
adormita-și privește ochii-nsingurați

vântu-i aduce
palidul răspuns al frunzelor

Lui Alain Glass

37
dincolo de orice țărâm interzis
e o oglindă pentru amara noastră limpezime

38
Acest cânt plin de păreri de rău, de strajă-n
spatele poemelor mele:
Acest cânt se leapădă de mine, mi-astupă gura.

REVELION CU SURPRIZE

Viorel DIANU

Clanul Adamilor a sărbătorit Crăciunul împreună, conform tradiției. Silvestru și Fana i-au avut la masa festivă pe cei doi băieți ai lor, Matei și Rareș, cu soțiile și copiii: o domnișoară de șaptesprezece ani, de-o parte, și un băiețel de nouă anișori, de cealaltă parte. S-a încins de la prânz petrecerea, după ce au sosit bătrânii de la Patriarhie, unde Silvestru s-a împărtășit, și s-a întins vârtos până seara. După ospăț, Rareș a căutat pe YouTube melodii tot una și una, au servit șampania și tortul, au ținut isonul cântăreților celebri, au dansat, au mai convorbit și s-au despărțit fericiți când s-a făcut târziu.

Revelionul, în schimb, a rupt întrucâtva tradiția. Ar fi fost acum rândul bătrânilor să fie invitați la unul dintre copii, dar Matei cu ai lui și o familie prietenă și-au aranjat să petreacă Anul Nou la restaurant, iar Rareș, Cornelia și Mihai, iarăși cu o familie, au plecat în același scop la Predeal. Fana i-a zis lui Silvestru să nu se mai agațe de copii, ca alte dăți, ci să rămână cumiți la casa lor. Mai ales că, după acel Crăciun blând și senin, a dat o ninsoare zdravănă și s-a instalat apoi un ger hain... Să vezi ce bine se vor simți ei și singuri, a conchis Fana.

Singuri... Silvestru nu prea s-a încrezut în vorbele soției, cum poate nici ea însăși nu era pe deplin încrezătoare, dar dacă așa deveniseră lucrurile, trebuiau să se împace cu ele și chiar să se bucure, de ce nu? De altfel, Fana pregătise totul ca la carte, ajutată de Silvestru de bună seamă, încât sărbătoarea să fie reușită. După-amiaza dormiră somn util, care să-i țină treji cât mai mult din noapte, iar seara, pe la nouă, se apucară să gătească masa. Cu față de masă de damasc, cu farfurii din serviciul de porțelan rezervat ocaziilor speciale, cu tacâmuri de argint, din trusa cumpărată la Moscova, într-o excursie din urmă cu patruzeci de ani, cu pahare și sfeșnic de cristal... Ce dacă vor fi la masă numai ei doi, era un An Nou la fel de important ca orișicând. Așezară central un platou cu gustări: cașcaval cu măsline, brânză și

roșii, pastramă și mușchiuleț de porc, caltaboș, tobă și pateu de ficat, alături – un bol cu salată din piept de pui cu ciuperci, castraveci și maioneză, altul cu salată boeuf și un castron cu piftie. De asemenea, sticla cu palincă. Fiindcă poșteau să se înfrupte din bucate, începură festinul. Ciocniră paharele cu palincă și le goliră pe jumătate, gustară pe rând din delicatesele aduse deunăzi din târg, iarăși palincă, legumiră și din salate, iar mai consistent din răcitură..., parcă se încropea voia bună. Prolungiră partea asta a mesei cât de mult, să măgulească timpul, după care își luară un răgaz de odihnă. Noaptea era lungă și Anul Nou încă departe. Se mai învârtiră prin casă, mai adăstară în fața televizoarelor, aveau câte unul în fiecare cameră și era voioșie pe toate canalele..., totuși trecea greu vremea. Un sentiment lingav le unduia prin suflete, dar încercau să nu-i dea însemnătate.

Pe la zece și jumătate Fana se duse la bucătărie să încălzească sarmalele. Era măiastră la gătit sarmale. Spunea că secretul cel mare consta în fierberea lor și le fierbea la foc mic o zi întreagă. Silvestru duse sticla cu palincă la debara și scoase de la frigider alta cu vin. În fine, Fana veni cu sarmalele aburinde. Erau așa de bune că se topeau în gură. Dar câte să mănânce? Răzbiră câte trei fiecare. Și astfel mai petrecură din timp... Mai rămăsese ca vreun ceas și începea numărătoarea inversă. Se fixară pe postul principal de televiziune, să urmărească spectacolul grandios ce se transmitea din Piața Constituției. Dar și afară, în stradă, se pornise distracția, cu chiote, pocnitori și focuri de artificii. Se apropiară de fereastră, să ia aminte.

Anul trecut, sărbătorind Revelionul la Rareș, ieșiseră la miezul nopții cu copiii în balcon: aprinseseră artificii, lansaseră rachete și flame, aruncaseră cu petarde... Fusesse veselie mare, dar trăsaseră și puțină spaimă să nu li se întâmple ceva copiilor: jocurile astea sunt distractive, însă și periculoase. Ia te uită ce nebunie! Ai avea

curajul să te plimbi acum pe stradă? Doamne ferește!... Silvestru ciuli deodată urechile: auzise sunând interfonul ori i se păruse? O făcu atentă și pe Fana. Într-adevăr.

— Du-te și deschide! zise ea. E plăcerea noastră, n-avem ce face.

Ori de câte ori dorea cineva să intre în bloc, străin sau locatar, și nu avea cheie, nimerea să sune numai la numărul lor, parcă era uns cu miere. Silvestru merse deci să permită accesul. Nu apucă să se întoarcă bine la Fana, că auziră clinchetind și soneria de la ușă.

— Ia, la noi a venit...

Curioși, porniră amândoi în întâmpinare. De dincolo de ușă răzbăteau deja urări:

Măine anul se-nnoiește,
Plugușorul se pornește
Și începe a ura,
Pe la case-a colinda...

Deschizând ușa, zăriră în holul scării doi bărbați agitând deasupra capetelor sticle cu șampanie legate cu panglici roșii la gât. Erau îmbrăcați în costume, semn transparent că descinseseră direct din mașină.

— Primiți cu plugușorul?

Efuziunea debordantă de pe chipul urătorilor se transferă spontan pe chipul gazdelor.

— Primim, primim... Pofțiți înăuntru!

Intrând în casă, cei doi nu-și conteniră entuziasmul:

— Mă mai țineți minte, domnule diriginte? întrebă primul.

— Dar dumneavoastră pe mine, doamnă profesoară? întrebă al doilea.

— Cum să nu, cum să nu?... răspunseră Adamii copleșiți deopotrivă de bucurie și mirare.

Și erau cu adevărat fericiți să recunoască asta, știindu-se că probabilitatea ca niște profesori să-și mai aducă aminte de foștii lor elevi, după trecerea îndelungată a anilor, e foarte redusă. Exceptând bineînțeles cazurile rare, iar acum despre un astfel de caz era vorba.

— Da, tu ești Paul Negrițoiu, arată Silvestru spre cel înalt.

— Iar tu, Codrin Avramescu, arată și Fana spre scundac.

Se îmbrățișară, sărutându-se afectuos pe obraji. Silvestru îi fusese diriginte lui Paul Negrițoiu la Liceul „Alexandru Lahovari” din Râmnicu-Vâlcea, acum vreo treizeci și cinci de ani, iar Fana – profesoară de istorie lui Codrin Avramescu la Școala cu Ceas, cam în aceeași epocă. Uitarea s-ar fi așternut ermetic peste figurile lor, dar vezi că băieții ajunseseră între timp hăt-hăt!, făcându-și vestite numele și obârșia, iar Adamii, urmărindu-le cariera, nutriseră permanent o justificată mândrie că i-au învățat cândva carte. Desigur, cât de sus urcaseră în ierarhie cei doi ar fi putut să nici nu le mai pese de profesorii de odinioară, cum se întâmplă, când acolo, să nu-ți vină să crezi. Iată! Pentru că a se pomeni niște bieți pensionari cu doi parlamentari în prag, un senator și un deputat, nu era un fapt la care să nu tresară. Iar Silvestru și Fana abia își stăpâneau emoțiile, drăguții.

— Pofțiți, pofțiți! își conduseră afabil înalții oaspeți în sufragerie.

Le oferiră scaune alăturate, iar ei se precipitară să completeze tacâmurile. Silvestru turnă vin în pahare și ciocniră: Noroc! Noroc!

— Ce surpriză plăcută ne-ați făcut, dragilor... Cum de v-ați gândit la chestia asta?

— Oh, cum să nu ne gândim la iluștrii noștri dascăli!

— Lăsați, lăsați... Când ajung mari, puțini își mai aduc aminte de dascălii lor.

— Aveți dreptate, însă cinci-șase dacă își amintesc tot înseamnă ceva.

— Cinci-șase?... protestă Silvestru. Să nu exagerăm. Ar însemna enorm, firește, dar sunt?

— Mai sunt, domn diriginte, afirmă senatorul.

— Mai sunt, doamnă profesoară, susținu și deputatul.

Mă rog, poate nu era corect să se contrazică tocmai cu aceia care își demonstraseră exemplul. Dacă stăteai să te gândești, chiar și numai ei doi, prin gestul dovedit, răsturnau prejudecata.

— Mă duc să încălzesc fripturile, zise Fana.

Dar intenția nu se finalizează, pentru că interfonul, apoi și soneria de la ușă își succedară semnalele. Alți doi urători.

Iarna-i grea, omătul mare,
Semne bune anul are,
Semne bune de belșug
Pentru brazda de sub plug...

Unul înălța un tort maiestuos, iar celălalt zdrăngănea un clopoțel.

— Asta le întrece pe toate... Ce se petrece aici?

— Ia mai urați, măi flăcăi, și sunați din zurgălăi. Hăi! Hăi! ținură hangul parlamentarii dinăuntru.

— Măi copii, vă jucați cu inimile noastre...

— Păi ce ziceați dumneavoastră mai adineauri? zâmbi Paul Negrițoiu.

— Fie, ne dăm bătuți... Sunteți grozavi!

Cu noii veniți lucrurile stăteau mai simplu. Fiind mai tinerei, făceau parte din generațiile de elevi din perioada bucureșteană, postrevoluționară, de când Adamii funcționau în capitală. Pe Mircea Dușan, Silvestru îl avusese elev la Liceul „Mihai Eminescu”, prin anii nouăzeci, iar lui Andrei Roșca îi fusese Fana dirigintă, tot pe atunci, la Școala Generală „I. G. Duca”, din Panduri. Unul era acum Ministru al Învățămintului, altul al Culturii.

— Măi să fie... Haidem, haidem la masă cu toții!

Deci încă două rânduri de tacâmuri și iarăși pahare umplute cu vin: Trăiască! Trăiască! Dacă o țineau tot așa, Adamii se făceau praf.

— Ei, domnilor profesori, ați zis că vă dați bătuți, așa-i? aruncă mănua din nou senatorul.

— Am zis.

— Dar dacă?...

— Ce?

— Un bob zăbavă!

Zăbava zbură, pentru că interfonul de la scară părea să-și facă de cap în noaptea asta. Gazde, parlamentari, miniștri tresăltară excitați. Silvestru zori să deblocheze intrarea, secondat de Fana. Fiindcă locuiau la parter, el deschise concomitent și ușa apartamentului, să-i întâmpine pe oaspeți cu un surplus de stimă. Mai sobri și solemni decât predecesorii, aceștia apărură repede.

— Bine ați venit! desfăcu Silvestru larg brațele.

— Bine v-am găsit!... Ne așteptați?

— Cu mare drag.

Altminteri cum? Păi cine-mi erau dumnealor! Înșiși Cezar Dragnea, șeful DNA, și Sever Boștinăru, procurorul general. Avusese o idee salutară Silvestru să le iasă prompt în cale, ca să nu mai dea glas urăturilor în casa scării, să scoată vecinii capul pe ușă, ori să se zgâiască la vizor, cine e?, cine e?, și ginind că e Baubau, să se înspăimânte. Dar, oare, aceștia ar fi urât ceva? Măinile le aveau goale. Da, urară și ei în hol, *con sotto-voce*:

Să trăiți, să înfloriți,
Ca merii, ca perii
În mijlocul verii...

Se îmbrățișară și se priviră apăsător fiecare cu fiecare. Nu se mai văzuseră față către față de atâta vreme. Pe cel mai vârstnic, Sever Boștinăru, procurorul suprem de astăzi, Silvestru îl avusese elev în chiar primii ani de profesorat, la liceul din Râmnic, iar Cezar Dragnea, șeful DNA-ului, îi fusese învățăcel Fanei aici, la școala din Panduri. Cu ei, se completa masa. Mai erau de venit? aruncă Adamii priviri cercetătoare parlamentarilor. Nu mai... Să bem! Și vinul din sticlă scăzu semnificativ. Foarte bine, mai era în frigider, Silvestru cumpărase suficient din târg, din Piața Eroilor, parcă ar fi prevăzut fericita întâmplare.

— Domnilor profesori, v-am adus niște brățări, zise DNA-ul.

— Brățări? făcură Adamii ochii mari.

— Da, sperăm să vă placă.

Cei doi scoaseră din buzunare câte o casetă învelită în pluș roșu. Cezar Dragnea i-o întinse pe a lui Fanei, iar Sever Boștinăru lui Silvestru. Ieșiră la iveală, strălucitoare, două brățări superbe de aur, una delicată, feminină, pentru doamna, alta groasă, bărbătească, pentru domnul. Se ridicară amândoi impresionați și se sărutară cu generoșii oaspeți.

— Ne-am speriat că sunt brățări dintr-altele...

— Ha, ha, ha!

— Tot luptând cu liftele corupte, ați dobândit o reputație înfricoșătoare.

— Cu ele avem o măsură, cu profesorii

iubiți alta.

— Mulțumim, mulțumim pentru cadouri... Sunteți niște gentilomi.

În gând, Adamii își cerură iertare că mai devreme îi judecaseră cu păcat, văzându-i cu mâinile goale.

— Pe mine vă rog să mă scuzați două minute, ca să aduc fripturile, plecă Fana la bucătărie.

Fiindcă nu ar fi prididit singură, Silvestru îi luă urma. Aprinseră cuptorul aragazului în care se afla tava cu fripturi. Până se încălzeau, mai priviră pe fereastră. La scara blocului, trei-patru taxiuri se aflau parcate în șir.

— Astea nu cumva îi așteaptă pe musafirii noștri?

— Să știi că da... Să nu-i ținem mult. Au venit oamenii să ne colinde, nu să stea cu noi până la ziuă.

Reveniră în sufragerie cu două platouri vaste. Al Fanei era încărcat cu cotlete de porc, pulpe de pui, cârnați de mai multe sortimente, cartofi cu rozmarin și ciupercuțe. Al lui Silvestru etala ardei grași, copti și prăjiți apoi în ulei, dreși pe deasupra cu mujdei.

— Am văzut taxiurile afară, dar nu scăpați până nu mântuiți fripturile astea.

Cine ar fi cutezat să se sustragă dispoziției doamnei profesoare? Se ospătară deci cu sârg și pe întrecute din toate.

— Nu am mai mâncat cârnați atât de buni în viața mea, îi laudă Învățămintul pe cei tăiați la topor.

— Nici eu, consună și Cultura.

— Ne pare bine, nespus de bine, jubilă Silvestru.

Cârnații la topor erau și preferații lui și nu regreta că avusese cu cine să-i împartă. Vinul moldovenilor, cumpărat tot din târg, culese și el sufragiile. Rotind paharul de picior, Silvestru contempla satisfăcut adunarea.

— În asemenea formulă cred că nu v-ați mai întâlnit niciodată, băieți. Parlamentul, guvernul, justiția... Mai lipsesc Serviciile.

— Acelea sunt informate că ne aflăm aici, ținu să precizeze Cezar Dragnea.

— Las' să fie! Avem elevi și printre ele și ar fi putut să ne onoreze cu un reprezentant.

Platourile goale, farfuriile de friptură, furculițele și cuțitele dispărură de pe masă. Le luă locul farfurioare de tort și lingurițe. Silvestru și Fana sosiră glorioși cu șampaniile franțuzești ale parlamentului și cu tortul falnic al guvernului.

— Cine se pricepe să desfacă șampania să ridice mâna.

— Eu, eu! înălțară două degete senatorul și deputatul.

Din Piața Constituției se arăta insistent ceasul, cu minutarul apropiindu-se vesel de Anul Nou. În vreme ce Fana tăia tortul, parlamentarii destupară șampania. Băutura spumantă țâșni pe gâtul sticlelor și se revărsă efervescentă în cupele înalte. Cinci, patru, trei, doi, unu! se scurseră ultimele secunde. Ridicându-se în picioare, gazdele și oaspeții ciocniră paharele și exultară la unison:

Mulți ani trăiască,
Mulți ani trăiască,
La mulți ani!

Sorbiră cupele până la fund, pentru a fi reumplute.

— Și totuși, cine a fost cu inițiativa măreață de a ne colinda? întrebă Fana degustând tortul.

— Nu mai contează, zise procurorul general. Important e că ne-am înțeles și am venit.

— Oricum, meritul este al dumneavoastră, domnilor noștri profesori, recunosc Învățămintul. Altfel, am fi ce suntem?

— Dreptu-i! întări Silvestru scurt și ferm.

Petrecerea avu, în chip natural, și un sfârșit. Rămăși singuri, precum fuseseră la început, Adamii se priviră siderați.

— A fost aieva sau vis?

Nu păreau dumiriți, dar cuprinzându-și mâinile dădură de brățările de la încheieturi. Le scuturară ușor, cu inimile fremătătoare... Atunci, izbucniră semnale sonore imperative. Nu erau interfonul ori soneria de la ușă, ci telefoanele. Sunau copiii să-i felicite și să-i întrebe cum au petrecut Revelionul. Frumos, frumos... Acum, la telefon, nu puteau să le detalieze, însă aveau să le povestească multe-multe când se vor întoarce acasă.

(Din volumul *Prin Bucureștiul magic*)

SUPLEANTUL PETRU POPESCU, PRINS ȘI DESPRINS DE IDEOLOGIA REGIMULUI CEAUȘESCU

Maria IONICĂ

Născut la 1 februarie 1944, într-o familie de intelectuali din București (tatăl-cronicar dramatic, mama-actriță la Teatrul Nottara), scriitorul Petru Popescu a avut un parcurs biobibliografic foarte interesant. După câteva cărți de succes, apărute între 1966-1974 (plachete de versuri și patru romane – *Prins*, *Sfârșitul bahic*, *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, *Să crești într-o zi cât alții într-un an* – în care revitalizează tematica citadină, prefigurând obsesia orașului într-o epocă de glorie a prozei de inspirație rurală¹), tânărul autor dobândise o reală celebritate în literatura română din anii 70: „de la prima cărțuție s-a uns *Zeu printre blocuri*”, conchidea George Pruteanu în 1973². „Trambulină și capcană”, romanul *Prins* îi adusese autorului un succes binemeritat, drept care Petru Popescu a intrat în atenția tuturor, inclusiv a Partidului unic, fiind promovat, în pofida spiritului său „frondeur”, membru supleant al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist din România.

„Dandy de un nonconformism agreabil” (și-l amintește C. Stănescu³), acest Făt-Frumos al generației sale nu putea să nu fie remarcat și de fiica lui Ceaușescu, o tânără isteță și atrăgătoare – cum o arată imaginile de arhivă (nu acelea din reportajele *otrăvite* ale tulburilor ani 90...) și evocările foștilor cunoscuți: „ocazie să mă uit printr-o ferăstruică ciudată și îngustă în sus, la cum se învârt roțițele puterii”, mărturisirea prozatorului într-un interesant interviu acordat lui Marius Tucă⁴. Dar, la un moment dat, cunoscutul și promițătorul scriitor a dispărut misterios din spațiul cultural autohton⁵. Primind, de la

Universitatea din Iowa, invitația de a participa la un seminar internațional *International Writing Program*⁶, cele 5-6 luni petrecute acolo l-au făcut să ia hotărârea de a nu se mai întoarce în țară, unde se zvonise deja despre această intenție; a revenit însă, dar pentru scurt timp, atât cât să obțină un pașaport, după o întrevedere (singura) cu însuși Nicolae Ceaușescu.

Stabilit în Statele Unite ale Americii din 1974, la 29 de ani, Petru Popescu a trecut, ca mai toți emigranții români, printr-o perioadă austeră. Apoi s-a impus îndeosebi ca autor de scenarii ale unor filme de la Hollywood. Și-a întemeiat o familie, despre care vorbește cu evidentă mulțumire, și abia după 1990 revine *la matcă*, în România, unde îi sunt publicate o serie de reeditări, precum și alte scrieri, recente, traduse din limba engleză.

În 30 septembrie 2008 (la emisiunea *Verde-n față* a realizatorului tv Marius Tucă), autorul afirma că relațiile sale cu Direcția presei deveniseră foarte încordate după publicarea celor patru romane, *oarecum disidente*, adăugând: „într-un fel n-am plecat niciodată de aici”; „a-ți părăsi limba în care ai ajuns să scrii nuanțat, a-ți părăsi prietenii, e ca o amputare a propriei persoane”; „nu poți trăi în imediata vecinătate a puterii decât dacă ești Michelangelo”. Tot acolo dezvăluia faptul că scrie despre „tumultul celor opt luni dinainte de plecarea din România”. Așadar, opera a fost promovată înainte de a fi desăvârșită. Și astfel *americanul*⁷ – „unul dintre fiii rățăcitori ai literaturii române” (C. Stănescu, cititorilor, chiar dacă ei mai păstrau în rafturile bibliotecii cărți cu autografele celor plecați pe alte meleaguri.

6 Poate tot Zoia Ceaușescu îi va fi facilitat includerea pe listă (alături de Ana Blandiana și Romulus Rusan), ca și prezența în rândul gazetarilor ce-l însoțeau pe Ceaușescu în vizita din 1973 prin țări din America Latină.

7 *Americanul*, propunea Marius Tucă (în interviul menționat) să-și intituleze Petru Popescu un alt roman în care să prezinte experiența americană, un fel de continuare la *Supleantul*.

1 v. Moromeșii, Setea ș.a.

2 Pruteanu, George, *Petru Popescu, citadin fără complexe*, în „Magazin” / 17.03.1973.

3 Stănescu, C., *Petru Popescu-Confesiunile unui „fugar”*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 95/1991, p. 8.

4 v. interviul cu Marius Tucă, în „Jurnalul Național” / 20 nov. 2009.

5 În acea vreme, un fel de amnezie se inducea treptat

art. cit.) – revine la limba maternă cu o adevărată bombă literară, inspirată tocmai de episodul fugii / traumatizantei sale evadări din patria comunistă. Apărut la Editura Curtea Veche, în 2009, romanul *Supleantul* a fost lansat în mai multe orașe mari (București, Cluj, Oradea, Alba-Iulia, Timișoara, Ploiești, Sinaia, Brașov, Iași), prilejuindu-i autorului numeroase întâlniri cu elevi, studenți, jurnaliști și alte categorii socio-profesionale.

Prefața operei dezvăluie suferința conștientizării pierderilor provocate de schimbarea destinului, de curajul dobândirii statutului de un om liber (care poate „să scrie liber”), dilemele și avatarurile afirmării *dincolo*, ca scenarist la Hollywood. Din avalanșa mulțumirilor adresate celor care l-au determinat să rememoreze acei ani dramatici (inclusiv față de eroina cărții, „sumbra prințesă Diana a comunismului”, alias Zoia Ceaușescu, supleantul de odinioară își exprimă o „adâncă gratitudine”) se ghicește o senzație de eliberare, satisfacția împlinirii unui vis de trei decenii (v. și pagina-preambul, amintind de *necuvintele* lui Nichita Stănescu). În interviul din 2009, Petru Popescu mărturisea că a scris acest roman în șase luni, „febril și torențial”, căci „fusesse scris în minte de mai multe ori”.

Răsturnându-se, camilpetrescian, cronologia narațiunii, incipitul romanului îl constituie un extras din „New York Times” (6 iulie 1975), o „bârfă a Bucureștiului” (reluată și-n alte publicații americane) privitoare la deznodământul idilei/romanței dintre fiica de 26 de ani a președintelui Ceaușescu și tânărul romancier, membru supleant al CC al UTC, „fugit pe neașteptate în Occident”. Lângă un chioșc de ziare, *fugarul* află ce efect a avut „dubla trădare” asupra Zoiei: căutată de toată miliția și securitatea, a fost găsită într-o cabană de munte.

Prima întâlnire a protagoniștilor avusese loc într-un cadru oficial, Zoia participând la o ședință a comitetului central al organizației tineretului din România. Devenind cunoscut după apariția primului roman, Petru Popescu acceptase calitatea de membru supleant în faimosul comitet (ca să-i fie mai ușor, *la secție*, cu viitoarele cărți), ba ține și un deșănțat raport

despre presa de tineret, începând „cu o laudă la conducător, josnică și normală”, în timp ce ea, „gracilă și tăcută, s-a învăluit plictisită într-un nor de fum la celălalt capăt ale mesei lungi”. Revolta împotriva lui, a cărui fotografie trona pe peretele lateral, îl face pe orator să îndese „o grămadă de șopârle vii, de critică și de protest și de cereri”, disprețul față de sine însuși sporind când, pentru orice eventualitate, trebuise în final să îngroașe laudele la adresa *faraonului* (Nicolae Ceaușescu). În afara epitetelor, surprinzătoare în raport cu furia oratorului, nimic nu prevestea apropierea lui de acea ființă aparținând altei lumi. Cei doi se întâlnesc cu adevărat pe un aeroport din Berlin, el cu valijoara burdușită de cărți și prezervative pentru eventuale aventuri amoroase, personale/ale prietenilor, ea – flancată de escortă și având sub braț ultimul disc *Led Zeppelin*, formație al cărei concert participantul la congresul tinerilor din țările comuniste îl ascultase alături de tinerii din Est, „loviți cu cauciucuri tari și cu jeturi de apă”, în timp ce tinerii din Vest „ovaționau orgasmic”. Deodată, *congresmanul* plasat înspre coada avionului află că este dorit companion de către „tovarășa Zoia” și, în pofida atracției pe care o simte față de fiica Ceaușeștilor, degustând paharul de coca-cola *altoită cu rom* nu-și poate reprima uimirea: „ia uite cum trăiesc ei!”.

„În momentul în care Zoia Ceaușescu a venit și mi-a cerut un autograf pe un exemplar al romanului *Prins*, mi-a trecut prin cap că, dacă am să câștig o asemenea cititoare, s-ar putea să îl alertez pe tatăl ei și că, la un moment dat, voi fi nevoit să iau o hotărâre: să devin apologetul lui sau nu”⁸. Și la următoarele întrevederi Zoia pare o fată simplă și directă, „isteată și singuratică”, fără morgă, dar *citită* și, totuși!, convinsă de justetea politicii părintelui său. În fața acuzelor „*tunului dezlegat*” (expresie preluată din limbajul marinăresc al englezilor de odinioară), ea îl consideră „un om foarte deosebit”, care, „*orice s-ar întâmpla de aici înainte, va rămâne în istorie*” (orgoliile Ceaușeștilor erau imense, precedenta vizită a lui Nixon dându-le apă la moară). Zadarnic încearcă să inoculeze această admirație și iubitelui căruia îi face favoarea de a-l

8 v. Interviu realizat de Ioana Revnic (în „România literară”, nr.49/2009).

include pe lista ziariștilor ce urmau să însoțească „pelticul” în periplul său printr-o serie de țări îndepărtate: Cuba, Venezuela, Peru (vizita în Chile este contramandată, fiind ucis „*tovarășul Aliendi*” – cum îi stâlcea și lui numele Ceaușescu). Într-un asemenea context, tensionat, se produce și escapada de două zile a îndrăgostiților într-o vestită locație antică, „*spre cuibul condorilor*”, unde au plecat, incognito-credea el, cu trenul, „*la compañerita y el suplente*” („*he, he, he*”, răzbăteau din jur chicoteli, șușoteli...).

Puținele rânduri consacrate apropierii fizice de *fica puterii* emană o senzualitate discretă. Odată eliberat de prețiosul dar pe care Zoia i-l aduce de ziua lui – o modernă mașină de scris, „*cu brațele libere, o înfășor pe Zoia în jurul taliei; nu se aștepta, își pierde echilibrul și aproape cade către mine*”. După idila cu un tânăr de la Cluj (eșec programat de familie, prin zvonistică – *Erai prea îndrăgostită, nu vreau să fii așa de interesată de un bărbat, încât să-ți pierzi busola*, i-a spus mama), Zoia („o Julietă în căutarea lui Romeo prin hățișul securității”, afirmă C. Stănescu) se abandonează total într-o cameră de hotel din inima Anzilor. Noaptea fierbinte lasă urme adânci în memoria îndrăgostitului: „*Atât de caldă și de fluidă poate fi o femeie, atât de ușoară poate fi adâncirea unui trup în alt trup, încât îmi rămân în minte... buzele, ochii, zvâcnirea gâtului, apucarea palmelor și a brațelor, respirațiile...*”

„O personalitate complexă, o răzvrătită, dar și o prizonieră în cadrul familiei”⁹, o descrie Petru Popescu pe fosta iubită, după 35 de ani. Dar, în pofida iubirii, avantajelor și perspectivelor pe care aceasta i le oferea, „scriitorul tineretului” optează pentru un alt destin.

Pe lângă valoarea artistică indubitabilă (ca-n majoritatea scrierilor lui Petru Popescu, se impune lecturarea *pe nerăsuflăte*¹⁰), cartea are

9 www.ziare.com/1.X.2008.

