

OLTART
Revistă de cultură
Nr. 28 • august 2019
SLATINA

OLTART

Redacția OLTART
Str. Acad. P. S. Aurelian nr. 44, Slatina, județul Olt,
cod poștal 230076, tel: 0723 638 840
e-mail: voinescu.sandu@yahoo.com

Redactor-șef: **C. VOINESCU**
Redactor-șef adj.: **Victor TIȚA**
Secretar de redacție: **Oana GLASU**
Colegiul de redacție: **Paul ARETZU, Aurelian Titu DUMITRESCU, Felicia FILIP,**
Dorin POPESCU, Cornel NICULAE, Maria IONICĂ.
Tehnoredactare: **Hoffman Design** hoffmandesign@yahoo.com
Corectura: **Dumitru ȚICLEANU**

Revistă editată de **Asociația Culturală OltArt.**

Tiparul realizat la imprimeria Editurii Hoffman

www.EdituraHoffman.com

www.EdituraHoffman.ro

www.LibrariaHoffman.ro

Tel. 0740 984 910

ISSN 2285 – 598X

ISSN-L 2285 – 598X

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

© OltArt, 2019

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.

Coperta I – Marin Mincu

În interior – reproduceri după lucrări de Cătălin Podoleanu

Cuprins

5 **Marin Mincu-75 Zece ani fără Mincu – o lume fără totem**
– Dorin POPESCU
Metempsihoză textuală în romanul lui Marin Mincu
– Alina VASILIU
Între roman și jurnal – Anastasia DUMITRU

27 **Agora A nu fi sau a fi...** – Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU

29 **Poezie** Liviu Ioan STOICIU
Remus Valeriu GIORGIONI
Virgil DUMITRESCU
Petruț PÂRVESCU

37 **Calendar Iulie**

38 **Restituiri** *Nifon Criveanu, primul Mitropolit al Olteniei* – Dan LUPESCU

41 **Obârșii** *Locul și rolul textelor bisericești în epoca veche a scrisului românesc*
– Irina ȚIȚA

48 **Vitralii** *Legendă și melancolie* – Eugen Barbu (I) – Silviu GORJAN

52 **Ctitori** *Anastase Simu (VI). Primul pas, prima ctitorie: Biserica satului Fleașca (azi Vultureni, comuna Cireșu, județul Brăila)*
– Florin POPESCU-MOICEANU

57 **Ecce homo** *Nicolai Berdiaev – Despre demnitatea creștinismului și lipsa de demnitate a creștinilor (IV)* – Traducere de Aurel TINCA

59 **Prolegomene** *Și noi? Noi ce facem?* – despre adevăr, somn și onoare
– Cornel NICULAE

63 **Raftul cu cărți** *Constantin Iancu – un poet al crepuscularității*
– Paul ARETZU
Doi scriitori slătineni: Silviu Gorjan – Atât de multe aș fi vrut să-ți spun;
Ioan-Nicolae Popescu – Tăceri de dinainte de viață – C. VOINESCU
Acel moment zero – Daniel LUCA
Aura sfârșitului de lume – Octavian MIHALCEA
Viorel Dianu, Seniorul – roman de excepțională noblețe scriitoricească
– Maria IONICĂ
Mihail Diaconescu, orator – Serghie BUCUR

80 **Calendar August**

81 **Poezie** Magda MIREA
Liana STAMIN
Corina DAȘOVEANU
In memoriam – Ciprian CHIRVASIU

- 89 **Proză** *Un strop de umilință* – Doina POPA
 Povestiri – Olimpiu NUȘFELEAN
 Al lui Pripitu – Nicolae ROTARU
 Comoara – Constantin STANCIU
- 101 **Universală** *Pantofii (Këpucët)* – de Thanas MEDI – Traducere de Anca IVAN
- 104 **Calendar** **Septembrie**
- 105 **Etnografica** *De la „ROST” la „Bucătăria hoinară” (II)* – Claudia BALAȘ
- 109 **Balcanica** *Cum au apărut vlahii (aromânii) din Albania orașul Tirana, astăzi capitala țării* – Oana GLASU
- 113 **Muzica** *Eufonii și mașinării davincene (II)* – Katya KELARO
- 118 **Muzica zilelor noastre** *Surpriză răsăriteană.*
 Radu și Florin – Adrian SIMEANU
- 119 **Festival de poezie** *De la FIPB, cu bine!* – Daniela BĂBU
- 122 **Festival de teatru** *Festivalul de Teatru Școlar „Niște țărani”, ediția a XIV-a: Opinca de Aur a rămas tot la Vălenii de Olt*
 – Alexandru FIFOIU DELASEACA
- 124 **Eveniment**

Materialele pentru nr. 29 (noiembrie 2019) al revistei vor fi trimise pe adresa de e-mail voinescu.sandu@yahoo.com până la 20 septembrie a.c. în word, Times New Roman, 14, cu diacritice și corectură.



Marin Mincu-75

Zece ani fără Mincu – o lume fără totem

Dorin POPESCU

Se împlinesc în acest an 75 de ani de la nașterea lui Marin Mincu (28 august 1944, Slatina) și 10 ani de la moartea acestuia (4 decembrie 2009, București).

Mincu va fi fost unul dintre ultimele spirite tutelare și totemice ale culturii române, într-o descendență nobiliară cu linii genealogice suprapuse, când clasice și imperiale (Cantemir, Călinescu, Blaga) când eretice și rebele (Noica, Eminescu, Stănescu). O vocație obsesivă a acestei caste pare a fi fost **căutarea semnului protector al culturii naționale, a totemului dincolo de spațiul sacru al căruia cultura națională devine vulnerabilă**. Cu Mincu va fi luat sfârșit o istorie spectaculoasă a combinațiilor totemice în cultura română, care include „istorii ieroglifice”, ontologii ale spațiului, narațiuni semiotice paradigmatic etc. **Dincoace de Mincu respiră o lume** (literară, culturală, spirituală, mentală etc.) **fără semn, fără totem**. O lume fără zei și fără moarte, însă cu palide semne vitale. O lume desacralizată, cu funcții atrofiate, care cultivă banalul și episodicul, fulguranța și lenea.

Pentru Mincu, totul era sens și (mai ales) semn. Totul respira și construia semne – trăiam într-o lume de semne care trebuiau deslușite, pentru care aveam nevoie în regim de urgență de sisteme semiotice funcționale, coduri și decriptori.

Nimeni nu a mai căutat, după Mincu, atât de avid, să decodifice /

decripteze semnele acestei lumi. Lumea însăși s-a alterat, semnele nu au mai produs înțelesuri și ordini, cheile codurilor au ruginit în manuale, semnele au devenit lucruri, iar lumea și cei care o trăiesc – o narațiune fără epică. O narațiune cu epică (și etică) tulburată.

Cu / după Mincu, ideea ușor ingenuă că spiritualitatea românească este încă un sistem unitar, un organism care are nevoie de chei potrivite de funcționare, se va fi pierdut. Nimeni nu a mai putut organiza frica noastră în fața pierderii sensului și semnului acestei lumi. Nimeni nu a mai organizat public rezistența în fața acestei pierderi. **Decriptorii de serviciu au grăbit spectacolul acestei apocalipse, îngăduind amatorismul, banalul, irelevantul, descurajând și desfigurând cotidian exercițiul nostru public fabulos de a interpreta semne, despre care știam de la antrenori precum Noica sau Mincu însuși că ne face imuni la morțile clinice ale spiritului**.

Într-un anumit fel, lumea fără Mincu arăta / arată exact așa cum ne-o propunea adesea, ludic – o lume a „pufuleților”, cu decriptori subțiri și aromați, fără consistența marilor festinuri, fără epici gurmănde sofisticate, ieftini și exoterici. **„Pufuleții” au ocupat această lume, transformând-o impudic prin regresii deliberate, slăbindu-i și degradându-i semnele vitale**.

Este evident că această lume nu mai are nevoie de antrenori, nu mai are

nevoie de școli de gândire, nu mai are nevoie de sisteme semiotice, nu mai comunică prin semne, nu se mai organizează prin semne, nu mai există ca lume a înțelesurilor reciproce. A redevenit spațiu, teritoriu, precum va fi fost înainte de ordonarea ei semiotică. Într-un anumit fel, **această modalitate ontologică precară de organizare a „lumii” din jur l-a ucis pe Mincu semiotic înainte de a-l ucide fizic:** a distrus nu numai nevoia noastră de decodare, nevoia de a citi semnele, ci chiar capacitatea *lumii* de a le mai produce. **O lume fără semne nu mai avea nevoie de Mincu. Iar Mincu însuși nu avusese niciodată nevoie de lumi fără semne.**

Mincu pare a fi crezut (cel puțin de când s-a întors în România spre a nu mai pleca niciodată din Ea) că **prin sacru și totem poate organiza rezistența supremă împotriva pierderii sensului semiotic al acestei lumi.** Căutarea totemului perfect, într-o alchimie care păstrează toate funcțiile sacrului, departe de „ochiul” pufuletic care profana ritualul, într-o lume textuală cu limbaj ezoteric și produsă într-un spațiu ritualic și sacerdotal părea a fi ultima soluție prin care mai putea conserva *firea mitică* a acestei lumi. **Totemul sacerdotal părea textul.** În afara acestuia, lumea putea exista, dar nu funcționa. Nu avea rațiune. Nu avea sens. Nu avea coduri. Nu avea limbaje.

Greu de spus cum își găsea combustia spiritul său totemic. Cert este că **își lăsa peste tot urmele totemice:** la Tomis – Cenaclul de Marți și Editura Pontica, la București – Cenaclul Euridice, la Craiova – revista „Paradigma” etc. Călătoriile sale inițiatice în teritoriu (Chișinău, Cernăuți, Suceava, Iași, Timișoara, Cluj etc.) să sfârșeau inevitabil cu proiecte paradigmatic (reviste, cenacluri, școli academice etc.).

În fine, ușor paradoxal, **odată cu Mincu pare a fi murit funcția ludică a criticii în România.** Dincolo de savoare și spectacolul interpretării / construcției critice, **Mincu regiza mari întâlniri textuale labirintice, construcția lumi juxtapuse și suprapuse, coduri și limbaje alchimice, între pliurile cărora ne ghida (gratuit și sever) rătăcirile.** În aceste rătăciri labirintice esențială nu mai era organizarea semiotică a agendei întâlnirii cu lumea, ci plăcerea gratuită și nevinovată a jocului, **seducția amânării perpetue a ieșirii labirintice.** Niciodată nu am mai trăit plenar plăcerea de a locui labirinturi după ce Mincu a părăsit *de facto* lumea mea semiotică. Intrasem în această lume cu Noica și am rămas acolo cu Mincu. **În iatacul meu semiotic și Noica, și Mincu există. Uneori există și eu.**

Însă plăcerea aceasta, deopotrivă carnală și textuală, sporește și se hrănește din întâlnirile mele livrești și din nou semiotice cu tovarășii de drum. Cu tovarășii de text, pe care îi găsesc netulburat acolo, în lumile alternative construite ca răsplată pentru cei rămași fără de semne în aceasta. Acolo mă întâlnesc periodic cu prietenii mei de la Cenaclul de Marți (*princeps* sau *redivivus*), plecați sau rămași (Mircea Țuțu, Florin Cristian Anastasiu, Sorin Dinco, Mugur Grosu, Grigore Șoitu etc.). Acolo mă întâlnesc cu cei ce vor fi văzuți în Mincu deopotrivă propriul sistem semiotic, decriptorul, cheile și ispita.

Locuim un text care se scrie, iar unul din autorii lui fără de moarte și fără de noroc este Marin Mincu. Mai încolo, în aceste pagini, într-o revistă generoasă în spirit (de la baștina Maestrului), care îl evocă permanent și senin, locuiește tot el, în texte în care **semnul** pătrunde și rămâne; doar **semnătura** e alta...

Metempsihoză textuală în romanul lui Marin Mincu

Alina VASILIU

Motto: *Ascultă, cârlionțato,
eu sunt un personaj literar,
nu un ins cu buletin!*

Marin Mincu,
„Intermezzo Aurora” (401)

Lucrarea de față introduce și analizează hermeneutic ideea metempsihozei textuale, ca o exemplificare extremă a textualizării cu rădăcini în celebra frază a lui Jacques Derrida „il n'y a pas de hors-texte” (227).

Într-un text despre „Luceafărul” de Mihai Eminescu („*Fata-n grădina de aur*” sau *aventura epică a limbajului poetic*, Mincu 1993: 19), Marin Mincu scria despre „abstragerea în Logos” a poetului, „pentru responsabilitatea poziției celui care vrea de acum să domine limba, asumându-și toate riscurile. [...] Paradoxală opțiune, dar adevărată întotdeauna, a marilor poeți, de a-și transmuta propriul avatar în Logos”.

Este și opțiunea lui Marin Mincu, ce devine evidentă atunci când îi observăm opera în integralitatea ei și observăm liniile de forță ce o structurează ca pe un tot unitar. Este o construcție deliberată și, din orice unghi am privi-o, nu lipsesc acele constante individualizante pe care le vom prezenta în continuare și nu lipsește „practica semnificantă”, cum o numește criticul Marin Mincu, prin care autorul „se dizolvă ca un păianjen

«în secrețiunile constructive ale pânzei sale»” (Mincu 1993: 21).

Ne vom referi în cele ce urmează la romanele lui Marin Mincu, seria *Intermezzo*, *Jurnalul lui Dracula*, *Moartea la Tomis*. *Jurnalul lui Ovidiu*. În toate romanele Marin Mincu se livrează în scriitură pe sine. Chiar dacă structura internă a romanelor sale este, prin excelență, fragmentară, unitatea și coerența operei o feresc de fragmentarism și derizoriu.

Actantul balcanic *mincian*, fie el Martin (ori M.), din *Intermezzo*, sau Dracula, sau Ovidiu, se află la răspântia a două civilizații - occidentale și orientale, a două limbi, la intersecția literaturii cu critica, scriiturii cu viața, vieții cu moartea, moralei cu imoralitatea, poveștii și făptuirii, poveștii și adevărului.

„...mă mișc indecis între Orient și Occident... De aici mi se trage vitalitatea...” (Mincu 2004: 88), serie Dracula în Jurnalul său, dăruit contemporanilor de Marin Mincu.

Marin Mincu este balcanicul modern prin excelență. Mai balcanic decât *homo duplex* teoretizat de Mircea Muthu în opera sa dedicată balcanismului literar, căci Marin Mincu nu doar se află în labirint, ci este actantul care păzește și povestește labirintul, un labirint situat pe mai multe niveluri, pus în abis, teoretizând și exemplificând fiecare intersecție posibilă din



interiorul acestuia (acestora), tentând fiecare limită, sfâșiat între postura de subiect și autor, sfâșiat de imposibilitatea de a se transfera total în text și de a obține în laboratorul său artistic autenticitatea absolută a scriiturii.

În cele șase romane publicate, trei sunt actanții portretizați: Martin (sau M.) din cele patru volume *Intermezzo*, Dracula și Ovidiu din cele două romane-jurnal scrise în limba italiană și rescrise în limba română (Marin Mincu, *Il diario di Dracula*, Bompiani, 1992, și Marin Mincu, *Il diario di Ovidio*, Bompiani, 1997).

Primul este, în mod evident, scriitorul transferat în text, transferat declarativ și total, într-un efort continuu de a-i smulge și de a descărca în scriitură și ultimele pulsuni vitale, sau invers, într-o obsesie permanentă de a înțepa textul în realitate pentru a-i aspira seva în acele cuvinte care vor transfera vitalitatea în text pentru totdeauna. Este ceea ce scriitorul denumeste „autenticitate a scriiturii” -

și nu „autenticitate a trăirii”, concept ce vine de la Mircea Eliade.

Pentru a fixa, cu precizie științifică, trăiri și senzații, M. rescrie, se întoarce mereu și mereu asupra cuvintelor. Este ca o căutare a acelei fraze beethoveniene perfecte pe care o auzim și, cumva, suntem siguri că nu ar fi putut avea o altă expresie, că fiecare notă este la locul ei și de neclintit. Sau a statuii perfecte ce exista în moleculele marmurei înainte ca Michelangelo să o dezvăluie cu dalta. Iar căutarea autenticității este arta lui Marin Mincu, așa cum arta cea mai profundă a lui Michelangelo, în opinia scriitorului român care și-a petrecut o bună parte din viață la Florența, este nu în perfecțiunea lui David, ci în imperfecțiunea operelor neterminate („incompiute”), în care formele umane se luptă să iasă din marmură, în care actul creației este în desfășurare, perpetuu. Un sens invers al autofagiei personajului nastratinesc.

M. se află în căutarea virtuozității prin care să-și poată transpune propriul suflet, neîmpietrit, cu toate pulsunile sale, în text, spre nemurire.

Cititorul atent se poate convinge că este vorba, de fapt, despre un sigur actant în toate cele șase romane. Substanța actantului balcanic Marin Mincu umple formele celor două personaje modelizante, Dracula și Ovidiu, opera minciană descriind un fenomen straniu de **metempsihoză textuală**. Toate cele trei jurnale ale personajelor literare sunt în același mod fragmentate, iar titlurile multora dintre fragmente se repetă de la un jurnal la altul, dând seamă despre obsesiile constante ale actantului. Toate cele trei personaje se află în câte un labirint, trăiesc evenimente esențiale, evenimentele ce marchează simbolic viața umană, trec prin locuri sacre, încărcându-se cu semni-

ficația acestora, întâlnesc personaje ce le jalonează parcursul existențial, au de trecut probe inițiatice și, în cele din urmă, se confruntă, fiecare în felul său, cu moartea/nemurirea și cu posteritatea.

Marin Mincu transferă în textele românești toate obsesiile sale culturale, iar cele prezente atât în *Intermezzo*, cât și în *Jurnalele lui Dracula* și *Ovidiu* sunt legate de interpretările semio-logice ale celor mai importante *texte* din folclorul românesc - balada *Miorița*, basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și *Călușul*.

În textul lui *Dracula*, *Miorița* este creația rafinată a românilor, care compensează pe deplin lipsa catedralelor ridicate în Occident și sublimează experiența de veacuri a istoriei zbu-ciumate:

I-am recitat-o, și el [Ficino] a rămas uimit, impresionat de atâta rafinament. Nu reușea să înțeleagă cum un popor de țărani putuse să elaboreze o reprezentare poetică așa de profundă a morții: «Nici egiptenii și nici grecii n-au fost capabili de una ca asta!» «Nu degeaba suntem noi traci», i-am răspuns. N-a înțeles și a trebuit să-l trimit la istoriile lui Herodot». (Mincu 2004: 109)

Într-o altă discuție (cu Lorenzo de Medici), *Dracula* face o analiză hermeneutică a basmului românesc *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, concluzionând că Făt Frumos „pleacă în căutarea nemuririi, dar numai ca să se convingă că moartea e singura izbăvitoare. Atunci când do-bândește nemurirea, cu alte cuvinte, atunci când se convinge de sterilitatea

trăirii veșnice, dorește să se întoarcă la propria-i condiție efemeră. Deci, ca să poată să înțeleagă semnificația morții, a propriei lui morți, el trebuie să traverseze experiența concretă a nemuririi. S-ar putea spune”, conchide doct Dracula, „că Făt Frumos refuză să se întoarcă la starea de arhetip, adică, așa cum se spune în *Poimandres*, refuză să-și recupereze condiția primordială a lui *Anthropos*. Opțiunea lui este aceea de a trăi în ciclu și de a-și epuiza al său *iter* individual. Să refuzi nemurirea - iată un hybris surprinzător. Să accepți moartea ca să poți să reînviî după aceea în ceilalți” (Mincu 2004: 143).

Dracula, însă, nu acceptă aceas-tă soluție, moartea îl înspăimântă „din pricina stării de putrefacție pe care trebuie să o îndure trupul meu. Da, să mor, de acord, dar nu cu totul. Eu aş vrea ca trupul meu să poată evita starea de degradare totală și să poată fi recuperat, viu, în timp și în spațiu” (Mincu 2004: 143). Și este o aluzie pe care textul o face nu la vampirismul legendar al lui *Dracula* (legendă des-ființată de M. Mincu, fiind considerată ridicolă), ci la scenariul metempsihotic sugerat în finalul romanului:

Dar e timpul să **întrerup**, să închei jurnalul [și verbul a întrerupe nu este folosit întâmplător]. Mă așteaptă cețurile Angliei, nu pot întârzia. Nu trebuie să pierd marea întâl-nire. Cine știe dacă mă voi mai întoarce vreodată în această întrupare. Presimt că, în cazul meu, judecata care stă să-nceapă va fi infinită (Mincu 2004: 220), scrie personajul la data de „**28 august 1464**”.

Pornind de la această dată, consemnată exact în roman, putem să speculăm că sufletul draculesc se va fi întâlnit cu „cețurile Angliei” exact cu **100 de ani** mai târziu, în **1564**, când se naștea William Shakespeare (o ipoteză întrucâtva prezumțioasă, am putea spune, dacă am interpretat corect sugestia), iar jurnalul va continua, după o **întrerupere** de fix **500 de ani**, la 20 de ani după nașterea – în data de **28 august 1944** – a scriitorului Marin Mincu, alias Martin din „Intermezzo”. Deci am putea specula că Dracula se scrie din nou pe sine în „carnea” jurnalului mincian.

Mergând *à rebours* (cronologic), în același sens în care se deplasează și scriitorul, spre ultimul său jurnal, cel al lui Ovidiu, observăm că ne conduce într-acolo chiar textul draculesc, unde apar mai multe referiri la mitul lui Zalmoxis, ca unul dintre miturile întemeietoare ale poporului român. Sunt citate cele scrise de Herodot despre Zalmoxis, și anume episodul în care, spunând că nici el, nici urmașii săi nu urmau să moară, ci urmau să ajungă într-un loc unde vor rămâne pentru totdeauna, „pusesese să i se sape o încăpere subpământeană. Iar când încăperea a fost terminată, Zalmoxis a dispărut din văzul tracilor: a coborât în adăpostul de sub pământ și a locuit acolo timp de trei ani.” (Istoriile lui Herodot, Cartea a IV-a, 95, citat în Mincu 2004: 218). Clausturat sub pământ, la fel cum Dracula, închis de Matei Corvin, pare să rămână de bunăvoie în fundul unei temnițe săpate sub Dunăre a castelului de la Visegrád.

Pe urmele lui Zalmoxis, ajungem în Tomis-ul exilului lui Ovidiu, exil de asemenea interpretat ca benevolă îndepărtare de lume. Decis să plece pe urmele personajului tragediei

sale, *Medeea*, Ovidiu - personajul mincian își provoacă intenționat exilul, făcând să ajungă la urechile lui August zvonuri despre sine, apoi scrie prietenilor rămași la Roma epistole „ex ponto” prin care încearcă nu să le stârnească mila și să-i determine a interveni pentru a pune capăt exilului său, ci să descurajeze orice vizite; este vorba despre acele scrisori în care descrie clima aspră a meleagurilor pontice.

Ovidiu ajunge la Tomis pentru a învăța să moară, iar balada *Miorița* și basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* sunt din nou invocate de jurnalul noului personaj, fiind consacrate, iată, de Marin Mincu în întreaga sa operă, ca mituri întemeietoare și modelizante.

Călușul sau dansul călușarilor, o altă tradiție pe care scriitorul ține să o consemneze pentru a-i acredita originea antică, apare în mod diferit în *Jurnalul lui Dracula* și în *Jurnalul lui Ovidiu*. Dacă, în primul, Dracula povestește despre funcția de exorcizare a acestui ritual, Ovidiu remarcă extazul dionisiac provocat de dans, ce permite flăcăilor participanți o totală integrare cosmică.

Auzind povestea oiței năzdrăvane, pusă aici pe seama operei poetice a unui rege trac, Ovidiu este nedumerit de „complexitatea acestui cântec, născut sub un cer «barbar» [...] Păstorul pune accentul pe dimensiunea zalmoxiană, asumată, a morții, neglijând orice preocupare subiectivă de răzbunare” (Mincu 2005: 144).

Poetul roman adoptat de tomitani parcurge un drum inițiativ al cărui final trebuie să fie acea inițiere ultimă, legendară, întru Zalmoxis, prin care mesagerii socotiți demni erau trimiși la zeu în urma ritualului de aruncare în

sulițe. Pe parcursul drumului, Ovidiu caută indicii că a devenit demn, adică la stadiul în care își poate anula identitatea, pentru a lăsa zeul să vorbească prin el, că a ajuns pe acea margine de unde nu se poate decât înălța spre moartea inițiatică: „Poate că acesta e un semnal că mi-a sosit timpul; poate mă găsesc chiar pe margine,. Chiar acolo unde se află *tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte*, cum se spune în basmul povestit de ea” (Mincu 2005: 107). Basmul apare *in extenso* mai târziu în roman, evidențiind, la fel ca în *Jurnalul lui Dracula*, acel „*hybris* surprinzător”, al refuzului nemuririi (Mincu 2005: 196).

Iar finalul, inițierea propriu-zisă, aruncarea în sus și apoi căderea în sulițele eliberatoare, poate fi interpretat ca un indiciu ce conduce spre textul draculesc, spre țepa ce reprezintă un instrument fundamental în legenda lui Dracula. Este indicat de Mincu drept exacerbară instrumentului violului ce a eliberat din tânărul prinț erudit pe ființa sângeroasă care, la rândul său, încearcă să ia în posesie lumea prin violuri și, în cele din urmă, servindu-se de legendarele țepe conservate în mentalul colectiv ca unelte ce restabilesc echilibrul și aduc dreptatea. Țepele sunt și instrumentul prin care personajul se autodistruge – „mă trag în țepă în scrisul meu” (Mincu 2005: 155) – inventând, SAU NU, episoadele legendare, în scopul de a-și răscumpăra vinile: „am făcut cele ce am scris sau am scris cele ce le-am făcut?” (Mincu 2005: 155).

În paralel, recunoaște, cu ironie, că, prin ritualul său de pedepsire, îi trimite mesageri lui Dumnezeu, la fel cum geții îi trimiteau la Zalmoxis: „Neprimind însă de la el niciun semn că aceștia au ajuns la destinație, am trimis mesageri cu miile, ca să am cât

de cât siguranța că mesajul meu nu se va pierde”, îi scrie Dracula lui Pius al II-lea (Mincu 2005: 162). Pe lângă echivalența sulițe - țepe, găsim în jurnalul draculesc și sugestia primului pas al ritualului, înălțarea prin aruncarea în sus a mesagerului: prizonierul din temnița de sub Dunăre visează că zboară, iar apoi relatează și un episod de levitație, aflat la limita dintre realitate și închipuire.

Deci Ovidiu, autorul jurnalului tomitan, se va „reîncarna” în jurnalul lui Dracula, cele două texte furnizând indicii clare că sunt scrise de același autor.

Pentru a demonstra și mai departe, din nou *à rebours*, scenariul metempsihotic deja descris, în absența unui alt jurnal ce ar fi urmat, probabil, să-și aibă originea în mitologia greacă, fiind semnat de Medeea, invocăm obsesia personajului Ovidiu pentru acest personaj mitologic straniu, persistența întrebărilor pe care și le pune în legătură cu legenda sa:

Cum e cu puțință ca o soră să-și ucidă fratele, să-i sfărtece trupul și să-l semene pe câmpuri, așa cum a făcut Medeea cu Absirt? Această întrebare a devenit un chin, o obsesie ce sfârșie continuu în capul meu. [...] Din păcate, eu n-am iubit pe nimeni atât cât să-mi pierd mințile, n-am fost capabil de una ca asta. N-am depășit niciodată limitele. Poate că n-am știut să trăiesc până la capăt profunzimea unui sentiment de iubire. Am venit aici ca să mă scald în sângele acela sacrificial, să locuiesc în ținutul natal al Medeei. Numai așa, poate, voi putea să mă cunosc mai bine. (Mincu 2005: 182)

Pentru ca mai târziu să conchidă: „Medeea sunt eu!” (Mincu 2005: 197, 198) și să explice gestul eroinei ca pe unul de autodistrugere, asimilabil întrucâtva conceptului de autofagie nastratinescă. Medeea este sfâșiata de nebunie și de iubire. Nebunia ce o împinge la autodistrugere și iubirea față de fratele său, pe care îl consideră trup din trupul său și sânge din sângele său, și pe care îl ucide, de fapt sinucigându-se, și împrăștiindu-i trupul ca și cum ar fi bucăți din trupul său ce trebuie să-i comunice disperarea și sfâșierea interioară.

Astfel, tocmai pentru a da glas trupul ei zdrobit, Medeea își sfâșie fratele [...]. Moare nemurind și vorbește tăcând. Prin uciderea sălbatică a fratelui, a simțit aceeași durere pe care ar fi putut-o simți sfâșiindu-și propria carne (Mincu 2005: 236).

Sufletul Medeei animă textul lui Ovidiu, care, în actul inițiativ final, se sfâșie pe sine, dar și textul lui Dracula, care, mai aproape de impulsul original, sfâșie ceea ce iubește [episodul real sau inventat al incestului urmat de crimă – „am vrut să ejaculez în pântecul mamei mele și apoi să-l sfârtec ca să scot sămânța din ea și să pedepsesc păcatul ei de adulter” (Mincu 2004: 155)].

Ambele texte gem sub povara multelor episoade inter-referențiale, dar un fragment ce trebuie remarcat este cel al pierderii inocenței celor două personaje: la Ferrara, într-o grădină sălbatică, plină de arbori, *topos* care copiază grădina Edenului, Dracula o întâlnește erotic pe copila Giulia, la rădăcina unui piersic tânăr, plin de fructe pârguite. Iar Ovidiu, aflat la

Sulmona, se rătăcește prin pădure cu fiica unei sclave a mamei sale, ajungând într-o poiană cu iarbă înaltă, în mijlocul căreia creștea... un cais. Același topos edenic, același pom fructifer ce trimite la mărul păcatului original.

Transmigrația lui Dracula în M. din *Intermezzo* nu mai este sugerată, ci declarată: scriind despre redactarea *Jurnalului lui Dracula*, într-un *mise en abîme* care apare frecvent în toate jurnalele sale, Marin Mincu crede că ar putea trăi „o reîncarnare a personajului” (Mincu 1997: 45).

Și dezvoltă teoria în prefața la rescrierea în limba română a romanului, povestind că a scris „cu furie și cu o încordare maximă, ca un adevărat condamnat”, „fără oprire, ca un apucat”, părându-i-se că suferă „avatarurile metamorfice ale unei reîntrupări” și aflându-se „parcă în stare de transă” (Mincu 2004: 8).

În urma acestei demonstrații, putem să identificăm actantul transferat, de această dată metempsihotic, în scriitură, traversând toate textele românești, din personaj în personaj, din labirint inițiativ în labirint inițiativ, sfâșiindu-se agonic într-o multitudine de contradicții, murind și supraviețuind, învățând să trăiască moartea, refuzând și cucerind, totodată, nemurirea, odată cu ocuparea acelui punct zero al existenței, în care zborul și căderea devin una, în care „nu mai ai nevoie de mormânt” (Mincu 2005: 253).

Personajul Ovidiu își anulează corpul, îl dez-locuiește până la etapa în care poate fi locuit de zeu. Personajul Dracula este angajat în demersul de a crea textul paralel, legenda despre sine, până când acesta capătă consistența realității, anulându-și creatorul. Iar personajul M. se sfâșie în efortul de a se transfera pe sine în literatură.

Idiolectul lui Mincu este aproape neschimbat de la roman la roman, cu excepția celui din *Intermezzo IV – Jurnal florentin*, unde practică o italianizare a cuvintelor, prin calchiere. Citim aici sintagme ca „un *estraneo* pentru ea”, „reviste și alte *ricorduri*”, „acea *frescura*”, „senzație de *ingigantire* a membrului”, „pliu *estraniant*” sau „*infanzie*” (Mincu 1997: 84, 89, 101, 164, 110, 174). Însă această modificare a limbajului pare să fie o oglindire a textului străin încorporat în roman, și anume a epistolelor scrise în limba italiană de Monica, studenta lui M.. În același timp, poate fi o alterare a modului de a gândi al scriitorului, care, în acea vreme, scria „ca un apucat” (Mincu 2004: 8), la prima variantă, în limba italiană, a jurnalului draculesc, continuând să-și țină, în paralel, jurnalul „florentin”.