10 În interviul acordat Ioanei Revnic, Petru Popescu jubila: „Cel mai frumos compliment pe care mi l-au făcut [cititorii, n.n.] a fost acela că, din felul în care a fost scris *Supleantul*, nici nu se observă că aș fi fost plecat, că între *Supleantul* și romanele mele de tinerete nu există diferențe stilistice. Un prieten mi-a mărturisit că, recitind, după *Supleantul*, romanul *Prins*, publicat în urmă cu patruzeci de ani, a găsit un singur cuvânt care l-a făcut să își dea seama că a fost scris înainte de 1989”. *Milițian*, preciza autorul că era acel

și previzibile valențe documentare. Pătrunzând în culisele regimului de atunci, luăm parte la recepții simandicoase, înțelegem care era prețul vizitelor lui Nicolae Ceaușescu (lui Fidel Castro i s-a dăruit o fabrică de ciment „*nou-nouță*”), cum se îmbrăca și se comporta Nicu Ceaușescu, ce rivalități erau între Ion Coman și Anton („*șarpele de la Externe*”).

Profund antipatică, figura Elenei Ceaușescu se conturează grobian. Nemaivorbind de aspectul ei fizic („*Totul e mare în ea*”, umerii „*iunonici*”, „*doar ochii îi sunt mici și plini de rapiditate*”), i se relevă dorința de a se amesteca în toate: „*Nu e clar faptul cel mai important, că tovarășul se impune. În orice situație. Să fie clar*”, ordonă ea gazetarului, îndrăgostit doar de fică, nu și de regim. „*Încă n-a lucrat cu noi. O să lucreze cu noi*”... La remarca promițător-ademenitoare a Zoiei, care înțelege că artistul putea fi util propagandei ceaușiste, și conștient că nu doar pentru meritele-i jurnalistice se află acolo, el bâiguie înciudat doar „*Uuhh...da*”.

Foarte interesante sunt și actualizările pe care Petru Popescu le strecoară în roman. Comparând situația din 1970 („*se dădea cu bomba și pe atunci, cât poștești. Irlandezii în englezi. Musulmanii din India în hinduși*” etc.), autorul semnalează „un ingredient esențial al terorismului de azi”: telefonul mobil. „*Ar fi căzut turnurile din New York, dacă n-aveau teroriștii mobile?*”. Comic-alarmante sunt imaginările conversații dintre teroriști: „*Vom fi toți mândri de tine! Pensa, să n-ai nicio grijă, ți se trimite la familie. Și numărul mobilului tău n-o să-l mai folosească nimeni de-aici înainte, o să fie scris în cartea de aur a revoluției. Monument în istorie. – Bine. Altceva? – Uite, vrea să-ți ureze adio camaradul Costel. – Da, Costel. Mersi de urarea de adio. Tu când zbori? [...] Ne-ntâlnim sus*”.

Totuși, se observă uneori subiectivismul evocării („remember lucid, dar și subiectiv”¹¹) și o serie de inadvertențe / anacronisme. Astfel, evidențiind tarele regimului Ceaușescu, romancierul amintește de cultul personalității, cuvânt. Interviul realizat de tânăra scriitoare orădeancă Ioana Revnic a fost inclus în volumul *Dresura de lei*, din 2011.

11 Geambașu, Cristian, *Petru Popescu, supleantul cu accent rusc*, în „Atelier LiterNet”/28.10.2009.

de statul la cozi cu noaptea-n cap pentru lapte, „adidași”, „tacâmuri”, „frați Petreus” etc. (ori „pentru nimic”, dacă nu mai venea mașina cu alimente). Dar scriitorul plecase înainte ca Nicolae Ceaușescu să prindă gustul puterii și mult trâmbițata „epocă de aur” să atingă apogeul. Prin 1973, magazinele erau pline cu de toate (se găseau inclusiv prezervative, remarcă un cititor de pe *Forum*¹², apropo de amănuntul că eroul romanului procurase prezervative din Germania de Est); apărute mai târziu, celebrele cozi de la alimentare nu se formau la patru dimineața, ci pe la miezul nopții, iar uneori chiar de cu seara se înșiruiău sacoșele în fața magazinelor...

Știind că arta nu copiază realitatea, că elementele de ficțiune sporesc originalitatea operei literare, poți trece cu indulgență peste asemenea detalii care, pe de altă parte, ar dovedi că „transfugul” se informa despre cele petrecute ulterior plecării sale și, din dorința de a-și rotunji opera (sau spre a-și justifica plecarea?!), introdusese aspecte ce urmau să apară.

Un episod vizibil romanțat este al *fugii*. După refuzul vitejesc al colaborării, al intrării în „adevărata rețea”, eroul se luptă corp la corp cu *lordul* Anton, apoi fuge cu picioarele zdrelite prin hățișul lianelor, se balansează amețitor pe poduri improvizate de natură peste un învolburat affluent al Amazonului superior, e ajutat de indieni tribali, care-l încălță cu sandale împletite din liane uscate. Imaginar, se destăinuie „*queridei*”, pe care a lăsat-o dormind „*în parfumul nopții trecute*”, autojustificându-se/autodezvinovățindu-se: „*Eu vreau să scriu, scrisul mi-e limba, scrisul mi-e țara [...]. Cum aș putea scrie fără inocență și fără imaginație acel copilăros vis și dor al spațiului?*”. Și încheie, teatral, cu un „*Adios, companerita!*”.

Cele susținute în interviurile acordate în preajma apariției cărții se suprapun perfect acestor gânduri: autorul s-a temut de postura ingrătă de a scrie romane istorice, în care spiritul patriotic al lui Ștefan cel Mare sau al lui Mihai Viteazul să fie, mărșav, perpetuat până la dictatorul excesiv de măgulitor psalmodiat. „Romanța” cu Zoia ar fi dus la pierderea reputației dobândite în urma

luptelor cu cenzura: „Aș fi devenit apologetul lui Ceaușescu, scriitor de casă”¹³.

În pofida unor critici și malițiozități („eșec”; roman creat „după modelul scenariilor hollywoodiene”; „nicio diferență de un sofer care la o bere se lauda cu aventurile lui amoroase. Rușine P.P.”; „supleantul cu accent rusesc”; „americanul se întoarce cu stângul” ș.a.)¹⁴, romanul lui Petru Popescu rămâne un adevărat best-seller al primului deceniu din literatura română a mileniului trei.

Carte-document despre o epocă și despre o generație, roman-frescă al unei lumi, „la pachet cu povestea de iubire dintre tânărul scriitor și domnița Puterii”¹⁵, *Supleantul* s-a bucurat de o deosebită popularitate, opera fiind citită cu interes nu doar de literați.

13 Tucă, Marius, interviu publicat în „Jurnalul Național” / 20.nov.2009.

14 I s-a reproșat scriitorului și faptul că, venind în țară și având acces la unele personalități (a fost chiar acuzat de pro-iliescianism...), nu a căutat-o și n-a pus o vorbă bună pentru Zoia, care era bolnavă (a și murit în 2006, la doar 57 de ani). „Nevasta mea, copiii mei îmi spun deseori: *Dacă-ți spun asta, bagi cumva într-o carte?* Sunt un plagiator al propriului meu destin. Dar nu fac mărturisiri dacă ele nu sunt ori permise de persoane, ori cu gust. De altfel, ca să mă întorc pentru o clipă la Zoia Ceaușescu, unul dintre motivele pentru care nu am vrut să scriu despre faptul că am cunoscut-o, cu toate că a fost atâta anecdotă, este în primul rând că, atât cât a fost în viață, nu puteam s-o transform în personaj”, spunea autorul în cadrul unei emisiuni TV (*Verde-n față*, cu Marius Tucă / 7 oct. 2008).

Întrebat de ce nu a căutat-o, aceluiași Tucă i-a spus: „Când m-am întors în 1992 am încercat să o caut. Părinții ei sfârșiseră cum sfârșiseră, ea era încarcerată. Era căsătorită. Și eu eram căsătorit și venisem cu nevasta mea americană [...] Și am făcut o greșală. După 4-5 ani, când lucrurile se mai linișțiseră, ea fusese eliberată, își regăsise locul în societate, se terminase atmosfera aceea de linșaj al copiilor din clan, ar fi trebuit să îi scriu, să îi explic de ce voiam în primul rând ca să îi ofer din nou toată recunoștința mea pentru că, pe durata unei relații foarte scurte, a fost total sinceră. Nu am scris-o. Apoi, în America fiind, am aflat că e bolnavă. Când s-a prăpădit, capitolul s-a închis singur. [...] Să vezi un om care părea așa de norocos și de binecuvântat cum a devenit uzat de viață, trist...ar fi fost o experiență foarte deprimantă”. (v. interviul din „Jurnalul Național” / 20.nov.2009).

15 Cristian Geambașu, *Petru Popescu, supleantul cu accent rusesc*, în „Atelier LiterNet”/28.10.2009.

12 Zoia vine la întâlnirea de la Muzeu încălțată cu adidași Nike (cu zece ani înainte ca fabrica să scoată pe piață primele produse), observa altcineva!

Ioana BURGHEL

**

Viața
 intră pe o ușă
 Moartea
 pe alta
 suntem doar niște reclame cu
 buget redus
 când se plictisește Dumnezeu
 schimbă canalul

niciodată Morții
 nu i se strepezesc dinții

UN SINGUR DAR, LUMINA MEA

Poți să mă ștergi de oriunde
 din toate filele în care m-ai scris
 din toate gândurile
 – negre sau albe –
 din toate dorințele
 (exprimate sau nu)
 poți să mă legi de stâlpul infamiei
 și să fii primul care dă cu piatra
 să mă cauți în culorile femeilor
 de ieri
 de azi
 și de mâine
 să-mi atârni de picioare
 bolovanii indiferenței
 sau închipuirile bolnave
 poți să închizi drumul spre mine
 cu sârmă ghimpată
 – prefăcându-te că nu exist –
 de câte ori
 îți vor răsări diminețile
 din palme
 sau negurile vor întinde
 brațe hâde spre tine
 „eu voi fi tot acolo”
 singurul adevăr în inima
 din care
 nu mai ai cum
 să mă smulgi
 pentru că
 darul meu



e lumina de dincolo de orice
 cortină

**

când tună și fulgeră
 îmi vine să strig:
 nu mai dați cu pietre în cer
 toate se vor întoarce!
 perfecți în
 imperfecțiunile noastre
 am strivit lumina
 cu degetele
 până când
 nici cenușa nu a mai știut cum
 să-și aprindă
 întunericul

NEVOIA DE TOT

nimic nu-i de prisos!
 nici primăvara aceasta
 nici ochiul flămândului
 nici obrazul cu
 porțelanul crăpat pe alocuri
 nicio istorie
 niciun regret
 nici măcar umbrele din

inima colțuroasă
doar el
acest poem
sărac
tremurând în
târgul de vechituri

DESPRE LUME, ALTFEL

lumea aceasta
cu toate angoasele ei
cu rugina de sub piele
cu otrava din degete
cu nimicul din fiecare duminică
Rai peticit cu toate căințele
ipocrite
câine bătrân
uitat sub o lună bolnavă
strălucirea coclită a
cuvintelor însămânțate în
limba șerpilor
arătării de toate felurile
adăpostite în fântânile noastre
nu știu cine îți va mai deschide obloanele și
va desprinde cântecul de lebedă
din pântecul femeii

PREA IARNĂ

Nu se roagă nimeni pentru atâta iarnă!
Cerul și-a ascuns clopotele-n pumni
iar prin nopți haotic a-nceput să cearnă
din zăpada noastră ochii altor lumi.

Mă întreb adesea cum privesc albastru
dezgolate trunchiuri răsucite-n fum
peste care-n taină gândul meu sihastru
picură căldura dorurilor scrum.

Peste orice rană cade o ninsoare
ca o răzvrătire de mesteceni șui
iar din gerul vieții îmi tot strâng culoare
să-și picteze noaptea cerul din călcâi.

Te-aș lua cu mine într-o lume albă
să scăpăm din chinga orelor vestale
să ne poarte vântul: suflete de iarbă
căutându-și ochii într-o altă mare.

*
**

zăpada aceasta sunt eu
învăț să plutesc în vârful picioarelor peste
privirile tale
umbrite

ning ca un semn de întrebare în locuri uitate
mă anin de brațele goale ale nopții
precum ridurile pe un obraz (prea curat)
câteodată
de expresie
alteori
de dureri rătăcite

poemul se scrie în viață
dintr-un Dumnezeu al cuvintelor
ferestre înțepenite păstrează abstractul lumii
acesteia

în inima fierbite
printre sulile timpului și zbaterile mele
iarna își vede de drum

GURA DE OXIGEN

să ne jucăm puțin de-a respirația
îți cedez gura mea de oxigen
starea de moarte liberă de
orice obligație
casa veche
sufletul în care
mai foiește câte ceva
cine știe?
mâine se poate schimba direcția vântului și
ne va lua cu răcoare
mie nu-mi place aerul înghețat
respiră, te rog,
să încălzim puțin resturile
– întotdeauna îmi dă cu rest când fac socoteala
aerului –
ai grijă însă
nu respira cu întunericul meu
ne putem trezi
(Doamne Ferește!)
vidați
în cine știe ce
groapă cu
pământ sterp!

Cristian GHICA

MIROS DE TEI

Dom' Profesor se uita lung la teiul din fața lui. Parcă și pomul se uita la el. Înalt, distins, cravată. Ochelari de vedere cu ramă aurie. Dom' Profesor era vecinul meu enervant. Eram nou venit în bloc, iar el insista să facem diverse munci agricole în grădina din fața scării noastre. Nu mi-a plăcut niciodată să sap, să ar sau mai știu eu în ce fel se muncește pământul. Am încercat să-l evit, dar m-a văzut imediat.

— Ooo, bună ziua. Gata munca? Vă aștept aici. Am luat tot ce ne trebuie.

Două bețe cu rădăcină așteptau, lângă o sapă și o lopată, să prindă viață în pământ.

Era primăvară și mirosea a tei.

Nu-l băga în seamă niciun alt vecin. Eu îl ascultam din politețe, mai bine zis, mă prefăceam și așa relația noastră a prins contur. Mă săturasem de el. Vorbea mult, obositor. Venea mereu la mine cu câte o idee de a face ceva prin jurul blocului. Mă exasperase.

— O să plantăm doi pomișori, unul al dumneavoastră și altul al soției. Pentru dumneavoastră un gutui, pentru doamna un cais. E semn bun, de stabilitate. Cresc singuri, doar de două ori pe an trebuie să îi îngrijiți. Iar când vor da roade o să înțelegeți rostul vieții. Pomul este ca omul, rodește, aceasta este menirea lui.

— Cobor în zece minute, i-am zis.

Nu știam ce profesor fusese. La început mi-am zis că a fost de filosofie. Teoretiza orice banalitate. „Eu mi-am plantat un tei. Știați că florile, frunzele și coaja de tei sunt un adevărat miracol pentru medicină? Nimic nu este întâmplător. Dumnezeu a rânduit lumea aceasta cu un scop. Noi trebuie doar să vedem, să nu fim nepăsători la minunile din jurul nostru. De exemplu, teiul nu este fulgerat, a fost protejat de

Dumnezeu. Are un magnetism aparte, care îl face unic printre copaci. Aceasta este o minune pe lângă care trecem zilnic.”

Apoi am crezut că a fost profesor de biologie. Știa felurite detalii despre pomi. „Am ales pentru dumneavoastră gutuiul. Face parte din grupa pomaceelor, pomi care fac fructe cu sâmburi. Gutuia este fructul Afroditei. Este un medicament natural pentru aparatul digestiv al omului. Caisul este recunoscut pentru calitățile sale curative, atât fructul, cât și sâmburele. Pomii care fac fructe cu sâmburi alcătuiesc grupa drupaceelor. Fiecare copac are rostul său. Pământul este o farmacie vie. Trebuie să învățăm de la pomi.”

Nu l-am întrebat cu ce se ocupase, pentru că mă așteptam să-mi umple capul cu povești despre existența lui anostă. Și n-aveam chef să trăiesc viața lui, când eu abia o înțelegeam pe a mea. Cum mă prindea, cum începea să-mi povestească despre pomi, viață, Dumnezeu și alte subiecte. Nu știam cum să plec mai repede, să scap de prelegerile lui pedante. Ce mă durea pe mine de *pomacee*? Eram sufocat de stresul de la serviciu. Bine, nici eu nu eram un vorbăreț de soi, intram în bloc și evitam vecinii până ajungeam în apartament.

Am coborât și am plantat gutuiul și caisul, ca să scap de gura lui. Dom' Profesor vorbea neîncetat. Nu auzeam ce spune. *Pomi îmi trebuiau mie. O să mă pună să am grijă de ei, să-i curăț, să-i dau cu var în fiecare an, iar dacă se usucă vreunul, mă trezesc și cu reproșuri.*

— Gata. Vedeți? A fost simplu. Dar trebuie să aveți grijă de ei, să-i dați cu var, să...

O să le torn detergent lichid la rădăcină, să nu mai am grija lor.

— Trebuie să plec, i-am zis.

— Acum o să prindeți rădăcini, o să înfloriți și o să faceți fructe. Cum îi merge gutuiului așa o să vă meargă și dumneavoastră. Hai să mai stăm

puțin pe bancă. Am ceva să vă spun.

De parcă nu spusese destule. Acum mă și programase să am o soartă asemănătoare cu a gutuiului. Trebuia să scap de insistențele lui. S-a așezat pe bancă.

— Am o mare rugămintă la dumneavoastră: să aveți grijă și de teiul meu, pentru că eu o să plec.

— Sigur, fără probleme. *Vedea-l-aș uscat!* Nici nu m-a interesat unde pleacă. *Schimbi două vorbe cu un om și se poartă de parcă suntem prieteni de cinci ani.* I-am spus că trebuie să dau un telefon urgent. Am mimat o discuție și am plecat. El vorbea în continuare. Ufffff, că mult mai vorbesc unii.

Nu l-am mai văzut o perioadă. Bine că am scăpat de el și de pomii lui.

Veneam pe alea din fața blocului cu un vecin care considera că eram prieteni. Mai mult vorbeam banalități, despre locurile de parcare, despre cât de mici erau salariile, numai prostii. Mi-a propus să bem o bere la bancă și a plecat la un magazin din apropiere.

Toamna începuse să muște din vară. Serile erau plăcute, nu te mai sufocai. De pe bancă, vedeam perfect bețele mele. O siluetă părea că se plimbă prin spatele teiului. Părea să fie dom' Profesor. *Hm, s-a întors.* Mi-am adus aminte de cuvintele lui:

— Am sădit pomul vieții. Îi simțiți parfumul? Pomul vieții trăiește în trei lumi diferite, la fel ca omul: cea din interior, prin rădăcini, cea pe care o vedem, prin trunchi și cea spre care aspirăm, prin ramuri. Omul aspiră la nemurire, pomul la renaștere. Tot ce avem în interior este transpus în viața aceasta, pentru a ajunge la nemurire. Știați că, la creștini, pomul vieții este Crucea?

Vecinul meu m-a găsit râzând. Am deschis berile, și m-a întrebat ce e așa de amuzant.

I-am zis:

— Cică omul aspiră la nemurire. Ce mai e și nemurirea asta? Să trăiești veșnic, să ce? Dacă ai bani, devii nemuritor. Dacă n-ai, ești un muritor de rând. E simplu. Ce crezi?

— Fiecare crede ce vede. Dar ce ți-a venit cu nemurirea? m-a întrebat.

— Îl știi pe profesorul ăla care stă în scară cu noi și plantează pomi în grădină?

— Da, îmi amintesc de el.

— ăsta m-a tot bătut la cap cu niște pomi, să plantez și eu, că în pomi ne vedem destinul și tot felul de porcării filosofice. El mi-a zis că asta e chemarea noastră: să alergăm după nemurire. Cum mă prinde cum mă altoiește cu câte o idee creață. O fi fost profesor de nemurire, că nu l-am întrebat niciodată.

— De cine zici? De profesorul Lazarus?

— Nu știu cum îl cheamă. Umbla mereu aranjat la patru ace. A fost plecat, dar parcă l-am văzut mai devreme.

— Mă, tu zici de Lazarus, ăla înalt, cu ochelari cu ramă aurie? Profesorul Lazarus? Păi eu îl știu bine, că a stat ușă în ușă cu mine. Cum adică l-ai văzut?

Se uita la mine de parcă îl așteptase să se întoarcă și era surprins că nu-i dăduse niciun semn de viață.

— Nu știu dacă el a fost. Dar ce, s-a întors?

Vecinul s-a ridicat în picioare.

— Ce baliverne îmi torni aici? De unde să se întoarcă?

S-a aplecat spre mine.

— Profesorul Lazarus a murit în primăvară. Știa că o să moară. A avut cancer.

Era toamnă și mirosea a tei.

SĂLBATICII

O zmucitură. O explozie de lumină. Alb-negru. Mă mișc brusc, stânga-dreapta.

Mai multe persoane mă ridică și mă plimbă încet. O rază de soare îmi face cu mâna. Crengile copacilor îmi ating pieptul dezgolit. Cineva se agită pe lângă mine, fără niciun cuvânt.

Mă transportă la subsol, pe un coridor întunecat, în ultima cameră. E spațioasă, dar ce m-a deranjat încă de la intrare a fost că nu avea ferestre. Unu, doi, trei, patru, cinci, șase becuri mari, cu pălărie. Mă așază în pat, cu grijă. Patul este tare. De ce nu sunt atenți la amănunte?

Nu pot să le zic nimic. Nu pot să vorbesc. Buzele-mi sunt uscate, iar limba îmi este de piatră. Abia dacă pot să mișc două degete. Șoldul drept mi-e lipit de targa pe care sunt. O jumătate de cap stă să-mi cadă. Pieptul îmi arde. Mă țin de margine cu mâna dreaptă. Mâna stângă nu o simt. Nu-mi simt nici picioarele.

Adorm.

Durerea mă trezește. Văd doar cu un ochi. Ca prin ceață.

Lângă mine sunt doi oameni. Bărbosul are un deget de-al meu în mână, iar tânărul mă mângâie pe fese.

Nu mai simt nicio durere. Medicina modernă are tehnici inovatoare. Bărbosul are două degete în mână. Vorbește ceva cu tânărul, dar nu înțeleg. Tânărul vine cu niște instrumente ascuțite și i le dă bărbosului, care începe să mă înțepe cu ele. Nu simt nimic.

După un timp, monstrul bărbos îmi smulge mâna. O pune pe o masă alăturată, pe care nu o văzusem până atunci. Apoi lucrează la ochiul cu care nu văd. Îl scoate și îl pune pe aceeași masă.

Nu pot să strig. Am limba lipită de cerul gurii.

Tânărul mă taie transversal. Îl întreabă pe bărbos ceva și taie în continuare. Bărbosul se uită la mine. Mă privește în ochiul viu și taie din mâna cu care mă sprijin. Ce-aveți de gând?

M-au lăsat acolo. Mi-au făcut două injecții.

Am dormit trei zile. Așa cred. Să fi fost o săptămână? O lună?

Am pierdut șirul tăieturilor.

Când m-am trezit, era întuneric. Ceva îmi umbla pe gât. Nu mai simțisem asemenea atingere niciodată. Murisem?

— Ești perfectă!

Mi-am adus aminte de Ioan. Doar el îmi spunea așa. Sâni mei creșteau sub mâinile lui, la fel și coapsele. Dar nu numai că prindeau viață, explodau. El a știut cum să mă atingă. Se apleca cu toată priceperea pe formele mele, începea de la picioare, insista asupra pulpelor și buzelor. Trupul meu începea să existe. Îi simțeam respirația când îmi modela sâni. Când transpirația îi picura pe pântecul meu, aș fi vrut să-i spun ce simt, dar

emoția atingerilor lui îmi lua glasul. Mi-aduc aminte că îi plăcea să mă mângâie pe gât, ușor, spre urechi și spre ceafă și dintr-o dată se întorcea spre genunchi cu un apetit insațiabil. Mi-a dat un sens în viață. M-a făcut fericită.

Ioan a dormit lângă mine numai ca să mă atingă. Delicat. A știut ce este o femeie. A știut ce vreau.

Bărbosul îmi mângâia gâtul. Nu murisem. Mâna lui a coborât spre sâni. Trupul meu era un strigăt de neputință. Ce să fac? Mâinile lui vulgare m-au atins cu sete. Nu, nu! Ioan, unde ești? Degetele bărbosului erau ca niște cuțite între picioarele mele.

— Mai bine mă ucizi!

Dar el a continuat. Sălbatic. Nu aveam glas, nu puteam să mă mișc.

Asta a făcut zile întregi. M-a atins, brutal, fără jenă, chiar și cu tânărul de față.

— Uite, așa se face! îi spunea.

Urlam fără glas. Dacă aș fi putut, l-aș fi omorât pe bărbos. Și l-aș fi pus pe tânăr să privească, așa cum făceau ei cu mine. Ajutor!

După nu știu câte zile, tânărul a început să mă mângâie pe fese.

— Tu ești responsabil cu spatele, i-a zis bărbosul. Hai, învață cum se face.

Tânărul a fost mai timid, dacă îl compar cu bărbosul. A învățat tot ce trebuia, iar unde se împotmolea, îi arăta bărbosul.

— Bag-o mai adânc, nu te speria. Ce, nu ai mai văzut femeie?

Și râdea.

Eu plângeam. Dar ei nu știau. Își vedeau de treaba lor, nestingheriți.

De ce nu vine moartea când o chemi?

SÓLO MADRID ES CORTE

Silviu GORJAN

Lumina, mintea și fântâna

Dimineața, la Madrid, lumina este de un albastru adânc; după-amiaza, ea se contaminează de un abur mătăsos, ușor melancolic, un fel de reverberație poetică reținută aici, în inima Castiliei, de arborii și palatele orașului; în plus, ochii femeilor în această lumină își sporesc lucirile, devenind mai enigmatice ca oriunde. Simțeam lucrul acesta de fiecare dată când plecam de la El Prado; Carmen era cu totul alta decât așa cum îmi apărea dimineața; o eleganță venită de dincolo de tinerețea ei îi înconjură obrazul și părul blond, iar ochii în care până atunci înflorise cicoarea făceau loc acelei lumini ce scaldă cerul la apus.

Am pierdut de fiecare dată numărul orelor petrecute în muzeu; ieșeam când era trecut de amiază. În aceste ceasuri, Madridul este fastuos în lumină și culori; arborii din fața muzeului umbresc iarba și temperează căldura; am visat acești arbori undeva la țară, încercând astfel să regăsesc imaginea ulmilor din copilăria mea; nu l-am regăsit nicăieri și acum îi întâlnesc aici, sfidând orașul.

Paseo del Prado este paradisul arborilor care ar face mândria oricărei păduri seculare; trunchiuri imense și crengi răsfirate respiră în acordurile cele mai pure poezii a naturii. Poate că nicăieri nu ai sentimentul frumuseții arborilor ca într-un mare oraș; în pădure, un arbore își trăiește libertatea, dar dus în altă parte el își etalează evidența; decupându-se pe un fundal, iese în față, capătă relief; devine evident pentru că își transferă sensul existenței asupra celui care știe să-l vadă. Conștientizarea naturii își asumă acum și o valență estetică, cu atât mai relevantă cu cât spiritul nostru socotește lucrul acesta puțin desuet; în primul rând pentru că estetismul naturii aparține unui romantism defunct, iar în al doilea rând, revitalizarea unor imagini din copilărie este socotită un gest de imaturitate. Oricare din aceste perspective nu este numai falsă, dar este și riscantă pentru relevanța libertății spiritului din epoca

noastră.

Deși arborii par vechi de când e lumea, această zonă e creația unui suveran care din când în când, în ciuda vremurilor tulburi pe care le-a trăit, s-a lăsat dominat de ispita frumosului și-a ordinii: Carol al III-lea. Împreună cu ministrul său, contele de Aranda, a realizat această împlinire în care se reuniau cele mai noi idei științifice și culturale ale epocii. Era secolul al XVIII-lea, *Secolul Luminilor*, și frumosul se completa cu utilul, amândouă urmărind luminarea spiritului uman; artiștii și suveranii gândeau, creau și cheltuiau cot la cot; unii aduceau puterea banilor, alții veneau cu puterea talentului, sau fiecare venea și cu una și cu cealaltă; visau lucruri frumoase și mureau împlinindu-le. Oamenii trăiau să lase ceva în urma lor și pentru că aveau un acut sentiment al datoriei către semenii, rareori se întâmpla să nu-și consume energiile cu care fuseseră înzestrați. Trăiau făurind o lume și ca dovadă că au făcut-o frumos și cu înțelepciune este faptul că azi sunt exemplari. Ventura Rodriguez era pictorul peisagist; alături de suveran, a desenat fântânile monumentale care să împodobească zona; au fost pe gustul suveranului și-al sculptorilor și, ca atare, n-au întârziat să apară, rămânând unde sunt și astăzi.

În *Piața Murillo*, în dreapta Muzeului El Prado, *Cele patru fântâni* – operă de Redueña, apoi *Fântâna lui Neptun*, sculptată în marmură de Montesclaros de Juan Pascual de Mena, *Fântâna lui Apolo*, operă a doi sculptori – Giraldo Bergaz și Manuel Alvarez și, în fine, la capătul acestei zone, *Fântâna Cybelei*.

Sinteză de simboluri, fântâna nu a avut doar un rol decorativ într-un ambient pe care omul l-a dorit confortabil pentru spiritul său; ea a fost și o probă care a validat cgeniul artistic într-o lume ce socotea frumosul ca dovadă a civilizației.