Limbajul lui Dracula este la fel de elevat și pur ca acela al lui Ovidiu și ca acela al personajului Martin, fără nicio deosebire de la epocă la epocă, reușind totuși să rămână credibil. Cumva, cititorul nu este deloc contrariat când Dracula și Ovidiu fac analiza semiologică a basmului și a baladei, sau când jurnalele acestor două personaje înglobează versuri populare, sau când domnitorul român și poetul latin teoretizează *hybrisul*. Mincu reușește să găsească acele constante ontologice care să poată fi exprimate de cele trei spirite profunde, de cele trei personalități puternice prin același discurs, jalonat de cuvinte cheie.

Toate romanele lui Marin Mincu sunt marcate de sublinieri, de obicei prin caractere italice, dar această tehnică devine mai vizibilă și mai eficientă în *Intermezzo IV*, unde cuvintele sunt subliniate prin îngroșare. Textul se structurează, astfel, pe trei paliere:

textul propriu-zis, cu labirintul său de semnificații, cuvintele sau sintagmele **boldate** în text, care, legate împreună, formează un fir călăuzitor, precum firul Ariadnei, conducând cititorul prin labirintul scriiturii, și titlurile fragmentelor, ce marchează intersecțiile importante ale acestui labirint, personajele, funcțiile, așa cum au fost ele identificate de Vladimir Propp, în analiza sa asupra basmului rusesc și universal, toposurile și uneltele.

Scriitorul își arată astfel intenția de a ușura accesul cititorului la semnificațiile înalte ale scriiturii, ridicându-l din treaptă în treaptă, sau în sens invers, coborându-l treaptă cu treaptă spre a accede la sensul profund, și îi oferă toate mijloacele de decriptare a textului.

O altă caracteristică a scriiturii *minciene* este absorbția și înglobarea altor texte. Este textul balcanic absorbant, textul mlaștină care înglobează perpetuu alte și alte fragmente de text, țesând o intertextualitate manifestă a literaturii române, element post-modernist *avant la lettre*, pentru că îl putem identifica încă din operele cantemirești. Este textul ce își continuă acțiunea absorbantă și produce în continuare, hrânindu-se din substanța tuturor operelor înglobate, în căutarea perfecțiunii, în căutarea combinației perfecte și complete, deci într-o căutare nesfârșită.

Pe lângă textele esențiale, care apar în toate romanele lui Mincu, precum tradițiile, baladele și basmele modelizante, fragmentele din Corpus Hermeticum (*Poimandres*), în *Intermezzo-uri*, evident, întrucât constrângerea timpului istoric nu mai există, remarcăm foarte multe referințe literare, deci texte înglobate prin sugestie, care, deși sunt absente ca atare, sunt

prezente, totuși, pentru cititorul cult. Astfel sunt referirile la Margareta lui Faust, la Pena Corcodușa a lui Mateiu Caragiale, la Don Giovanni de Mozart, la Comentariile lui Cezar, la *Divina Commedia* sau la dialogurile platoniciene.

Scriitorul își asumă existența într-un labirint format din texte: „Suntem ocultați în literatura pe care o facem sau am făcut-o și lumea nu ne interesează decât în măsura în care se intersectează cu textele noastre.” (Mincu 1997: 18). De asemenea, situat la intersecția dintre proză, poezie și critică literară, creând un personaj definit de această situație, Marin Mincu include în *Intermezzo* poezii - ale sale și ale altor personaje transferate în text - sau eseuri critice. Apar, cu „textele” lor (replici sau scrisori) personaje celebre ale lumii literare sau universitare românești - Zaharia Stancu, Solomon Marcus, Ș. Cioculescu, Marin Preda, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Al. Paleologu, Al. Piru, Cornel Regman, Eugen Simion - sau italiene - Mario Luzi, Marco Bigongiari, Maria Corti, Giorgio Caproni -, toate descrise în funcție de M., în dialog direct cu actantul, instrumente furnizate de autor pentru definirea cât mai autentică a *subiectului*.

Sunt evocate și personaje locale din Constanța anilor '70, prorectorul Papașa, tinerii cenacliști Gheorghe Căpățână, Sabin Călin, Ștefan Ungureanu, colegul universitar Puiu Enache, pomenit mai mult cu inițiale, probabil drept „pedeapsă textuală” pentru lucrăturile pe care le întreprinde contra lui M., tovarășul Crișovan - tartorul de la Comitetul Județean de Partid și alții.

Monumentul este desăvârșit prin introducerea în *Intermezzo* a unui cvasi-interviu cu Nichita Stănescu

(relatarea pe larg a întâlnirii și a dialogului dintre cei doi poeți la Belgrad), a scrisorilor lui Emil Cioran către Mincu, a unor texte majore ce nu sunt scrise de scriitorul Marin Mincu, dar se poate spune că-i aparțin *subiectului* Marin Mincu - o scrisoare a lui Ion Barbu către Vianu, una către Cioculescu, referatul lui Crohmălniceanu la teza de doctorat (despre Ion Barbu) a lui Marin Mincu și fragmente din recenzii la cărțile aceluiași M.M..

Nu în ultimul rând, caracteristica ce a stârnit cele mai multe comentarii este includerea unor fragmente considerabile din jurnalele autentice ale principalelor personaje feminine, de dimensiuni aproape comparabile cu jurnalul lui M.. Legenda - căci sunt multe legende legate de viața și opera scriitorului Marin Mincu - spune că mare parte din jurnale au fost însușite și publicate fără consimțământul autorilor, într-o atingere a obiectivului suprem - autenticitatea scriiturii.

Romanul lui Marin Mincu își conține critica și teoria. Oricât de paradoxal ar părea, metatextul este parte din text, criticul intervenind pentru a-și clarifica propriile intenții ca narator:

Vrei să accezi la propria ființă, dar nu pe niște căi atât de ocolite, atât de *mediate*; cu cât retorica e mai abstractă, cu atât eul meu e mai falsificat. [...] Nu mai vreau deloc personaje care să simbolizeze etc., ci vreau *martori* jurați, care să pipăie realul cu mâna lor, precum Toma. [...] Dar dacă Toma (plictisit să mai fie onest sau între timp „cumpărat”) începe și el să fabuleze? Ce-ar fi să-l dau dracului și pe *martor*? (Mincu 2008: 235).

Mai departe, martorul este înlocuit de actant, acesta este înlocuit de emitent și chiar de lector. Textul preferă o unică instanță narativă alcătuită din „emitent, personaj, martor, lector etc.”, iar noi am adăuga „critic” în loc de „etc.”. „Să ai o singură perspectivă narantă din necesitatea stringentă a autenticității” (Mincu, 2008: 235), scrie mai departe „criticul”.

Sfășierea continuă a personajului M. este dată de imposibilitatea de a atinge autenticitatea absolută a scriiturii, atât de stringent necesară, din cauza incongruenței dintre viziunea subiectului și viziunea martorilor asupra sa. Același eveniment este văzut diferit de două personaje, senzația fiind aceea de

ruptură între două lumi paralele, care într-un punct se petrec, dar nu se întâlnesc.

Acest tip de frământare dispare în cele două jurnale istorice, unde putem vorbi despre un eu care se revarsă peste limitele propriei ființe, în scriitură, umple forme goale ale unor personaje cu nume mult colportate, dar oculte, lipsite de un conținut precis și real. Dracula și Ovidius sunt personaje legendare ce se pretează la personalitatea coplășitoare a autorului, care ia în posesie, prin această metempsihoză textuală, lumea și timpul, epocile, ordonând conjuncturile după o logică proprie, după un program ontologico-literar adecvat operei sale.

Între roman și jurnal

Anastasia DUMITRU

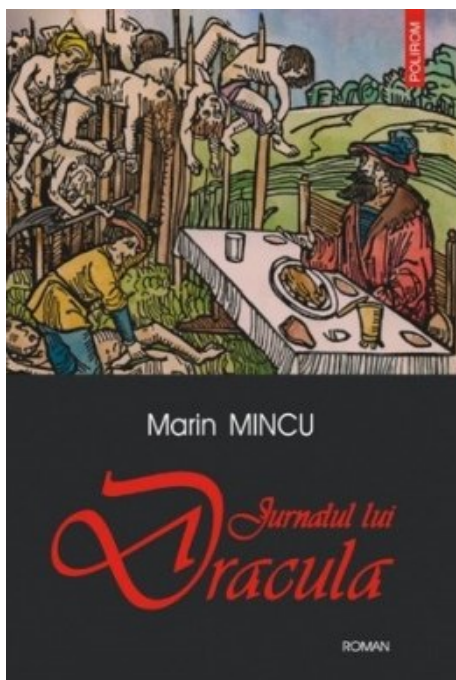
Referindu-se la cartea lui Marin Mincu, *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu* (Iași, Editura Polirom, 2005), Umberto Eco nu era decis în ce categorie s-o integreze „roman sau biografie transformată în mit”. Nu voi încerca nici eu să intru în rigorile conceptuale, ci voi aborda inițial câteva dintre constantele prozei lui Marin Mincu, pentru a intra apoi în sfera tematică a acestui volum semnificativ pentru toți, dar mai ales pentru cei care își duc traiul în spațiul cultural tomitan. Știam că profesorul nostru de la Universitatea *Ovidius* din Constanța a

publicat multe cărți, dar abia după moartea dumnealui, aveam să aflăm că a fost autorul a peste 40 de volume, apărute în România, și 20 de volume, publicate în Italia. Am aflat târziu, după ce am finalizat facultatea, că a fost laureatul Premiului *Herder*, al Premiului Internațional *Eugenio Montale* și al Premiului literar *Carlo Betocchi*. A debutat ca poet cu volumul *Cumpănă*, E.P.L., 1968, dar a scris și cărți de proză, de critică și de publicistică.¹

„Școala” lui Marin Preda. Din *Intermezzo* aflăm de semieșecul lui Marin Mincu de a deveni jurnalist.

¹ Dintre volumele de proză, amintesc *Intermezzo*, Editura Albatros, 1984; *Intermezzo II*, Editura Cartea Românească, 1989; *Intermezzo III*, 2002; *Intermezzo IV, jurnalul florentin*,

Editura Pontica, 1997; *Jurnalul lui Dracula*, dar și capodopera, *II diario di Ovidio*, Bompiani, 1997, în traducere, *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu*, 2005.



Preocuparea pentru literatură, curiozitatea față de scriitori, dar și rugămintile celor de la revista *Tomis*, care îi comandaseră prin telefon un interviu cu Marin Preda, l-au dus la autorul *Moromeților* acasă. După ce se pregătise cum trebuie, se documentase recitându-i opera și făcându-și însemnările necesare, este uluit să vadă reacțiile marelui scriitor. Îl descrie pe cel cu ochelari groși, „ce observă la microscop” totul. Intrusul se simte „pus sub lupă”. Este consternat să constate că Marin Preda îi impune taxa de interviu de „o mie de lei”, fiind nevoit să intre în jocul jurnalistului de conjunctură, care își uitase revista. După ce coboară să cumpere ultimul număr al *Tomisului*, Preda este dezamăgit de un articol și nu mai vrea să se lase interviuat. La plecare, aflând că Marin Mincu este student, marele romancier îl invită să

stea de vorbă pentru a vedea ce gândește un „studinte în litere”. Scena este memorabilă. Marin Preda parcă l-ar fi cunoscut de când lumea, se așază la o șuetă literară, din care aflăm părerea maestrului despre poezie și despre proză. Autorul *Moromeților* îi compară pe romancierii de atunci, pe care îi considera leneși, pe cei care scriu cum le vine, cu rigoare construcției lui Rebreanu „Niciun romancier român nu a știut mai bine decât Rebreanu cum să înceapă și să sfârșască un roman,”² preciza M. Preda, care aprecia și arta lui Proust, din *A la recherche du temps perdu*, „Proust este un mare constructor, el narează „geometria sentimentelor... și a realului, cu mare grijă pentru amănuntul semnificativ. El este atent cum începe romanul, cum se termină, are ureche pentru o dezvoltare muzicală a construcției ca și când ar compune o operă simfonică.” Aceste mărturii sunt mai importante decât orice interviu banal, de aceea tânărul Mincu era atent la orice nuanță a exprimării marelui scriitor. „Umbrele din cameră anunță că se apropia seara; el vorbește, vorbește de câteva ceasuri și nu dă semne că ar vrea să întrerupă dialogul (de fapt, monologul). Trecem la poezie. Aici... e circumspect, ascultă și părerea celuiilalt, a mea, nu mai dă verdicte, cântărește argumentele, are ezitări îndoieli... Bacovia e atât de poet că nici nu se lasă comentat. E ca și când ai face un discurs tautologic. Pe când Barbu e atât de dificil că, dacă îl ocolim atâta, riscăm să-l pierdem ca poet pentru limba română”, sunt alte opinii ale celui care a refuzat interviul. De atunci a înțeles că „rădăcina artei stă în spaima de moarte.”³

² *Intermezzo*, București, Editura Albatros, 1984, p. 125.

³ *Ibidem*, p. 128.

Cartea *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu* are toate caracteristicile pe care le-a învățat de la Marin Preda. De la primele rânduri ale narațiunii homodiegetice, referitoare la „moartea anonimă”, când se confesează „Sunt pe moarte. Acum sunt sigur de asta. Mor aici, departe, părăsit de prieteni, în golul singurătății. Nimeni nu-mi va cunoaște vreodată mormântul” și până la ultimele rânduri ale volumului scrise din perspectiva unui narator detașat, aflat sub semnul *libertății*, „Acum ești liber. Faci parte din tot. Nu mai este nevoie de mormânt”, autorul învață să moară pentru a ști cum să trăiască, învățându-ne și pe noi sensurile și metamorfozele.

Scriitura – obsesie a singurătății și a morții. Încă de la debutul său ca prozator, Marin Mincu, în volumul *Intermezzo*, în 1984, scria despre singurătate și moarte. În paginile cu notațiile din 22 iulie 1965, aprecia rolul terapeutic al unui jurnal „Caietule, fii bine început! Să te umpli cu gânduri frumoase chiar dacă ele vor fi vreodată stângaci exprimate, poate și interpretate... Mă găsesc în situația grea a absenței iubirii... Sunt ca într-un pustiu în ceea ce privește dragostea. Și simt atât de mult nevoia iubirii, a unei iubiri ideale, pe care știu, însă, că n-o voi avea niciodată. Dar cred în ea din tot sufletul”.⁴ În aceeași etapă parcurgea un lung proces de autocunoaștere, identificând cele două constante ale personalității sale: omul sentimental și cel logic, fiind convins că de la o vreme nu mai dictează logicul, ci ființa analitică, dispusă a înțelege esențele și a le trăi. De atunci identificăm o

metaforă obsedantă (în terminologia lui Ch. Mauron),⁵ diaristul susținea, în *Intermezzo*, că „zborul începe acolo unde se termină setea de aripi și, dacă el se cheamă prăbușire, puțin îmi pasă”. Dâra suferinței este o altă constantă, iar simbolul tălpilor însângerate, care lasă urme pe pietre, îl regăsim în toate volumele lui Marin Mincu. Predispoziția pentru sondarea stărilor limită, pentru descrierea detaliilor semnificative le întrezărim încă de la debutul acestui autor însetat de cer și de mare. În *Jurnalul lui M.*, diaristul scria „îmi notez impresii, vorbe, fapte, scriu ca să nu uit; simt că nici nu m-am îndepărtat bine de un loc sau de un obiect și acesta a și dispărut.” Teoreticianul textualismului și al semioticii este convins că numai scriitura este cea autentică și salvatoare. „Cum sosesc, mă reped spre foaia albă, să spun ce mi s-a întâmplat, ce am vorbit, cu cine am vorbit... Literatura trebuie să fie o rupere, o smulgere viscerală ca aceea a lui Ghilgamesh când înțelege că prietenul său, Enghidu, e mort. Ne consumăm, murim treptat în voce, și cuvintele sunt hălci desprinse din trupul nostru”, sunt alte reflecții din *Intermezzo*.⁶ „Îmi amintesc ce clipă îngrozitoare am traversat când, așa, din întâmplare, am descoperit că se poate muri; adică la un moment dat, poți să nu mai fii; de ce am fost aruncat în existență, mă războiam eu cu întrebarea dacă pot să nu mai fiu? Cine poate să se joace cu noi atât de sadic. A trăi este oare întâmplarea cea mai banală cu puțință? Mă frisona ideea că aș putea muri în orice clipă; dacă îmi cade ceva în cap, dacă mă calcă o mașină, dar dacă adorm și

⁴ *Ibidem*, p. 401.

⁵ *De la metaforele obsedante la mitul personal*, traducere din limba franceză de Ioana Bot,

aparat critic, bibliografie și note de Ioana Bot și Raluca Lupu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

⁶ *Intermezzo*, p. 403.

nu mă mai trezesc. Această spaimă fizică a ținut câteva luni până când, deodată, am avut brusc revelația că viața mea trebuie să aibă un scop mai adânc.”⁷ În aceeași carte, simțea contactul misterios cu lectura, dar și nevoia de tăcere. Asemenea lui Lucian Blaga, Marin Mincu afirma „tac pentru că orice vorbă este o trădare a ființei mele ascunse și adevărate; cu cât sunt mai închis în carapacea mea, cu atât mă simt mai puternic”.⁸ Vorbind, s-ar fi pierdut în anonimatul amorf al linguiștilor, al vânătorilor de interese, ar fi intrat într-o cloacă dezgustătoare.

Auzind ploaia, resimte fiorul morții, dar și al liniștii cosmice, poaia fiind „un ecou al plânsului cosmic”. Ascultând cântecul ploii, îi înțelege pe daci, pe barbarii care se bucură la moartea celor dragi. Ajuns la Tomis, este conștient de ruptura sa cu trecutul, când a cunoscut maxima plăcere și glorie. „Am venit voluntar la Tomis ca să-nvăț să mor și aș vrea să pot urmări toate transformările ce mă vor conduce către sfârșit. Încerc să rămân lucid ca să nu pierd nimic din această ultimă cunoaștere. *Moartea la Tomis* ar fi un titlu posibil pentru o carte postumă”⁹, se confesează Ovidiu. El se simte tot mai neputincios, iar această stare îi încetinește bătăile inimii și îi înfrânge încet-încet dorința de a trăi. Numai traiul pe malul Pontului Euxin, unde aude murmurul difuz al apei, îi aduce seninătatea nesfârșită, aproape religioasă, necesară împăcării cu sine. „Aici nu mă mai tem de moarte; va fi ca și cum aș trece firesc de la un stadiu la altul, de la carnea trupului meu la formele infinite ale firii”, sunt alte destăinuiri ale celui ajuns la senectute.

Amintind de eterna reîntoarcere, scrie că după moarte, ar vrea să fie îngropat sub izvoarașul care curge prin mijlocul pădurii. El speră ca apa proaspătă să îl ferească de putrefacție. „Aș vrea ca moartea mea să fie aidoma unei plante, lipsite de apariția unor mirosuri urâte. Aș vrea să pot să mă integrez în cosmos după legile Eternei Reîntoarceri.”¹⁰ Aflând un cântec despre oița năzdrăvană, înțelege viziunea orfică în descrierea ritualului de înmormântare pentru că păstorul pune accentul pe dimensiunea zalmoxiană, nu pe răzbunarea individuală.

O altă ipostază a lui Narcis.

Cartea *Moartea la Tomis*. *Jurnalul lui Ovidiu* pornește de la motoul lui Ovidius: „Et desunt fati sola sepulchra meis”/ „Doar un mormânt lipsește sorții mele”), din *Epistulae ex Ponto*, III, 4. Așa cum aminteam mai sus, moartea este o temă obsesivă a universului epic al lui Marin Mincu. Mormântul este simbolul textualizării, al morții autorului în text. Ovidiu, aflat la malul mării, este în ipostaza lui Narcis, înghițit de propria imagine. Abordând cărțile exegetului Gheorghe Glodeanu, în *Metamorfozele cuvântului*, aminteam că diariștii, cei care îl imită pe Narcis, nu descriu numai suprafața apei, ci dezvăluie sensurile ascunse ale apelor, esența. Ei au capacitatea profundă de a vedea (după cum o atestă și rădăcina indo-europeană *vidya*, care dă verbul *a vedea*, cu semnificatul originar de cunoaștere). Ei sunt cei care pot *vedea cu ochii minții*, aducându-ne aminte de resorturile ontologice ale văzului, ca fenomen originar al cunoașterii. Literatura confesivă este cea care evocă mitul lui

⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁸ *Ibidem*, p. 90.

⁹ *Moartea la Tomis*, p. 20.

¹⁰ *Ibidem*, p. 49.

Narcis, un arhetip al omului îndrăgostit de himere, dar și de sine. Acesta este simbolismul sacru al căutării eterne a centrului, ca o prelungire în „imaginația materiei” dominate de unul dintre elementele primordiale: apa. Auto-ficțiunea trece „metamorfozele” proprii pentru că autorii, retrăgându-se din lume, plonjează în propria lor lume, de unde scot la suprafață crâmpoale ale esențialului care nu se lasă revelat niciodată în totalitate. Marea și Insula lui Ovidiu sunt cele două simboluri ce amintesc de Narcis. Ajuns în acest topos al apei, se izolează de oameni și are nostalgia spațiului originar și a sinelui. În confesiuni, mitul lui Narcis rămâne cel mai important pentru definirea scriitorului, iar reflecția în „oglindea fermecată”, după cum își subintitula Gheorghe Glodeanu masivul studiu despre *Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*. În *Moartea la Tomis*, acest alter ego al lui Marin Mincu se simte dezolat, golit de puteri, rușinat de amintirea trecutului și a cărților despre amor pe care le consideră versificări ridicole. Dacă în tinerețe era atras de corporalitate, acum, la cincizeci de ani, vrea să descopere numai esența, să se descopere pe sine. În toposul sacru al Daciei, renunță la egoismul lui Narcis și găsește esența vieții, trăind în comuniune cu natura, înțelegând conotațiile profunde ale iubirii sacre. Bachelard susținea că senzația de reverie și uimire, apoi contemplare – înviere a reveriilor, a vieții imaginilor, fac parte din semnele narcisismului, ale celui care se oglindește în cerul albastru. „Lumina stelilor provoacă reveria privirii. În domeniul imaginației tot ceea ce strălucește este privire”¹¹, scria cercetă-

torul, fiind convins că, de fapt, eu comunic cu tine.

Iubirea. Ajuns la Tomis, Ovidiu se îndrăgostește de Aia, o femeie din Dacia, cunosătoare atât a limbii latine, cât și a mentalității mitico-magice a poporului geto-dac. Datorită ei, cel mai iubit poet din Roma înțelege mitologia autohtonă și se poate bucura de înțelepciunea acestui popor total străin de mondenitățile romane. Ea este o călăuză feminină în acest topos ciudat pentru cel venit din capitala imperială. Aia este o preoteasă de sânge nobil a lui Zalmoxis, care va supraveghea pas cu pas ascensiunea spirituală a poetului. Ea este cea care scrie și comentează fiecare cuvânt rostit de exilat, fiind o sinteză de spiritualitate antică, puritate și devotament, care îl ajută pe cel surghiunit la Pontul Euxin. „În existența mea schimbată de acum, Aia este tot ce am mai important”, afirmă Ovidiu, care se lasă ghidat de ființa iubită. Aia i-a descoperit că numele grecesc al orașului *Tomis* vine chiar de la verbul „a tăia”, amintind de locul unde s-a consumat sacrificiul înfiorător cauzat de o patimă devorantă. Cunoscând dinainte această poveste tulburătoare, s-a hotărât să vină la Tomis pentru a înțelege forța unui sentiment ce a împins o fată încrezătoare să se întineze de blestemul unei crime cumplite. Integrându-se în mediul tomitan, aștepta să înțeleagă propria schimbare și să fie iluminat. Contactul zilnic cu cosmosul îi permite să pătrundă ritmul vieții, urmând instrucția Aiei pentru a se simți integrat într-o ordine perfectă. Ovidiu înțelege că pentru Aia, moartea are două dimensiuni: una creatoare, ca apanaj al unui sacrificiu originar de întemeiere, potrivit unei viziuni proprii despre lume care tinde să satisfacă

¹¹ *Ibidem*, p. 176.

toate nevoile spirituale. Cealaltă e o dimensiune reintegratoare și se înfăptuiește prin ritualul funerar. Cu ajutorul ei, al acestei preotese solare, înțelege intuitiv lumea și intră în comuniune cu lumea fenomenală și magică. Semnificativ este faptul că a întâlnit-o pe Aia în călătoria la Eryx, voiajul fiind unul revelator care avea să îi aducă inițierea în acest *iter* spiritual. Aia este eul profund al ipostazei ovidiene în Dacia care îl inițiază în (auto)cunoaștere.

Mitologia getică. Ovidiu este inițiat de Aia în cunoașterea tainelor lui Zamolxis. Este uimit să cunoască riturile de înmormântare, dar și credința în nemurire. Dintre riturile funebre sunt amintite bocetele, *Cântecul zorilor*, *Cântecul de despărțire*, *Cântecul cel mare*, *Cântecul de petrecut* și *Cântecul bradului*. Este explicat ceremonialul celui care pleacă „în lumea cealaltă”, sunt enumerate obiectele necesare călătoriei sale. Cuvintele cântecelor i se par eufonii ancestrale. Amintește de rolul unor cântece epice (probabil a creațiilor care vor fi denumite balade), care îl ajutau să își abată gândurile

sombre. Cântate de Aia, acompaniate la fluier, aceste cântece de jale i-au alinat rănila sufletului. Nu lipsite de interes sunt paginile ce conțin *Tabla lui Zalmoxis*, ce conțin esența doctrinei lui Zalmoxis, atât de necesare morții inițiatice. Versurile rostite de sacerdoții geți în cadrul ceremoniilor secrete sunt considerate de Ovidiu similare cu versetele de aur, având unele cunoștințe practice închise în expresie poetică.¹² Oralitatea a dus la pierderea acestor versuri inițiatice pentru că „profanii nu trebuie să aibă acces la ele”. Numeroase referiri sunt la moartea inițiatică, pentru că la Tomis este locul ideal pentru acest proces decisiv.

Ovidiu relatează sacrificiul mesagerului trimis la zeul dac, menționând că Zalmoxis l-a precedat pe Pitagora, reiterând teoria lui Herodot. Alesul era cel mai tânăr ucenic al școlii zalmoxiene și cel mai frumos exemplar din colectivitate sacrificat la Sarmisegetuza, în ceremonial. Atunci a înțeles esența dramei inițiatice și a fost cuprins de o bucurie neașteptată și confuză.¹³ Se amintește că grecii au împrumutat ideea nemuririi de la geți,

¹² „Pune mâna pe umărul omului pe care vrei să-l vindec și vorbește-i... Cere-i ajutor Zeului atunci când vrei să vindec. Întâi să pui iarba vindecătoare și-apoi să ridici ochii la Zeu; și niciodată în ordine inversă. Zeul are timp să aștepte, iar omul nu... Să nu-i spui niciodată celui suferind că nu poți face nimic pentru el, chiar dacă se află pe moarte. Nu trebuie să-i luăm ceea ce se poate dărui cel mai ușor: speranța. Dacă nu știi cuvintele prin care ne adresăm Zeului, născocoște-le pe loc dinăuntrul inimii tale. Dacă-i vor plăcea, va răspunde imediat și bolnavul va fi ușurat de durere.” *Ibidem*, p. 39.

¹³ „Mi se părea că mi se dădea o ocazie unică, prin posibilitatea de a mă implica direct în actul sacrificial. Spun «direct» pentru că m-am simțit zguduit de cutremurul ce ne-a solidarizat pe toți participanții, atunci când am avut revelația,

fiecare individual, că mesagerul fusese primit de Zalmoxis și că zeul comunica realmente cu credincioșii. Sacrificiul pe care l-am urmărit la Sarmisegetuza era însă cu mult mai pompos: ceremonialul se desfășura pe altarul circular de lângă sanctuar, și acesta tot în formă de cerc. Era din marmoră sculptată, având în mijloc un soare cu douăsprezece raze negre și un canal pe care trebuia să se scurgă sângele. Mesagerul, după ce a fost instruit cu mult înainte asupra călătoriei care avea să-l ducă la zeu, era pus seminud pe altar. Toate acestea se petreceau în spațiul central din interiorul sanctuarului. Zborul către înălțimi este momentul cel mai solemn. În clipa aceea, sacerdoții privesc spre creștele brazilor și parcă așteaptă un anumit semn; nimeni nu privea în jos și dintr-odată totul rămâne suspendat. Nici aerul nu se mai mișcă, așteptând ca tânărul să expire și sufletul

fără se recunoască. Alte referiri sunt la simbolul șarpelui casei, considerat sacru, o zeitate benefică, apărătorul magic al casei. Glykon, Șarpele Sacru, este numit „un adevărat sfinx, ce-ți dă răspuns la orice întrebare lăuntrică.”¹⁴ Glykon este șarpele de pe „comoară”, pentru că, prin împietrirea privirii noastre, când îl contemplăm, ne dăm răspunsurile la sensurile ascunse, la tot și la nimic, pentru că „totul se varsă în nimic. Acest nimic stă la rădăcina tuturor lucrurilor”¹⁵, ne amintește Ovidiu, citându-i pe Lucrețiu și pe Epicur. În fața Șarpelui Sacru, extravertitul cântăreț al iubirii senzoriale învață tăcerea orfică, deschiderea spre profunzimile revelatorii.

Simbolul animalelor totemice este valorificat în cântecul trecerii, unde sunt amintiți „boii albi”, „lupul”, vidra etc. Eroul dacilor este un Călăreț trac, iar Cavalerii Danubieni sunt războinicii călare, care apărau teritoriul sacru din jurul fluviului Istros încă din cele mai vechi timpuri. Ovidiu face o călătorie pe parcursul căreia îi vede pe acești eroi în timpul ceremonialului, provenind din locuri diferite și respectând legile nescrise ale unui pact ciudat. Îmbrăcați în armuri de argint sau aur, pe care se puteau vedea niște însemne înscrise în pătrate sau cercuri și niște desene ce întruchipau știința ocultă a tuturor timpurilor, eroii apăreau pe caii ce purtau un fel de coif, „pe care erau întipăriți grifoni, șerpi sau alte animale magice.” „Tocmai apariția fantastică a acestor cavaleri a

fost cea care m-a uimit: îmbrăcați în armurile lor, nu păreau ființe vii, ci mai degrabă statui deghizate, creaturi fantasmatică transformate în măști care galopau în noaptea întunecoasă, argintate de razele lunii. Cavalerii se adunau în jurul unui altar ascuns în desiș ca să sacrifice un berbec al cărui sânge scurs într-un căuș de aur era băut ritualic de către toți. Probabil era un rudiment al sacrificării berbecului cu lâna de aur ce a fost capturat de Iason cu ajutorul Medeei în aceste locuri. La un moment dat, unul dintre capii lor, care avea rolul de sacerdot, a început să rostească cu voce scăzută un descântec, căruia era greu să-i disting cuvintele. Toți cei prezenți repetau, în cor, cuvintele sacre”¹⁶, sunt mărturiile lui Ovidiu. Semnele Călărețului Danubian se mai văd pe casele dacilor, ca elemente magice, încât atrag energiile divine. Ovidiu spune că deasupra ușilor este sculptat și ochiul lui Zalmoxis pentru a-i apăra pe daci de spiritele rele.