Fântâna lui Neptun îmbină măreția cu eleganța; Barocul nualunecase complet în bizererie, iar forța și echilibrul sculptorilor Antichității mai trăiau încă destul de viguros. Însoțit de trident,

aproape nud, Neptun tornează pe o scoică și este tras de doi cai; în jurul său, valuri, într-o frumoasă și neliniștită unduire a marmurei din care țâșnesc trupuri și capete ale delfinilor; jocul apei este splendid, nu opulent, ci grațios și aproape muzical, ca o completare a formelor marmurei. Pentru secolul al XVIII-lea, Neptun era subiect predilect al sculptorilor de ambient peisagistic. Îi atrăgea pe artiști prin natura sa duală; punea în mișcare pământul și talazurile, iar caii și delfinii simbolizau zgomotoasa legănare a valurilor; pe de altă parte, așa cum spunea Platon, în fabuloasa Atlantidă Neptun avea puterea de a face să țâșnească de sub Pământ două izvoare de apă, unul cald, celălalt rece, făcând să crească pe lume plante hrănitoare, într-o perpetuă îmbelșugare. Cele două simboluri ale lui Neptun sunt clare aici. Până și spiritul omului simplu din veacul al XVIII-lea putea să se contamineze de certitudinea că lumea în care trăiește este una peste care au tronat zeii; de aici se naștea mândria existenței, dublată de o beatitudine care îl îndemna să existe plenar, repetând astfel rosturi bine rânduite.

De o parte și se alta a scoicii pe care tronează Neptun, se ridică cele două izvoare în puternice jeturi de apă, iar caii și delfinii însoțesc în mișcări alerte, mereu neliniștitele talazuri ale mării.

Puțin mai departe, în *Plaza de la Lealtad, Fântâna lui Apolo*; este o sculptură echilibrată, gândită îndelung, realizată cu fast temperat și mult calm liric. Giraldo Bergaz și Manuel Alvarez au realizat o operă semnificativă pentru simbolurile exprimate de Apolo; așezat pe un pedestal înalt, la jumătatea căruia, în atitudini definitorii se răsfăță alegorii pentru cele patru anotimpuri, zeul tronează; sculptorii i-au atribuit întreaga simbolistică acumulată de-a lungul timpurilor; victoria rațiunii și a ordinii asupra violenței, stăpânirea de sine în plin entuziasm, alianța dintre pasiune și rațiune; este înțeleptul, dar nu cel nativ, ci acela devenit prin cucerire; în el se conjugă toate formele vieții din cele patru anotimpuri pentru a-l îndemna să nu-și afle liniștea și împlinirea decât pe culmi; în același timp este spiritualizarea supremă; domină veghind și gândește trăind. În secolul al XVIII-lea, marea pildă pentru educarea lumii era oferită de antici. În cinstea acestora și

a semnelor vieții lor spirituale se ridicau statui; semnul regăsirii coordonatelor unei vieți plene era evident. Din păcate, simbolurile acestei lumi au rămas astăzi apanajul unor inițiați, ori s-au pulverizat într-o puzderie de istorioare, de multe ori galante. O statuie era atunci și o lecție de înțelepciune. Astăzi, statuile au rămas un prilej de fulgurație estetică și rareori mai trec în zona descifrărilor apte să trezească spiritul din lăncezeala-i binefăcătoare. Contemporanul nostru trece mai departe, însoțindu-se de o privire fugară; filozofează după propria-i putere că n-are timp să le vadă pe toate. În jocul apei prin care lumina se răsfiră în mii de străluciri, statuia lui Apolo rămâne, veghează de la locul ei, cu o ușoară patină de vreme.

Este surprinzător să constăți cât cult au madrilenii pentru simbolurile apei, ale fecundității și ale ordinii superioare a spiritului. Pe sub arborii umbroși, care cern lumina după-amiezilor toride, lăsând pe iarbă pete de umbră albastră, ajungem în *Plaza de Cybeles*, loc aerat unde citadinul poate respira euforia spațiilor întinse dintr-o metropolă. Madridul nu și-a gândit existența în chip haotic; și-a asumat doar toate libertățile demne de un oraș care să nu semene cu niciun altul de aiurea. În această piață imensă care termină Paseo del Prado și din care se resfiră marile artere ale Madridului, trăiești un acut sentiment de libertate; nu te amenință din jur clădiri orgolioase prin înălțime și nici nu aștepți să pleci pentru a scăpa de goana amețitoare a mașinilor.

În jurul pieței, arbori imenși și fațadele albe sau ușor atinse de vreme ale unor palate, fiecare savurându-și frumusețea și mândria de a nu semăna cu ceea ce s-a mai construit după ele. Madridul este orașul palatelor modest de înalte și orice formă decorativă care zvâcnește ceva mai sus pare un vis destinat să preamărească ambițiile de frumos ale marmurei sau ale pietrei. În mijlocul pieței, *Fântâna Cybelei*, desenată de Ventura Rodriguez, ea însumează toate simbolurile cu care această zeitate a trecut prin vremuri; Roberto Michel și Francisco Gutiérrez realizează sculptura care devine unul din simbolurile peste timp ale orașului. Pe un car tras de doi lei tronează zeița; este un ansamblu care încântă și neliniștește în același timp; forța și eleganța se armonizează sub

semnul monumentalității; în mijlocul unui imens bazin rotund, se etalează privirii și se dăruiește contemplației. Statuile sunt cel mai elocvent exemplu de materie care se abandonează artei; înconjurate de apă, ele își asumă poezia; dăruite jocului nestatornic al apelor, ele par a se desprinde din forma consacrată, intrând în zodia imaterială a muzicii. Fântânile și statuile sunt masca sub care din tăcere și trecere se naște muzica. În tăcere se ascund arpegii pe care le poți auzi și înțelege dacă tu însuși știi să taci și să trăiești. Curgerea neconținută a apei transformă gândul în cugetare și uimirea în cale pentru regăsirea de sine. Carol al III-lea gândea uneori ca un filozof și-și trăia ideile ca un artist. Din iubire de semenii, în veacul al XVIII-lea, au existat monarhi care și-au asumat rolul de apostoli pentru popoarele lor. Oamenii aveau nevoie de spirite care să-i învețe că nimic nu este străin de ei și că istoria toată se adună în viața oricărui dintre ei.

Cybela era zeița pământului, simbolizând energia pe care o conține; ea dăduse naștere zeilor și era sursa primordială a oricărei fecundități; prin carul tras de lei, ea își asuma stăpânirea, rânduiala și conducerea puterii vitale. În secolul al IV-lea d. Hr., împăratul Iulian este deosebit de inspirat într-una din cele mai frumoase rugăciuni în care simbolismul transfigurează și subliniază legenda: *"Maică a zeilor și a oamenilor, ajutoare a marelui Zeus,... născătoare de viață, Înțelepciune, Providență, creatoare a sufletelor noastre... pentru a le dăruoi oamenilor fericirea"*.

Madriilenii s-au înconjurat de simboluri; este aici un orgoliu disimulat despre omenie și despre binele pe care îl așteptăm unii de la alții și toți, deopotrivă, de la cei mai puternici decât noi...

În soarele aprins al după-amiezilor, fântâna își susură apele, nepăsătoare la toate câte se petrec în jurul ei. Aici, în această piață, Madridul pare a-și etala inconfundabila lumină; aceasta este dincolo de ceea ce europenii înțeleg prin lumină; nu are agresivitatea celei africane și nici adierile celei din insulele tropicale; este un triumf melancolic al strălucirii; nu o poți percepe în schimbarea ei de la un ceas la altul, așa cum facem noi să măsurăm curgerea zilei; ea pare aceeași, de la răsăriturile înalte și albe, până la apusurile portocalii de o

înduioșătoare depărtare; aici, ca și în toată Castilia, lumina îți dă sentimentul unei durabilități pe care n-o poți gusta în altă parte. La Madrid, ca de altfel în toată Castilia, lumina n-o pricepi numai cu privirea, ci și cu sufletul; ea face parte din lucruri și pare anume creată pentru a nu le lăsa să moară. Lumina Madridului, în Piața Cybelei, este strălucire și melancolie albă, este senzația depărtărilor care te-au ajuns, a depărtărilor în timpuri care au fost și în cele care vor mai fi după noi.

În jurul pieței, palatele își consumă fără ostentație menirea. Spre sfârșitul veacului trecut, Eduardo Adaro și Severiano Sainz de Lastra au proiectat *Palatul Băncii Centrale a Spaniei*; este un palat care amintește de cele franceze și italiene în vremea când neoclasicismul vroia să restabilească un echilibru arhitectonic care cunoscuse deja două vârste de aur. Coloanele și capitellurile care se succed ritmic dau ansamblului fațadei o eleganță temperată; înăuntrul ei, avea să-mi spună Carmen într-o zi, sunt picturi de Goya și ale altor maeștri spanioli. Probabil că și aici, ca și în alte părți, banii își alătură arta pentru a nu-și uita puterea, dar și înțelegători că deasupra lor stă omul cu talentul și forțele sale; arbori grandioși, covoare de flori și un superb gazon ce etalează într-o parte, făcând să lăncezească o atmosferă nobiliară și parcă depărtată de puterea banilor.

În același perimetru = *Palatul Poștei*, construit după planurile arhitecților Palacio și Otamendi; fațada în stil monumental le-a creat madriilenilor orgolii și au numit-o *Notre Dame de la Poste*, adevărată broderie în marmură și piatră. Un portic bogat deasupra intrării, coloane încrustate în ziduri, la catul superior ornamentații bogate în jurul unor mici suprafețe ovale, toate se ordonează într-un ritm cu trăiri verticale, transferând edificiul într-o apariție venită din iluziile goticului. La mijloc, clădirea se înalță în registre suprapuse, din ce în ce mai înguste, terminându-se cu un turn cu un donjon; pe laturi, alte turnuri mai mici, în vârf cu aceeași dantelărie din piatră, întreruptă la rândul ei de zvâcniri ale decorațiunilor, ca o neacceptată resemnare că le-a fost dat să se oprească numai la atât.

În Madrid există pasiunea de a se conferi utilului înfățișarea care să încante privirea și să

stârnească sufletul. Opulența verticalității lipsește; spaniolii au transformat patima încântării în ambient; au construit întotdeauna nu pur și simplu pentru că așa trebuie, ci pentru că astfel este mai frumos. Spania este țara în care orgoliile nu se măsoară după reguli comune în alte părți, ci după felul în care pasiunea implică și încântarea. Aici, sufletele nu se odihnesc decât la umbra lucrurilor frumos făcute; această superioritate a pasiunii le-a format o demnitate a gustului; personalitatea lor devine inconfundabilă.

Spre *Puerta del Sol* am ajuns de fiecare dată pe *La Calle de Alcalá* – cea mai cunoscută arteră a orașului; frecventată încă de la începuturile Madridului, ea s-a conturat încetul cu încetul, crescând odată cu acesta; pe aici treceau studenții Universității Alcalá de Henares, pe aici treceau cândva, făurind istorie sau aruncându-se în povești, granzii Spaniei, artiștii, regii, negustorii și aventurierii; lumea vroia să fie văzută și cunoscută; trecerile erau grăbite, orgolioase, pline de fast sau nepăsare; pasiunile și durerile, indiferența și visarea erau ascunse ori etalate; în lume se ieșea cu gândul că ziua de azi nu trebuie să mai fie ca cea de ieri. Tot căutând rostul zilei de mâine, spaniolul a început să vadă lumea ca pe un teatru, căci fiecare era ce voia să fie mâine și nu mai dorea să semene cu ce-a fost ieri. Prezentul lui era o pulverizare de gânduri, un șir de ambiții și o sumă de reflecții. La fel se poate să fie și acum, numai că decorul s-a mai schimbat, iar oamenii par să fie alții. Pe vremea Casei de Austria, s-a conturat, aproximativ, fizionomia actuală a arterei; atunci s-au demolat hanuri și cârciumi, livezile de măslini s-au distrus și doar o biserică – *Las Calatravas* – austeră, cu ziduri roșcate, ca de metal ruginit; câteva decorațiuni temperate, în registrul superior îi conferă un aer melancolic; rozasul modest și cele două statui albite de vreme, în nișele laterale completează impresia de riguros, de auster; seamănă mai degrabă cu o cazarmă și lucrul nu este întâmplător; se etalează gustul ordinului militar *Las Calatravas* căruia i-a aparținut. Ordinele militare și ordinele religioase s-au succedat în Spania, consfințind eroismul faptelor și devoțiunile credinței, pentru că multe s-au ivit din orgoliu, au dispărut topindu-se în dominantele din care s-au desprins – credința în

Dumnezeu și iubirea față de neam.

Aproape de întâlnirea cu *Gran Via* se află biserica unui ordin religios defunct; era în 1733, când Pedro de Ribera, peste o construcție anterioară, a ridicat actuala *San Joseph*. Ribera n-a fost un arhitect ca oricare altul; a impus un stil care a stat în umbra Barocului. Suprafețele de cărămidă roșie sunt încadrate de cuburi de piatră, creând un aspect sobru și elegant; un ax vertical pornește de deasupra porticului și urcă până devine partea cea mai înaltă a edificiului; pe mijlocul acestei părți, o decorațiune barocă, cu toată contorsiunea formelor, sfârșește cu un simbol caracteristic – scoica – pecetea acvaticului dar și a inconstanței sufletești. Biserica și-a asumat însemne care-și caută mereu starea de repaus. Secolul al XVIII-lea, dominat în mare parte de domnia lui Carol al III-lea a fost vremea marilor schimbări. Religia devenea mai modestă în manifestări, retrăgându-se din expansivitatea de până atunci, căuta forme pe care arta le atinsese în procesul ei evolutiv.

Pe *La Calle de Alcalá* banii n-au obosit să-și etaleze puterea. În 1769 Sabatini proiecta *Bursa* – astăzi edificiul Ministerului Finanțelor. Când banii, talentul și ambițiile au norocul să se însoțească în timpuri liniștite, lumea prosperă, spiritul se bucură și orgoliile triumfă. Sobrietatea stilului neoclastic, fațada echilibrată și impunătoare îi dau aerul unui templu pe care lumina se răsfață, celebrând zeul suprem al lumii moderne – banul. Ceasul din mijlocul cornișei continuă să măsoare, liniștit și neiertător – timpul. Dependent de propria mea luciditate, mi-am măsurat în fiecare zi trecerile după rigoarea acetui ceas. Aici, fără să sfideze plăcerile de orice fel, Madridul își etalează gustul pentru cultură: Academia Regală de Arte Frumoase „San Fernando” și Cercul Artelor Frumoase. Sobrietatea, rafinamentul și eleganța, altoite pe o noblețe venită din istorie, refuză experiențele teribiliste ale artei; noutatea apare ca treaptă firească a evoluției și, dacă uneori șochează, efectul trebuie să și-l asume cei care sunt vizați, în orice împlinire, lipsa tradiției ca evoluție, aruncă respectiva realizare în zona unei experiențe ca finalitate îndepărtată. Madridul și Spania întreagă se află în afara unor asemenea registre. Tradiția și-a etalat propriile deveniri, impuse de pasiunea de a gândi și de a crea.

MAI

- 1 mai 2006 – a murit, la Slatina, gazetarul și poetul **AUREL GAGIU** (n. 25. 12. 1937)
- 2 mai 1935 – s-a născut, la Nicolae Titulescu, poetul și prozatorul **ION GEORGESCU**
- 2 mai 1960 – s-a născut, la Lădești (Vâlcea), poetul, epigramistul și ezoteristul **NICOLAE ZĂRNESCU**
- 3 mai 2011 – a murit, la București, scriitorul, publicistul și omul de radio **IOAN ION DIACONU** (n. 6. 10. 1937, Baș)
- 10 mai 1998 – a murit, la București, poetul **ION POTOPIN**, pe numele adevărat **ION MAGNEA** (n. 2. 09. 1916, Potopinu-Dobrosloveni)
- 15 mai 1881 – s-a născut, la Caracal, pictorul **MARIUS BUNESCU** (m. 31. 03. 1971, București)
- 15 mai 1926 – s-a născut, la Slatina, poeta, prozatoarea, eseista și traducătoarea **VENERA ANTONESCU**
- 15 mai 1938 – s-a născut, la Diaconești (Corbu), prozatorul și gazetarul **IOAN M. BARBU**
- 16 mai 1949 – s-a născut, la Corabia, poeta, prozatoarea și gazetara **MIHAELA DUMITRESCU** (m. 05. 01. 1991, Slatina)
- 17 mai 1909 – a murit, la București, etnologul **IOANA CRĂCIUNESCU** (n. 1845, Castranova - Dolj)
- 18 mai 1954 – s-a născut, la Poboru, poetul **MARIN RADA**
- 20 mai 1950 – s-a născut, la Slatina, criticul de artă și traducătorul **MARIA PALEOLOGU**
- 21 mai 1836 – a murit, la București, poetul **BARBU PARIS MUMULEANU** (n. 1794, Slatina)
- 21 mai 1968 – s-a născut, la Calafat (Dolj), poetul și gazetarul **A. C. MIREA**, pe numele adevărat **COSTEL MIREA**
- 29 mai 1940 – s-a născut, la Bobicești, artistul plastic **OVIDIU BĂRBULESCU**
- 29 mai 1949 – s-a născut, la Caracal, poetul și criticul literar **PAUL ARETZU**, pe numele adevărat **PAUL AREȚU**
- 30 mai 1929 – s-a născut, la Slatina, interpreta de muzică populară **ILEANA CONSTANTINESCU**



Marius Bunescu – *Stânci și case la Marea Neagră*

CULTURA PLUTEȘTE ÎN DERIVĂ DE VORBĂ CU ACTORUL ȘI REGIZORUL NICU POPA

Liua SCARLAT

L.S. *Ce îl neliniștește pe românul Nicu Popa?*

N.P. Mă neliniștește tot ceea ce-l neliniștește pe orice român de bun-simț: soarta acestui popor îngenunchiat de semenii lui..., împotriva vrierii lui și, în general, toată această mizerie, mizerie umană.

L.S. *Dar pe omul de cultură?*

N.P. Starea de facere! Fiecare face CE vrea, CÂND vrea, și, mai ales, CUM vrea. Promovarea kitsch-ului în toate domeniile, drept artă autentică, ea fiind în fapt artă de prost-gust..., pseudoartă.

L. S.: *Care sunt bucuriile mărunte prin al căror imbold găsiți resurse pentru a merge mai departe?*

N.P. Întrebare cu esență, probabil o privire aruncată înapoi spre cum am escaladat acest munte de 58 de ani, începând, desigur, de la debutul care s-a întâmplat în vara anului 1971, într-o piesă despre care nu-mi prea amintesc mare lucru, apoi rolurile consistente care m-au marcat și m-au definit: *Fotbalistul* și *Scamatorul* din „Mare meci, mare“, *Mark Persic* din „O nuntă de pomină“, *Cațavencu* din „O scrisoare pierdută“, *Rică Venturiano* din „O noapte furtunoasă“, *Cetățeanul turmentat* din „D’ale carnavalului“, *Crăcănel* din „D’ale carnavalului“ – variantă nouă, *Nae* din „Situatiunea“, *Sganarelle* din „Încornoratul închipuit“, *Domnul de Chatterville* din „Soțul păcălit“, *Vagabondul*, *Nepotul* și *Cerșetorul* din „Omul care a văzut moartea“, *Gheorghe* din „Duminica oamenii nu au porecle“, *Ioniță* din „Vremuri“, *Cadâr* din „Take, Ianke și Cadâr“, *Ministrul inteligenței* din „Nu muriți din întâmplare“, *Bunicul* din „Adevărul e în ouă“, *Domnul cu umbrela* din „Și cu violoncelul ce facem?“, *Urecheatul* din „Mobilă și durere“, *Ion* din

„Năpasta“, *Zahar* din „Logodnicii Amaltheiei“, *Ionașcu* din „Ibovnice cu ochi de Maramureș“, *scurt-metrajul* „Întâmplări de revelion“, trupa de teatru pentru copii „KIDStar“, trupa de Teatru pentru Tineret „ProArt Slatina 2010“. Iată o parte din bucuriile „mărunte“ care-mi dau imbold de a merge mai departe.

L.S. *Trebuie o anumită decență în manifestarea unui act cultural?*

N.P. Atunci, la ce bun actul cultural, dacă ne comportăm ca în parlament, ca pe stradă, ca în mijloacele de transport în comun, stadioane etc.? Căscăm gura, „minunându-ne“ firește, direct la sursă, având privilegiul că putem să ne „extragem“ din „peisaj“ fără să fim „păsăiți“ sau priviți suspicios, în orice moment al „reprezentăției“ și fără să deranjăm cine știe cât, „protagoniștii actului de... cultură“. În ce ar consta diferența?

L.S. *Încotro teatrul românesc?*

N.P. Cred, fără a avea pretenția că sunt primul, unicul, care afirmă că din punctul meu de vedere, este cât se poate de evident că viitorul teatrului în România este teatrul independent, teatrul pus în slujba spectatorului, și nu a ta, pentru că atunci e bine să-l faci la tine-n baie doar pentru tine și-ai tăi. Este genul de teatru pentru care poți trece de la agonie la extaz, poți face căderi de calciu sau atac de cord.

L.S. *Încotro cultura?*

N.P. Plutește în derivă. Desigur cu puțința de a se redresa, dar greu. Când ești aidoma lui Hänsel și Gretel și ești părăsit tocmai de cei meniți a-ți purta de grijă, nu trebuie să ne mai mirăm de ce îmbrățișăm toate sărbătorile de import.

L.S. *Ce rol au în viața unui om de cultură convențiile, eticheta?*

N.P. Dacă vorbim stricto sensu, cred că se completează reciproc în scopul creării actului artistic. În sens mai larg, cred că rolul convențiilor și al etichetelor ar putea fi unul ușor „moralizator”, eventual de îndreptare. Cert este că și-ntr-un caz, și-ntr-altul aceste înțelegeri tacite, aceste acte de a califica, nu pot fi decât benefice atât actului de cultură cât și în cotidianul citadin, destul de cenușiu, din păcate.

L.S. *Care este contribuția regizorului în a releva mesajul unei piese?*

N.P. Să caute. Să încerce să nu rămână captivul vieții, ca toți ceilalți, să caute o cale de ieșire, de eliberare. Să caute motivația pentru a nu lăsa actorul/actorii să urce pe scenă doar ca să placă sau să-și satisfacă orgolii, pentru că asta înseamnă prostituție. Plecând de la repetiții, să încerce să găsească, să înțeleagă, să descopere misterul piesei, să înțeleagă ce este în piesă, trăind la o altă intensitate miracolul împlinirii, față de cel care doar privește. Asta cred eu că ar trebui să fie motivația regizorului pentru a releva, cum spui tu, mesajul unei piese, să redea omului potențialul pentru care a fost creat. Este, desigur, o viziune a mea asupra regizorului-regizor, profesionist, scolar. Eu nefiind nimic din toate acestea...

L.S. *Există un ingredient special pentru un spectacol reușit?*

N.P. Da! Munca și încrederea în echipă, în factorul motivațional, probabil...!

L.S. *Ați fost ispitit să abdicați de la vocația artistică?*

N.P. Nu neapărat să abdic, dar o apucasem, cu ceva ani în urmă – mă rog, cu ceva mai mulți ani în urmă – pe un drum înfundat și, culmea, cu sens unic, apucându-mă de un sport periculos (pentru mine) care m-ar fi dus fix nicăieri! M-au trezit două perechi de palme pe care mi le-a administrat tata. Îți mulțumesc, tată, oriunde te-

ai afla! M-ai trezit la timp!

L.S. *În această lume plină de controverse, care ar fi cuvântul salvator al umanității?*

N.P. IUBIREA!!!

L.S. *Din ce motiv oamenii de cultură care locuiesc în provincie sunt tratați ca niște rude sărace?*

N.P. Nu știu dacă asta este un adevăr sau doar o formă greșită de a percepe acest lucru. Lucian Blaga spunea că „veșnicia s-a născut la sat”, acolo „orice gând e mai încet”, iar „inima-ți zvâcnește mai rar/ ca și cum nu ți-ar bate în piept,/ ci adânc în pământ undeva.” Cred că satul nu a născut numai veșnicia, cred că acolo s-au născut timpul, libertatea, umanitatea..., deci mai poate fi vorba de această sintagmă?!? Iar dacă se întâmplă, asta nu poate veni decât din partea unor caractere mici, ce nu-și pot depăși condiția, foarte incertă, de altfel.

L.S. *Ce are în plus teatrul față de film?*

N.P. Nefiind un specialist, nu m-aș hazarda în a emite verdicte sau ipoteze gen teatru versus film, ele rămânând apanajul specialiștilor. Dar pot să am păreri strict personale, desigur. După atâția ani petrecuți pe scenă în preajma unor nume de referință: Alexa Visarion, Tudor Mărăscu, Mihai Lungeanu, Sandu Maftei, Daniela Codarcea – regizori, Ion Punea, Nae Mazilu, Claudiu Bleont – actori, și lista ar putea continua, din punctul meu de vedere, *emoția* trăită în direct, *reacția* publicului din stal, „*mirosul*” aplauzelor care rămân agățate undeva în aer, chiar și după plecarea spectatorilor, *fețele* luminate și *lacrimile* din colțul ochilor rămase într-o stare de imponderabilitate, toate astea și încă multe altele fac din teatru *regele* artelor vizuale. Deși nu rețin cine a spus, un actor sau altcineva, o chestie care suna cam așa: „omenirea a avut de mii de ani în fața ochilor filmul 3D, doar că se numea *teatru*”

L.S. *Credeți în efluviul energetic actor-spectator?*

N.P. Da! Ei sunt motivația de a merge mai departe, sunt barometrul după care îți potrivești pașii într-o poveste care, construită împreună, aduce un plus de frumusețe și suspans. Devii parte din familia lor și ei o constantă din familia ta, sfârșind prin a fi propriul tău spectator, unul avizat, desigur, poate cel mai bun. Poate părea un paradox, dar în acest melanj, după părerea mea, este o condiție sine-qua-non.

L.S. *Se bate moneda pe estetica urâtului; ce îi trebuie urâtului pentru a deveni estetic?*

N.P. Viață! Trăire! Nu cred că Dumnezeu a creat lucruri urâte! Din momentul în care uităm să trăim, devenim... urâți...

L.S. *În ce crede și în ce se încrede omul de cultură și românul Nicu Popa?*

N.P. Cred în temeinicia lucrului bine făcut, ancorat în limitele estetice ale bunului simț, încrezându-mă permanent în oamenii de lângă mine, în frumusețea simplă și dăinuitoare a caracterelor... ludice. Ca român? În așteptare!

L.S. *Autodefiniți-vă într-o frază, într-un cuvânt!*

N.P. E greu, dar cred că mă regăsesc într-o sumă de speranțe, credințe, frumuseți, iubiri și sacrificii, într-un cuvânt, nu pot spune decât: RECUNOSCĂTOR!

L.S. *Este cunoscută strădania domniei voastre întru inițierea micilor actori; v-au pus vreodată în impas cu spontaneitatea lor?*

N.P. O, da! Sunt un izvor nesecat... la care mă opresc întru cunoaștere și ostoirea setei și a dorului de albuș, de cald și rece și a tot ce-mi aduce aminte de copilul din mine!

L.S. *Mai sunt copiii „aurul țării“?*

N.P. În „Mircea cel Mare și solii“, Dimitrie Bolintineanu spune pe undeva, spre finalul poemului: „viitor de aur țara noastră are/ Și prevăz prin secolii a ei înălțare.“

Răspuns final: Da!

L.S. *Ce credeți despre emigrare?*

N.P. Să emigrăm, unde? De ce? Noi trebuie să rămânem aici, ca niște gospodari, pentru că sunt lucruri de făcut. Se gândesc la emigrare numai cei slabi, dezorientații, visătorii, cei care mai cred în poveștile cu câini cu covrigi în coadă. Și, să ne-nțelegem, cei care pleacă doar pentru un trai mai decent, pentru a-și oferi cunoștințele, capacitățile într-un domeniu sau altul, dar revin în țara-mumă, desigur că nu fac parte din tagma emigranților.

L.S. *Descrieți în câteva vorbe românul!*

N.P. Dezorientat! Dacă străbunii erau una cu plugul, cu vita și țarina, totul desfășurându-se cu „viteza plugului“, acum în acest spațiu și timp, totul se prăbușește sub semnul disperării și al străinătății, chiar dacă totul se petrece cu viteza luminii. Alminteri, nu ducem lipsă de minți luminate nici azi, așa cum n-am dus nici în trecut, doar că e din ce în ce mai prezent proverbul: „Ferește-mă, Doamne, de prieteni, că de dușmani...“ Avem o artă în a ne faulta singuri...

L.S. *Este jenant să spui că ții la valorile culturale ale poporului tău?*

N.P. Jenant? Da, dacă valorile culturale ale poporului tău se cheamă: Adi – copilul minune sau Vijelie, Guță sau Măruță sau cum, Doamne, iartă-mă, s-ar mai numi aceste nevertebrate...

L.S. *Credeți în destin?*

N.P. Da! Pentru că, din punctul meu de vedere, destinul este chestiune de alegere, nu de șansă, care definește propriul caracter și care trebuie realizat. „Destinul este scuza celor slabi și opera

celor tari“, după cum afirma Nicolae Titulescu.

L.S. *Putem trăi fără repere?*

N.P. Da! Însă numai dacă îți este indiferent, într-o barcă fiind, încotro te va purta curentul, fără puțința de a ști vreodată când, cum sau dacă vei mai ajunge la liman. Avem nevoie să ne atașăm de ceva, să ne raportăm la ceva și, mai ales, să tindem către ceva. Fără repere, am rătăci „for ever“!

L.S. *Care este diferența între un reper și un model? Dacă este...*

N.P. Mda! Cred că modelul este dat de o persoană, pe când reperul este dat de trăsăturile semnificative ale persoanei luate drept model. Dar și unul, și altul reprezintă două stadii diferite ale evoluției normale a unei personalități.

L.S. *Nu credeți că actul cultural a devenit mai mult festivist decât moralizator?*

N.P. Actul cultural s-a dezbrăcat de straie și bănuie mai ceva ca prostituatele pe centură! Dacă nu vom fi atenți, vom dezvolta o prostituție culturală, ușor „vandabilă“, adică foarte comercială, cu foarte, foarte puține valențe culturale, moralizatoare.

L.S. *Ce înseamnă să fii modern în artă?*

N.P. Prietenă dragă, întrebarea ta despre modern în artă, cred mai degrabă că este întrebarea despre ființă, despre cum suntem, în ce fel suntem, acel fel în care vrem să ne trăim epoca, în ce fel mai vrem, dacă mai vrem, din bietele noastre vieți, din timpul finit al vieții să facem epocă.

Întrebarea despre modern-modernitate apare în zona artei, în legătură cu arta, în sens extins, însemnând tocmai căutarea și inventarea modernității, acea atitudine de modernitate care nu depinde de epocă și care nu ne este dată, ci trebuie permanent creată în înțelesul ei suprem.

Altfel fiind spus: suntem condamnați la artă deci la modernism. Am modificat termenul în chestiune din *modern* în *modernism* pentru că un termen ca *modernism* are avantajul de a fi

situat istoric mult mai precis, care poate desemna un fenomen determinabil istoric, și nu doar unul cronologic.

Modernismul înseamnă efortul continuu de a menține exigențe și niveluri de excelență, strădania continuă de a stăvili declinul standardelor estetice amenințat de relativa democratizare a culturii, arta fiind un țel în sine, având ca scop major să rămână *good art* (artă de calitate).

L.S. *A fi modern presupune o anulare a tot ce era?*

N.P. Shakespeare este modern? Rembrandt este modern? Răspuns corect: DA! Și-atunci, dacă modern poate fi barocul lui Rembrandt de pe la 1600 și ceva, dacă modern este și atemporalul „Lebăda de pe Avon“, de pe la 1500 înspre 1600, realizezi câtă săracie va să ne pască dacă-i anulăm pe Caragiale, Eminescu, Creangă... niște moderni acolo și ei... și al dracului – Doamne, iartă-mă, dar mi-a scăpat! – de actuali!

L.S. *Bilanțul anului 2015, într-o frază, pentru omul de cultură Nicu Popa?*

N.P. Unul încheiat cu bune și mai puțin bune, dar cu un plus pentru cele bune.

L.S. *Vă mulțumesc și vă urez să vă împliniți misiunea pământeană! Chiar, domnule Nicu Popa, credeți în „dincolo“?*

N.P. Poate să te surprindă, dar... NU! Tot ce va să fie, ce va să mi se întâmple, doar aici va să fie, doar aici va fi să mi se întâmple. Relația mea cu Divinitatea este una ușor specială. Din punctul meu de vedere, eu sunt unic și irepetabil, nu sunt decât cel care sunt și nu am așteptări de ... „revenire“ într-o formă sau alta.

Nu știu când va fi publicat interviul tău, dar pentru că el se consumă în preajma Sfințelor Sărbători de Paște, te rog, vă rog să primiți din parte-mi urarea de Lumină, sănătate, noroc și fericire!

IAR TU SĂ NU LE SPUI LOR

(dramă în două acte și șase tablouri)

Dumitru BĂLUȚĂ

Personajele

Domnitorul Principatului

Andronachi, *postelnic la Curtea Domnească, apoi ușier la Departamentul Guvernatorului Basarabiei*

Ion Scutaru, *servitor la Palatul Domnesc, răzeș din ținutul Tigheci*

Skutarov Feodor Ivanovici, *consilier al guvernatorului Basarabiei*

Nichifor Scutaru, *țăran din Tigheci, unchiul lui Fiodor Skutarov*

Mihai Șoimaru, *învățătorul satului Tigheci*

Lev Azarov, *poet rus exilat în Basarabia pentru ideile sale democratice*

Ecaterina, *fiica lui Skutarov, o domnișoară cochetă*

Katanov Vasili Tomovici, *agent de poliție*

Vocea surugiuului

Vocea vizitiului

Actul I

Tabloul 1

Spațiul scenei reprezintă Sala Tronului Domnesc care, la discreția regiei, ar putea fi redată sumar prin câteva elemente simbolice și caracteristice începutului sec. XIX, dar nu vor lipsi, pe fundal, conturul stemei cu cap de bour și, în centru, un jilț cu spetează înaltă ce ține de tron. De afară se aude o fanfară, interpretând virtuos o sărbătoare moldovenească. În jilț, în vestimentație domnească de epocă, șade Domnitorul care își face zăbavă cu un șirag de mărgele. Servitorul Ion Scutaru, în cămașă lungă și pantaloni din pânză albă, cu o perie prinsă de talpa piciorului, curăță sânguincios, de la un capăt la altul, podeaua încăperii. Intră postelnicul Andronachi, în haine de modă europeană a vremii, aducând pe tavă un plic mare cu multe sigilii.

Andronachi: Măria Ta, după cum ai poruncit, am desfăcut plicul, am citit și am chibzuit asupra mesajului. E comunicatul Congresului trimișilor Imperiului Rus și Porții Otomane

asupra Tratatului de Pace... Cu voia Măriei Tale, mai bine să citesc. (*Scoate din plic documentul și citește.*) „București. Azi, 16 mai, una mie opt sute doisprezece...”

Domnitorul: Destul, postelnice Andronachi. Contenește, am zis, că nu mai vin turcii. Gata, nu mai are rost, a fost semnat... (*După o pauză, silabisind cuvintele.*) Tra-ta-tul de Pa-ce de la Bucu-rești... Îmi dau seama ce au hotărât la hanul lui Manuc Bei. (*Se ridică din jilț și ia de pe tavă plicul.*) S-a isprăvit...

Andronachi: (*servil*) Altceva? Porunciți, Măria Ta... Să trăiți!

Domnitorul: (*cercetează plicul de parcă l-ar interesa mai mult exteriorul acestuia decât conținutul*) Oh, Manuc Bei, Manuc Bei... (*Pășește agitat prin sală.*) Bănuiam eu că ești din ăia...

Ion: (*pentru sine, în timp ce între Andronachi și Domnitor se stabilește o comunicare prin gesturi contradictorii*) Căinii ne-au rupt Moldova în bucăți. (*Îngână un fel de cântec.*) A fost mărgioară Nistrul, acum Prutul e lăutul, măi frate, surioară, hăi...

Domnitorul: (*arată mirat către Ion*) Cine-i ăsta? De ce este aici tocmai acum, când...

Andronachi: (*confuz*) Doamna Măriei Tale a dat poruncă să se facă curățenie peste tot în Palat. Sunt așteptați musafiri, fețe înalte de la Sankt Peterburg...

Domnitorul: (*cu ochii pe Ion*) Lasă cu musafirii. Ascultă ce spune omul ăsta.

Ion: (*continuă pe același ton*) Să ia rusul pe nimica toată, cică de la turci... Și i-a zis pe placul său: Ba-sa-ra-bia. Care Basarabie, dacă a lungit-o cum și-a dorit, de la mare până la munte! Măi frate, măi... Încă astă-iarnă, când serveam boierii cu izvar la sfātuiala Divanului, am simțit eu că ceva nu miroase a bine. Tare îi mai pisa generalul cu căpitanii săi pe boieri, ca să-i tragă de partea Rusiei. Cică, garanții, garanții... Surioară, hăi...

(*Rostește cuvintele cutremurat.*) „Mări, se vorbiră,/ Ei se sfătuiră/ Pe l-apus de soare/ Ca să mi-l omoare/ Pe cel moldovan,/ Că-i mai ortoman...”

Domnitorul: Măi băiete, ce tot îndrugi acolo?

Ion: (*ștergând mai apăsător pardoseala*) Șterg... Șterg să nu mai fie duh de-al lor pe aici, nici urmele...

Andronachi: Nu luați în seamă, Măria Ta. Slujitorul ăsta se trage de peste Prut, o fi puțin...

Domnitorul: (*iritat*) Dar muzica de afară!... Ce e cu trâmbițele astea de cutremură Ieșii?!

Andronachi: Ca să vezi, Măria Ta, generalul rus a ordonat să fie adusă fanfara de la Fălticeni și să cânte la porțile Palatului Domnesc. Să se veselească poporul. Cum ar fi, o petrecere...

Domnitorul: Petrecere?! Pentru care motiv?

Andronachi: Cu ocaziunea încheierii victorioase a războiului asupra turcilor.

Domnitorul: Petrecere, zici... Dar nu aud poporul.

Andronachi: Poporul, ce să zic, ia o gloată acolo... Oamenii stau amărâți pe sub ziduri, (*râde*) ca la priveghi. După bătaia din anul trecut cu varga peste buci, pentru că au ieșit fără voie în calea solului Porții cu o jalbă în proțap, acum să le mai ardă de danțuri? Sânt unii, mascați, că țopăie ca la carnaval, dar or fi soldați ruși.

Domnitorul: (*caustic*) Nu am avut nicio știre că ar fi fost omorât cineva dintre trimișii Porții.

Andronachi: Adevărat vorbești, Măria Ta. Nu l-au omorât, dar l-au copleșit încât sârmanul sol o pusesse de mămăligă. L-au salvat rușii. (*Cu importanță, tainic.*) Era omul lor.

Domnitorul: (*îngândurat*) Solul sultanului – omul rușilor... (*Se oprește în fața lui Andronachi și îl privește lung în ochi.*) Andronachi, voi, grecii, niciodată nu dezvăluți până la capăt sensul cuvântului rostit. Dar tu... Tu, Andronachi... Pune mâna pe inimă și spune: al cui om ești tu?

Andronachi: (*surprins*) Eu, Măria Ta... Eu servesc cu toată credința Tronul și Domnitorul Moldovei. Măria Ta, eu...

Domnitorul: Da, tu, grecul fugar dinspre turci, trecut pe la francezi și trimis la scaunul meu de principele Scarlat Sturdza, care acum este în mare favoare la ruși, general cu moșii nemărginite... Și Manuc Bei a pus cuvânt... Să fi fost o întâmplare?!

Andronachi: (*încercând să se dezvinovățească*) Măria Ta, este o confuzie la mijloc...

Domnitorul: Te-am ridicat la grad de postelnic cu atribuții în afaceri externe. Te trimisei iscoadă la București, ca să prinzi ce pun cu adevărat la cale rusul cu turcul la hanul lui Manuc Bei, pe sub masa de tratative asupra încheierii războiului, despre posibile anexiuni teritoriale, iar tu cu ce informații m-ai tratat? Credeai că francezul sau neamțul sunt mai proști ca tine și nu te vor da cu fundul pe gheață?! Mi-ai spus tu adevărul? Te-a plătit altcineva mai bine ca mine? Poate chiar Manuc Bei...

Andronachi: Măria Ta, nu mi-ai poruncit să mă dau cu binișorul pe lângă Manuc Bei?

Domnitorul: Ba da, dar nu să devii unealta lui.

Andronachi: Măria Ta, o fi o nedreaptă pâră...

Domnitorul: Da, eu nu am o dovadă a mea, dar sunt sigur că turcii le au pe toate. Știi bine că ăștia nu iartă cu una, cu două. Îți vor duce tigva pe tavă sultanului. Aici cutezam să ajung... (*Îi aruncă plicul pe tavă.*) Acum să dispari din ochii mei!

Andronachi, gesticulând disperat, se retrage. Domnitorul mai face de câteva ori înconjurul sălii, apoi, parcă surprins de prezența lui Ion, se oprește în fața lui, măsurându-l cu privirea din tâlpi până în creștet.

Ion: (*făstâcit*) Eu sunt servitorul Ion Scutaru, Măria Ta... Fac curățenie după vizitatorii de aseară. Generalul a intrat cu cizmele... Iaca, șterg urmele.

Domnitorul: Carevasăzică, tu ești de baștină din voevodatul dintre Prut și Nistru.

Ion: Întocma, Măria Ta, sunt răzeș din ținutul Tigheilor. Pe unde a trecut cândva cu lupte grele Ștefan cel Mare...

Domnitorul: Da, știu, cum să nu... Locuri glorioase și cu oameni de bună credință.

Ion: (*cu mândrie*) Strămoșii mei au fost panduri la Nistru. Chiar taică-meu a străjuit cetatea Tighina.

Domnitorul: (*curios*) Tu, băiete, cum ai ajuns aici?

Ion: Păi, e lungă povestea...

Domnitorul: Da mai lasă peria aia, Ioane... Nu vrei să te odihnești puțin? Să mai vorbim... (*Îl ia de braț și îl conduce către jilț. Ion, derutat, nu*

îndrăznește să se împotrivească.) Șezi aici, mai trageți sufletul. Jilțul e moale. Eu m-am saturat de el. Șezi, nu te sfii, eu o să stau că mi-au amorțit picioare de atâta...

Ion: (*se smulge din mâinile Domnitorului*) Nu, Măria Ta, nu pot! Pe Tronul Țării eu, Ion Scutaru, un plugar de la Tigheci... Nu, nu sunt vrednic să șed pe Tron, nici măcar cu voia Măriei Tale.

Domnitorul: Ba ești vrednic, Ioane. Tu, plugarule de la Tigheci, ești talpa Țării. Șezi, am zis.

Ion: Măria Ta, cruță-mă!

Domnitorul: (*necăjit*) Iată, na... Cine și-ar mai dori acum să urce pe Tron în locul meu? Doar un descreierat. (*Scutură din cap de parcă ar vrea să scape de gânduri rele, apoi îl privește iarăși lung pe Ion.*) Parcă te întrebasesem ceva... Tu știi că ești talpa țării?

Ion: (*timid*) Nu, Măria Ta... M-ai întrebat cum am ajuns aici, la Palat.

Domnitorul: Da, chiar așa, cum ai ajuns?

Ion: Păi, cum s-a întâmplat... Anțărț, noi, o ceată de flăcăi din Tigheci, ne-am pornit voluntari la război cu turcii, dar rușii nu ne-au crezut și ne-au respins. Un căpitan, moldovean și el, ne-a condus de la Chilia la Iași ca să formeze, cică, pe lângă Curtea Domnească o nouă unitate militară. Să pornim și noi, deosebit, contra turcilor, dar nu s-a izbutit. Nu știu de ce. Căpitanul a dispărut, băieții s-au întors pe la casele lor, iar eu... Mie mi-a fost rușine.

Domnitorul: (*curios*) Rușine... De cine ți-a fost rușine, Ioane?

Ion: Cum, adicătelea, de cine? De strămoșii mei, de tot cimitirul satului... Până la urmă m-au luat în serviciu pe lângă Curtea Măriei Tale. Iaca așa.

Domnitorul: Da, interesantă istorie. Adică, te-ai pornit voluntar să lupți contra turcilor și rușii... Acum, dacă intră peste voi, tu ce faci, rămâi aici?

Ion: Nu este vorba numai de mine. Moldova toată sângerează, plânge...

Domnitorul: (*il privește pe Ion atent, apoi face înconjurul Tronului căutând parcă ceva*) N-au găsit să numească pe altcineva... De ce anume eu? În aceste vremuri tulburi... Și muzica aceasta... (*Strigă fără stăpânire.*) Să contenească muzica! Opriți fanfara, am zis, că nu eu am poruncit să cânte! (*Se apropie de stema cu cap de bour,*

privește disperat către ea.) Ce sarcină mi-ai pus pe umeri, Doamne! Să fiu și să nu fiu Domnitorul Moldovei!... Cine să-mi spună ce a trebuit să fac pentru această țară, veșnică pradă de război?!

Ion: (*continuând pentru sine*) Ce o să fac eu mai departe? Acuma, iaca, nu mă duce capul. O să mă gândesc la noapte... Toate mormintele îmi sunt acolo. Și frații, și surorile... De fiecare dată la Duminica Mare mergeam acasă de îi vedeam. De acum înainte cum o să mai trec Prutul? Nu știu... De afară încă se aude fanfara. Scena se întuneacă lent.

Tabloul 2

Acțiunea se desfășoară în avanscenă. Clar de lună. O stație de poștă la intrarea în orașul Chișinău de la mijlocul sec. XIX, redată prin câteva elemente decorative caracteristice vremii: o gheretă vopsită pe diagonală în dungi alb-negru, un stâlp pe care este fixată o placă cu inscripția „POCITOVAIA STANȚIA”¹ (*în grafie chirilică, după ortografia vremii*). O valiză enormă pe jos, în jurul căreia umblă agitat Lev Azarov. Poartă haine îmblânite de voiaj și o trusă de piele, pe care nu o lasă nicio clipă din mâini. Din spatele cortinei, unde se presupune un tract de călători, se aude vocea supărată a surugiului, iar puțin mai târziu, zgomotul unei diligențe ce a pornit din loc concomitent cu tropotul de cai, îndepărtându-se.

Vocea surugiului: Hai, gloabelor, că o să pieriți de foame până dimineată! Râsul ăsta fâlos... Poet, ce mai... Mi-a turuit tot drumul poezii, că noi cu poezii ne hrănim... Hai, porniți odată, flămânzilor, că nu v-a lăsat nicio para chioară pentru o porție de ovăs, darmite mie de o țuică. Degeaba l-ați tăbărcit o groază de verste... Diii, băieții tatii, dă-l naibii de... Las' că va veni și vremea noastră! Diii!...

Azarov: (*derutat*) Unde m-a lăsat amărătul ăla de surugi?! I-am poruncit să mă ducă la Departamentul Guvernatorului, că îl găseam acolo pe fostul coleg de facultate, bunul meu prieten Fedea Skutarov. (*Scoate ceasul și verifică vremea.*) Ei și ce dacă e deja miezul nopții? Ne întâlneam și basta! (*După o pauză.*) Neisprăvitul de surugi u o fi așteptat bacșiș. Pentru ce, că m-a

¹ Stație de poștă (rus.)

dus pe unde noroiul era mai adânc, în carul lui hodorogit și cu mârtoage puturoase?! Barem să mă fi dus la vreun... Să nu aibă Chișinăul bordeluri? N-a binevoit, m-a debarcat la marginea orașului ca pe un fluieră-vânt. (*Face gesturi amenințătoare cu pumnul în presupusa direcție în care a plecat diligența.*) Ei, surugiule, ești un!... Românule!... Ingratule!... Nesocotitule!... (*Nemaigăsind epitețe potrivite, dă a lehamite din mână.*) La naiba... E chiar bine socotit după cum ținea ochii pe mine și cu întrebările: unde merg, de ce și pentru ce, dacă nu sunt cumva din Sankt Petersburg, că și-a făcut stagiul militar pe acolo... Nu zic ba, i-o fi încredințat și arma că pare a fi isteț. Și rusa o vorbește bine. Cu câtă pasiune mi-a cântat imnul „Boje, Ţarya hrani”²! Numai că birjarul e birjar – mi-a făcut-o... Și totuși, unde mă aflu? (*Cercetează împrejurimea.*) Ce este asta, o stație de poștă? Aici sunt debarcați călătorii? Chiar și în plină noapte, când nu se mai află nici țipenie de slujitor?

Din gheretă, pe neașteptate, iese agentul de poliție Vasilii Katanov. Mantaua șifonată și descheiată atârână pe el jenant. Este mahmur.

Katanov: (*supărat*) Care-i acolo, măi?! Ce tot strigi ca la bâlci!... Cine dracul umblă la ora asta!

Azarov: (*surprins*) Aoleu! Ce matahală dă peste mine?

Katanov: Matahală! Stai că îți arăt eu... (*Câteva clipe îl privește pe Azarov iscoditor, apoi mai domol.*) A sosit poșta de noapte. Tu cine ești?

Azarov: (*răstit*) Dar cine ești tu de năvălești asupra mea?!

Katanov se răsucește abil pe călcâie și dispare în gheretă, dar în scurt timp revine cu uniforma în ordine pe el, cu un felinar și se prezintă militărește.

Katanov: Agent de poliție Corpul Pază de Stat și Escortă, sergent Katanov Vasilii Tomovici. Să trăiți! (*Triumfător, văzându-l pe Azarov surprins.*) Iar acum, poftiți de prezentați actele la control.

Azarov: Scuze... N-am știut...

Katanov: Altădată să știi. (*Se arată autoritar.*) Actele, am ordonat!

Azarov: Da, da... Am înțeles, actele. Să mă legitimez. (*Scoate actele din trusă și le înmânează pe rând lui Katanov.*) Iată pașaportul meu, domnule sergent.

2 Doamne, ocrotește-l pe Țar (rus.)

Katanov: (*îi transmite lui Azarov felinarul*) Ia dă lumină aici. (*Citește din pașaport pe silabe, bâlbâindu-se.*) A-za-rov Lev Rost... ti-slav... sla-vo-vici... Aha, Rostislavovici. Ce mai nume. Poți să-ți rupi limba...

Azarov: *Otcestvo*³. Tatăl meu se numește Rostislav. Cum ar fi la voi cutare al lui cutare...

Katanov: Ba da, am priceput.

Azarov: Cum să nu, doar sunteți polițai.

Katanov: (*mândru de sine*) Asta e! Crezi că polițai poate fi orișicine? Trebuie să cunoști... și să fii devotat. Eu, bunăoară... (*Văzând că Azarov nu-l ascultă, schimbă tema.*) Lev Ros-ti-sla-vo-vici, dacă nu e cu supărare, cu ce trebuință ați binevoit pe la noi?

Azarov: (*prezintă o hârtie împăturită*) Iată Foaia de Parcur. Aici totul este scris.

Katanov: (*desface foaia și citește, recitește îndelung, tăcut, privindu-l periodic pieziș*) Așa, carevasăzică, sunteți plecat din Sankt Petersburg și sosit la Chișinău. În calitate de... *sâlnic*⁴.

Azarov: (*sec*) Întocmai, exilat.

Katanov: Ce naiba îi tot trimite pe ăștia... la vinuleț cu tocăniță de miel și nu la *Matușka-Sibir*⁵. Favoruri, favoruri...

Azarov: (*încercând să schimbe tema discuției*) Ah, mi-a slăbit mâna cu felinarul ăsta. La ce mai folosește, dacă luna... Ce clar de lună! Parcă ar fi nopțile albe de la Sankt Petersburg...

Katanov: (*cu maximă severitate*) Cu ce te ocupi?

Azarov: Sunt poet.

Katanov: (*suspicios*) Numai pentru asta te-au condamnat la *sâlcă*⁶?

Azarov: (*evitând răspunsul*) Adevărat, sunt condamnat la exil. În Basarabia.

Katanov: Ia să-mi spui, *gaspadin*⁷ poet, de unde știi moldovenește, că mă tot corectezi la vorbă?

Azarov: Adică, românește...

Katanov: Care „românește”, că românii au rămas dincolo de Prut! De fapt, moldoveni sunt și ei, dar își zic români și că limba li-i română, pentru că vor să se unească cu Țara Românească.

3 Patronimic (rus.)

4 Exilat. Rusism, din *ssillnâi* (rus.).

5 Mămuca-Siberie (rus.).

6 Exil. Rusism, din *ssâlka* (rus.).

7 Aici, formulă de politețe.

Noi, basarabeni, avem țara noastră. Suntem moldoveni și vorbim moldovenește... dar și rusește, că tot de la slavi ne tragem.

Azarov: De aia purtați nume de familie rusec?

Katanov: (*râde măgulit*) Ba nu... Eu am fost Cătană, dar când m-au recrutat în poliție, m-au scris Katanov. (*Cu importanță.*) Așa se cuvine.

Azarov: Dacă am înțeles bine, corect vă numiți Cătană Vasile al lui Toma.

Katanov: (*aruncându-i o privire piezișă*) De unde, zici, cunoști limba moldovenească?

Azarov: Nu am ce ascunde. De mic copil visam să fiu exilat în Basarabia și am studiat...

Katanov: (*sesizând că este luat în bătie de joc, supărat*) Dumneata să nu umbli cu astea... Dar lasă că se va lămuri cine trebuie. (*Îi înapoiază actele.*) Stai cuminte și aștepti cursa de dimineață către centrul orașului. Cobori și te prezinți la primul post de poliție.

Azarov: Nu mă duceți sub escortă?

Katanov: (*neînțelegând ironia*) La escortă eu voi fi în tura următoare. Acum rog să nu mă mai deranjați, că sunt de pază.

Katanov ia de la Azarov felinarul și dispare în gheretă. Azarov se arată obosit de interogatoriul neprevăzut.

Azarov: Polițai neisprăvit... Katanov... (*De undeva se aud dangăte ceremoniale de clopote. Ascultă atent.*) Bat clopotele. În miez de noapte. Romantic... Ce să mai însemne și asta? Aoleu! M-am zăpăcit cu totul. Revelion! Anul Nou! Una mie optsute cincizeci și... Deh, ce stau așa, chiar ca ăla... Să închin și eu o cupă... Să întâmpin Anul Nou cum se cuvine. (*Caută cu înfrigurare în valiză de unde scoate o sticlă de vin.*) Ia să vedem... Un vin spumant caucazian! De când păstrez sticla aceasta? Aoleu, ce groază de ani au trecut!... Am luat-o cu mine pentru Skutarov, să-l cinstesc de revelion, să bem pentru reîntâlnire, dar, pardon, prietene... (*Desface sticla. Vinul irupe spumos și Azarov, dându-și seama că nu are la îndemână un pahar, bea amuzat direct din sticlă.*) Ha-ha-ha! La mulți ani, Azarov! La mulți ani, Skutarov! La mulți ani, Basarabie necunoscută! (*Fredonează nedeslușit un cântec. Se așază pe valiză, meditează și bea periodic vin din sticlă.*) Adică, ce spun eu: Basarabie necunoscută? Acum 30 de ani nu a

fost pe aceste meleaguri Sașa... pardon, Alexandr Sergheevici Pușkin? Nu s-a dat el în aventuri și a compus „*Țigani*”, de unde toată lumea bună crede că chiar ăștia sunt basarabeni? Nu s-a plictisit prin saloanele moldovenești până la uitarea de sine? Altfel, de ce ar fi scris: „*Cu lira nordică, dând glas pustietății, / Am poposit aici...*” sau „*Blestemat oraș Chișinău...*” Pustietate... Chișinău blestemat... Chiar așa să fie? Asta mă așteaptă și pe mine? Ei bine, Skutarov atâtea mi-a povestit despre Basarabia lui. Cu totul altceva... De fapt, Sașka – pardon, Pușkin a fost un răsfățat în toate cele. Adevărat, a scris cu deosebit curaj, dar și cusururi câte! Mă rog, ca orișicare creator... Dacă e să chibzuiești, Basarabia văzută de faimosul poet cu liră nordică pare a fi mai mult decât misterioasă. Adică, la ce i-ar fi trebuit unui imperiu cu toatele bune o provincie primitivă? O poveste de adormit morții... Eu o să descopăr cu conștiința mea ce este Basarabia. Sper să pot merge și eu unde doresc, să comunic cu oamenii locului, să scriu despre ei și obârșia lor...

Din spatele cortinei se aude tropot de cai și zgomotul unei calești ce a oprit în apropiere, apoi vocea vizitiului.

Vocea vizitiului: Ei, *gaspadin*, ce naiba faci acolo? Nu cumva ești nou-venitul de la Sankt Petersburg? (*Azarov, turmentat de băutură, se ridică și spune ceva nedeslușit.*) Aha, ceva am înțeles. Apoi, dacă dumneata ești persoana căutată prin tot Chișinăul, am poruncă să te aduc de urgență la *Upravă*⁸. Ești așteptat de însuși Guvernatorul. (*Azarov își târâie anevoios valiza către presupusa caleașcă și dispare în spatele cortinei.*) Lasă, stimabile, că încarc eu cuful cel. Hai, urcă iute în caleașcă și să dăm în cai. Vreau să fiu eu primul care te-am depistat și te-am adus la destinație, altfel pierd recompensa anunțată de *Upravă*. (*După o pauză, în care se presupune că vizitiul a încărcat valiza, iarăși se aude, deja îndepărtându-se, zgomotul caleștii și vocea bine dispusă a acestuia.*) Diii, fărtașilor, că o să avem un bun chilipir! Diii!...

Lumina se stinge.

8 Aici, Departamentul Guvernatorului. *Rusism, din upra-vlenie (rus).*

Baki YMERI

Poet, eseist, publicist, traducător. Baki Ymeri este fiul Aureliei Graur din com. Band (Mureș) și al unui filogerman pe nume Aivaz Voka. S-a născut la Șipkovița (Macedonia). Marin Sorescu îl considera un foarte bun român (după mamă) și un foarte bun albanez (după tată). A absolvit Facultatea de Filozofie la Universitatea din Priștina (Limba și literatura albaneză). Între timp, a urmat cursuri de specializare a limbii române, la Universitățile din Viena (1974) și București (1975). A fost urmărit (1971-75) și persecutat politic de autoritățile comuniste iugoslave (1975-79). Este doctorand al Universității din București, membru a Uniunii Scriitorilor din România, redactor-șef al revistei „Albanezul”, autor a numeroase articole despre aromânii din Balcani, românii din Valea Timocului și albanezii din Kosova. Pentru activitatea culturală și publicistică în folosul societății, a fost nominalizat din partea Institutului Biografic American (ABI), Omul Anului 2001.

CAFELUȚA LUI PETRUȚA

O cafea tare
Are putere
Să sece toate
Oceanele lumii

Într-o dimineață
Mergea ca o zână
Plină de viață...

Ca s-o cucerești seară
Pentru o noapte stelară
Trebuie să mergi după ea
Dis de dimineață
Până la capătul lumii

GUSTUL PRIVIRII

Un titlu simplu
și o poză
pe papirusul
trupului tău
unde se simte
gustul iubirii
cântec neuitat
oceanul sentimentelor
rugăciunile unui sens
cu păcate plăcute...

CÂNTEC POPULAR

Prin Rai alergând,
Coborând
Pe așternutul de vânt,
Sânii tăi tremurau.
Undele lor mă loveau,
Mă trânteau la pământ.