Autorul jurnalului valorifică folclorul autohton, descriind dansul magic al călușarilor, rezervat bărbaților, mister coregrafic transmis în chip secret din tată în fiu. Tinerii dansatori, după ce își lasă locuințele, se duc să trăiască în pădure și jură să rămână caști pe toată durata ritualului. Ni se spune că acest jurământ are loc la miezul nopții, în mare secret, pe malul unui râu. Misterul ritualului trebuie să rămână intangibil și, ca atare, nicio milă nu există față de cel care, din nenorocire, ar face eroarea să-l dez-

său curat să fie primit de Zalmoxis. Trupul mesagerului nu a avut nici măcar o tresărire când a fost străpuns de sulițe. Sângele a înroșit postamentul alb al altarului. În clipa aceea, o pasăre mică, albă, apărură ca o săgeată din vârful brazilor și se înălța drept în sus până ce dispărură din vedere. Sufletul pur al tânărului zburase în cer și zeul îl primise cu bucurie. Nimeni nu s-a

mișcat până ce marele preot n-a terminat de învelit trupul însângerat în giulgiuri albe de in. Fără să rostească niciun cuvânt, toți s-au împrăștiat.” *Ibidem*, p. 62-63.

¹⁴ *Ibidem*, p. 179.

¹⁵ *Ibidem*, p. 180.

¹⁶ *Ibidem*, p. 237.

văluie. Acesta ar fi decapitat. Se amintește de rolul cercului magic, al Mutului; acesta din urmă, mascat cu un cap de lup, scoate urlete de fiară înfuriată și poartă în mână o măciucă de lemn ce prefigurează un falus. „Dansatorii îmbracă niște cămăși largi, brodate cu motive arhaice și strânse pe talie cu niște centuri late; poartă încălțări ușoare din piei de animale și sunt înarmați cu săbii. Dansul prevede ritmuri din ce în ce mai repezi și sărituri din ce în ce mai înalte, așa încât călușarii par a fi posedați de o furoare mistică. Mutul trebuie să lovească cu băta lui picioarele celor care nu se mișcă destul de repede. La sfârșit, dacă se-ntâlnesc două cete de dansatori din sate diferite, se desfășoară o bătălie neobișnuită, care are un scop foarte precis: se dă lupta simbolică pentru cucerirea puterii magice... Călușarii au până și puterea de a vindeca unele boli mintale; mai ales isteriile femeilor nubile: e un fel de absorbire a energiilor sexuale în exces. Datorită extazului dionisiac pe care izbutește să-l declanșeze, călușul le permite indivizilor ce iau parte la el o totală integrare cosmică”, sunt opiniile lui Marin Mincu. În calitate de etnolog, afirmă că acest dans ar „putea fi o reminiscență a ritului dionisiac, încă viu.”¹⁷ Nu este uitat nici descântecul, rostit în rituri magice amplificat de puterea misterioasă a lunii, a astrului nopții, care comandă ploaia, nașterea și moartea. Aia cunoștea puterea plantelor de leac, culese pe lună plină, descântate de cuvintele tainice pe care nu a vrut să le divulge. Pe lângă aceste taine profunde ale cosmosului, Ovidiu recunoaște că poemele scrise în Italia despre corporalitate nu au nicio valoare. Nepuțința de a găsi esențele care

îi scapă este cauza suferinței lui Ovidiu, de aceea se consideră „poeta artifex”. El scrie că „până și vâna poeziei curge acum mai slabă”, amintind de epistola către Severus.

Până și mersul devine o povară, trupul e tot mai greoi, uneori este privit ca un stârv, ca un trup de lut care își caută originea. Teamă, întuneric, neli-niște, dar și armonie, albastru, verde sunt antitezele ce devin laitmotivele metamorfozelor interioare, care îl duc spre sine și spre transcendent. Dorind propria renaștere, nu uită să precizeze rolul morții, numai așa înțelege bucuria geților în preajma morții. Limita, malul, pragul sunt alte simboluri ale trecerii și ale ascezei. Numeroase interogații sunt referitoare la soarta Medeei, care a avut o mare dragoste, dar și o putere demonică, abandonându-și tatăl și omorându-l pe Apsirtos. Ovidiu amintește că în tinerețe scrisese o tragedie despre acest subiect când iubirea avea s-o aducă pe eroină în pragul nebuniei. Medeea era considerată de către tradiție o ființă cu puteri extraordinare, de aceea grecii se temeau enorm de incantațiile și de secera ei vrăjită cu care recolta ierburi aducătoare de rău. „Aș vrea să posed și eu inițierea demonică a Medeei. Nu întâmplător, în tragedia ce-am scris-o despre ea, o salvasem de malignitate, transformând-o în femeia cea mai idolatrizată a tuturor timpurilor,” sunt alte reflecții ale naratorului, care consideră că Medeea este chiar el. Naratorul, evocând-o pe Medeea, se gândește la propriul destin, cel dramatic, pentru că, prin uciderea sălbatică a fratelui, a simțit aceeași durere pe care ar fi putut-o simți sfâșiindu-și propria carne.

¹⁷ *Ibidem*, p. 198-199.

Sunt amintite și dramele regilor care s-au aliat mereu cu cei învinși (tracii au trecut de partea troienilor, l-au preferat apoi pe Pompei și nu pe Cezar). De asemenea, este amintit simbolul lupului de pe stindardul de luptă al dacilor, precizându-se că, după teoriile lui Strabon, dacii ar fi descendenții Marelui Lup, *daos*, de aceea lupul care „zace” pe steagul lor poate deveni violent, amintindu-se și de ritualul lycantropiei. Ovidiu spune că, pe zăpada albă, lupii deveneau transparenți, fiind arhetipurile fricii imemorale. Un alt laitmotiv este și cel al muntelui sacru Kogaionon care îl face pe narator să intre în rezonanță cu întregul univers și să regăsească starea de fericire. Numai în acest spațiu al brazilor atât de înalți și de dreپți, al stejrarilor atât de robuști și de umbroși, al râurilor atât de limpezi, al luxurianței faunei și florei, a înțeles ce înseamnă existența paradisiacă. Aflați pe munte, bătrânii intonau cântece vechi, acompaniați de muzica suavă a fluierelor sau de gravitatea buciului cu care se capta bunăvoința zeului. Numai acolo a văzut splendoarea constelațiilor. „Niciodată n-am mai văzut un cer atât de limpede și de strălucitor, un cer atât de apropiat, încât, dacă aș fi vrut, aș fi putut să-l ating cu mâna. Când m-au poftit să mă culc în odaia cea mai frumoasă din locuința lor, așa-zisa cameră a oaspeților, eram beat de atâta frumusețe, ca în extaz. Pământul îmi dăruia nemeritat toate bunurile sale și toată căldura sa. Nu întâmplător numele lui Zalmoxis îl indică pe zeul pământului. Dar, sub alt nume, tot el e zeul cerului. Zalmoxis e zeul vitalității, după cum Semele e muma, zeița fecundității.” În a șaptea călătorie, cea pe muntele Kogaionon, ajunge dina-

intea unei grote ascunse, în care accesul era interzis tuturor: acolo, înăuntru, se afla locuința marelui preot Decheneus. Acolo a simțit o ciudată comuniune cu mișcarea astrilor. „Pe Kogaionon, creierul meu a intrat în comuniune directă cu ritmurile altor lumi, iar eu mă simțeam în stare să decryptez gânduri străine, transmise telepatic, pe care mai înainte nici nu mi-aș fi închipuit că le pot percepe. Eram în contact permanent cu al meu *alter* astral, un eu destinal care mă atrăgea și mă urma în călătoria interioară. Totul se întâmpla în cea mai mare tăcere. În acea tihnă dată de atmosfera rarefiată a înălțimilor, se auzea numai muzica abstractă și reținută a stelelor. În această experiență unică nu mai e loc pentru nimeni altcineva în afară de tine însuși. Rămăsesem acolo singur cu mine însumi, bucurându-mă de o stare de extaz depin. Învățasem să mor. Eram edificat. În sfârșit”,¹⁸ sunt gândurile celui care se inițiasse în lecția nemuririi.

Sanctuarul este un topos sacru, unde preotul, aflat într-un spațiu rectangular delimitat de brazi și de șaizeci de coloane, aprinde torțele timp de trei zile la rând atunci când cineva moare. Se descifrează semnificația luminilor, acestea fiind călăuze ale sufletului defunct care are nevoie de semnalele luminoase ca să mai rămână în preajma trupului părăsit în momentul decesului. „Aprinderea torțelor e rezervată unor fecioare ce locuiesc în sanctuar: ele îndeplinesc toate sarcinile sacre legate de evenimentele funerare. Aceste fecioare păzesc templul și veghează ca nimeni să nu treacă pragul dintre sacru și profan. Orice sanctuar reprezintă un *memento mori*”, sunt alte relatări ale ceremonialului dacic care îl impresio-

¹⁸ *Ibidem*, p. 245.

nează pe Ovidiu. „Rămân în contemplație adâncă. Mă scutur de mine însumi și simt cum mă purific instantaneu”¹⁹, continuă el confesiunea. Ascensiunea pe muntele sacru este ritualică, invocându-se *Cântecul bradului*, al pomului ce leagă lumile având efect cathartic prin cale „golul este umplut”. În sanctuar, Marele Preot îi asculta pe credincioșii săi printr-o fereștră înțunecată. Deși Ovidiu îi vorbea în greacă despre doctrina morții și a nemuririi sufletelor, preotul i-a comunicat, că, dacă nu se simțea încă pur pe dinăuntru, nu ar fi fost în stare să ducă la bun sfârșit ceea ce voia pentru că voința nu este suficientă pentru a atinge o „stare aparte a sufletului”. „Când l-am întrebat cum sunt lucrurile pe lumea cealaltă, el a început să recite din *Tabula Smaragdina* a lui Hermes Trismegistus: «Tot ce se află dedesubt/ este aidoma cu ceea ce se află deasupra/ și ceea ce e sus/ este mereu precum ceea ce e jos/ pentru a împlini miracolul/ lui Unu.»” Atunci i-a dezvăluit că cele 180 de coloane ale sanctuarului circular reprezintă cele 180 de zile, că Zalmoxis e un zeu al pământului și al cerului și că sacrificiile ciclice care i se aduc au un caracter soteriologic, deoarece îndepărtează spiritele rele ce locuiesc în natură. În timpurile străvechi, coloanele din sanctuarele dreptunghiulare susțineau cerul. Acum simbolizează legătura cu cosmosul prin intermediul ritualului sacrificial – sunt alte dezvăluiri ale credinței dacilor. Ovidiu înțelege în ce fel „golul trebuie um-

plut”, după cum îl învăța sacerdotul, inițiindu-l mai mult în tăcere. După întâlnirea cu el, exilatul nu se mai simte străin, ci un iluminat care își așteaptă senin moartea. El se aseamănă cu un mesager care pășește printre sulite, gata să fie trimis spre cerul albastru, spre adâncimea lui uriașă, înțelegând lecția zborului, a desprinderii de orice povară. „Simt sufletul dezlipindu-mi-se blând de trup. Acum zboară liber către Zalmoxis. Mă inundă o fericire imensă. În sfârșit, sunt mesagerul.”²⁰ Prin moarte, se reîntâlnește cu marile lui iubiri: cu Medeea și cu Aia, cu „o iubire absolută, trăită cu cea mai mare intensitate cu putință”. Ovidiu renaște în toată amplitudinea trăirii erotice, căutându-și *alter ego*-ul său cel mai profund, își regăsește perechea mitică, Androgenul, se eliberează de suferință, trece dincolo de vârfurile brazilor și de soare. Evadând din contingent, nu mai are nevoie de mormânt.

Școala Eugen Coșeriu. Am recitat cu viu interes cărțile profesorului meu de la Facultatea de Litere din Constanța.²¹ Am fost surprinsă de faptul că am descoperit multe dintre problemele și frământările profesorului care a fost membru fondator al facultății noastre. Îmi amintesc că a invitat multe personalități de renume internațional la Constanța: Umberto Eco, Eugen Coșeriu etc., le-a tradus și le-a publicat opera, astfel, am avut ocazia să cunoaștem oameni deosebiți. Pentru cititorii interesați de modestia unor titani ai culturii, sugerăm să lectureze cap. *Eugen Coșeriu - un*

¹⁹ *Ibidem*, p. 218.

²⁰ *Ibidem*, p. 253.

²¹ Mărturisesc că am făcut parte din prima generația liberă de studenți, am intrat la facultate în 1990, iar prof. univ. dr. Marin Mincu mi-a coordonat lucrarea de licență cu titlul *Viziunea mitică în poezia lui Lucian Blaga*,

fiindu-mi apoi și îndrumătorul disertației de la masterat despre proza lui Vasile Voiculescu. L-am avut profesor în anii grei de acreditare a universității ovidiene, de aceea cărțile lui Marin Mincu sunt o oglindă și a anilor formării mele, dar și a cunoașterii unei personalități și a unei epoci destul de agitate.

etalon al culturii românești, unde se precizează că savantul, care este demn de a fi situat alături de alte maxime valori ale culturii universale de origine românească, cum ar fi Brâncuși, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Ștefan Lupașcu, Vintilă Horia, a jucat un rol esențial în omologarea și consacrarea Universității *Ovidius* din Constanța. „Cu prestigiul său științific internațional (membru în diverse academii din lume și posesor al altor 14 titluri de Doctor Honoris Causa, atribuite de cele mai cunoscute universități de pe mapamond), marele lingvist a acceptat invitația mea și, în ianuarie 1994, a devenit primul Doctor Honoris Causa al tinerei universități constănțene”.²² Nu pot să uit că în vara aceluiași an, Eugen Coșeriu a participat, ca membru fondator, la colocviul Internațional „Metodă și interdisciplinaritate”, devenind patronul spiritual pe tot parcursul celor patru ediții (1994-1997) de existență. Am regăsit în publicațiile lui Marin Mincu evocările acelor evenimente unice, derulate la Colocviul Interdisciplinar de la Constanța, avându-l ca moderator pe profesorul Eugen Coșeriu, care, vorbind în mai multe limbi simultan, continuă să „țină cursuri” de lingvistică integrală, instituind o metodologie transdisciplinară. „Se poate vorbi aici despre „Școala Eugen Coșeriu”, un loc „privilegiat de întâlnire a intelectualității”, la care s-au „reciclat” mai multe personalități românești. Printre cei prezenți la Constanța s-au aflat: Mihai Șora, Ilie Pârvu, Solomon Marcus, Irina Mavrodin, Teodora Cristea, Valeria Guțu-Romalo, Eugen Tudoran,

Mircea Muthu, Mircea Borcilă, Dan Slușanschi, Nicolae Saramandu, Paul Miclău, Mihai Cimpoi, Liliana Ruxăndoiu, Gabriela Pană-Dindelegan, Silviu Berejan, Anatol Ciobanu, Dumitru Irimia etc. Din păcate, tot ce s-a încercat atunci la „Colocviile Coșeriu” a fost întrerupt din cauza „bravilor” colegi de la universitatea constănțeană care l-au dat afară de la catedră.

Marin Mincu este o „personalitate polivalentă a culturii române”, scrie Cristina Tamaș în volumul dedicat de constănțeni criticului, *In memoriam Marin Mincu*. „Organizarea acestei conferințe, *Studiile românești în context inter- și -transdisciplinar*. *In memoriam Marin Mincu*, reprezintă un gest moral pentru cel care a avut un rol extrem de important în înființarea Universității „Ovidius” din Constanța și a Facultății de Litere. Incontestabil, profesorul Marin Mincu este cel care a creat o școală, în adevăratul sens al cuvântului și această școală s-a numit Facultatea de Litere, iar după ce a înființat-o în 1990, a reușit să-i confere valoare și prestigiu academic atât prin personalitatea sa, prin notorietatea sa de critic literar, de scriitor și de profesor universitar, cât și prin colaboratorii pe care i-a invitat în primii ani să țină cursuri și să participe la manifestările științifice ale tinerei facultăți... Universitatea „Ovidius” a acordat titlul de Doctor Honoris Causa, printre alții, marilor lingviști Eugeniu Coșeriu, Teodora Cristea, Valeria Guțu Romalo, scriitorului Umberto Eco.”²³

Într-adevăr, Marin Mincu nu prea a avut mulți prieteni. „Ținea să fie o voce, să formeze discipoli, să pregă-

²² Marin Mincu, *Avataruri de tranziție (accente)*, Constanța, Editura Pontica, 2004, p. 350.