PASTEL

Scoica sânilor tăi
Era sfântă ca luna
Culoarea lor albă
Era precum spuma
La marginea mării.

FRICĂ

La cincisprezece ani
Furi primele mere -
În sâni le ascunzi.
Bagă vecinii de seamă.
La șaptesprezece ani
Văd și eu
Că ții ascunsă în sân
Privirea vecinilor.
La optsprezece ani



Mergi la piață:
Nu vinzi acolo nimic,
Dar te întorci bogată acasă.
Bogăția ta aspră
Ne umple de frică.

POEM PUFOS

Revoluția se face
În numele unui ideal pufos
Într-o legalitate pufoasă.
Lupta miroase a moarte pufoasă
Și iubitei mele i-se înmoaie picioarele
După o bătălie pufoasă.
Fericirea devine o realitate pufoasă
În așternutul pufos.

Până aici e totul simplu
Ca într-un roman.
Fericirea începe
Când se deschide Poarta Raiului
Pentru un vulcan setos
Ca o surpriză pufoasă
Și foarte pofticioasă.

PERLA PLĂCERII

Parcă ești un deșert
De șapte-nsetate!
Tu aprinzi focul sacru
În clipele
Rugăciunilor reci.
Vii și-mi arăți
Perla plăcerii
Strălucindu-ți la sân.
Din bătrânele nopți
Se furișează
Din nou tinerețea.
La marginea mării.

PUTEREA IUBIRII

Cu pielea ta luminezi stelele,
Cu gasul tău sorbi izvoarele,
Cu buzele tale încălzești iernile,
Cu gura ta rostești rugăciunile,
Cu ochii tăi orbești zorile,
Cu numele tău albești zilele.
Cu sângele tău înroșești rodiile,
Cu sânii tăi străpungi nopțile,
Cu pântecul tău rotești soarele,
Vezi?!
Cu pântecul tău rotești soarele!

CINA DE DRAGOSTE

Spune văzduhului,
Florilor, păsărilor și viselor
Să treacă pe sub fereastra mea,
Cutremurător de aproape
Pentru a simți mireasma
Unei cine de dragoste!

TAINA IUBIRII MELE

E compusă doar de un vers
Care zboară în univers:
De tine nu mă pot sătura!

SUFLETUL VERII

Hai să privim în amurg
Disperarea
Și marea-n ruină,
Pădurea care și-a apus
Cununea de crengi.
De câte ori ne-mpăcăm,
Suntem mai aproape de Dumnezeu.
Hai, vino în sufletul verii –
Vom fi
Precum doi inși
Aplecați tare departe
Și adormiți...

MARTIE E BASARABIA

Dorin POPESCU

N-aș fi scris acest articol dacă nu mi-ar fi **păsat**. În ritmul rapid cu care ne macerăm viețile, încă o temă ratată n-ar mai fi contat. Însă, cetind deunăzi cu multă iubire unele din prea puținele articole cu miez de peste Prut, am găsit o frază-cheie care m-a atins: ***Dacă tatăl meu ar mai fi trăit, am fi mers împreună – la 27 martie, în stradă, pentru România*** (Dumitru Crudu, www.deschide.md). Și, **da**, mi-am spus, **nu mai am dreptul să tac**.

E plină luna martie de sărbători luminoase pentru mine și pentru familia mea. E luna în care s-au născut mama, fratele mai mare, fiul mai mare, în care s-a născut a doua oară (după o chinuitoare operație) fiul mai mic, în care celebrăm primăvara, Ziua Femeii, câteodată Floriile și Paștele etc. Este o lună senină și veselă, cu sărbători și har într-însa.

Așa va fi fost oare și acum 88 de ani? Când, în plin război, în plină agresiune post-țaristă și pre-sovietică, **lumea românească de peste Prut (și de dincoace) abia de mai respira, sub amenințarea dispariției definitive și a morții?**

La începutul anului 1918, România trăia unul dintre cele mai dramatice momente ale existenței sale. Guvernul era refugiat la Iași, tezaurul fusese strămutat la „prieteni”, războiul aducea vești catastrofice, **eram la un pas de destrămare, de dispariție, de moarte**.

În ceasul cel mai dramatic al ființei noastre, o mână de români autentici, buneii românilor prăpădiți sau numai rătăciți de astăzi, de peste Prut, au chemat în ajutor militar Guvernul României, spre a consolida independența Basarabiei față de Imperiul Țarist, decizie adoptată (vremelnic, ca drum spre Unire) la 24 Ianuarie. Iar altă mână de români autentici, buneii românilor prăpădiți sau numai rătăciți de astăzi, de dincoace de Prut, au trimis la Chișinău diviziile lui Ernest Broșteanu.

La 27 Martie, Sfatul Țării, într-un moment care chiar avea să aducă din nou primăvara în

casa mare a românilor, a votat Unirea Basarabiei cu România. **În ceasul cel mai greu al istoriei noastre, în pragul destrămării și morții!**

Mai avem, noi, românii, bărbați de stat autentici? Câți dintre liderii noștri de mucava au astăzi tăria similară de a gândi la Țară în numele trecutului și viitorului ei?

Mi-aș fi dorit să văd, la Chișinău, la 27 martie, președintele României – în vizită oficială, în vizită de lucru ori numai pe străzile românești din centrul orașului. Mi-aș fi dorit să văd la Chișinău, la 27 Martie, premierul României, stafful Ministerului de Externe, președintele Academiei Române, liderii de partide din România, personalități ale vieții publice românești de astăzi.

Mi-aș fi dorit ca Statul Român să lanseze, la 27 martie 2016, o platformă preliminară pentru *Proiectul 100 de ani de la Marea Unire*.

Mai avem noi, românii, astăzi, români autentici? Ce a putut să ne sperie, ce a putut să îi rățăcească pe românii de azi? Cumva şuieratul gloanțelor și șrapnelelor, de acum aproape 100 de ani? Grozăviile de război, mamele murind, tații sfârtecați, fiii decapitați, țara în sânge și foc?

Nu, prieteni, **frici minore și de mucava îi încearcă pe bunii noștri români de azi. Frici și fugi, neputințe, văicăreli de babă, mascate în ifose și tonuri tăioase** (printre care aberația lașă, caucionată de anchilozați, că cine ar vorbi de reunificare ar sluji propagandei rusești)...

Martie e Basarabia, înainte de orice. Martie este numele buneilor noștri care au făcut, la Chișinău, Cernăuți și Alba Iulia, apoi la București, Unirea din 1918. **Martie este semnul recunoștinței mele în lacrimi pentru curajul acestora și al disprețului meu pentru curajul pierdut al nepoților lor, care se joacă (prost și neconvingător) de-a politica pe malurile Dâmboviței.**

Martie este Țara mea vie, reală, tragică, mai frumoasă și mai nobilă decât toți politrucii care o populează astăzi.

Pentru toți românii care iubesc această Țară, pentru toți românii care mai știu a-și prețui rădăcinile, Martie este numele Unirii, este Sfatul Țării, este Basarabia.

Să nu vă fie frică de curaj! Mai ales că buneilor voștri nu le-a fost! Pe Volga, la Stalingrad, în Odessa, în stepele din Kazahstan, în pustele asiatice, mereu sub puști și gloanțe, mereu cu gândul la frații cei buni de acasă, eroii noștri au făcut România frumoasă în care trăim; **eroii noștri, anonimi sau canonizați, au făcut Marea Unire din 1918, care a început în martie!**

Când vorbesc despre Marea Unire în discursurile lor politice ipocrite, se gândesc liderii noștri de astăzi cu adevărat la părinții lor, la bunici ori măcar la copiii acestora, la obligația morală elementară de a le oferi lor o Țară pe măsura trecutului nobil al unora dintre noi?

Vreau o lună Martie adevărată pentru România.

Vreau să văd liderii noștri la Chișinău, la fiecare 27 Martie, așa cum pe unii dintre ei îi văd la Iași la 24 Ianuarie, iar pe alții îi văd la Alba Iulia, la 1 Decembrie.

Vreau un proiect de țară pentru România, care să îi includă și pe românii din Basarabia și nordul Bucovinei și sudul Basarabiei.

Vreau ca Statul Român, împreună cu societatea civilă, să introducă în dezbaterea

publică, urgent, **PROIECTUL 100 DE ANI DE LA MAREA UNIRE, ca parte a unui prim Proiect de Țară.**

De peste 25 de ani așteptăm unul. Nu mai vreau să aștept în tăcere ca lașitatea și indiferența unora dintre liderii noștri de mucava, de la vârf, să construiască o țară stearpă și lașă pentru copiii mei.

Vreau, cât mai curând, Proiectul 100 de ani de la Marea Unire și un Proiect de Țară valoros, în care să încapă bunicii noștri, părinții și copiii noștri. În care să coexiste cimitirul mamei mele, crucile pentru eroi, revigorarea satului românesc, o școală cu dascăli generoși, oameni de stat onești, copii senini, respect pentru defavorizați, promovare profesională meritocratică, valorizarea înțelepciunii bătrânilor, spitale și autostrăzi.

Un proiect de Țară pentru viitorul României, pe fundamentele trecutului ei. Un proiect strategic, ambițios, generos, pentru toți românii din România, din provinciile istorice și de pretutindeni. Unul care să aibă în centrul său o nouă morală publică și consolidarea identității românești, refacerea încrederii în Țară, a coeziunii și solidarității interne, în jurul unui set prioritar de valori. Deschideți dezbaterea publică, iar ideile vor curge precum apa rea și tristă a Prutului de astăzi!



Marius Bunesco – Peisaj la Balcic

DOI MILITARI VALOROȘI AI ARMATEI ROMÂNE: GENERALII DE BRIGADĂ ALEXANDRU PETRESCU ȘI GH. GH. MARINESCU

Doru DINA

Viitorul general Alexandru Petrescu s-a născut la 30 august 1895 în comuna Cireașov, astăzi cartier al orașului Slatina. După frecventarea școlilor primară și gimnazială, a absolvit Școala militară de ofițeri de infanterie (1 iulie 1916) cu gradul de sublocotenent.

A participat la Primul Război Mondial, iar după încetarea conflagrației a fost avansat locotenent (1919), căpitan (1923) și colonel (1941).

În noiembrie 1930 a fost trimis la „Centrul de instrucție al infanteriei”, iar în aprilie 1936 la „Școala militară de ofițeri activi de infanterie” din București.

Lovitura de stat de la 23 august 1944 l-a găsit „la comanda Școlii militare de subofițeri de infanterie nr. 5 Radna”, „pe care a condus-o cu deosebit succes în luptele desfășurate în zona Arad și defileul Mureșului” împotriva trupelor germane și ungare.

În ziua de 26 august a luptat cu batalionul 2 elevi în zona aerodromului Arad și în cartierul Gai, reușind să captureze „peste 700 de prizonieri hitleriști și 36 avioane germane”.

Ulterior, între 14-18 septembrie, a luptat cu „Detașamentul Păuliș” (elevii Școlii Radna și Batalionul I/Regimentul 96 infanterie) în zona Păuliș-Ghioroc-Cuvin, reușind să respingă ofensiva declanșată de Divizia blindată ungară și să producă mari pierderi inamicului.

Luptele au atins intensitatea maximă la 15 septembrie, ziua când elevii Tipei Mihai, Udriștoiu și Coandă Petre au fost răniți, iar Motea Petru, „observatorul batalionului doi, a fost secerat de explozia unui obuz inamic căzut lângă cantonul de cale ferată (...)”. Acestora li s-au adăugat elevii Motreanu Ioan, Șerb Nicolae, Gheorghe Dumitru, Comănescu Constantin și Iovi Tiberiu, uciși în confruntările cu inamicul.

În urma luptelor desfășurate cu încrâncenare, cei „Aproximativ 100 de elevi au scos din luptă peste 1000 de dușmani: 367 morți, 242 prizonieri și cel puțin 400 de răniți”. Inamicul a lăsat pe câmpul de luptă „și o mare cantitate de materiale de război, printre care 20 de tancuri distruse”.

„Pentru modul exemplar cum și-a condus unitățile în luptă”, ofițerul Alexandru Petrescu a fost decorat cu ordinele „Coroana României”, clasa a IV-a cu spade, „Steaua României”, clasa a IV-a cu spade, „Mihai Viteazul”, clasa a IV-a cu spade și a fost avansat la gradul de general de brigadă (23 august 1945). Doi ani mai târziu (25 august 1947), generalul Alexandru Petrescu a fost trecut în rezervă (epurat din armată). Avea vârsta de 58 de ani.

După război a publicat o lucrare memorialistică intitulată „Detașamentul Păuliș” (1965), considerată „o adevărată frescă a înțeleșărilor din defileul Mureșului din luna septembrie 1944”. A mai scris și publicat o lucrare biografică „dedicată eroului sergent Elena Chiriță” (1967). Zece ani mai târziu a încetat din viață la București.

Cel de-al doilea ofițer general, Gheorghe Gheorghe Marinescu s-a născut la Caracal, la 13 decembrie 1892. Ca și alți ofițeri a urmat Școala militară de ofițeri de infanterie (1911-1913) pe care a terminat-o cu gradul de sublocotenent și a avansat în grad, ajungând în anul 1943 general de brigadă.

Din martie 1941, până în august 1946, a deținut numeroase funcții: a fost comandant al Grupului 1 vânători de munte (25 ianuarie 1942-5 octombrie 1943), comandant secund al Diviziei 1 munte (25 ianuarie 1942 – 5 octombrie 1943), comandant al Diviziei 18 munte (5 octombrie 1943 – 4 mai 1944), comandant al Diviziei 20 infanterie (6 septembrie – 14 octombrie 1944),

comandant al Diviziei 6 infanterie (10 decembrie 1944 – 20 martie 1945), comandant al Diviziei de gardă (20 martie-3 aprilie 1945) și comandant plin al diviziei 1 munte (3 aprilie 1945 – 10 august 1946).

După intrarea României în cel de-al Doilea Război Mondial, a participat la luptele de pe Frontul de est, remarcându-se la asediul final al Sevastopolului (Crimeea).

În primele zile ale lunii septembrie 1944 a luptat cu Divizia 20 infanterie – instrucție împotriva trupelor germane și ungare care au atacat „pe direcția Cluj-Turda-Alba Iulia”.

În ianuarie 1945 s-a remarcat cu divizia 6 infanterie „în luptele de pe valea Hernadului (Ungaria – n.n.) precum și cele de pe frontul din Cehoslovacia, reușind să cucerească masivul Silicka-Planina, să respingă forțele inamice din valea râului Sajó și să elibereze orașele Rožňava (23 ianuarie 1945) și Tišovec (28 ianuarie). „Actele de bravură săvârșite de generalul Gh. Marinescu – aprecia comandantul Corpului 2 armată – au succedat unul după altul și au fost pornite dintr-un înalt spirit de patriotism și sacrificiu, afirmându-se pe deplin că este o figură de mare soldat cu o temeinică pregătire.”

Pentru modul cum a condus marile unități militare în înclăștările de pe fronturile de Est și de Vest, generalul Gh.Gh. Marinescu „a fost citat prin ordinul de zi nr. 411 din 3 noiembrie 1944 al Armatei 4 române” și a fost decorat cu ordinele „Crucea de Fier” germană, clasa a II-a și I (1942), „Coroana României”, clasa a III-a (1944) și a II-a (1945) și „Mihai Viteazul” clasa a III-a (1942, 1945).

La 13 august 1950, generalul a fost arestat de autoritățile comuniste, iar în 1946 condamnat „la 15 ani muncă silnică” pentru „uneltire contra ordinii sociale”. A trecut prin închisorile „Jilava”, „Văcărești”, „Aiud”, „Galați”, „Pitești”, „Gherla” și „Botoșani” și a fost eliberat la 15 iunie 1964. A încetat din viață la 18 iunie 1966, la București.

BIBLIOGRAFIE

- Arhivele Militare Române, fond Decorații Vest, dos. 91, f. 74-90, 333-335.
- Monitorul Oficial, Partea I, nr. 179 din 9 august

1945, p. 6933.

- Florina Gheorghe; Mihai Popescu; Conf. Dr. Ion Rotaru (coordonator); *Prezențe militare în știința și cultura românească. Mic dicționar*, Editura Militară, București, 1982, p. 229-230.

- Colonel (r.) Leonida Loghin (coordonator); Colonel (r) Aurel Lăpușteanu; Colonel dr. Constantin Ucrain, *Bărbați ai datoriei – 23 august 1944-12 mai 1945*. Mic dicționar, Editura Militară, București, 1985, p. 234-236, 330 – 332.

- Dumitru Susan, *Cel mai greu examen – Păuliș – 1944*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 71-72, 84.

- Colonel dr. Alesandru Duțu, Florica Dobre; Colonel (dr. Leonida Loghin, *Armata Română în Al Doilea Război Mondial (1941-1945). Dicționar Enciclopedic*, Editura Enciclopedică, București, 1999, p.279.



Marius Bunesu – Cheile Bicazului

AMINTIRILE UNUI AMBASADOR. MILITARI ROMÂNI AFLAȚI ÎN CIMITIRE ROMÂNEȘTI DIN STRĂINĂTATE

Petre GIGEA-GORUN

*Să ne gândim înainte de toate că
apartinem unei națiuni.*

Nicolae Iorga

Destinul istoric a făcut ca România să participe la cele două mari conflagrații mondiale cu mari jertfe omenești și pagube materiale.

În mai multe țări europene, în timpul războiului, sute de mii de ostași români participând la lupte de eliberare, și-au jertfit viețile, fiind înmormântați departe de țară, casele și familiile lor.

Fiind numit ca Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al României la Paris, cât și Ambasador la UNESCO, în multitudinea de probleme ce au revenit Ambasadei Române a fost și aceea de a cinsti memoria eroilor militari români din cimitirele aflate pe teritoriul francez.

În calitate de ambasador, am stabilit să comemorăm și să depunem coroane de flori la mormintele militarilor români după o uitare de 42 de ani, din anul 1945, când autoritățile române nu au făcut nicio acțiune de cinstire a acestor eroi.

Am intervenit în mod oficial la autoritățile franceze pentru aprobarea ca Ambasada Română din Paris să participe cu coroane de flori la cimitirele militarilor români. Am propus ziua de 11 noiembrie când poporul francez comemorează armistițiul din anul 1918, un fel de „Ziua Eroilor”, anunțând dorința noastră de a depune coroane de flori și la monumentele eroilor francezi.

Am primit destul de repede aprobările ministerului de Externe al Franței care a informat prefectii și primarii din teritoriu despre acțiunea Ambasadei, exprimând satisfacție și felicitări că după 42 de ani se reia de partea română, cinstirea eroilor români.

Totodată, la „Musée de l'Armée” din Paris, după o documentare temeinică din partea Ambasadei și a întâlnirilor mele ca Ambasador cu generalul Raymond Boissau, director general al Muzeului Armatei, s-au făcut rectificări și

completări cifrelor în tabloul general cu pierderile suferite în cel de-al Doilea Război Mondial, în care România figura cu o participare de „14.000 militari în munții Semenicului” (timp de 42 de ani) în loc de 880.000 de oameni, din care 530.000 de militari și 350.000 de persoane civile, așa cum este în prezent.

Menționez că URSS figurează cu 7.500.000 de militari, Germania cu 3.500.000 de militari, Italia cu 370.000 de militari, Anglia cu 326.000 de militari, Franța cu 250.000 de militari.

Membrii Ambasadei Române au participat în ziua de miercuri 11 noiembrie 1987, la solemnitatea de cinstire a eroilor români, la cimitirele din localitățile Dieuze, Soultzmatt, Hagenau, Labry cât și din alte comune.

Eu, împreună cu colonelul Petre Nicolai și soțiile noastre, am participat la slujba religioasă, la depunerile de coroane la eroii români și eroii francezi, iar după aceea, noi am dat o recepție oficială unde am oferit gustări, prăjituri și cozonac, gazdele gustând din coniacul, vinurile și șampania meleagurilor românești.

Din anul 1987, în fiecare an, au loc asemenea solemnități oficiale.

Militarii români înhumați pe teritoriul francez provin din rândul celor decedați în prizonierat în timpul Primului Război Mondial, aduși în provinciile Alsacia și Lorena.

Pe teritoriul francez sunt înhumați 2.746 de militari în 46 de localități, unde se află cimitire ale ostașilor români, din care la Dieuze (947), Soultzmatt (680), Hagenau (472), Labry (256), Sarrebourg (224).

Cimitirele eroilor români sunt bine îngrijite, în unele dintre ele fiind importante monumente închinete memoriei lor.

Atunci, la Soultzmatt, eu cu atașatul militar

și soțiile noastre am notat numele și prenumele ca și gradul ostașilor menționate pe crucile aflate pe morminte, întocmind liste pe care le-am trimis în țară la Ministerul Apărării Naționale și Ministerul Afacerilor Externe.

**

Aș aminti și alte țări unde sunt cimitire ale eroilor români, morți pe câmpul de luptă.

În Federația Rusă, sunt 425 de locuri de înhumare din care 162 de cimitire de campanie și 262 de cimitire de prizonieri, unde se afla 24.171 de militari români, din care 6.879 în campanie și 17.291 în lagărele de concentrare organizate de NKVD.

În prezent, autoritățile române sunt implicate în amenajarea unui cimitir centralizator la Rossoska, unde vor fi depuse osemintele ostașilor morți la Stalingrad.

În Germania, în anii Primului Război Mondial și-au pierdut viața 3.500 de militari înhumați în localitățile Mannheim (64), Zwickau (134), Worms (155), Schaeffsthal, Ulm etc.

În Kazahstan sunt înhumați 1.110 militari, în Macedonia 1.114 militari, în Serbia și Muntenegru 3.439 de militari, în Slovacia 15.077 de militari, în Cehia 1.500 de militari, în Bosnia-Herțegovina 69 de militari.

De asemenea, în Armenia sunt înhumați 746 de militari români, în Albania 104 militari, în Azerbaidjan 162 de militari, în Estonia 15 militari, în Grecia 97 de militari, în Italia 1189 de militari.

În Republica Moldova, numărul militarilor este de 6.072, din care în localitățile Țiganca sunt 1.020, în Cania 928 de militari, în Miclăușeni 350 de militari, în Chișinău 232 militari, în Soroca 453 de militari, în Tighina 518 militari.

În Slovacia, numărul militarilor înhumați este de 15.077 de militari, din care în Zvolen 10.384 de militari, în Banska Bistrica 1.720 de militari, în Podkriva 57 de militari, în alte localități 4.559 de militari.

În Republica Ucraina sunt 36.824 de militari români din care 1.097 din Primul Război Mondial, 26.639 de militari în Campania din Est (1941-1944) și 9.088 de militari decedați în lagărele de concentrare organizate de NKVD.

Pe teritoriul Ucrainei, cimitirele se află în localitățile Vigoda 2.245 de militari, Kurgan 1.153 de militari, Mirnoe 962 de militari, Berezan 871 militari, Vasilevska 543 militari etc.

În Ungaria sunt 470 de cimitire și parcele militare și au fost ridicate monumente în 19 localități. Astfel în localitățile Aszalo sunt 238 de militari, în Gyor 1.200 de militari, în Megyaszo 1.614 militari, în Miskolc 704 militari, în Nyregyhaza 308 militari etc.

Trebuie precizat ca Statul român a emis Legea nr.379/2003 prin care s-a stabilit regimul mormintelor și operelor comemorative de război.

Astfel, s-a înființat Oficiul Național pentru Cultul Eroilor, care se ocupă de cimitirele militare românești din străinătate și care urmărește permanent starea acestora, organizarea unor manifestări comemorative și are evidența necesară, din care autorul acestui articol a folosit datele de mai sus.

În încheiere, aș menționa pe scurt, câteva aspecte legate de istoria celor două conflagrații mondiale.

Prin măsurile și acțiunile de ordin politic, diplomatic și militare desfășurate de Statul român, singur sau împreună cu alte state în perioada 28 iulie 1914 și 11 noiembrie 1918, România a participat la Primul Război Mondial. Toate acestea au avut în vedere atingerea scopului politic principal al participării la război pentru realizarea statului național unitar.

Cel de-Al Doilea Război Mondial, declanșat de către Hitler la 1 septembrie 1939, a atras și România în această conflagrație mondială.

Astfel, la 22 iulie 1941, România a intrat în Război alături de Germania împotriva URSS, în vederea reîntregirii teritoriului său, fiind angajate în operațiunile militare, efectivele celor două armate românești.

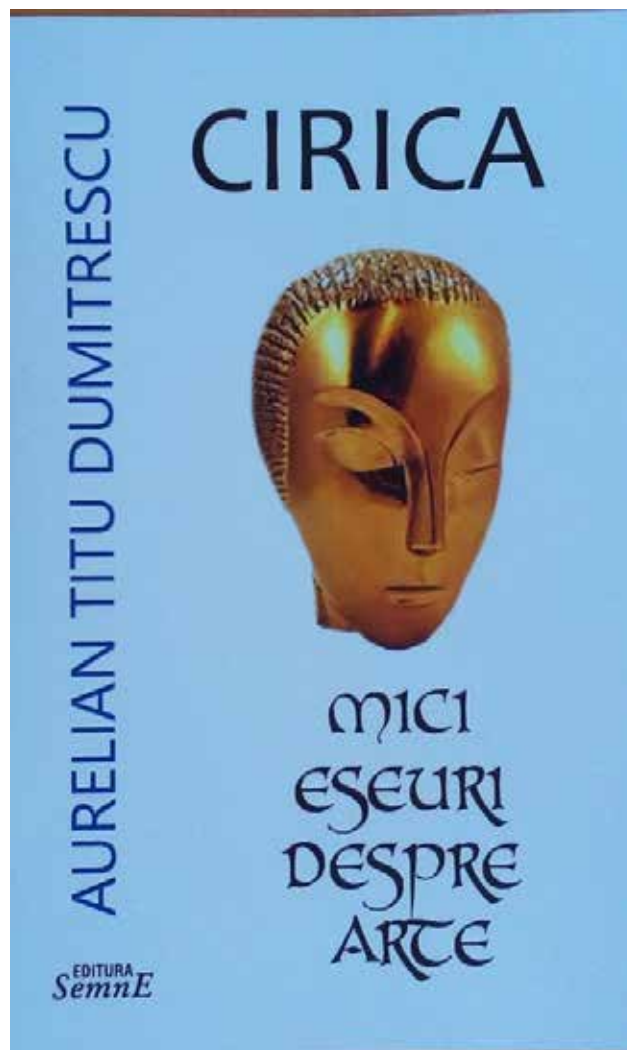
Participarea României la Războiul antifascist s-a desfășurat de la 23 august 1944 până la 12 mai 1945, perioadă în care ostașii români au luptat pentru eliberarea Transilvaniei, Ungariei și Cehoslovaciei cât și a unor zone din Austria, pentru care România a mobilizat circa 567.000 de ostași, eliberând peste 200.000 de km pătrați de sub ocupație străină, și peste 382 de localități, dintre care 33 de mari orașe.

AURELIAN TITU DUMITRESCU ȘI ESEURILE DESPRE ARTE

Ion GEORGESCU

„Porni Luceafărul. Creșteau / în cer a lui aripe...” Astfel începe studiul critic „Arta românească în trei dimensiuni”, primul din cartea „Cirica”, apărută la începutul lui 2016, la cunoscuta editură bucureșteană „Semne”, lucrare închinată celui care prin spirit, daltă și ciocan a întors sculptura la începuturile omenirii, înnobilând-o și oferindu-i semnificații magice: Constantin Brâncuși, de la a cărui naștere s-au împlinit, la 19 februarie 2016, o sută patruzeci de ani.

Citând miezul cosmogonic al poemului „Luceafărul”, autorul urcă cu evlavie pe culmile gândirii eminesciene asupra devenirii cosmice, așa cum apare ea și în poemele „La steaua” și „Scrisoarea I”, și așa cum o vor întări în timp savanții în frunte cu Albert Einstein, descoperitorul teoriei relativității. Nichita Stănescu – spune autorul eseului – avea pentru „Luceafărul” un cult deosebit pe care i l-a transferat spiritual discipolului Aurelian Titu Dumitrescu, iar acesta l-a adâncit cu ochii minții mai cu seamă în secvența lui cosmogonică, descoperindu-i cele trei dimensiuni prin depășirea principiului geometriei plane cu cele două dimensiuni ale ei, dându-i volumul real prin căile care de mii de ani treceau prefăcute în clipe, cu cerul de stele de dedesubt și de deasupra și el, Luceafărul, rătăcitor, ca un fulger fără sfârșit prin văile chaosului, izvorând lumini ca în ziua dintâi a Creației, cu lumine înconjurătoare, ca niște mări, și zborul, zborul, ca un gând purtat de dor, până când totul pierе și unde ajunge nu e nici hotar și nici ochi cercetător, iar vremea încearcă în zadar să se nască din goluri... În concepția tridimensională, poemul îl duce cu gândul pe autorul eseului la cele trei lirice ale sale, cu care a debutat în 1982, apreciate de autorul „Necuvintelor” și incluse în



volumul de debut, „Iubire de pietrar”: „Anotimp ascuns”, „Femeie dormind” și „Privighetoarea”. Adâncirea analizei impune revelația ca fenomen al pătrunderii textului în cele trei dimensiuni ale sale. Referirea la poezia lui Rilke, la „11 Elegii” ale lui Nichita, la poemele lui Blaga și Bacovia fixează coloanele de susținere ale valorii. Se adaugă muzica prin „Balada” lui Ciprian Porumbescu, prin „Rapsodia” lui George Enescu, apoi sculptura prin opera lui Constantin Brâncuși, care este

„inefabil și antigravitațional în cultura română”.