²³ *Studiile românești în context inter- și transdisciplinar - in memoriam Marian Mincu*,

volum coordonat de Marina Cap-Bun, Iuliana David și Corina Apostoleanu, București, Editura Universitară, 2017, p. 25.

tească generația tânără și să conducă oamenii în promovarea culturii și literaturii române, în drumul ei spre cultura și literatura europeană. Cei care îi citesc opera îl vor judeca întotdeauna după ceea ce a scris, iar cei care l-au cunoscut își vor aminti întotdeauna de figura sa impunătoare, de faptul că zâmbea rar, de modul său imprevizibil de a reacționa și, cu siguranță, de spiritul său liber, tenace și, uneori, curajos peste limite. Cei care l-au cunoscut și-l vor reaminti ca pe un temperament vulcanic, o fire arzând veșnic, dinamic, dar și exploziv, cuceritor și dăruitor de speranțe, dar și intransigent și deosebit de hotărât în deciziile proprii. A făcut totul cu pasiune și a stârnit pasiuni, dar și adversități cu aceeași măsură, tocmai prin complexa sa fire umană care l-a făcut să trăiască intens, prea intens, până la autodistrugere. Disparația sa prematură, în plină glorie și forță creatoare m-au făcut să mă gândesc la primul alergător de la Maraton care, după ce a parcurs cei 42 de kilometri, a strigat doar «Am învins!» și a căzut fulgerat de un atac de inimă.²⁴ Aceeași idee o regăsim și în lucrarea lui Dorin Popescu: „Ținta proiectului profesional al lui Marin Mincu pare a fi fost crearea unei școli de reflecție critică la Tomis. Acest pariu l-a făcut să trăiască... *întru* obsesie și devoțiune... Cu Mincu, Tomisul nostru a avut cea mai rodnică șansă de excelență critică și culturală, cea mai

fertilă experiență poietică, cea mai sigură și solidă cale de a-și crea un tipar cultural propriu, o voce distinctă în discursul critic actual. A crezut în șansa excelenței academice la Tomis. S-a bătut pentru ea.”²⁵ Dorin Popescu este convins că profesorul nostru a câștigat, alături de cei puțini care i-au stat atunci în preajmă, bătălia pentru Universitatea din Constanța, că a fost un spadasin, un „muschetar cultural dintr-o stirpe aristocratică aproape exotică în România, obișnuia să lupte fără inhibiții și fără rest pentru cauzele mari.” „A avut mereu privirea deschisă spre tinerii care știu și vor să crească. Citea în studenți viitoarele calfe ale culturii, ucenicii, cultura care așteaptă ploaia... Profesorul Marin Mincu a vrut să lase urme și să aibă urmași. A vrut să construiască o Școală care să îi supraviețuiască școală paideică, o școală inițiativă.”²⁶

În concluzie, Marin Mincu ne-a lăsat câteva cărți esențiale, unele situate între jurnal și roman, a valorificat atât folclorul autohton, cât și poezia modernă, a utilizat cu succes metodele textualiste, semiotice și hermeneutice în abordarea textelor literare, a tradus cărți din italiană, a promovat tinerii scriitori și a încercat să creeze o școală tomitană cu caracter inter și transdisciplinar, care a început să dea roade.

(Din volumul
Confesiunile criticilor literari
– în curs de apariție)

²⁴ *Ibidem*, p. 31.

²⁵ *Ibidem*, p. 81.

²⁶ *Ibidem*, p. 83.

A nu fi sau a fi...

Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU



Știm cum este să fim (și nu știm), dar despre cum este să nu existăm putem avea vreun habar?

A nu te fi născut, a nu fi trecut prin fluviul iluzoriu este rămânere în afara facerii, lipsire de lume. Desigur, cele nefăcute nu au suferință, fac parte din coșmarurile neantului. Inexistentul poate fi, însă, o frustrare a existentului. O mamă, suferind de sterilitate, își dorește un copil, un băiețuș ar vrea imperativ o surioară sau un frățior, o fată bătrână își dorește un mire. Există o ființare virtuală: prin visare, prin închipuire. Unde se termină realitatea și unde începe irealitatea este greu de stabilit. Este la fel de greu de știut cât ține realitatea mea și cât ține a ta. O mare parte din existența noastră se petrece în ficțiune. Dar, când ne iubim, ce se întâmplă cu realitățile noastre? Ce alchimii, ce întrepătrunderi au loc! Ce dezmărginire, ce contopire, ce sinergie, câtă jertfă de sine, pentru a da viață prin dragoste. Câtă dezmierdare a ființării. Nici nu înțelegem cât uman și cât divin se petrece, câtă energie este necesară, pe pământ și în cer, pentru metabolizarea precreatului în creat. A

nu te fi născut este o mare nenorocire (chiar dacă acest lucru pare absurd, fiindcă nu produce nicio durere celui inexistent), este absența vocației de înființare.

A nu fi este tot una cu a muri?

Sunt situații total diferite: încrezul este ipotetic, pe când postumitatea este o certitudine. Cel care a răposat are un trecut, adică o eternitate, dar și un viitor, acolo „unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit”, deci o altă eternitate. Cei vii au în ei tot arborele genealogic. Când moare un om, mor șiruri nesfârșite, când se naște un om, înviază sumedenie. Un bărbat devine nemuritor prin femeia lui. Toată lumea încapă într-un ins. Timpul personal începe de la naștere, derulându-se în puterea lui de cuprindere a istoriei. Mama naște un univers. În momentul parturirii, are loc un eveniment cosmic: un univers iese din alt univers.

Dar femeile care avortează, care fac întrerupere de sarcină?

Își refuză funcția întemeietoare, prin uciderea viitorului prunc, dar mai ales a viitoarei mame, asumându-și o suferință nevindecabilă. O mamă se privează de bucuria vieții ei. Lipsa de maternitate denaturează femeia. Fantezmele copiilor nenăscuți bântuie conștiințele, intensifică singurătatea. Ce dovadă mai mare a investiției, decât aceea că femeie este născătoare de Dumnezeu. Nouă luni, femeia a fost chivot, a ținut în ea Facerea. Păi, atunci, întreruperea sarcinii nu este un

simplic act medical. Dreptul la avort, pe care și-l revendică femeile, cu vehemență, este dreptul la alienare, la obținerea puterii de viață și de moarte asupra fiului. Se mai numește și lepădare. Un medic o face pe câțiva bănuți. Despre ce iubire mai poate fi vorba? Este cea mai abjectă formă de egoism.

Dar femeia nu este Dumnezeu.

Femeia și bărbatul sunt făcuți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Ce s-ar fi întâmplat dacă Dumnezeu ne-ar fi avortat? Destinul omului este să devină născător de Dumnezeu (după modelul Maicii Domnului), să se ridice la nivelul Creatorului. Omul creator nu-și va ucide niciodată copiii. Personal, sunt, cu toată convingerea, împotriva războaielor, împotriva omuciderilor de orice fel. Cain a fost un defect, cauzat de abuzul de libertate. Orice crimă este o întrerupere de sarcină. Însă, datorită mamei este să-și apere din rășputeri puiul. Orice ar face acesta, mama nu are altă posibilitate, decât să-l ocrotească, să-l ierte, să-l susțină. Rupând din sine, mama alăptează. Exemplul dragostei materne, al dăruirii, este cel al mamelor de copii cu handicap, al căror devotament este răsplătit de simpla existență a fiului, de marea bucurie a existenței.

Libertatea este bună, sau rea? Există?

Libertatea este condiția *sine qua non* a omului, suveranul lumii. Prin naștere, toți suntem liberi. După aceea, urmează tot soiul de aserviri. O libertate administrată prost, fără discernământ, poate produce nedreptăți, chiar fărâdelegi. Libertatea nu trebuie să aducă prejudicii (celorlalți), nici privilegiu (propriei). Trebuie tratată cu totală responsabilitate (față de ceilalți, dar mai ales față de sine). Dacă există?! Niciunul dintre concepte nu se întâl-

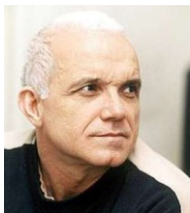
nește, în realitate, într-o stare genuină. Ele se manifestă pe o scală de variațiuni. Au însă în vedere modele de referință. Pentru mine, un model pentru libertate l-ar reprezenta sfinții. Ei reușesc să se desprindă de orice condiționare conjuncturală, având o singură cauză, credința liber consimțită. Au fost numiți și *atleți ai lui Hristos*, tocmai pentru că rigorile pe care și le-au impus, pentru a atinge un stadiu al desăvârșirii morale, nu au avut un impuls exterior, ci numai unul lăuntric. Libertatea poate atinge astfel forme cât mai autentice (raportată fiind numai la dăruirea de sine), *antrenând* valorile propriilor ființe: simplitate, bunătate, iubire, sacrificiu, sinceritate, modestie, dreptate..., fără a pretinde nimic din afară. Aceste însușiri sunt, implicit, și stările nașterii, ale creației, presupunând un autor (o mamă).

Să ne întoarcem la discuția noastră. Inexistentul este tot una cu nimicul?

Nu chiar. Știm că ceea ce nu este numit nu există: „1. La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. 2. Acesta era întru început la Dumnezeu. 3. Toate prin El s-au făcut; și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut.” (Ioan, 1, 1-3) Dacă spunem inexistent, îl numim, deci există. La fel, pentru nimic. Inexistentul este însă o potențialitate, în timp ce nimicul este o absență. Antipodal, avem existentul și totul. Transformarea aceasta, din abstract în concret (o întrupare), este un proces teandric, al Dumnezeului dispus să moară. Iar moartea este prețul mântuirii.

Există o artă a morții?

Da. Unii o știu, alții o ignoră. Acest fel de artă se învață în timp, apoi se îndură cu toată ființa. Este o artă pur personală.



Liviu Ioan STOICIU

Așezați pe ciment

Copii somnoroși, așezați pe ciment, ai
nimănui, fumează chiștoace lângă gheretele de bilete
și scarpină pe burtă câini
vagabonzi răsturnați lângă ei cu picioarele în sus, la
ora 1 noaptea, în Gara de Nord: „Oare

mai trebuie pedepsită greșeala celui ce conștientizează
existența acestor îngeri?”, întreabă cu
voce tare un călător cu
mască ortopedică pe față. Își amintește de crucea cea
mare de pe Mormântul Eroilor pe
care se cățara el când era copil, până ce i se striga
„Înger căzut!”, să coboare,
și era tras de urechi de preotul cel cumsecade din sat.

Mamă, de ce

Îi atinge pielea pe obraz cu teamă, apoi o mângâie, are
ochii închiși, respiră – dacă i se umflă
carnea dintr-odată? E mama lui, în comă profundă, după
infarct: a avut atâta pământ de împărțit,
în care și el a încolțit, acum se întoarce brazda. Are ochii
umeziți, nu mai știe ce are de făcut, sora lui
e nemulțumită, o zgâlțâie iar,
mamă, mamă, de ce nu vorbești cu mine, nu te oprește
nimeni dacă vrei să pleci, dar ia-ți adio,
binecuvântează-ne... La spital, pe

un pat de fier întinsă, nemișcată, în care visează
la nesfârșit, obosindu-se, că fântâna
e prea departe, pe deal, să
poată să ajungă până la ea și „să bea o gură de iubire”,
uitată de Dumnezeu aici. Știi, prin
fântână, dacă intri, ajungi unde îți este scris mai repede.

O sărută pe frunte, știe că mama lui are creierul
inundat de sânge, se simte la rândul lui
grav bolnav, pe moarte. Suspină. Vede plutind prin

camera spitalului mai multe
pete de energie, contururi. Voi sunteți întocmai ca
noi?, le întreabă.

Venit de la începutul lumii

Mă bat cu pumnii în piept, îmi scot
plămânii, de ce nu sunt egalul vostru? Lăsat singur: rău
ticluit, în mod fățiș... Urlu între patru
pereți, sunt de nerecunoscut.
Am venit cu toții până aici de la începutul lumii,
presimțind sărăcia: bălăcăriți

în minciună. Într-o continuă curgere a vibrațiilor. Am
împărțit împreună, în stânga, în
dreapta, tăblițe
ale destinului. Eu de ce nu am

murit? În noaptea asta nu vreau să fiu singur: auziți?
Fără scârbă, fără groază, sub
înfățișarea mea pozitivă, vin și spun că nimic nu e prea
mult și că: „toate lucrurile bune se
adeveresc la vremea lor”...

Insomnie

Insomnie, grija nopții de mâine, puncte verzi,
umflate, pătlăgele verzi
numai bune să fie duse la brutar la copt, la înroșit.
Singur, se uită la ceasul telefonului mobil,
pe o plajă pustie, la ora 10, n-are
cap. Mai

încolo, pe la ora 17, are cap, nimeni
însă nu poate să pătrundă
în lăstărișul
sufletului lui. Biată melancolie... Singur pe plajă
dă pe gât un ou proaspăt și cald,
abia luat din cuibar, dinspre lăstăriș, bândâbâc! Nu

e ou, ia seama, trezit la realitate, e
o piatră luată din
cuibarul plin de pietre pedepsite, „embleme ale vechii
epoci opresive”... Degeaba.

Se tot răsuțește în pat, insomnia îl omoară cu zile.



Remus Valeriu GIORGIONI

... MAI MEREU DESPRE MARE

și rostogolitele stele

Supusă mereu ironiilor Vântului
osândită e Marea, împinsă
către pierzanie; blestemată-a se zbate
-ntre maluri viața toată
izbită de stânci
de la țărm până în apele cele adânci

Înscrisă de veacuri în Cartea cutremurării
alături de rostogolitele stele
Marea există încă de la primul lor răsărit
și de-atunci circulă liber
pe cărările dintre ele

Atentând zi de zi, temerară
la viața uscatului: o teamă rară
răspândește pe maluri și azi
cu forfota ei de talazuri

Cu un gest hotărât
Marea își scoate din piept inima-i mare
Și cu inima-n palme, victorioasă
apare în fața cerului, stelei
clipocitoare

(Când ea se mișcă puțin mai tare
stâlpii de jad ai pământului se cutremură
din temelii, împreună
cu locuri și lucruri care
stăteau foarte bine acolo de la naștere –
Temeiuri tari se sfarmă)

... Dar nu-i ușor să ajungi
la cumplitele porți și zăvoare – la hotarele Mării
de către

eternitate

Când sălile ei de jos sunt săltate
până-n temeliile nalte

PASĂREA FURTUNII

În patul său veșnic de ape
(măruntaiele Mării) năvălise durerea –
Aceasta mușca
din sufletul ei ca dintr-un măr
altoit pe o stea!

Deasupra de Mare – pe umerii ei urcată,
zgreptănând cu gheare de vultur
Zburătoarea Furtunii: pasăre-pește...
Ea îi dăruiește și Mării aripi
Îmbrăcând-o sărbătorește

Dar, posedată de vise
Mării i se vârâse în suflet un vierme:
tristețea... (și tare o mai rodea!)
Iar boala asta din oase alungă
chiar torțele bolții, policandrele
desăvârșit luminoase!