A doua parte a buchetului de „Mici eseuri despre arte” se ocupă cu „Hermetismul poeziei Mariei Calciu”, poezie care, în concepția lui Aurelian Titu Dumitrescu „devine hermetică pe parcursul rostirii sale datorită voluptății cu care este smulsă din suflet și transpusă în logos”. Este remarcată tânguirea continuă în cuvinte, bocetul liturgic. Originalitatea critică duce la comparația cu „fundațiile peste care nu se ridică niciodată case” și afirmațiile se sprijină pe poemele din cartea „Desene pe vis”, considerată o lucrare de referință în lirica contemporană: „Ochiul de foc a lăsat între noi la plecare/ în urmă/ un ochi de oglindă/ greu și înalt asemenea unui zid/ transparent către mine” („Ochiul de foc”). Ochiul este simbolul central, intensitatea evocării lui este metafizică, el este puternicul izvor de hermetism în întreaga operă poetică a Mariei Calciu. Eseul în general își afirmă substanța nu doar în poemul „Ochi de foc”, primul în volum, ci și în ultimul, „Ultimul târziu”: „Așa cum des dormeai cu somn plecat/ să doarmă/ în somnul altui somn/ Învățându-mă să te privesc/ din ultimul târziu...” Cele două piese se vor a fi două portrete ale unei femei îndrăgostite.

Eseul „Grația ironiei” aduce în planul critic cartea „Ceva ce nu e”, semnată de Magda Mirea, socotită „o carte de versuri excepționale”, pe baza aprecierilor prozodice scoase din substanța textului, între care senzualitatea delicată: „ne-am adunat pe dealul Popii/ acolo se zice că e granița dintre ultimul gând al omului/ și talpa lui Dumnezeu”. Autorul eseului se recunoaște ca spirit în Magda Mirea, întrucât tragismul și ironia îi caracterizează deopotrivă. În spațiul poetic al creației se trăiește cu sălbăticie, cu insistență, până la epuizare: „am o foame de gând, de secunde/ există tot timpul ceva absent în mine/ un magazin cu vitrine vii/ în care să intru ca-ntr-o inimă de poet...”

„Revista demnității naționale” este mult apreciată „Pentru Patrie”. Tableta motivează lucrul de suflet marcat în paginile ei de Aurelian Titu Dumitrescu, într-un mediu ce a contribuit la formarea sa intelectuală: „am putut să am liniștea

de a crea nestingherit, de a susține valorile în care cred, de a încuraja tinerii scriitori”. Un alt eseu este „O poezie a tuturor posibilităților”. Eroul creator liric este Constantin Romulus Preda, cu referiri la piese din cartea „Cap sau pajură, sabie sau inel de logodnă”, în care criticul găsește cincisprezece poeme excepționale, dintre care selectează: „mi-am văzut chipul într-o secundă spartă”; „zilele luau forma trupului tău”. Producția lirică a tânărului poet „poate figura cu demnitate în oricare dintre analogiile lumii” – e de părere Aurelian Titu Dumitrescu. Alte eseuri: „Trei dictaturi – trei sisteme de propagandă asemănătoare” și „Libertatea pe înălțime”.

Cartea „Cirica, mici eseuri despre arte” se încheie cu un adevărat poem, poemul în proză „Ea” închinat Femeii, unul dintre cele mai frumoase ce s-au scris vreodată. Valoarea lui artistică ne obligă să-l cităm integral: „Femeia este singura instituție de învățământ superior pe care am absolvit-o cu brio. Am studiat muțeniile ei, smintelile ei, ceața ei, lumina ei după ploaie. M-a învățat să mă supun, să-i vorbesc în taină, să rezist la presiunile luminii, să-i zâmbesc în liniște. Iubirea de femeie e semnul celui ales, e opțiunea lui Dumnezeu, e sfârșitul cunoașterii exterioare”.

Eseurile din „Cirica” dau măsura artei critice pe care Aurelian Titu Dumitrescu o folosește pentru a intra în adâncimea etică și estetică a fenomenelor creatoare culturale, pentru a le aduce cu plină măsură în aria contemporaneității, începând cu lumina cosmogonică eminesciană și finalizând cu miraculoasa lumină universală a femeii.



ION CATRINA – DE LA ROMANUL FLUVIU LA NUVELĂ

Veturia Adina COLCEAG

Este foarte greu de crezut că un scriitor de valoare nu poate trata, în operele sale, toate genurile literare, fără nicio dificultate. George Călinescu a demonstrat acest lucru cu brio, ca să-l amintim doar pe cel mai de seamă reprezentant al genului, pentru exemplificare. Trecerea însă nu este una dintre cele mai comode. Fiecare gen literar are legile lui și se supune unor rigori specifice. Adaptarea presupune mult efort, dar și talent. Genul scurt nu este cu nimic mai facil decât romanul, dar câștigul prin reducerea în amploare a lucrării trebuie reinvestit în precizie și concizie. În rest, rigorile rămân aceleași. Scriitorul Ion Catrina reușește să treacă cu succes de la romanele fluvii cu care ne-a obișnuit, la nuvele consistente, desfășurate pe spații mult mai restrânse. Măiestria artistică în creionarea personajelor și desfășurarea acțiunii rămân la același nivel ridicat, demonstrat în romanele sale.

Tematicile abordate sunt dintre cele mai diverse. Scriitorul își coboară spectrul de cercetare spre cele mai mici și banale subiecte, reușind să le șlefuiască și să le ridice la nivelul marilor evenimente. Particularul insignifiant devine plural, cu o arie de interes cuprinzătoare care, prin interes, se lărgeste considerabil, devenind o problemă majoră a societății.

În nuvele întâlnim cazuri reale, culese din realitatea imediată. Realismul lor este cutremurător. Aducerea acestora în prim-plan, într-o operă literară, nu urmărește senzaționalul facil, jurnalistic. De fapt, autorul nici nu speculează amănuntele sordide din acțiunile personajelor sale, nu intră în detalii naturaliste, ci atrage doar atenția asupra problemelor de amănunt, care ar putea conduce la evitarea unor asemenea fapte pe viitor. Ele se constituie într-un semnal de alarmă pentru a educa și preveni întâmplări similare. Demersul lui este aidoma celui al lui Julius Fučík: „Oameni, eu v-am iubit, vegheați!”

Multe din personaje sunt nevinovate. Ele

sunt prinse în vârtejul halucinant al unui sistem juridic imperfect, cum este cazul lui Gabriel (*Amurgul surâsului*) sau intră într-o conjunctură ilegală, cultivată și proliferată în exces de sistemul social existent, cum se întâmplă, din păcate, cu Puiu Apostolescu (*La răscruce*). Societatea se mulțumește să dea vina pe educație. Oare, doar educația este inculpabilă?

Societatea, familia și ereditatea nu au rolul lor bine statuat în evoluția unui individ? În alte condiții, Tomiță ar fi devenit criminal, Bebe Sinescu, Ludmila Apostolescu, Lucica Șchiopu ar fi avut aceeași evoluție degradantă? Cu siguranță că nu!

Există și o categorie a inocenților, a celor animați de simțul dreptății, a celor năpăstuiți pe nedrept. Gabriel și Sorina întruchipează latura angelică din tabăra protagoniștilor nuvelor, așa cum Mitică și Nora par a fi familia ideală, neputincioasă în fața erupțiilor aberante ale fiului lor.

Câteva nuvele se desprind de tematica generală a volumului. *Un răgaz nesemnificativ* reprezintă o fațetă discutabilă a unui transplant de inimă. Problematika iscată este deosebit de complexă. Scriitorul eludează, cu bună știință, latura morală și o consideră nesemnificativă în acest proces. Latura psihologică și cea a interrelațiilor umane sunt tratate cu multă pricepere. Ovidiu îl iubește pe Mihai, pentru că iubește inima prietenei lui. Părinții lui îl acceptă cu toată dragostea. Oamenii de rând nu vor înțelege niciodată relația lor.

O abordare aparte este și în *Călătorie inversată*. Într-o viziune fantastică inedită, un om face trecerea prin existența lumească în sens invers. Melanjul dintre real și fantastic are loc pe un fond profund realist. Finalul conduce spre ideea unei halucinații posibile. Implicațiile sunt totuși destul de profunde. Poți renunța atât de ușor la un copil pentru înfățișarea lui nepotrivită?

Întoarcerea în timp nu ar fi un bun prilej de meditație și de revenire la firesc?

Observăm, ca și la operele anterioare ale autorului, o puternică forță de sugestie. Titlul nuvelor este formulat în așa fel, încât să reflecte, în mare măsură, conținutul nuvelei. *Un răgaz nesemnificativ* e, de fapt, un terminus implacabil care nu poate fi prelungit. *Amurgul surâsului* este stingerea luminii și speranței celor ce au îndrăznit să mai spere. *La răscruce* este dilema de opțiune în viață căreia îi suntem supuși cu toții. *Călătorie inversată* poate fi un drum refăcut în sens invers, pentru a se corecta erorile inițiale, iar *În ceață* este

mediul în care se află cei mai mulți dintre oameni, debusolați de oferta socială existentă.

Fiecare nuvelă este un eșafod de reflecție, de atitudine și implicare. Solicitarea este imperativă. Dacă nu luăm atitudine acum, atunci, când?

Indiferent de subiectul lor, nuvelele reprezintă o reflectare a vieții din societatea contemporană, o contribuție majoră la dezvoltarea genului și o consolidare a prestigiului unui scriitor contemporan valoros.



Marius Bunescu – *Eroina de la Jiu*

Elena Gabriela LAZĂRA

GOOD BOY

Ionel își întinde degetele peste noapte
iar noaptea se face ghemotoc

el nu are casă
trăiește din bunătatea orașelor
în confortul străzii

Prietenul lui cel mai bun
s-a născut cu două capete

în fiecare joi
îi plimbă dubla
în spate

ce băiat cuminte !

pe umerii lui
sunt așezate
bărbiile de ieri și azi

dar el
nu se supără

COLECȚIONARUL

ești sigur că ai închis ușa?
buuun... ferestrele și balconul?
bine atunci
sunt câteva grăunțe de usturoi în bucătărie
uite cum facem
tu începi din dreapta
iar eu din stânga
ar trebui să terminăm până diseară
când pe scaune se vor așeza oamenii cu fața
peticită
să-și înfigă furculițele în genunchi



dincolo de ziduri
colecționarul
își lipește urechea de pământ

ne strigă
încet încet apoi din ce în ce mai tare

*în noapte asta nu ne va vâna
dar mâine?
mâine ce ne facem?
mâine nu mai avem usturoi*

shhh
în noaptea asta ascult
oameni cu fața peticită
tu acoperă-te
eu
mă urc în surdină

PRETTY NUMB

când îți aprinzi țigara
fața crapă într-un colț al gurii
lăsând sufletul să tragă după dânsul
centrul orașului

departe de gălăgia
care îmi zguduie plăcut
coastele în fiecare noapte
dă-mi gin
și am să îți arăt
cum un taxi mă va scoate
pe gâtul tău în dimineață
din cerul gurii
șobolanii ies cu ochii roșii
când cocoșaii se acoperă
ducându-și limba
sub degetele de la picioare
nu mai avem timp...
degeaba încerci
să-ți coși spatele de ușa holului
câinele deja doarme în burta casei
iar tu
nu mai ai nicio țigară

SCHIȚĂ

camera ta are un singur ochi –
dimineața
lustra comunistă înghite lumină
când zidurile (se) cascade

sub ochiul ăsta
Craiova își bea cafeaua
face duș
și închide ușa

în spatele cheii
patul se creponează
pe o distanță de persoană
iar mobila atacă
corpul străin
la degetul mic

SUC DE STRUGURI

Podeaua e rece, iar tavanul e alb.
Strâng dantela ce-mi cade pe genunchi,
apoi o las să mi se scurgă printre degete
pentru că tavanul e alb
și dincolo de el sunt stele.
te caut...

pe sub pat, în pat, pe lângă pat
pe sub cărți, în cărți, pe lângă cărți
Și te gădesc
ascuns în colțul tău
analizând particule de aer.
În gălăgia noastră
Am rămas doar noi.
Cei doi care zgârie pereții în versuri albe,
Plănuind greșeli gramaticale.
Spune-mi...
Să dormim? Să citim? Să scriem? Să vorbim?
Pentru că orele trec trase de iepuri din zăpadă
Și dispar în nori crăpați de creion.
Sucul de struguri se afumă în țigară,
Nasturele cade de pe sprânceană.
Tot se rezumă în ceară,
Iar ultimul ceas.
Se varsă în ochii tăi și dispare.
Auzi tu...
Mai putem cerne vise
Când prin fereastră trec
licurici și praf de sticle?

DESPRE TIV

în camera cu gărgărițe
limba (mea) caută
să schimbe fețe (de masă)
sunt
din mătase
am zis când
încă
mă uitam în oglindă
uneori
gărgărițele trag de tiv
atunci
fără contur
mă plimb până la tine
dimineața
oameni vin și mă cos
așa lor zgârie
(iar) scrisul meu
nu mai e scrisul meu
se întoarce
se răsuțește
(gărgărițesc)
pe mătase

MIHAI EMINESCU – FATALITATE SAU JOCUL NEMIOS AL DESTINULUI

Nicolae ROGOBETE

„Prea mulți sunt aceia pe care i-am jignit spunând adevărul...” – scria Eminescu într-unul din articolele sale. Era un adevăr trist și Eminescu știa că răzbunarea este atributul celor săraci cu duhul. Domnul ni l-a dat pe Eminescu și l-a înzestrat cu geniu supraomenesc, Domnul ni l-a luat, căci, poate, nu l-am meritat! Viața lui scurtă a fost asemeni unui fulger; o lumină ce avea să se stingă în culmea creației. S-a născut din poporul cel mai umilit, cel mai crunt încercat de răutatea celor netrebniți, deseori exploatat, invadat, amenințat, terorizat, vândut și cumpărat, furat, și aproape după fiecare război a fost piața de tocmeală a celor puternici. Eminescu cunoștea istoria poporului său, binecuvântat de Domnul, ca nimeni altul, îl iubea cu inima și-l visa mai bun și pentru aceasta nu și-a precupețit nici viața și nici sănătatea, și-i dorea: „La trecutu-ți mare, mare viitor!”, dacă mai avem un trecut și dacă mai sperăm în viitor. Voci întunecate își varsă răutatea asupra memoriei sale, hulitorii de ocazie vor să-l înstrăineze de cultura neamului său, dar lumina învinge întunericul, căci totdeauna lumina merge în fața întunericului.

În rândurile ce urmează ne vom pune întrebarea: a fost poetul atât de bolnav, încât nu a mai scris nimic pe perioada bolii?! Manuscrisele rămase de la poet și mărturiile cunoscuților dovedesc contrariul. De altfel și asupra împrejurărilor morții planează, încă, misterul! Că Eminescu gândea și nu a fost inactiv pe perioada bolii, avem suficiente mărturii. Biografii au datoriat să se aplece asupra manuscriselor și să scoată la lumină fața nevăzută a biografiei lui Eminescu.

Să pornim de la interogatoriul luat lui Eminescu la 12 iunie 1889, deci cu trei zile înainte de moarte de către judecătorul Brusan de la Tribunalul Ilfov, menționat trunchiat de George Călinescu în biografia *Viața lui Mihai Eminescu*,

pe care nu-l mai reproduc considerând că este cunoscut. Răspunsurile la cele patru întrebări puse de judecător par la prima vedere că au fost date de către o minte bolnavă. Dar răspunsurile constituie cele mai ciudate trimiteri care dau de gândit. Faptul că Eminescu se compară cu domnitorul Matei Basarab nu constituie o noutate. Matei Basarab era domnitorul preferat al ziarului *Timpul*, citat de Eminescu în articolele sale, mai ales în polemicile cu istoricul A. D. Xenopol și cu alți istorici de la ziarul *Românul*.

Eminescu preconiza să înființeze o societate cu numele domnitorului Matei Basarab, al cărei scop a rămas consemnat într-un manuscris. „O organizare între români asemenea societății frământărilor și iezuiților și a bisericii catolice. Pretutindeni oameni care să ție de tot sufletul românesc. Cel slab trebuie încurajat și laudat pentru ca să devină bun, trezită deșertăciunea lui, decorat la nevoie, trezite mii de speranțe în el, în caz de extremă nevoie ajutat chiar. Să se simtă că Societatea Matei Basarab reprezintă o putere enormă”.

Să ne întoarcem la interogatoriul luat lui Eminescu.

A rămas neelucidată prezența lui Petre Poenaru (corect Petrea, n.n.) în stabilimentul doctorului Șuțu, care lovește cu o piatră fruntea poetului. Știm despre acesta că făcea parte dintr-o familie de actori, o familie cunoscută de Eminescu. Poenaru era tenor și se cunoștea cu Eminescu și după unii fusese în casa Poenarilor. În interogatoriu, poetul spune că-l cunoaște pe cel care l-a lovit și care a fost scopul loviturii. Pușca umplută cu „pietre de diamant”, face trimitere la o baladă populară cunoscută de către poet. Trimiterea este făcută cu o subtilă inteligență, și anume: poetul este vânătorul care pleacă la vânătoare de câprioare cu un „pistol de diamant”, dar nu vânează nimic, în schimb el se împușcă,

deci poetul cade în propria-i cursă.

Eminescu spune lucruri de bun simț, că se consideră moștenitorul lui Matei Basarab și că Petrea Poenaru l-a împușcat „cu pușca umplută cu pietre de diamant cât oul de mare”. Se zice că Eminescu se plimba prin curte cu bărbierul stabilimentului și acesta a văzut când Petrea Poenaru a aruncat cu piatra în fruntea poetului. Eminescu a pus mâinile la frunte și a exclamat: „Ah, m-ai omorât!”. De ce acest martor nu a fost audiat? De ce autorul prezumtiv al crimei, Petrea Poenaru, nu a fost cercetat în legătură cu fapta sa? Parchetul avea obligația legală de a se sesiza din oficiu, în cauză era vorba de viața unui om, să înlăture orice dubiu cu privire la moartea poetului. În condiții normale fapta nu putea fi trecută cu vederea, dar după înhumarea poetului s-a așternut tăcerea.

Seara când doctorul Șuțu a venit la patul său, poetul s-a plâns de dureri îngrozitoare la cap. Nu se știe dacă i s-a dat vreun calmant, dar este cert că avea prescrisă o doză mare de arsenic. Eminescu a fost lovit în ziua anterioară, deci la 14 iunie, iar în dimineața zilei de 15 iunie 1889 a fost găsit mort.

George Călinescu, în *Viața lui Mihai Eminescu*, afirmă că lovitura cu piatra scăpată, fără intenție din praștia lui Poenaru i-a produs poetului o „simplă sgârietură”. Oare, nu știa că tânărul David l-a ucis pe viteazul și uriașul Goliat filisteanul cu o piatră slobozită din praștie?! Afirmatia lui Călinescu nu este convingătoare, nu se sprijină pe o dovadă certă, iar autoritățile abilitate nu s-au pronunțat printr-un act oficial asupra loviturii. În aceeași lucrare, Călinescu menționează că, în dimineața zilei de sâmbătă 17 iunie, corpul neînsuflețit al poetului a fost depus la Biserica Sfântul Gheorghe-Nou și publicul venit să-și ia rămas bun de la poet a văzut „un bandaj negru în jurul capului, ce acoperea linia secționării craniului (la autopsie), fu probabil pentru unii dovada grozavă că Eminescu murise ucis, așa cum Harieta însăși, ținută departe, crezu”. Era normal să existe suspiciuni asupra morții lui Eminescu, atât timp cât nu s-a făcut o cercetare penală, care era obligatorie, să stabilească dacă lovitura a cauzat moartea și dacă exista un raport

de cauzalitate între lovitură și moartea poetului. Autopsia nu este o probă concludentă. Oricum ar fi sunat raportul medico-legal, era un act oficial care spulbera orice suspiciune.

Să ne întoarcem în timp la ziua de 28 iunie 1883, ziua când a fost declarat bolnav Eminescu. Ziarul *Românul* cu care Eminescu era în polemică, anunța la 1 iulie 1883: „Aflăm cu sinceră părere de rău că d. Mihai Eminescu, redactor la ziarul *Timpul*, tânăr plin de talent și înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut grav bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decât trecătoare și că în curând vom putea anunța deplina sa însănătoșire”.

După două zile la 3 iulie, ziarul *Timpul* își informa cititorii: „Unul dintre colaboratorii acestei foi, d. Mihai Eminescu, a încetat de a mai lua parte în redacție, atins fiind în mod subit de o gravă boală. Ne place însă a spera că lipsa dintre noi a acestui stimat confrate nu va fi decât de scurtă durată și că ne va fi dată fericirea de a anunța revenirea sa sănătos la funcțiunile de până acum”. Interesant este faptul că la 2 iulie 1883, deci înainte de a se da știrea despre un Eminescu bolnav, ziarul *Timpul* n-a mai așteptat însănătoșirea poetului, căci anunța: „Cu începere de astăzi, 01 iulie, direcțiunea politică și redacția ziarului *Timpul* este încredințată d-lui Mihail Paleologu”. Deci Eminescu este înlocuit din redacție. De trei ani se urmărea să scape de el, deoarece îi incomoda cu polemicile și dezvăluirile sale. Ambele ziare spun că Eminescu este „grav bolnav”, ori „boală gravă”, nu pronunță cuvântul „nebunie”. Vom vedea mai departe cine l-a făcut pe Eminescu nebun.

Din nou ne întrebăm: de ce ziarul *Românul* anunță primul boala lui Eminescu și nu ziarul la care lucra? Anterior, prin lunile martie-aprilie 1883, cu ocazia unei polemici, unul dintre ziarele satelizate de către *Românul* scria că autorul articolelor de la *Timpul* este incoerent și fără logică, căci, „Dumnezeu i-a luat mințile”. Nu dau niciun nume, dar se știa că acesta era Eminescu. Textele menționate se găsesc și pot fi consultate.

Împrejurările crizei de la 28 iunie 1883, devin punctul de discuții de la Cafeneaua Capșa precum că Eminescu este dat afară din presă din cauza unei boli grave și că i s-a interzis să mai

scrie. Imediat guvernul Brătianu desființează *Societatea Carpați* acuzată că milita, în secret, pentru ruperea Ardealului de Imperiul Austro-Ungar și alipirea la țara mamă.

La începutul lunii iunie 1883, când s-a dezvelit statuia lui Ștefan cel Mare de la Iași, Eminescu perfect sănătos a citit poemul său, *Doina*. Versul *De la Nistru pân' la Tisa* a supărat două imperii: Imperiul Austro-Ungar și Imperiul Rus. România este amenințată grav prin telegramele ce pot fi văzute și astăzi, prin care Bismarck cerea intrarea României în sfera de influență a Germaniei și Austro-Ungariei, spre a se evita un război. Petre Grădișteanu împreună cu D. A. Sturdza, pleacă la Viena pentru a cere scuze împăratului. Eminescu fiind un pătimaș apărător al ardelenilor, și pentru că nu împărtășea politica Junimii cu privire la tratatul secret de alianță, negociat timp de doi ani, cu orientare spre Tripla Alianță, intră în polemică cu Titu Maiorescu. Eminescu se îndepărtase de Maiorescu încă din 1881, când acesta scrie un articol prin care îndemna pe români să urmeze o politică filogermană. Datorită acestei poziții, căderea lui Eminescu devine inevitabilă.

Ce putem spune despre reclusiunea poetului la Mănăstirea Neamț, decât că era bolnav? Motivele internării poetului se produc când Maiorescu editează un volum din versurile sale, care îi va pune în umbră ziaristica, ceea ce se dorea. Volumul conținea 64 de poezii, printre care și *Mai am un singur dor* în trei variante, fiind pusă pe muzică și cântată prin cârciumi, în saloane, la serbările școlare și la înmormântări. Poetul are ocazia să-și asculte „prohodul” stând la o masă pe terasa unei cafenele. Când vede volumul expus în vitrina unei librării din Iași, Eminescu se revoltă, sparge geamul, își va lua volumul și-l va arunca în noroi, călcându-l cu picioarele. Era în ziua de 8 noiembrie 1886, sărbătoarea Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil, deci de ziua sa onomastică. Este anchetat de organele de poliție, acuzat de spargerea geamului librăriei și că se lega pe stradă de femei, pe care le atingea din mers. Nu există nicio jelanie din partea vreunei distinse doamne ieșene în acest sens. Este internat imediat la Mănăstirea Neamț, unde poetul va definitiva

multe din poeziile sale.

Mărturiile despre perioada cât Eminescu a stat la Mănăstirea Neamț (1886-1887), le avem de la un medic socialist Panait Zosin, născut în Botoșani, care nu l-a cunoscut personal pe Eminescu. Nu s-a dat crezare istoricului Rudolf Șuțu și nici lui Gala Galaction, care l-au vizitat și vorbesc despre un Eminescu sănătos și întreg la minte. Nu s-a luat în seamă că actele bucătăriei stabilimentului au fost întocmite de Eminescu. Dacă era așa de grav bolnav cum a putut întocmi asemenea acte! Că trecea, din când în când, un părâu și închina câte-o cană de vin cu sătenii; că acea casă de sănătate era veche și neîngrijită, fără medic permanent, iar bolnavii se îngrijeau între ei și bineînțeles primeau și ajutorul lui Eminescu. De aici rezultă că nu s-a dat atenție tuturor mărturiilor în discuție și multe momente din viața lui Eminescu au rămas neclarificate de către biografii săi, dar adevărul nu poate sta mult timp ascuns.

Actul de la 12 iunie 1889, a fost editat pentru prima oară de către Radu D. Rosetti în *Adevărul literar și artistic* din 27 septembrie 1922, aducând unele completări, omise din necunoaștere sau rea-credință de către biografii lui Eminescu, și anume: „Un funcționar de la Secția a 2-a a Tribunalului Ilfov, așezând arhiva, a dat peste un dosar care va interesa, desigur, pe biografii lui Eminescu, într-un mod deosebit. E vorba de dosarul punerii sub interdicție a marelui poet, cu numărul 645 din 1889, în care se găsește răspunsul la interogatoriu al acestuia, precum și raportul medico-legal al specialiștilor, numiți de Parchetul de Ilfov să-l ancheteze. Dându-ne seama de discreția cu care trebuie tratată chestiunea și eliminând tot ce ar putea să atingă dureros pe admiratorii genialului poet, dăm în vileag numai ce credem de cuvință, lăsând altora sarcina delicată de a completa studiul medical și psihiatric al figurii marelui dispărut, cu noile acte puse la dispoziție”. Se știe că Eminescu, lovit în iunie 1883 de „nemiloasa fatalitate ereditară”, cum spune Maiorescu în prefața Poeziilor publicate la Editura Socec, a fost internat în diferite sanatorii din țară și străinătate, iar la sfârșitul lui 1884 și începutul lui 1889 părea complet vindecat.

Apropiații lui Eminescu din perioada 1884-1889 îl vedeau vindecăt, dar mai mergea din când în când pe la spitale pentru consultații. Biografia săi merg pe susținerea că „nebulia” s-a așternut definitiv după primul atac din iunie 1883 și până la moarte, timp în care nu a mai creat nimic. Dar realitatea este alta. Se vorbește despre caiete de poezii și manuscrise scrise în acea perioadă, care ar fi fost pierdute sau furate. În buzunarul hainei în care a murit s-au găsit poeziile *Viața și Stelele în cer*, publicate în *Fântâna Blandusiei*, trecute sub tăcere de biografi. Deasemenea, poezia *De ce nu-mi vii...* trimisă de Eminescu de la Mănăstirea Neamț în luna ianuarie 1887 a fost publicată de către Iacob Negruzzi în *Convorbiri literare* din luna februarie. Sute de poezii așteptau în ladă să fie definitivare, dar lada nu o avea cu el și le reproducea din memorie. Cei care l-au vizitat pe poet la Botoșani, la sora sa Harieta, vorbesc de topuri de hârtii scrise și retușate. Cât a stat în stabilimentul doctorului Șuțu, vizitatorii săi au văzut vrafuri de hârtii aruncate la coșul de gunoi. Aceste mărturii venite din partea unor martori avizați referitoare la puzderia de hârtii scrise de el, parte luate de cunoscuți și rude, cade ipoteza că nu ar fi mai creat nimic.

În acest sens voi menționa o împrejurare: eram elev al Liceului Traian din Drobeta Turnu-Severin, prin anii 1957-1961. Profesorul de Limba română ne spunea că în piață un cetățean vindea fructe, pe care le împacheta cu foi rupte dintr-un caiet cu poezii care aparținuse lui Eminescu. Probabil, caietul a fost păstrat ca amintire și pierdut de către fratele său Matei, maior în armată, care a locuit în acest oraș prin anul 1923, de unde a plecat la Bistrița.

Criticul Ilarie Chendi a stat în gazdă lângă Cișmigiu la niște nemți unde stătuse și Eminescu prin anii 1880. Aceștia i-au spus: „După moartea lui Eminescu... au venit la dâșii 2 domni care erau prietenii lui Eminescu și, împachetând toată sărăcia rămasă în urma lui, au umplut 2 cufere cu cărți și cu manuscrise și au plecat”. Chendi se întreabă: „De la 1884, însă, când s-a întors de la Viena, până la 1889, când a urmat catastrofa morții lui, el a mai muncit mult. Unde sunt manuscrisele lui din acel interval? Este concludent că aceste

manuscrise au existat în lada lui Eminescu și poate mai există cine știe prin ce unghere”.