Cu lumina pe față
din marele luminator sideral
Eminescianul luceafăr coboară
din sfera lui pe un val... și atunci
se stârnește un vânt din acelea
care sfarmă la barje – smulge catarge
sfredelește baraje!
Ravagii făcând prin cereștile lunci

Dar deodată, Pasărea zboară (iată!)
spre nebuloasa din Andromeda
Iar Marea noastră se potolește
înseninată toată
până-n obârșii de fluvii
(către Alpha Centauri)

... *Luna pe cer*, mânându-și blând taurii



Virgil DUMITRESCU

Fabulatoriul

A mai sosit un transport de organe, piese de schimb
și auxiliare,
iar cei din fabulatoriu și-au lipit nasul de geam
de cum s-a auzit intrând mașina pe poartă
(cineva fâlfâind numai mâneca hainei pe un suport
de la cot în sus!). felul de a lucra al motorului,
cu poticniri,
frâne și trâmbe de fum, nu-i putea înșela, cum nu
i-a înșelat niciodată de când și-au cuplat viețile în cel
mai straniu pavilion de creație și recreere din câte
există,
căci până și Platon, invitat la pupitru,
alesese, înduplecat, să ia locul în bancă.
din burta listei de priorități ajustate în minus,
ultimele cutii stas conținând cârje de lemn tocmai
intrau pe ușa din spate a fabulatoriului

eu sunt trupul. mereu și mereu eu sunt trupul
sucea mințile-n somn, producea spasme, îi teleporta
direct în papuci și de-acolo în baie, de unde se
întorceau
fresh, luminați,
ca și cum ar fi descoperit un alt continent:
personajul x
a rămas agățat în cârligele narațiunii, personajului y,
recurent,
îi lipsește aplombul, iar sonetul XXIV de-aseară
păcătuiește tocmai prin ultimul vers. în rest – pulberi
de stele, ogoare, grădini, cozi de păun măturând
universul.
- ce dorești dacă ești trupul?
și a doua zi se prăbușea câte unul pe scări,
se prăbușea din picioare, ca secerat, din înaltul
operei sale,
măinile începeau să-i tremure ca atinse

de Parkinson. limba celui pătit, limba maternă, se
 colora
 de parcă ar fi lipăit dis-de-dimineață cerneală și o
 ploaie albastră se stârnea din senin peste
 manuscrisele
 în exercițiu. noblesse oblige, blocul operator
 se pune-n funcțiune.

pot supraviețui și cu o singură mână,
 pot trage de lanțul fântânii apropiindu-l de cord, mă
 pot
 hrăni și mă pot curăța, pot îngriji animale
 și din când în când pot închina ca să ai noroc și să fii
 sănătos.
 dar nu-mi lua rostirea, nu-mi smulge limba,
 nu-mi da peste gură cu palmă străină, nu-mi strivi
 cuvântul cu care îi chem pe ai mei,
 nu da foc niciunei alte biblioteci din Alexandria,
 nici măcar din Roșiori de Vede, mă pot prinde voios
 de mâna ta-ntinsă, mă pot învărti și stând pe-un
 picior
 care își caută încă perechea, e plină pădurea
 de picioare de lemn și totuși pasărea cântă, nu e
 copac
 să se plângă, nu-s obligatorii doi bocanci pe picior,
 doar că-s prea mulți negustorii din târguri
 și spărgătorii de-ogrăzi.
 și cu un singur rinichi mă descurc, și cu un singur
 plămân, cum și-ntr-o ureche, fluierând
 și iubind.



Petruț PÂRVESCU

lina lu' prună

zic
să nu iau vorba din gura nimănui
și să nu uit

singura femeie
care intra în cârciuma lu' dimitru
era lina
bea hotărât la botu' calului o cinzeacă dublă
și pentru acasă o litră pururoasă de țuică

pe drum
cer soare sau lună plină
înghițitură după înghițitură
gâtul litrei
hip hop
număra pașii mici în sărbătoare

lina lu' prună
cât era linia de lată pe ulița noastră
o ținea ghem
șnur și funie
catarg
mâinile lungi grele în poale pe margine
o adunau grăbită la vale
o îndemau ușor ușor la deal

ține-o drept fă
zicea tăcălie a lu' mutu' uncheșu'
stând în cur pe bancă la poartă
că mă dor ochii bre
ce dumnezeu
și noi asta nu înțelegem

floare de cânepă arsă
dând în copt neculeasă pe deal
cu miros de prună afumată
lina era vorba vorbită prin sat

multă vreme
bețivu' pentru mine
a rămas lina lu' prună
femeia frumoasă
care vorbește cântă râde și plânge singură pe uliță
care vine din urmă și nu se mai termină!

colindătorii

ningea peste sat cu fulgi mari
era în ajun de crăciun
era seară

tâââta-mare
tâââta-mare
mă ridicau rând pe rând de trei ori
flăcăii de subsuori
până la grindă

eram mic
dar țineam bine cu ambele mâini
cartea aceea pe cap ca pe un dar de preț
în care mama pusese cu grijă nădejde busuioc și bani

tâââta-mare
tâââta-mare
în odaia mare
ardeau pe masă colacii mari de pâine neagră
cu lumânări firave aprinse deasupra
țuică și vin pentru vâtafi

afară
pe prispa dinspre bățatură
geam la fereastră buchet copiii cântau în cor
florile dalbe

tâââta-mare
tâââta-mare
bomboane covrigi și colaci calzi
în fața fiecărei porți colindețe
de la codin a' lu' oane
peste cuceanca înapoi la vale
până la florea priboi
șiruri nesfârșite de făclii lumânări și felinare
răsunau larg în noapte pe uliță
bogdaproste

tâââta-mare
tâââta-mare
stelele albe în vatra aleasă
cărbuni aprinși ardeau margini înalte
unele cădeau frumos spre apus liniștite
altele urcau în cer

numai una singură
mergea grăbită spre răsărit
o singură stea
o vedeam mare strălucind în icoană
cum vestea peste noi peste lume peste iarnă
nașterea lui Iisus!

3 iulie 2012 – a murit, la Reșița, prozatorul **SEBASTIAN PANAIOT** (n. 15.03.1949, Iancu Jianu, Olt)

3 iulie 1923 – s-a născut, la Caracal, prozatorul **NICOLAE PAUL MIHAIL** (m. 19.03.2013, Sinaia)

3 iulie 1950 – s-a născut, la Sârbii Măgura, criticul și istoricul literar **NICOLAE OPREA**

4 iulie 1941 – s-a născut, la Stoenești, Olt, poetul și gazetarul **VIRGIL DUMITRESCU**, pe numele adevărat **VIRGIL DUMITRU**

5 iulie 1868 – s-a născut, la Slatina, institutorul și istoricul **GEORGE POBORAN** (m. 11.10.1925)

5 iulie 1944 – s-a născut, la Slatina, prozatorul, poetul și publicistul **PAUL DOGARU** (m. 8.04.2012)

6 iulie 1939 – s-a născut, la Strejești, Olt, istoricul **MARIN FLORESCU** (m. 25.03.1986, București)

8 iulie 1968 – a murit, la București, prozatorul și eseistul **PETRE PANDREA** (n. 26. 06.1904, Balș)

9 iulie 1913 – s-a născut, la Slatina, istoriograful, traducătorul și eseistul **TRAIAN-MIRCEA BIJU** (m. 1989)

11 iulie 1946 – s-a născut, la Fălcoiu, Olt, filologul, publicistul și gazetarul **CORNEL RUSU**

16 iulie 1939 – s-a născut, la Slatina, poetul și eseistul **CAIUS TRAIAN DRAGOMIR**

20 iulie 1874 – s-a născut, la Celei, Corabia, istoricul și teologul **NICOLAE DOBRESCU** (m. 23.07.1914, București)

22 iulie 1936 – s-a născut, la Găneasa, Olt, istoricul literar **VASILE SANDU**

22 iulie 2011 – a murit, la București, pictorul și sculptorul **THEODORA MARIA KITZULESCU** (n. 24. 10. 1925, Slatina)

23 iulie 1951 – s-a născut, la Corabia, sculptorul **EMILIAN NUȚU**

23 iulie 1953 – s-a născut, la Cireașov, Slatina, poetul și publicistul **CONSTANTIN SORESCU**

Restituiri

Nifon Criveanu, primul Mitropolit al Olteniei

Dan LUPESCU



Dăruit slujitor al Bisericii Ortodoxe Române, respectat, prețuit și iubit de enoriașii parohiei Slătioara II, preotul iconom stavrofor Eugen Durac a fost inițiatorul, motorul de maximă turație și argintul viu care a generat, organizat și orchestrat cea mai amplă suită de manifestări cultural-științifice trăite vreodată de comunitatea bravilor viețuitori din mândra comună de pe malul Oltului, din vecinătatea municipiului Slatina.

Prea Bunul Dumnezeu, dăruindu-i acestui mehedințean șansa de a răsădi și întreține flacăra credinței creștine în chiar satul natal al vred-

nicului de pomenire Nifon Criveanu, l-a și îndemnat tainic pe părintele Eugen Durac să-și concentreze toate energiile, în vara anului de grație 2010, în vederea comemorării a 40 de ani de la trecerea la cele veșnice a primului Mitropolit al Olteniei.

Amploarea manifestărilor înscrise în program a depășit cu mult așteptările. Audiența a fost de-a dreptul impresionantă, metamorfozându-se într-o vibrantă sărbătoare a miilor de localnici, a tuturor ostenitorilor din Episcopia Slatinei și Romanașilor, dar și a celor mai importanți ierarhi din Mitropolia Olteniei.

În Biserica Sfinții Mihail și Gavril din Slătioara (Olt), ctitorită de învătătorul Ilie Criveanu, tatăl mitropolitului acum comemorat – restaurată exemplar prin osârdia parohului Eugen Durac –, un sobor de 40 de preoți, diaconi și ierarhi, în frunte cu Mitropolitul actual al Olteniei, Arhiepiscop al Craiovei, ÎPS Irineu, împreună cu Episcopul Severinului și Strehaiei, PS Nicodim, respectiv cu Episcopul Slatinei și Romanașilor, PS Sebastian, a oficiat slujba Parastasului, închinată regretatului vlădică Nifon Criveanu, dar și părinților săi, fraților, rudelor care, cu toții, au locuri de odihnă veșnică în apropierea bisericii.

ÎPS Irineu, Mitropolitul Olteniei, a conturat, atunci, un expresiv

portret ilustrului său înaintaş: „Mitropolitul Nifon Criveanu s-a afirmat atât ca ierarh strălucit, cât şi ca personalitate istorică. El a fost întemeietorul multor fundații şi inițiatorul a nenumărate activități şi acțiuni social-filantropice, în țară şi dincolo de țară. Atunci când a fost nevoie, nu a ezitat să meargă în misiune şi să ajute pe frații din Basarabia, care se eliberaseră de jugul sovietic şi aveau nevoie de asistență religioasă. Viața neamului său, din Criva, sănătatea sufletească şi trupească, pe care a moștenit-o de la părinții săi, dragostea de învățătură – dobândită de la tatăl său şi bunul simț – de la mama sa, toate acestea l-au ajutat să-şi formeze o riguroasă ținută morală şi intelectuală. S-a ridicat dintre preoți şi a lucrat pentru preoți, cunoscându-le greutățile şi, de aceea, întotdeauna i-a încurajat şi i-a îmbărbătat, i-a îndemnat în slujirea preotească, slujire care implică de la sine jertfelnicie. El nu a uitat nici latura învățătoarească. În sfârșit, Mitropolitul Nifon a dat prețul său de jertfă martirică Împăratului ceresc. Suferințele sale s-au accentuat după ce a fost scos din scaun forțat şi uitat de multă lume. El a continuat să slujească Biserica până ce Dumnezeu l-a chemat la ceruri. Astăzi, noi, la cei 40 de ani de la trecerea sa la cele nemuritoare, îl cinstim după cum se cuvine, în sala pe care el a întemeiat-o ca un centru cultural. În această ambianță de rugăciune şi cinstire, ridicăm glasul înaintea Atotputernicului Dumnezeu, rugându-l să odihnească sufletul său în Împărăția celor drepti. Pomenirea sa se va face alături de ceilalți înaintași ai noștri ori de câte ori Sfânta Liturghie se va săvârși în Mitropolia Olteniei”.

Alături de aceste semnificative linii de forță ale personalității de ex-

cepție care a fost Nifon Criveanu, găsim de cuviință să aducem în lumină alte câteva detalii privind viața şi activitatea sa. Absolvent al Facultății de Teologie din București, cu specializări ulterioare la Montpellier şi Paris (1924-1926), Nifon Criveanu a fost hirotesit arhimandrit vicar al Episcopiei Râmnicului, în 1928, din 1929 până în 1933 fiind arhieru vicar, cu titlul Craioveanul, în aceeaşi eparhie. Răstimp de şase ani, 1933-1939, a fost episcop al Episcopiei de Huși, iar la 21 decembrie 1939 a fost înscăunat ca Mitropolit al Olteniei, având reședința la Craiova.

De reținut că, la Turnu Severin, în 1938, cu ocazia omagierii centenarului nașterii regelui Carol I (1838-1914), olteni din elita politicii românești a vremii – Constantin Argetoianu, Gheorghe Tătărăscu, Constantin Basarab-Brâncoveanu, Virgil Potârcă – au solicitat cu insistență regelui Carol al II-lea să reînființeze Mitropolia Olteniei, după mai mult de 400 de ani de la ultima ei atestare. Prin decretul din 7 noiembrie 1939, regele Carol al II-lea dispunea reînființarea Mitropoliei Olteniei, care cuprindea Arhiepiscopia Craiovei (cu cinci județe jurisdicționate: Dolj, Gorj, Mehedinți, Romanați şi Vâlcea) şi Episcopia Argeşului (județele Olt şi Argeş). Biserica „Sf. Dumitru” din Craiova, numită multă vreme „Băneasa” (a Banului, domnitorul locului), a fost stabilită drept Catedrală Mitropolitană.

Din cuprinzătorul studiu semnat de diaconul Ioniță Apostolache în Ziarul Lumina din 16 octombrie 2009 reținem că Nifon Criveanu, care dispunea de o bogată experiență pastorală, s-a implicat în relansarea vieții culturale din Oltenia şi a contribuit la ridicarea valorică a învățământului religios din

școlile primare și din licee. Totodată, „s-a accentuat foarte mult activitatea misionară a Bisericii, prin organizarea a numeroase cursuri în cadrul cărora erau pregătiți misionarii laici care aveau să activeze alături de preoți și monahi în spitale, în închisori, precum și în lagărele de prizonieri politici de pe tot cuprinsul Olteniei” – menționează diac. Ioniță Apostolache. Mitropolitul Nifon a făcut un obiectiv prioritar, în anii celei de-a doua conflagrații mondiale, din înființarea - în parohiile de pe întregul cuprins al Olteniei - a sute de cantine sociale, la care, zilnic, mâncau zeci de mii de copii. Tot prin intermediul parohiilor, a direcționat activitățile pastorale, misionare și sociale spre oștirea Țării, aflată în linia întâi a frontului. Colectarea de veșminte din lână și aprovizionarea militarilor cu aceste daruri generoase s-a înrădăcinat rapid și a durat până la încheierea războiului. Însoțiți uneori și de corul Catedralei „Sf. Dumitru” din Craiova, care – precizează preotul Alexie Buzerea, ex-paroh al Biserii Mântuleasa din Craiova și profesor de muzică la Facultatea de Teologie din Bănia de la cumpăna mileniilor – a cântat inclusiv la Odessa, preoții misionari asigurau asistență religioasă neînfricăților noștri ostași, îmbărbătându-i și aducându-le lumina credinței, a biruinței finale, cu ajutorul Prea Bunului Dumnezeu.

Războiul avea să se încheie, dar peste Mitropolia Olteniei și întâistă-

tătorul ei avea să cadă năpraznicul fulger al unei ordonanțe de urgență, emisă de Guvernul Petru Groza, prin care Sinodul Bisericii Ortodoxe Române era obligat să-l pensioneze forțat pe mitropolitul Nifon, la vârsta de numai 57 de ani, deci în deplină putere creatoare. În urma unei veritabile odisei, vlădica Nifon a dovedit că demiterea sa este ilegală și a obținut repunerea temporară în funcție. Cu toate acestea, pe motiv că „a cântat prea tare împotriva Uniunii Sovietice” (n.n.: care dicta în această parte de lume), vlădica Nifon a fost înlăturat definitiv de la cârma Mitropoliei Olteniei. Ulterior, avea să primească domiciliu forțat în București, cu drept de a sluji la Mănăstirea Antim. Din luna mai 1949 – când, la Biserica Amzei, a oficiat Sfânta Liturghie, apoi s-a lansat într-o cavalcadă de diatribe extrem de virulente la adresa regimului bolșevic -, mitropolitul Nifon nu a mai avut voie, preț de două decenii, să părăsească incinta Mănăstirii Cernica. În finalul studiului amintit mai sus, diaconul Ioniță Apostolache reliefează că trecerea la cele veșnice a mitropolitului Nifon a survenit în vara anului 1970 (14 iunie), la Mănăstirea Cernica, unde a și fost înhumat. Detaliu foarte semnificativ: Nifon a fost chemat în împărăția cerurilor în timp ce rostea predica, înconjurat de soborul preoților slujitori, în biserica Schitul Maicilor.