După declararea publică a „gravei boli”, polemicile la adresa lui Eminescu se amplifică. În numărul din august 1883, în *Literatorul* este publicată cunoscuta epigramă a lui Macedonski. La data de 16 august 1883, Grigore Ventura, redactor la ziarul *L'Indépendance roumaine*, publică articolul „Une infamie”, acuzându-l pe Macedonski că a scris epigrama. El afirma: „nu este nici o îndoială, prin această epigramă este vizat nefericitul nostru coleg și prieten, Eminescu”. Mai departe se adresează literaților vremii: „Toți cei care au onoarea de a ține în mână o pană în România, nu pot să nu fie indignați de această acțiune. Eu, subsemnatul, om de litere și jurnalist mă constituiesc în apărătorul bietului meu amic Eminescu și îi declar domnului Macedonski că acțiunea sa este nedemnă”. Grigore Ventura n-a fost niciodată amic al lui Eminescu. El nu face altceva, decât să lovească cu un singur foc în doi mari poeți ai literaturii române. Vom vedea din cele ce urmează.

Grigore Ventura l-a dus pe Eminescu la Baia Mitraszewcki de pe cheiul Dâmboviței, și apoi anunță poliția să meargă să ridice un nebun. Tentativa nu-i reușește. Alertează pe cei doi prieteni ai poetului de la *Societatea Carpați*, Secășanu și Ocășanu, care îl găsesc pe Eminescu în baie bine-dispus. Același Ventura chema medicul să constate că redactorul de la *Timpul* și-a ieșit din minți. Acesta se răzbuna pe Eminescu că-i criticase aspru producțiile literare și că primea cadouri să facă publicitate *Societății Creditul Mobiliar*. Eminescu îl declara prin manuscrisele sale ca „un om de nimic”. Despre Macedonski Ventura afirma public: „iată cine îl face nebun pe bietul Eminescu” și pentru aceasta este „un om moralmente mort” ceea ce a atras mari necazuri poetului.

În anul 1886 se editează un Album cu titlu: *Album literar – 15 martie 1886* de către *Societatea Studenților Universitari Unirea*, cu 32 de pagini, pe hârtie velină care se deschide cu o cugetare a reginei Elisabeta. Semnează în paginile lui Maiorescu, Delavrancea, Th. Ștefănescu și alții. Eminescu este prezent cu poezia *Nu mă înțelegi*,

datată 1879, iar Macedonski cu poezia *Apolog*, care înseamnă „apărare”. Exista o apropiere a lui Macedonski de Eminescu. Poezia a fost publicată fără știrea lui Eminescu. Editorii aveau un stoc de poezii dintre care au ales pe cea potrivită situației.

Pe la sfârșitul anului 1888 Eminescu se apropie de Veronica Micle și de Junimea cu scopul de a reveni în ziaristică. Veronica Micle îl aduce în București și Eminescu începe să scrie articole, fără a purta numele său. Urmare a unui articol publicat la 13 ianuarie 1889, în care face dezvăluiri incendiare, guvernul Gună Vernescu este silit să demisioneze. Adversarii politici fac investigații să afle cine este autorul și descoperă că Eminescu. Este căutat autorul de către autorități și internat din nou în casa de sănătate a doctorului Șuțu, unde își găsește sfârșitul.

La data de 13 aprilie 1889, cu adresa numărul 6794, Curtea de Apel București cere Tribunalului Ilfov să treacă la constituirea unei cure pacientului Mihai Eminescu, aflat în casa de sănătate a doctorului Șuțu din strada Plantelor. Conform articolului 440 din Procedura Civilă, jurnal numărul 2783/89, comisia formată din Titu Maiorescu, Dem Laurian, Șt. Mihăilescu, I. L. Caragiale, I. Gr. Valentineanu și Mihail Brăneanu întocmesc un proces verbal și-l depun la secția a doua a Tribunalului în care se scria: „Boala fiind în recidivă, reclamă interdicția pacientului și rânduirea unui tutor care să poată primi de la stat pensia lui viageră și să poată îngriji de întreținerea interzisului”. Președintele Tribunalului Ilfov delegă pe judecătorul Brusan pentru luarea interogatoriului pacientului Mihai Eminescu datat 12 iunie 1889, documentul cel mai prețios al dosarului. Pe acest act s-a întocmit încheierea care urmează: „În ziua de 19 iunie 1889, adică 7 zile după luarea interogatoriului, punerea sub interdicție a lui Mihai Eminescu fiind la ordinea zilei, Tribunalul (având în vedere că moartea pacientului este cunoscută public), dispune încheierea dosarului și tragedia e sfârșită” Acest act, George Călinescu îl reproduce fragmentar în *Viața lui Mihai Eminescu*.

Dosarul s-a găsit până prin anul 1950 la Arhivele Statului. Augustin Z. N. Pop a publicat fragmente din dosar în cărțile sale cu privire la

completarea biografiei lui Eminescu. Când scria la o ediție academică, D. Vatamaniuc a vrut să consulte dosarul, dar lipsea din arhive. Nu se știe ce s-a întâmplat cu el. Fie Augustin Z. N. Pop l-a împrumutat cuiva și nu l-a restituit sau s-a pierdut odată cu arhiva sa după moarte. Totuși, dosarul există undeva, nu a fost distrus.

Aflând de moartea lui Eminescu, Iosif Vulcan, în revista *Familia*, care îi găzduise prima sa poezie scria: „Națiunea mea, îmbracă doliu! Literatura noastră jelește! Poezia română plânge. Vi s-a dărmănat o columnă, vi s-a stins un luceafăr, vi s-a răpit o podoabă... Genialul poet Mihai Eminescu a încetat din viață”.

În *Adevărul literar și artistic*, George Călinescu, referindu-se la Eminescu după moarte scria: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea se va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de țaria parfumurilor sale”.

În anul 1909, la 20 de ani de la moartea lui Eminescu, Corneliu Botez organizează serbările de la Galați, cu care ocazie editează un volum omagial, din vânzarea căruia a proiectat ridicarea unei statui poetului. Tot el este cel care a despărțit poezia eminesciană de ziaristică, aruncând la coș ziaristica, considerând-o fără importanță. În anul 1924 Panait Istrati, revoltat, ia apărarea ziaristicii lui Eminescu, dând naștere la polemici ascuțite în presă. Statuia lui Eminescu, dezvelită în anul 1911 la Galați, a fost vandalizată de mai multe ori, probabil de către urmașii lui Grigore Ventura.

O fatalitate a urmărit familia căminarului Gheorghe Eminovici. Dintre cei unsprezece copii numai Matei a trăit mai mult, până prin 1929. Numai Matei și Aglae au lăsat urmași. Cât privește pe Mihai, jocul nemilos al destinului i-a adus atâtea suferințe din care au ieșit genialele sale scrieri.

Ion MUREȘAN

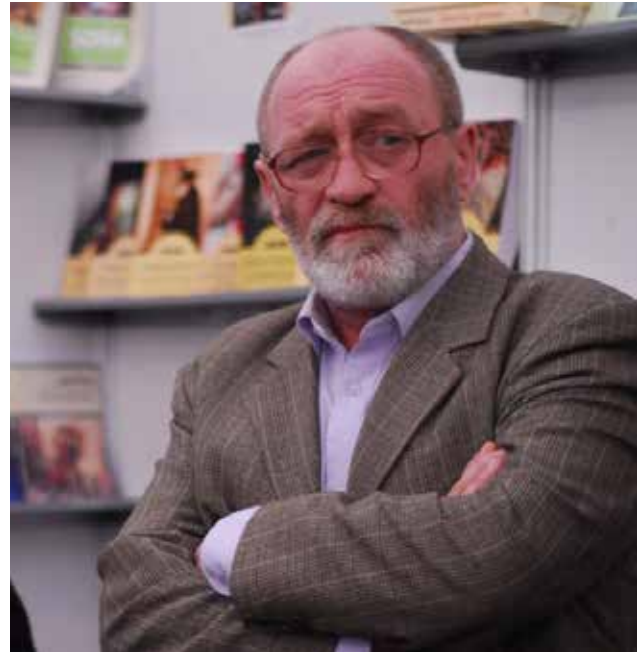
EL POEMA DE LOS ALCOHÓLICOS

¡Ay! los pobres, ¡ay! los pobres alcohólicos...
Nadie les dice una buena palabra.
Y eso sobre todo, sobre todo en la mañana,
cuando van tambaleándose
 alrededor de las paredes
y a veces caen de rodillas y son como las letras
escritas por un alumno torpe.

Sólo Dios, en su gran misericordia,
 acerca a ellos una taberna,
porque para Él eso es fácil como para un niño
que empuja con su dedo una caja de cerillas. E
inmediatamente después de llegar al final de la
calle, a la vuelta de la esquina,
donde antes no había nada, ¡flup!, como un
conejo,
la taberna salta delante de ellos y se detiene.
Entonces una luz virginal destella en sus ojos
y, de tanta felicidad, ellos sudan terriblemente.

Y, hasta el mediodía, la ciudad es como la
púrpura.
Hasta el mediodía tres veces es otoño,
 tres veces es primavera,
tres veces los pájaros van y vienen de los países
cálidos.
Y ellos hablan y hablan – de la vida. De la vida,
así, en general, aún los alcohólicos jóvenes
hablan
 con una tibia responsabilidad.
E incluso si a veces tartamudean y tropezan,
esto no se debe a que expondrían ideas
terriblemente profundas,
sino porque, inspirados por la juventud,
ellos se las arreglan para decir cosas realmente
conmovedoras.

Pero Dios, en su gran bondad, no se detiene



aquí.
Inmediatamente hace con el dedo un agujero en
la pared del Paraíso
e invita a los alcohólicos a mirar.
(¡Oh! ¿donde ha ocurrido que un solo hombre
reciba tanta felicidad?)
E incluso si debido a temblar, ellos no pueden
ver

 más que un trozo de hierba,
aunque esto es algo increíble.
Hasta que uno se levanta y echa a perder todo. Y
dice:
„¡Pronto, pronto vendrá la noche,
entonces vamos a descansar y encontrar mucha
tranquilidad!”
Después de eso, uno tras otro, se levantan de las
mesas,
limpian con el pañuelo sus labios húmedos
y están muy, muy avergonzados.

POEMUL ALCOOLICILOR

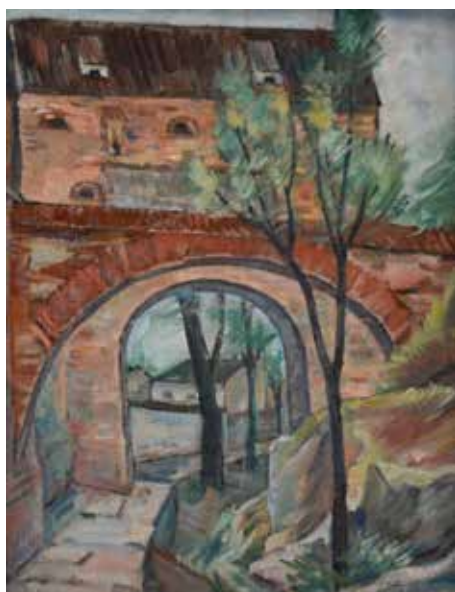
Vai săracii, vai săracii alcoolici,
cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!
Dar mai ales, mai ales dimineața, când merg
clătinându-se pe lângă ziduri
și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere
scrise de un școlar stângaci.

Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate,
apropie de ei o cârciumă,
căci pentru El e ușor, ca pentru un copil
ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Și
numai ce ajung la capătul străzii și de după colț,
de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure
le sare cârciuma în față și se oprește pe loc.
Atunci o lumină feciorelnică le scipește în ochi
și transpiră cumplit de atâta fericire.

Până la amiază, tot orașu-i ca purpura.
Până la amiază, de trei ori se face toamnă, și de
trei ori se face primăvară,
de trei ori pleacă păsările în țările calde și de trei
ori se întorc.
Și ei vorbesc, vorbesc fără încetare, despre viață.
Despre viață

asa, în general, și chiar și alcoolicii tineri
se exprimă cu caldă responsabilitate, și dacă
se mai încurcă și se mai bâlbâie,
nu e din cauză că ar da glas unor idei
nemaivăzute,
ci pentru că, în tinerețea lor,
reuesc să spună lucruri cu adevărat
emoționante.

Dar Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se
oprește aici.
Imediat face cu degetul o gaură în peretele
Raiului
și îi invită pe alcoolici să privească.
Și chiar dacă din cauza tremuratului nu reuesc
să vadă decât un
petec de iarbă,
tot e ceva peste fire
Până când se scoală unul și strică totul Și zice:
„În curând, în curând, va veni seara,
atunci ne vom odihni și vom afla împăcare
multă!”
Atunci, unul după altul se scoală de la mese,
își șterg buzele umede cu batista,
și le este foarte, foarte rușine.
*(traducerea în limba spaniolă – George Nina
ELIAN)*



Marius Bunesu – Cetate veche

PORTRET DE PICTOR

Dan Eugen DUMITRESCU

Ion Gheorghe Truică este, poate, cel mai titrat artist plastic din Caracal, alături de Marius Bunesu. S-a născut la 16 noiembrie 1935. Părinții săi au fost învățători. Studiile primare le-a făcut la Școala generală nr. 3 din Caracal, iar cele medii – la Liceul *Ioniță Asan* din localitatea natală, absolvindu-le în anul 1953. Descoperindu-i talentul, profesorul de desen, sculptorul Dumitru Săndulescu, l-a îndemnat să se înscrie la Belle Arte. Timp de șase ani, a dat examen la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” din București, dar tot de atâtea ori a fost respins, pentru că avea „dosarul de cadre” pătat: tatăl său, Mihai Truică, fusese trecut la categoria socială „chiaburi”, deoarece avusese câteva hectare de pământ și un cazan pentru producerea țuicii. N-a contat faptul că pământul îl „cedase de bunăvoie” statului, iar cazanul de făcut țuică îi fusese luat o dată cu naționalizarea marilor și micilor industriași, la 11 Iunie 1948. Ca să nu fie luat (obligatoriu) în armată, a urmat cursurile postliceale ale Școlii tehnice de arhitectură și de construcții (celebra STACO), de pe strada Occidentului, din București, în perioada 1955-1958. Abia în anul 1960 a fost admis la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu”, la Facultatea de arte decorative, secția scenografie, unde i-a avut profesori pe Catul Bogdan (1887-1978), la pictură de șevalet, pe Lucu (Elefterie) Andreescu (1909-?), la grafică, pe Mihai Tofan (1926-1986) și Alexandru Brătășanu, la scenografie.

Fiind un student bun și serios, la absolvirea facultății, în 1966, Ion Truică a fost repartizat la Studioul „Animafilm”. În 1970, a făcut un stagiu de specializare la Dresda, la „Studioul de animație”, sub îndrumarea cunoscutului cineast german Klaus Eberhard. La Studioul „Animafilm” din București, Ion Truică s-a dezvoltat multilateral ca scenograf, grafician, scenarist și regizor. Și-a dat doctoratul sub îndrumarea profesorului George Litera. La Colocviul internațional de film de la Alma Alta (Republica Kazahstan), din 1966, a susținut comunicarea *Stilul și expresia geografică din filmele de animație din lumea a III-a*. Tot din 1966, până în 1968, a fost prezent cu astfel de comunicări la aceste colocvii internaționale ale filmelor de animație destinate copiilor. În lunga sa carieră de cineast a realizat peste 50 de filme de animație, cea mai mare parte dintre ele fiind filme de autor. Această rodnică activitate și „muncă de sclav”, după cum singur se exprimă, i-au adus multe satisfacții și premii importante, cum ar fi Marele Premiu de la Cannes (Franța) cu filmul *Hidalgo*,

1976, iar cu filmul *Carnavalul* a luat Marele Premiu de la Veneția, în 1972, și Premiul I, la Festivalurile de la Barcelona și Teheran. A avut marea satisfacție de a fi fost invitat de împărăteasa Farah a Iranului, care a organizat un festival cu premianți ai filmelor de la cele mai importante festivaluri de film din lume. În anii '70 ai secolului trecut, era considerat a face parte din primii 8 mari cinești din lume, realizatori de filme de animație.

În afara faptului că a devenit de timpuriu membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici și al Uniunii Cineaștilor (ACIN) din România, Ion Truică face parte, încă din 1970, ca membru, din Asociația internațională a filmului de animație (ASIFA).

Ca pictor, el a expus la câteva „anuale” de pictură și sculptură, în 1985 având o retrospectivă la Sala „Dalles” din București.

S-a bucurat de cronici favorabile despre activitatea sa de cineast din partea unor „condeie” grele ca: D. I. Suchianu, Ecaterina Oproiu, George Litera, Nicolae Ulieru, Georgeta Horodincă, Bogdan Ulmu și alții, iar despre creația plastică au scris: Petru Comarnescu, Grigore Arbore (Popescu), Dan Grigorescu, Vasile Drăguț, Octavian Barbosa, incluzându-l în „Dicționar al artiștilor plastici contemporani”, București, Ed. „Meridiane”, 1976. Bujor Râpeanu, la rândul lui, l-a inclus în a sa „Istorie a filmului românesc”.

Și Uniunea Artiștilor Plastici (UAP) din România i-a acordat o mențiune, în 1974, „pentru contribuția adusă la dezvoltarea filmului românesc de animație”.

Ca pedagog, și-a început activitatea didactică la Academia de Arte din București, continuându-și-o, ca profesor universitar, și conducător de doctorat la Academia de Arte din Iași, de unde s-a și pensionat acum câțiva ani.

Ion Truică a scris câteva cărți de specialitate, din care se disting *Poetica filmului de animație* (2002) și *Arta scenografiilor români* (2003), reeditată și îmbogățită în 2013.

Din filmografia lui Ion Truică: *Dan Năzdrăvan* (1968), *Pe un perete* (1969 și 1970), *Vânătoarea* (1971), *Marea zidire* (1974), *Cadoul* (1973), *Furtuna* (1977), *Remember* (1978), *Crepuscul și Pătrățul arhitect* (1981), *Hiroshima* (1983), *Ursulețul pedepsit* (1986), *Don Juan* (1991), *Floarea și colțul* (1992), *Umbra* (1999) ș.a.

TREI UCENICI ȘI-AU VENERAT MAESTRUL

C. VOINESCU

A vorbi despre Nae Truță și urmașii săi artistici înseamnă a da cuvintelor culoare pentru a se rânduie cu tâlcul dorit pe simezele iubirii de frumos.

Nae a fost plămădit din foșnet de mesteceni și zbor primăvărat de lăstun, din susurul de uimire al Oltețului văzând cum se scaldă luna la răscrucea nopții în apele sale sfioase și din zâmbetul înflorit al iei pictate pe fir de in, în seri târzii de iarnă.

Nae aduna cu truda evlavioasă a țăranului toate roadele frumosului natural și le stivua după culoare și formă în sufletul său încăpător. Aici, în sala de ospete a sufletului, invita la marele ospăț de iubire, prietenii, învățăceii, vecinii, cunoscuții și necunoscuții.

Asupra lor s-a revărsat ani de-a rândul prinosul de vrajă din rezervoarele nesecate de frumos ale lui Nae, împlinindu-i sufletește și bucurându-i cu raza divină de lumină a picturii. Unora, care nu s-au întâlnit până acum cu Dumnezeu, le-ar veni ușor să-l descopere, ascultând cu sufletul simfonia colorată a naturii, orchestrată de Nae pe pânză.

Toți cei care l-au cunoscut, fie și în treacăt, mărturisesc acum, după zborul său spre aștri, că Nae a fost prietenul lor. Nae dăruia prietenie din priviri, din grabnica strângere de mână, Nae dăruia bunătate din vorba lui domoală și hătră, Nae dăruia iubire din penel și culoare, Nae aprindea scânteii de har în sufletul ucenicilor urmându-i apostolic învățătura ce naște formă și culoare, adică iubire.

De tot lăudabil gândul ucenicilor săi Luminița Andronăchescu-Popescu, Ina Florica Popa și Iulian Stancu, întors, cu pioasă aducere aminte, la vreme de făurar, spre maestrul lor, sub forma impactului artistic vizual. Ajunși la deplinătate artistică, ei și-au reunit, într-o expoziție de grup, nu lucrări selectate pe criteriul amprentei artistice personalizate, ci al fiorului artistic comun, tors din harul maestrului lor de a nemuri culorile. Spre bucuria cititorilor, OLTART

i-a găzduit, pe rând, pe cei trei artiști în paginile sale.

Am trecut, împreună cu doi prieteni, prin fața tablourilor, la scurtă vreme după panotare, și am înțeles că niciunul dintre ei nu a vrut să se arate pe sine, ci pe maestrul lor, expunând, în acest scop, chiar câteva lucrări de inconfundabilă manieră Truță, ce m-au dus, vrând-nevrând, cu gândul la școala flamandă, la acele picturi al căror autor poate fi Rubens, dar tot atât de bine oricare dintre ucenicii atelierului său din Anwerp.

Niciunul dintre cei trei ucenici ai lui Nae nu poate fi bănuie de ambiții personale deșarte, de vreme ce lucrările nu sunt expuse pe tronsoane individuale, ci amestecate în creuzetul simțirii artistice pe care Nae le-a transferat-o cu generozitatea aflată doar în structura sufletească a marilor artiști. Ei au vrut să înțelegem că dincolo de ceea ce expun se întrevide ochiul artistic al lui Nae, vibrează simțirea sa lăuntrică, se deosebește măiestria lui de dascăl.

Știința compoziției, a culorii, a perspectivei, a detaliului, a echibrului, vibrația însăși vin dinspre Nae. Restul e al lor, fiecare dintre ei are viziunea artistică proprie, are capacitatea proprie de a stârni, prin formă și culoare, emoția artistică autentică. Peisajele, florile, portretele poartă amprente cromatice și de desen, personale. Percepută individual, realitatea este transfigurată artistic cu instrumentele artistice proprii fiecăruia. Nae i-a învățat să privească, să surprindă esența frumosului, s-o treacă prin suflet. Ei o revarsă acum pe pânză prin canalele proprii de comunicare artistică cu receptorii. Nae i-a învățat regula, nu și jocul. Jocul l-au deprins singuri, spre lauda lor și mulțumirea maestrului lor.

Un gest de recunoștință, înălțător prin mesajul uman și artistic, un gând pios de aducere aminte a începutului de drum, la capătul căruia au avut șansa să fie Nae Truță..

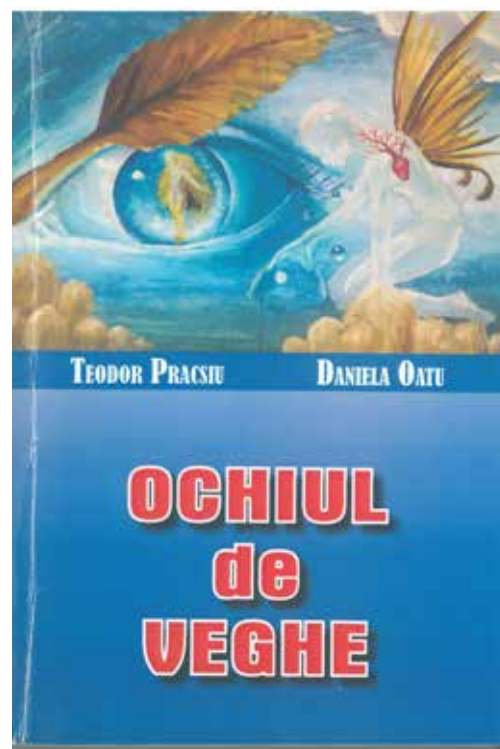
OCHIUL DE VEGHE – O CARTE DUALĂ

Dumitru ȚICLEANU

Editura *Sfera*, Bârlad, 2015, scoate de sub teasc un consistent volum de publicistică sub semnătura a doi autori, care au fost găzduiți și în paginile acestei reviste: **Teodor Pracsiu** și **Daniela Oatu**. Trăitori în municipiul Vaslui, se dovedesc a fi foarte activi în presa din zonă, articole ale lor reverberând și în plan național.

Pentru semnatarul acestor rânduri lectura cărții, o însumare a unor materiale publicate în ultimii doi-trei ani, în reviste și ziare locale sau naționale, a constituit o încântare. Volumul foarte consistent (360 de pagini) nu-și delimitează autorii, ci grupează materialele pe trei capitole distincte: I **Spațiul educației**, II **Interferențe** și III **Ecouri critice**. Cititorul, care ar dori să atribuie capitolele unui autor sau celuilalt, va trebui să o facă singur diferențiindu-le stilul. Și nu-i va fi greu să constate că Interferențele (cap. III) se disting printr-o abordare înclinată spre metaforă, spre poezie și sensibilitate, lăsându-ne să intuim că în spatele acestei abordări se află o poetă, având certe înclinații contemplative, cu o viziune originală și o interpretare plină de sensibilitate a aspectelor surprinse. Autorii sunt, desigur, oameni ai școlii și ai cărții nu numai pentru că aduc în prim-plan aspecte din viața școlii, ci fiindcă îi trădează atașamentul față de meseria lor cu care, la un moment dat, se identifică. Aspectele surprinse privesc probleme de fond ale școlii românești, aflate într-o perpetuă reformă, fără să schimbe însă ceva esențial și an de an învățământul scoate generații tot mai slab pregătite, debusolate când ajung în vârtejul vieții reale. Condițiile de trai însele s-au schimbat, iar învățământul încă nu-și găsește calea echilibrată de pregătire a generațiilor tinere spre o adaptare rapidă la noile valori din societate.

Dacă suntem consecvenți cu atribuirea textelor în baza stilului, **Ochiul de veghe** este



titlul unuia dintre articolele doamnei Daniela Oatu, pe care îl împrumută și cărții. Sub această metaforă se derulează o analiză a preocupărilor dascălilor de a-și atrage recunoașterea meritelor profesionale nu atât față de colegi, cât mai cu seamă în acoperirea cu acțiuni realizate sau imaginate să dea bine în documentele justificative de obținere a unor recompense pecuniare. Alte titluri din același capitol: *Ploaia de vorbe*, *Spiritul juvenil*, *Cu fața spre cultură*, *Există dascăli*, *Buget al tristeții* ș.a. întregesc radiografia asupra situației învățământului dintr-un oraș de provincie cu probleme ce pot fi extrapolate la scară națională.

Celelalte două capitole, *Spațiul educației*(I) și *Ecouri critice*(III) pot fi atribuite primului semnatar de pe copertă – Teodor Pracsiu. Întâlnim în aceste pagini un autor experimentat, analitic, cu viziune, așa zice chiar un expert găzduit număr de număr în „*Tribuna Școlii*” care apare

la București. Tratarea subiectelor vine de la un profesionist experimentat și de aceea este dificil ca dintre articolele acestui capitol să remarci un titlu sau altul, fie că ne referim la importanța temei, la dezvoltarea ei sau la concluziile logice și bine argumentate. Autorul stăpânește problematica învățământului românesc din perioada slujirii ca profesor de limba și literatura română și, după cum mărturisește, ca inspector școlar, circa 10 ani. Nu există problemă importantă a școlii să nu-și facă loc în abordările sale docte, în analizele caracterizate de spirit critic, în viziunea sa, fără a oferi soluții potrivite: *La peste două decenii de la Revoluție – notează autorul în „Școala între alb și negru” – nu avem încă o lege adevărată a educației, clară și funcțională, în temeiul căreia să știm cu precizie care este structura învățământului preuniversitar obligatoriu și liceal, care sunt atribuțiile actorilor educației, rolul și competențele autorităților locale, reperele-cheie ale descentralizării financiare și decizionale, și care să confirme depolitizarea actului educațional pe orizontală și pe verticală sistemului* (pag 15). Când se referă, inevitabil, la aspecte politice, nu poți distinge dacă se situează într-o tabără sau alta a eșichierului, decât urmărind atent fiecare rând, fiecare propoziție. Numai așa poți constata o anumită simpatie, dar nu obediență, față de putere. În articolul *„O vizită înaltă și câteva învățăminte”* (pag 167) răzbate un val de simpatie față de ministrul de atunci al învățământului, prof. univ. dr. Mihai Sorin Câmpeanu, ocazie cu care consemnează: *„Disponibilitatea sufletească a domnului ministru a fost pilduitoare: deși timpul afectat vizitei a fost strict limitat, oaspetele a izbutit să vadă două unități de învățământ, Școala nr 1 Băcești și „Liceul Emil Racoviță” Vaslui și să aibă o întâlnire de lucru cu directorii și inspectorii școlari”*.

Temele aduse în discuție sunt variate și de interes pentru învățământul preuniversitar: de la comportamentul elevilor în școală și în afara ei, la programa școlară construită să-i determine pe copii să-și încarce memoria cu destule cunoștințe prea puțin sau deloc folositoare -- în loc să-i formeze să știe cum să acționeze într-o

situație nouă; de la emanciparea pretimpurie, la dezinteresul față de lectură al majorității, lectură compensată cu pasiunea pentru telefonul inteligent; de la banchetul de încheiere a unui ciclu școlar (grădiniță, școală primară, gimnazială, liceală), la ținuta cadrului didactic în școală și în afara ei; de la mica șpagă, la salariile derizorii ale cadrelor didactice. Nimic nu rămâne în afara preocupărilor autorului, gata să-și pună în slujba schimbării de mentalitate privind rolul școlii, întreaga sa capacitate de observator al aspectelor care ar trebui să preocupe societatea în întregul ei. E necesar a fi astfel identificate direcții corecte spre care să se îndrepte educația în România: *„Avem încă un învățământ reproductiv, cu elevi coraportori ai zicerilor profesorului ori ale manualului, foarte timizi, când ar trebui să interpreteze, să formuleze opinii personale, să emită judecăți de valoare. Analiza problematizată, sinteza, asocierile și disocierile, conexiunile îndrăznețe și soluțiile inedite sunt rare și reprezintă mereu excepțiile fericite.”* (pag 187)

Cartea este străbătută de admirația autorilor față de apostolatul a mulți dintre profesori și învățători pasionați de munca lor, de respectul față de confrăți, distinși dascăli, care s-au bucurat nu numai de recunoștința foștilor elevi și a părinților acestora, a comunității locale, dar au trudit și în zona creației lăsând moștenire lucrări de specialitate, monografii, sinteze istorico-literare, ca dovadă perenă a slujirii cu har a acelei comunități. În evocarea *„Un liceu, un dascăl, un destin...”* (pag 149) este prezentată personalitatea profesorului Marin Moronescu, cel care a servit învățământul timp de 50 de ani, lăsând în urmă monografia liceului *„Mihail Kogălniceanu”* din Vaslui (în colaborare cu prof. dr. Nicolae Ionescu), documentare dedicată lui Dimitrie Cantemir și I.L.Caragiale și o carte de maxime celebre, iar postum, urmașii i-au publicat lucrarea *„Strada cu amintiri”*, în care evocă orașul său natal, Craiova, de care s-a simțit mereu atras. A rămas astfel până la sfârșitul vieții mândru de originea sa oltenească. Poate la apropierea sufletească a lui Teodor Pracsiu de acest respectat dascăl olteano-moldovean să fi contat și originea

comună oltenească, cel din urmă fiind născut în municipiul Râmnicu-Vâlcea.

Ultimul capitol (III), **Ecouri critice**, este reprezentat de câteva abordări ale producțiilor literare aparținând unor autori locali sau care au avut afinități cu această zonă: de la Dimitrie Cantemir, la Grigore Vieru, la Lina Codreanu și Theodor Codreanu. Dealtfel observăm că autorul acestor texte este o prezență mereu activă la manifestările culturale din județ, în special, și se constituie într-un cronicar consecvent relatând tot ce se întâmplă notabil în cultura locală, încât dă impresia că aici, dacă nu se află chiar un centru cultural important, este locul unde se găsește câte ceva mereu interesant, demn de consemnat. În acest județ, la Huși, își desfășoară activitatea o personalitate marcantă a culturii contemporane

– prof. dr. Theodor Codreanu, distins cu numeroase premii pentru activitatea sa de critic și istoric literar, cunoscut cititorilor revistei Oltart și din prezentarea în unul dintre numerele anului trecut. O serie de alți oameni de litere vin să completeze tabloul creatorilor locali, făcând din municipiul și județul Vaslui un centru cultural-artistic ce găzduiește activități și acțiuni demne de a fi cunoscute prin însemnările cronicarilor locali, în rândul cărora se prenumără, fără tăgadă, domnul Teodor Pracsiu. Altminteri, domnia-sa și doamna Daniela Oatu ne-au făcut onoarea să publice materiale de bună calitate chiar în această revistă, dându-ne prilejul să constatăm că de fapt el este oltean de-al nostru, născut în Râmnicu-Vâlcea, strămutat în Vasluiul Moldovei, după cum reiese din cartea la care am făcut referire.



Marius Bunescu – Autoportret

PERSPECTIVE ASUPRA VARIANTELOR REGIONALE ALE LIMBII ROMÂNE LITERARE

Irina TIȚA

Variantele literare regionale ale unei limbi scot în evidență aspectul îngrijit al limbii respective, având la bază o cultură scrisă. La un moment dat, aceste variante literare duc la unificarea lingvistică, evitând în acest fel diversificarea, nerespectarea normelor tradiționale, promovând conservatorismul, respectarea normelor culturii scrise. Cărturarii vremii au scris, utilizând propriile particularități lingvistice, nesupunându-se normei impuse de un singur centru de cultură. Datorită faptului că scrisul românesc a apărut concomitent în mai multe centre culturale¹, limba română literară „nu a fost unitară, ci a cunoscut mai multe varietăți regionale”², care au tins să se consolideze în decursul epocii vechi a scrisului românesc.

Din cercetările întreprinse, G. Ivănescu constată că „timp de mai multe secole, la începutul oricărei limbi literare, există nu o limbă literară unică, ci mai multe variante regionale, dintre care unul se impune ca limba literară de mai târziu”³. Această constatare are la bază cercetarea textelor vechi românești și observarea diferențelor de normă lingvistică în funcție de zona de proveniență a textului, ducând la existența unor variante literare regionale conturate în jurul unor centre de cultură din epoca veche a scrisului românesc, teorie susținută și de Ion Gheție, care afirmă că în secolul al XVI-lea româna literară nu era unitară, conform opiniei unor cercetători⁴, ci „cunoștea varietăți regionale”⁵. Cu toate acestea, Al.

Rosetti afirmă că aspectul literar utilizat în textele secolului al XVI-lea este mai unitar spre deosebire de limba secolelor următoare⁶. O dovadă a faptului că variantele literare sunt bine individualizate încă din cele mai vechi timpuri ale scrisului românesc o constituie faptul că cel care tipărește un text îi dă o formă proprie conform normei literare din regiunea de proveniență.

Numărul ramificațiilor teritoriale ale vechii noastre limbi de cultură a necesitat o serie de argumentări din partea cercetătorilor. Astfel, E. Petrovici consideră că româna literară a avut două variante literare regionale, în București și în Iași⁷, P. V. Haneș precizează că au existat trei variante literare regionale, „una în Transilvania, alta în Moldova, alta în Țara Românească”⁸.

O afirmație susținută de o cercetare mai amănunțită prezintă Al. Rosetti în lucrarea *Limba română în secolul al XVI-lea*, prin intermediul căreia susține că româna a cunoscut două variante în epoca de început a scrisului românesc, una nordică, iar cealaltă integrează zona sudică a vechii române literare⁹.

În schimb, G. Ivănescu desemnează patru variante literare regionale: muntenească, moldovenească, bănățeană și ardeleană (ultima variantă literară având două ramificații: rotacizantă și nerotacizantă)¹⁰, teorie susținută, cu mici modificări, și de Ion Gheție, care desemnează, în baza textelor scrise în secolul al XVI-lea, patru variante literare regionale: munteană – sud-est ardeleană, nord-moldoveană, nord-ardeleană și bănățeană-

1 P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, Editura Academiei, 1965, p. 115-116; I. Gheție, Al. Mareș, *Originile scrisului în limba română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 144-152, 162-164.

2 I. Gheție, *Introducere în studiul limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 94.

3 G. Ivănescu, *Probleme capitale ale vechii române literare*, Iași, 1947, p. 67-68.

4 O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, tome second, *Le seizième siècle*, Paris, 1938, p. 12; Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*, București, 1932, p. 150-152; G. Ivănescu, *Probleme capitale ale vechii române literare*, Iași, 1947, p. 80-137; G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1980, p. 569-574.

5 I. Gheție, *Introducere în studiul limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 93.

6 Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*, București, 1932, p. 150-152.

7 E. Petrovici, *Baza dialectală a limbii noastre naționale*, în LR, IX, 1960, nr. 5, p. 61.

8 P. V. Haneș, *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 1926, p. 231.

9 Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*, București, 1932, p. 150-152.

10 G. Ivănescu, *Probleme capitale ale vechii române literare*, Iași, 1947, p. 80-137; G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1980, p. 569-574.

hunedoreană¹¹. Această delimitare este susținută de analiza unui număr mare de texte alcătuite în diverse regiuni ale spațiului dacoromânesc și identificarea a 19 particularități lingvistice, în special din compartimentul fonetic și mai puțin morfologic. În urma comparării acestor trăsături lingvistice se constată că între variantele literare nordice sunt diferențe mai mici, însă diferențe mari se constată între varianta munteană – sud-est ardeleană și nord-moldoveană, înregistrând o singură asemănare.

Astfel că în textele cercetate, atât în copiile manuscrise ale *Lexiconului* și *Cronografului*, cât și în textele tipărite ale *Pravilei* de la Govora sau *Ceaslovului*, am constatat că există o serie de caracteristici specifice scrierilor nordice. Dintre acestea precizăm: închiderea lui *e* tonic la *i*, consemnat în *Lexiconul* lui Mardarie: *crierü*, *grierü*, *grierüi*; închiderea lui *e* medial aton la *i*, fenomen fonetic prezent în toate cele patru texte cercetate (*pietrile*, *hainile*, *niminia*); prezența lui *i* nediftongat (*câne*, *pâne*), cu o frecvență mare în textele cercetate; prezența africitei *dz* în *Cronograf* și *Lexicon* (*astädzi*, *dzilele*); durificarea lui *s*, *z*, *ț* (*sarä*, *zua*, *țân*); *r* moale în poziție „tare” (*oborü*, *țärinä*), notat în special în *Cronograf*, dar și în *Pravila* de la Govora; *r* lung notat în paginile *Cronografului* lui Moxa (*țerri*, *țärri*), trăsături lingvistice absente în textele muntenești.

În baza fenomenelor lingvistice prezentate mai sus, se poate observa clar conturarea unei subvariante literare oltenesti, încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Așa cum s-a observat, acest veac cunoaște diversificarea prin abordarea și a altor domenii ale literaturii, deși numai textele cu caracter religios văd lumina tiparului deocamdată. Tot acum se poate vorbi de „consolidarea principalelor variante literare românești”¹², textele care văd lumina tiparului respectând întocmai caracteristicile variantei literare muntenești, în timp ce copiile, traduceri, compilațiile, rămase în manuscris, poartă amprenta

normei centrului cultural. Textele literare ajunse în centrele culturale muntenești vor fi difuzate numai după ce au fost puse în conformitate cu normele locale¹³, aceste norme fiind respectate cu mare strictețe în texte religioase spre deosebire de cele laice, constituite din scrieri traduse, copiate, compilate, rămase în manuscris.

Momentul 1750 constituie o primă unificare lingvistică la nivelul limbii române literare, datorită stagnării activității tipografice din zonele nordice de cultură și difuzării necesarului de carte din cele patru tipografii muntenești și implicit a normei autorului sau tipografului „prin eliminarea diferențelor de ordin regional și acceptarea deliberată a normei muntenești”¹⁴. După această perioadă, atunci când oamenii de cultură din zona nordică a teritoriului lingvistic dacoromân își vor relua activitatea, vor tipări sau copia cărțile muntenești de factură religioasă, preluând astfel norma muntenească.

În concluzie, în secolul al XVIII-lea este continuată producția de carte în primele sale decenii, iar la jumătatea veacului are loc unificarea limbii române literare, varianta literară muntenească devenind norma literară unică în tipărituri, însă, după jumătatea acestui veac literatura religioasă pierde teren în favoarea celei laice.

Bibliografie:

Chivu, Gh., Costinescu, Mariana, Frâncu, Constantin, Gheție, Ion (coord.), Roman-Moraru, Alexandra, Teodorescu, Mirela, *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532 – 1780)*, București, Editura Academiei, 1997;

Gheție, I., *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975;

Gheție, I., *Introducere în dialectologie istorică românească*, București, Editura Academiei, 1994;

Gheție, I., *Introducere în studiul limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982;

Munteanu, Șt., Țăra, D. Vasile, *Istoria limbii române literare*, Privire generală, Ediție revizuită și adăugită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983;

Rosetti, Al., Cazacu, B., Onu, L., *Istoria limbii române literare. De la origini până la începutul sec. al XIX-lea*, vol. I, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1971.

11 I. Gheție, *Introducere în studiul limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 95;
I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975, p. 262; Gh. Chivu, M. Costinescu, C. Frâncu, I. Gheție (coordonator), A. Roman Moraru, M. Teodorescu, *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)*, București, Editura Academiei Române, 1997, p. 232.

12 I. Gheție, *Introducere în studiul limbii române literare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 92.

13 I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975, p. 625.

14 Ch. Chivu, în *Contribuții la studiul limbii române literare secolul al XVIII-lea (1688-1780)*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 331.

CULTUL MARII ZEIȚE MAMĂ ÎN PLASTICA NEOLITICĂ ȘI ENEOLITICĂ DIN OLTENIA

Iohana POPESCU

Fertilitatea solului este pusă în legătură cu „Zeița Pământ”, iar maternitatea și actul procreativ sunt asociate unor idei de metafizică, acestea fiind însușiri de bază ale „Marii Zeițe”. Fertilitatea pământului (Macovei – 2010) este în strânsă legătură cu fecunditatea feminină, femeile fiind astfel răspunzătoare de recoltele bogate prin stăpânirea misterului creației (Eliade – 1991; Eliade – 1993).

Ritualurile prin care erau aduse ofrande zeilor au fost practicate de comunitățile neolitice și eneolitice pentru a se feri de mânia zeilor, dar și pentru a aduce bunăstare oamenilor. Astfel, au fost create locuri destinate exclusiv adorării divinității pentru a proteja acel cămin, piesele antropomorfe fiind în legătură cu actul de cult (Drîmba – 1985).

Idolii antropomorfi feminini au mâinile reprezentate pe pubis, pe abdomen sau sprijină sâni proeminenți, dătători de lapte. Un alt semn care se găsește pe piesele antropomorfe neolitice și eneolitice este vulva, care este legată

de naștere. Forma vulvei poate fi ovală, rombică, triunghiulară.

Toate aceste poziții au conotații în credințele populațiilor neolitice, fiind puse în legătură și cu etnografia (Marinescu-Bîlcu – 1981).

Comunitățile neo-eneolitice au fost interesate în mod deosebit de cultul fecundității, acest aspect fiind dovedit prin existența și uneori exagerarea detaliilor anatomice, sexualitatea fiind reprezentată în diverse înfățișări (Drîmba – 1985).

Unii arheologi au considerat piesele plastice neolitice și eneolitice „prototipuri” ale divinităților din viitor (Bailey – 1994). Astfel, se explică numărul considerabil de reprezentări (Gimbutas – 1997), peste care „tronează” „Marea Mamă”, reprezentată în numeroase variante, fiind în strânsă comuniune cu fecunditatea și fertilitatea (Marinescu-Bîlcu, Ionescu – 1967; Marinescu-Bîlcu – 1977; Monah – 1997; Neagu – 1997; Comșa – 1995).

 1a = a	 162	 50	 1 = d	 127	 163	 162a
 76a=126	 163a	 49	 1b = c	 49a	 21	 19

Simboluri legate de cultul Marii Mame ce reprezintă stări sau atribute ale ei

Încercând să dea un alt înțeles pe lângă cel religios plasticii neo-eneolitice, unii arheologi le dau un rol practic și le socotesc „jucării” (Treuil – 1992; Treuil – 1983; Treuil – 1984; Ucko – 1962).

O interpretare aparte privind semnificația plasticii neolitice și eneolitice este dată de D. Bailey care o consideră „un mijloc de afirmare

a identității individuale și de grup” (Bailey – 1994; Bailey – 2000). O interesantă abordare propune R. R. Andreescu, care pune accentul pe funcționalitatea cultică a pieselor plastice (Andreescu – 2002). Vasile Voinea atrage atenția asupra faptului că nu se poate face distincție între adorant și divinitate, subliniind faptul că nu toate

piesele ilustrează atribute ale divinității (Voinea – 2005). René Guénon susține că omul „reprezintă doar o manifestare trecătoare și contingentă a ființei adevărate... Individualitatea umană... nu ar trebui să dețină un loc privilegiat în afara seriei în ierarhia infinită a ipostazelor ființei totale; acolo nu ocupă un rang mai important decât cel al altor ipostaze” (Guénon – 1937).

Personajul feminin este înfățișat sub forma „matroanei”, o femeie activă, de mari dimensiuni, cu abdomenul pronunțat (Mateescu, Voinescu – 1982), brațele fiind sprijinite pe el. În preistorie, piesele ce sunt reprezentate cu steatopigie accentuată erau privite și asemuite cu imaginea „Zeitei Mamă”, „generatoare de energie” (Voinea – 2005). „Marea Mamă” este considerată „prezență sacră”, „expresia mitică a intuiției primordiale” (Eliade – 1992).

Cifra trei reflectă cele trei lumi: Cerul, Pământul și Subpământul și exprimă cele trei faze ale existenței: Apariție (naștere), Evoluție (creștere) și Distrugere (moarte), această ritmicitate fiind pusă în legătură cu „Marea Zeiță Mamă” și cu universul. Triumful prezent pe corpul „Marii Zeite Mame”, are aceeași semnificație ca și cifra trei, evocând fertilitatea.

Un alt semn întâlnit pe piesele din epoca neolitică și eneolitică este romb, corespondentul cifrei patru, cea care susține universul. Rombul simbolizează fertilitatea, fiind în strânsă legătură cu „Marea Zeiță Mamă”.

În reprezentările antropomorfe neo-eneolitice divinitatea masculină este rar întâlnită, apărând într-un loc secund în comparație cu numărul mare descoperit de piese feminine, existând și diferențe dimensionale. Compoziția „cuplului divin”, ce se găsește mai ales în reprezentările gumelnițene simbolizează o perfectă armonie, ambele personaje completându-se una pe cealaltă (Marinescu-Bîlcu, Ionescu – 1967, pl. IV/ 1a, 1b; Andreescu – 2002, pl. IV; Monah – 1992), însă în urma săpăturilor arheologice au fost găsite și piese asexuate, fapt ce face dificilă explicarea acestora. O altă manieră de a distinge principiului feminin o reprezintă exprimarea acolitului masculin, de regulă în preajma zeității

feminine, dominantă, în această situație, prin dimensiunile impozante (Dumitrescu – 1968; Monah – 1997, Chirica, Boghian – 2003).

Prezența sexului pe piesele neo-eneolitice este foarte importantă, deoarece apariția idolilor masculini înseamnă, în primul rând, împărțirea societății, unde rolul bărbatului este însemnat (Marinescu-Bîlcu – 1974), iar în al doilea rând, apariția unui nou cult uranian (Höckmann – 1968).

Un alt aspect care ne ajută să înțelegem semnificația plasticii neolitice și eneolitice, îl reprezintă stabilirea vârstei personajelor, identificată cu ajutorul anumitor părți anatomice. Un exemplu în acest sens îl reprezintă piesele care sunt modelate cu redarea steatopigiei și cu sânii lăsați, acestea fiind femei bătrâne (Marinescu-Bîlcu – 1974), care au analogii atât în spațiul anatolian, cât și în zona balcanică (Mellaart – 1967; Mellaart 1970), pe când prezența sânilor mici pe unele reprezentări feminine poate sugera o fată tânără, o altă înfățișare a „Marii Zeite Mamă”. Modul în care au fost modelate piesele reflectă gesturi rituale oglindite în poziția brațelor, reprezentarea gurii (Andreescu – 2002). Brațele ridicate sugerează chemarea divinității. Idolii antropomorfi ce sunt reprezentați cu vase pe cap, ce prezintă analogii cu orantele ce au brațele tubulare, au semnificație rituală. Astfel, se renunță la ideea conform căreia aceste vase erau folosite în scopuri casnice (Voinea – 2005).

În urma săpăturilor arheologice au fost descoperite piese ce au fost modelate din două părți longitudinale, lipite ulterior. Apoi peste piesă s-a aplicat o „pătură” de lut, ce argumentează astfel, prezența canoanelor în plastica neo-eneolitică. Prezența idolilor din două părți poate fi înțeleasă ca un fenomen al opoziției unde cele două componente obțin diverse sensuri (Monah – 1977) de ordin tipologic și funcțional. Absența sau prezența pe reprezentările neo-eneolitice a ornamentelor sunt utile în stabilirea principiilor de ierarhizare a pieselor. Atât decorul incizat cât și pictura cu roșu prezente pe unele suprafețe ale reprezentărilor plastice antropomorfe ne pot duce cu gândul la tatuaj (Dumitrescu – 1974). Astfel,

pot fi întâlnite în zona feselor și abdomenului spirala, iar triunghiul este prezent în zona pubiană (Voinea – 2005). În situația în care ornamentele se întâlnesc pe tot corpul, acestea pot sugera elemente de vestimentație.

Unii cercetători consideră că negrul prezent pe piesele neo-eneolitice ar putea sugera lumea htonică (Höckmann – 1968) iar culoarea roșie exprimă soarele și viața (Neumann – 1974). Cu ajutorul plasticii neolitice și eneolitice, numeroși autori au încercat să lămurească semnificația ritualurilor religioase, pricipiile credințelor (Lévy-Bruhl – 1938; Mellart – 1963; Höckman – 1968; Fleming – 1968; Gimbutas – 1989; Gimbutas – 1991; Gimbutas – 1996; Gimbutas – 1997; Gimbutas – 1999; Eliade – 1991; Cauvin – 1994; Roller – 1999). În cadrul anumitor activități cultice se executau diverse dansuri rituale, interval de timp în care populațiile neo-eneolitice formau un ansamblu prin muzică și dans sacru. Un exemplu în acest sens îl reprezintă piesa de la Ipotești ce prezintă un bărbat care dansează (Comșa – 1995, fig. 87; Voinea – 2005). În modelarea reprezentărilor antropomorfe neolitice și eneolitice este prezent un duet, unele dintre ele fiind schematic redată iar altele sunt opere de artă atent lucrate, proporționate, cu părți anatomice redată, decorul fiind impozant (Dumitrescu – 1968).

Structura societății, poziția geografică, natura compoziției precum și diferențele stilistice și morfologice sunt criterii esențiale în stabilirea tipologiei reprezentărilor neo-eneolitice (Andreescu – 2001; Eliade – 1995). Varietatea ritualurilor prezente în epoca neo-eneolitică subliniază greutatea deslușirii ansamblului de credințe intitulat de Eliade „religia cosmică” (Eliade – 1991).

„Distincția între natură și Dumnezeu nu o făceau închinătorii la idoli. Ei confecționau sau alegeau singuri anumite obiecte și se aducea închinare, fără ca un Dumnezeu deosebit de natură să se manifeste printr-un act de putere supranaturală, că este prezent, în mod special în acele obiecte numite idoli, altare” (Dumitru – 1978).

Legătura puternică dintre diada feminin-masculin este redată cel mai bine cu ajutorul androginiei, accentuându-se astfel sistemul credințelor vieții spirituale.

Piesele de os întâlnite în plastica neo-eneolitică reproduc copii mici, în unele reprezentări aceștia fiind redați înfășurați în scutece (Comșa – 1995). O posibilă funcție e reprezentărilor „en violon” era aceea că acestea erau folosite pentru instrumentele muzicale cu trei corzi (Höckmann – 1968). Idolii antropomorfi feminini de lut ce redau femei însărcinate erau folosite în practicile inițiatice (Andreescu – 2001). Creșterea animalelor și cultivarea plantelor au dus la apariția unor credințe și ritualuri magico-religioase neo-eneolitice deosebite de cele din perioada mezolitică (Séfériades – 1993).

În perioada neo-eneolitică este atestată dovada existenței cultului fertilității și fecundității prin apariția pieselor antropomorfe feminine, însă nu poate fi justificată prezența unei religii monoteiste (Marinescu-Bîlcu – 1967; Marinescu-Bîlcu – 1974; Marinescu-Bîlcu – 1977; Monah – 1997; Ursulescu – 2000).

Majoritatea reprezentărilor neolitice și eneolitice sunt fragmentare, procesul de rupere, distrugere a pieselor, fiind voit și rațional în cadrul unor manifestări spirituale (Chapmann – 2001; Luca – 2003). Desigur că o parte din piesele zoomorfe sau antropomorfe, se rup sau își pierd fragmente din corp nevoit, întâmplător, pe parcursul miilor de ani până în prezent.

Spirala și meandrele sunt motive des întâlnite pe vasele și idolii antropomorfi neo-eneolitici. Semnificația acestor ornamente a fost pusă în legătură cu simbolistica șarpelui (Maxim – 2005; Gimbutas – 1989, fig. 210, 221; Bojadjev, Dimov, Todorova – 1993; Séfériades – 1993) ce confirmă prezența unei credințe ce are legătură cu fecunditatea și fertilitatea (Karmanski Branjevina – 2000; Nica – 1997, pl. 13/1, 5; Comșa – 1990, fig. 49/5, 7; Comșa – 1996, fig. 6/10; Mateescu – 1957, fig. 7; Andrieșescu – 1957, pl. XXII/7; Harțpuche, Dragomir – 1957, fig. 5/3, 12/1). La Cârcea, punctul „Viaduct” a fost descoperit un vas antropomorf lucrat în lut, deosebit ornamentat

a cărui semnificație poate fi pusă în legătură cu protejarea nașterilor (Nica – 1984).

Întruchiparea fecundității implică prezența ambelor sexe, elementul masculin fiind prezent sub formă alegorică comparativ cu cel feminin, cel mai adesea prin coarne de taur (Mellart – 1965; Mellart – 1967). Imaginea forței taurului este redată cu ajutorul pieselor cornute prezente în perioada neo-eneolitică. În cadrul unor culturi, simplificarea reprezentărilor zoomorfe ajunge chiar la abstractizare, corpul fiind un cilindru iar capul stilizat este redat printr-o proeminență fără o formă anume (Marinescu-Bîlcu, Ionescu – 1967 apud Neagu – 1980). Prezența pieselor ce înfățișează animale sălbatice este redusă, aceste reprezentări fiind în relație cu magia vânătoarească (Dumitrescu – 1968).

Materialul principal din care au fost modelate numărul impresionant de reprezentări antropomorfe și zoomorfe din perioada neo-eneolitică este lutul, acesta fiind secondat de piesele tăiate în os, cele din piatră fiind rare. Din os au fost descoperite doar reprezentări antropomorfe, piesele zoomorfe fiind confecționate din materialele sus menționate. Reprezentările din os respectă unele canoane atât în ceea ce privește forma cât și decorul acestora, oferind astfel informații prețioase în stabilirea cronologiei unei culturi.

În perioada neo-eneolitică, în funcție de decorul prezent pe piese, se poate afirma că acestea aveau fie „funcționalitatea de idoli - și atunci este

vorba despre piese folosite în timpul unor ritualuri - fie de „statuete”, și atunci funcționalitatea rituală este completată de una artistică (Luca – 2002), dar în nici un caz de „figurine”, după cum le intitula E.Comșa.

În literatura de specialitate au apărut numeroase studii referitoare la interpretarea pieselor din perioada neo-eneolitică. De exemplu, Comșa afirmă că reprezentările antropomorfe sunt atribute ale „Marii Zeițe Mamă”, spre deosebire de arheologii ruși care le consideră jucării. Gimbutas susține existența unei legături permanente între religia și semnele religioase paleolitice și cele neolitice, deși tipul de economie de bază este altul. Monah consideră că reprezentările antropomorfe nu simbolizează numai zeii, ci și oameni obișnuiți așezați în adorație.

Reprezentările neo-eneolitice ce au dimensiuni reduse, în special cele din os, au fost purtate ca pandantive, iar cele perforate se pare că au fost fixate pe pereți. Piesele ce au fost găsite în morminte sau în apropierea acestora sunt legate de cultul morților.

Elementul fundamental pe care se bazează sistemul religios neo-eneolitic este reprezentat de diada masculin – feminin, religia fiind în strânsă legătură cu magia. În eneolitic statutul bărbatului în societate capătă importanță, fapt reflectat în reprezentările antropomorfe masculine (Neagu – 1980) și de cele zoomorfe în formă de coarne de taur, mai puține totuși în raport numeric decât reprezentările feminine.



IUNIE

- 1 iunie 1909 – s-a născut, la Slatina, prozatorul și traducătorul **IONEL MARINESCU** (m. 28. 10. 1983, București)
- 1 iunie 1952 – s-a născut, la Bârza, poetul **MARIN LANGĂ**
- 1 iunie 1958 – s-a născut, la Căluș, poetul **GHEORGHE TRUȚĂ**
- 2 iunie 1964 – a murit, la București, criticul, istoricul literar și folcloristul **DUMITRU CARACOSTEA** (n. 10. 03. 1879, Slatina)
- 3 iunie 1960 – s-a născut, la Corabia, etnograful, etnomuzicologul și pedagogul **NICULINA MERCEANU**
- 6 iunie 1941 – s-a născut, la Strejești, filosoful și logicianul **ILIE PÂRVU**
- 6 iunie 1948 – a murit, la București, prozatorul și gazetarul **MIRCEA DAMIAN**, pe numele adevărat **CONSTANTIN MĂTUȘA** (n. 14. 03. 1899, Izvoru-Găneasa)
- 10 iunie 1896 – s-a născut, la Slatina, istoricul de artă, eseistul, poetul și publicistul **ALEXANDRU BUSUIOCEANU** (m. 26. 03. 1961, Madrid)
- 11 iunie 1939 – s-a născut, la Perieți, poetul, prozatorul, publicistul și traducătorul **ION ANDREIȚĂ**
- 14 iunie 1970 – a murit, la București, **GRIGORE (NIFON) CRIVEANU**, primul mitropolit al Olteniei (n. 20. 02. 1889, Slătioara)
- 15 iunie 1939 – a murit, la București, scriitorul și gazetarul **NICOLAE M. CONDIESCU** (n. 15. 10. 1880, Craiova)
- 15 iunie 1998 – a murit, la Slatina, poetul și gazetarul **GEORGE ENACHE** (n. 30. 10. 1936, Ungheni - Argeș)
- 16 iunie 1944 – s-a născut, la Stoilești (Vâlcea), prozatorul **VIOREL DIANU**
- 18 iunie 2012 – a murit, la Orlea, poetul și publicistul **GIL PĂSCULESCU**, pe numele adevărat **GICĂ PĂSCULESCU** (n. 3. 03. 1945)
- 23 iunie 2000 – a murit, la Craiova, poetul, prozatorul și folcloristul **ION NIJLOVEANU** (n. 27. 09. 1913, Oporelu)
- 24 iunie 1940 – a murit, la București, muziciana și poeta **DOINA BUCUR**, pe numele adevărat **FLORICA E. IONESCU** (n. 18. 08. 1896, București)
- 25 iunie 1957 – s-a născut, la Caracal, poetul și prozatorul **PAUL SÂRBU**
- 26 iunie 1904 – s-a născut, la Balș, scriitorul și eseistul **PETRE PANDREA**, pe numele adevărat **PETRE IOAN MARCU** (m. 8. 07. 1968, București)
- 26 iunie 1942 – s-a născut, la Grădinile, poetul **CONSTANTIN IANCU**
- 29 iunie 1935 – s-a născut, la Morunglav, scriitorul și publicistul **ADRIAN BUTOI**