Locul și rolul textelor bisericești în epoca veche a scrisului românesc

Irina TIȚA

Cultura scrisă ocupă un loc important în Țările Românești, oameni de cultură, cunosători de literatură slavonă, în special clericii având la bază o întreagă tradiție cărturărească. Secolul al XVI-lea are o importanță deosebită în cultura românească fiind marcat de apariția mai multor texte în limba română, în cele trei țări românești funcționând mai multe centre de cultură, în care se desfășoară activități de traducere, copiere și imprimare a cărților de factură religioasă. Din însemnările cunoscute, se știe că cele mai vechi cărți românești datează de la 1532, *Evanghelia* și *Apostolul*, traduse în jurul aceluiași an în Moldova, dar nu au fost însă păstrate până astăzi. După cercetările întreprinse de lingvistul I. Gheție „avem însă certitudinea că s-a scris românește și înainte de 1500”¹. În sprijinul acestei aserțiuni vin și alte constatări privind istoria scrisului românesc, ceea ce arată că „cel dintâi secol al scrisului în limba română își are începuturile (...) nu la mijlocul

veacului al XVI-lea, cum indică datarea majorității scrierilor astăzi cunoscute, rămășițe ale unei producții literare ce va fi concurat, chiar dacă de pe poziții inegale și numai în scopuri dogmatice, cartea slavonă și pe cea în haină latină, ci la finele veacului anterior”². Ultimele cercetări în domeniu atestă astfel faptul că cel mai vechi text românesc cunoscut este *Psaltirea Hurmuzachi*³, deoarece „filigranul hârtiei manuscrisului indică o dată cuprinsă între 1491 și 1515”⁴, ceea ce presupune că textele românești circulau în formă manuscrisă și înainte de 1500, chiar dacă tiparul nu va fi utilizat până la mijlocul secolului al XVI-lea.

După *Istoria limbii române literare. Epoca veche*, textele religioase sunt clasificate în canonice și apocrife, urmând ca prima categorie de scrieri să cunoască o altă ramificație, în scrieri canonice de lectură (bisericești) sau de cult, în timp ce în scrierile apocrife sunt cuprinse: texte apocaliptice, legende hagiografice, texte laice, toate

¹ I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975, p. 211; pentru detalierea acestui subiect vezi I. Gheție, *De când se scrie românește?*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001; I. Gheție, Al. Mareș, *Originile scrisului în limba română*, București, Editura Academiei, 1985; P. P. Panaiteșcu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, Editura Academiei, 1965.

² Gh. Chivu, *Scrisul religios, componentă definitorie a culturii vechi românești*, în „Daco-

romania”, serie nouă, XVII, 2012, nr. 1, Cluj-Napoca, p. 56-57.

³ Al. Mareș, *Considerații pe marginea datării Psaltirii Hurmuzaki*, în LR, XLIX, 2000, nr. 4-6, p. 675-683, cf. *Psaltirea Hurmuzaki*, I, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 19.

⁴ Gh. Chivu, *Scrisul religios, componentă definitorie a culturii vechi românești*, în „Daco-romania”, serie nouă, XVII, 2012, nr. 1, Cluj-Napoca, p. 57.

acestea echivalând cu textele populare⁵, clasificare preluată și de Florentina Zgraon în *Normele limbii române literare la jumătatea secolului al XVIII-lea* (tipărituri religioase de lectură, tipărituri laice, manuscrise)⁶.

Până aproape de sfârșitul secolului al XVI-lea sunt active șapte centre culturale, în care își desfășurau activitatea oamenii interesați de multiplicarea și de difuzarea cărții. La Sibiu a funcționat astfel o tipografie în intervalul 1550–1560, perioadă în care au fost tipărite, în 1544, *Catehismul protestant*, text ce nu s-a păstrat, și în 1551–1553 *Evangheliarul slavo-român* numit și *Evangheliarul din Petersburg*, despre care I. Gheție susține că este „un text tradus în Banat și pus sub tipar”⁷ la Sibiu. Ambele cărți au fost imprimate de Filip Moldoveanu, tipograf instruit în acest sens. De la Orăștie ni s-a păstrat *Palia*, tipărită în 1582, cu puternice influențe religioase occidentale, Iosif Popovici și Mario Roques dovedind faptul că traducătorul a avut ca sursă *Vechiul Testament* unguresc tipărit în 1551 la Cluj. Clujul dă culturii religioase *Cartea de cântece* a lui Pavel Tordași sau *Fragmentul Todorescu*.

Psaltirea Scheiană, *Psaltirea Voronețeană* și *Codicele Voronețean* se presupune că sunt produsul centrului cultural din nord-estul Transilvaniei-Bucovina, textele ajungând la noi în copii.



Psaltirea Scheiana, sec XV-lea

Nordul Moldovei își aduce contribuția la răspândirea textului bisericesc cu ajutorul ritorului Lucaci care copiază la mănăstirea Putna, în 1581, o *Pravilă*, despre care Al. Mareș⁸ presupune că „ar deriva” din *Pravila* lui Coresi. În secolul al XVI-lea cea mai activă zonă o constituie sud-estul Transilvaniei, la tipografia de la Brașov sub îndrumarea diaconului Coresi tipărindu-se mai multe cărți religioase, ca de exemplu: *Catehismul*, ce datează din perioada 1559–1560, *Tetraevangelul* din 1561 la care și-a aduc contribuția și Toader Diacul, *Pravila* din 1560-1562, *Apostolul* din 1563, *Cazania* și *Moli-*

⁵ 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. 78.

⁶ Florentina Zgraon, *Normele limbii române literare la jumătatea secolului al XVIII-lea* (tipărituri religioase de lectură, tipărituri laice, manuscrise) în *Contribuții la studiul limbii române literare secolul al XVIII-lea* (1688-

1780), coordonatori Ion Gheție și Gheorghe Chivu, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 134.

⁷ I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975, p. 214.

⁸ Al. Mareș, *Prima Pravilă bisericească tipărită în limba română și raporturile ei cu cele mai vechi versiuni ale Nomocanonului prescurtat*, în *Studii de limbă literară și filologie*, vol. I, București, 1969, p. 269-293.

tvenicul din 1567, *Psaltirea* și *Liturghierul* tipărite în 1570, două *Psaltiri slavo-române* din 1577, respectiv 1576-1578, *Cazania II* din 1581, iar ultima carte religioasă ce vede lumina tiparului aici este o *Psaltire slavo-română*, imprimată în 1588-1589 de fiul diaconului, Șerban Coresi.

Ultimul centru de cultură se află în afara spațiului lingvistic dacoromân, în insula Rhodos, aici fiind copiat în 1574 un *Tetraevanghel românesc* de către diacul Radu din Mănicești, mai mulți cercetători fiind de acord că manuscrisul amintit este o copie fidelă a *Tetraevanghelului* diaconului Coresi. Exemplarul alcătuit în 1574 se păstrează astăzi la Muzeul din Londra, fiind numit de aceea *Evangheliarul din Londra*.

Acțiunea de copiere sau de tipărire a acestor scrieri dintr-o zonă dialectală în alta face ca textul respectiv să poarte amprenta copistului sau, după caz, a tipografului. Așa se întâmplă, spre exemplu, cu cărțile tipărite sub îndrumarea diaconului Coresi, în care se descoperă cu greu elemente lingvistice care nu aparțin variantei literare munteneste.

Sub aspect sincron, secolul al XVI-lea este perioada în care textul bisericesc este difuzat deopotrivă în formă manuscrisă sau prin tipar, ce reflectă un aspect mai îngrijit al limbii, ținând cont de anumite norme fonetice, morfologice și, mai rar, lexicale ale traducătorului, copistului sau tipografului.

Sfârșitul secolului al XVI-lea, mai precis, după 1588, este marcat de un declin al activității culturale ca urmare a unor evenimente politice și sociale nefavorabile. Secolul al XVII-lea aduce schimbări în plan cultural,

centrele tipografice se schimbă și ele, ceea ce atrage după sine schimbarea unor particularități lingvistice sub influența limbii „autorului”. Textul bisericesc tinde să nu mai dețină supremația ca în secolul precedent, acum fiind constatată diversificarea și multiplicarea compartimentelor literaturii scrise. Doar textele bisericești văd însă și acum lumina tiparului, celelalte încercări literare, la început timide, rămânând în manuscris. În 1635 va fi reluată activitatea tipografică la mănăstirea Govora, în Oltenia, după care această tipografie va fi dusă în 1644 la mănăstirea Dealu (Târgoviște), o tiparniță funcționând și la Câmpulung. Tipografia de la Govora, condusă de Meletie Macedoneanul, bun cunosător al acestei arte, va fi probabil inaugurată odată cu tipărirea, în 1640, a primei cărți românești de după 1600 – *Pravila cea mică*, în același an ieșind de sub teascu aceleiași tipografii *Ceaslovul*. Tot aici se presupune că ar fi fost tipărit *Paraclisul Preceștii*, probabil în 1640⁹. O *Evanghelie învățătoare* se tipărește în 1642 și va fi inclusă mai târziu, într-o *Cazanie* sub numele *Evanghelie învățătoare duminicelor preste tot anul*. De precizat că acest text bisericesc începe a fi tipărit la Govora și se va finaliza la Mănăstirea Dealu, în 1644, odată cu deplasarea centrului tipografic, ceea ce presupune o reconfigurare a normelor lingvistice prin înlocuirea cu fenomene lingvistice strict munteneste a acelor particularități de sorginte oltenească.

Tipografia de la Târgoviște va da preoților câteva cărți necesare rânduierii creștine, dintre care amintim: *Pogripania preoților* în 1650, *Mistirio* în 1651, *Târnosanie*, *Îndreptarea legii* în 1652, această ultimă lucrare având

⁹ I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975, p. 275.

în componența sa, în formă prelucrată, *Cartea românească de învățătură* tipărită la Iași în 1646, un text de drept civil, cunoscut și sub numele de *Pravila* lui Vasile Lupu. Se știe că epoca lui Matei Basarab era dominată de „gândul - domnitorului - de a înzestra țara cu mănăstiri și biserici ..., cu mori de hârtie, cu tiparnițe și cu meșteri tipografi” și de a „căuta cunoscători de limbi străine și caligrafi iscusiți care să dea o formă mai estetică hrisoavelor sale”¹⁰. În Moldova activitatea tipografică începe în 1643 la Iași, an în care va fi tipărită *Cazania* lui Varlaam; aici vor fi imprimate apoi o lucrare de drept ecleziastic, *Paraclisul Precistii*, c. 1645, *Șapte taine*, 1644, text tradus de Eustratie Logofătul. Varlaam va tipări, în 1645, se pare la Mănăstirea Dealu, lucrarea *Răspuns împotriva catehismusului calvinesc*, ce va păstra, în esență, particularitățile limbii moldovenești. Înființată în 1640, tipografia de la Bălgrad scoate în același an *Catehismul calvin*, tipăritură din care nu se cunoaște niciun exemplar, în 1641 tipărește o *Cazanie*, luând drept model *Cazania* II a diaconului Coresi, în 1648 va fi tipărit *Noul Testament* sub supravegherea mitropolitului Simeon Ștefan, în 1651 o *Psaltire*, iar în 1656 *Scutul Catehismușului*. În nordul Transilvaniei a fost alcătuit prin punerea alături a unui manuscris nordic cu unul realizat în nordul Hunedoarei, *Codicele Sturdzan*, care după B. P. Hasdeu¹¹ ar cuprinde *Texte mähăcene* și *Texte bogomilice*. Ambele grupuri de texte reflectă literatura religioasă, astfel că în prima categorie sunt incluse

titluri ca: *Legenda Duminecii*, omilia *Să neștire buru creșturu*, un *Catehism*, o *Predică*, *Legenda Sfintei Vineri*, *Legenda lui Avram*, o predică intitulată *Zise Domnul*, iar din cea de-a doua diviziune fac parte: *Apocalipsul apostolului Pavel*, *Călătoria Maicii Domnului în iad*, *Cugetări în ora morții*, *Rugăciune de scoaterea dracului*. *Codex Sturdzanus*, cel mai important miscelaneu românesc păstrat, beneficiază de un studiu recent realizat de prof. Gh. Chivu, în care se demonstrează importanța textelor pentru înțelegerea evoluției vechii noastre culturi scrise¹². Tot în această zonă dialectală se presupune că au fost alcătuite *Codicele Todorescu* și *Codicele Marțian*, miscelaneu cu structură similară manuscrisului numit *Codex Sturdzanus*, așa-numitul *Manuscris de la Ieud*, iar în 1641 au fost copiate de diacul Ioan din Pociovești *Cazania* și *Molitvenicul*, ce reproduc cunoscutele tipărituri ieșite din oficina coresiiană.

În 1678 va fi tipărită la București o colecție de omilii, adunate sub titlul *Chēia înțelesului*, doi ani mai târziu un *Liturghier*, o *Evanghelie* în 1682, un *Apostol* în 1683, iar în 1688 apare *Biblia de la București*, la cea din urmă lucrare aducându-și contribuția frații Greceanu, tot ei tipărind în 1691 lucrarea intitulată *Mărgăritare*, care include traducerea omiliilor lui Ioan Hrisostomul; aici își va începe activitatea Antim Ivireanu, tipărind o *Psaltire*, în 1694, ce ia drept model *Psaltirea slavo-română* scoasă de Dosoftei la 1680. Sub îndrumarea lui Mitrofan, episcopul Buzăului, vor fi

¹⁰ N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 168.

¹¹ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Cuvente den betrani*, vol. II, București, Noua Tipografie Națională, 1879, p. XLII-XLVI, 1-496.

¹² *Codex Sturdzanus*. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte de Gheorghe Chivu, București, Editura Academiei Române, 1993.

tipărite *Mineiul* în 1698, un *Triod* în 1697, iar în 1699 un *Molitvenic*¹³. Tipografia de la Snagov îmbogățește producția de carte bisericească prin tipărirea, în 1697, a unei *Evanghelii* sub diortosirea lui Antim Ivireanul. Unul dintre cei mai mari erudiți ai ultimelor decenii din secolul al XVII-lea din zona Moldovei, mitropolitul Dosoftei, este cel care va imprima *Psaltirea în versuri* și *Acatistul Născătoarei lui Dumnezeu* în 1673, într-o tipografie din Ucraina, deoarece, în această perioadă, tipografia de la Iași stagnează din punctul de vedere al producției de carte, dar își va relua activitatea în 1679, imprimând *Dumnezeiasca Liturghie*. Tot aici apare *Psaltirea slavo-română* în 1680, *Molitvănicul de înțâles*, vede lumina tiparului în 1681, *Viața și petrecerea svinților*, lucrare amplă, va fi tipărită în intervalul 1682-1686, *Octoihul*, probabil în 1683, *Parimiile* în 1683, iar *Tâlcuirea Liturghiei* în 1697.

Preotul Ioan Zoba din Vinț va îmbogăți fondul de carte în sud-vestul Transilvaniei prin transpunerea din maghiară a unei serii de predici și anume: *Sicriul de aur*, tipărit în 1683 la Sebeș, *Cărare pre scurt*, tipărită în 1685 la Bălgrad. Preoți, călugări, în general oameni ai bisericii vor tipări în această perioadă mai multe cărți: *Ceaslovețul*, 1687, *Rânduiala diaconstvelor*, 1687, din 1689 datează *Poveste la 40 de mucenici*, din 1698 *Bucoavna*, iar din 1699, *Chiriacodromionul*, ultimele trei texte fiind tipărite la Bălgrad. În a doua parte a secolului al XVII-lea, Banatul are relativ puține producții literare, și anume: *Ceaslovul* și *Octoihul*, copiate în 1693 de către

dascălul Vasile Sturdze Moldoveanul. În nordul Transilvaniei asistăm, în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea, la copierea cărților tipărite pentru desfășurarea slujbelor religioase sau a altor manuscrise utile în același scop de către persoane dedicate acestei activități, de la ele provenind: *Cazania*, scrisă în 1682, *Miscelaneu teologic* din 1685, un *Molitvenic* din 1688, o *Cazanie* din 1680 și una din 1692, un *Ceasloveț*, copiat în 1669.

În secolul al XVII-lea producția de carte a continuat să crească, dar nu la fel în toate zonele țării. De exemplu, numai în Muntenia existau cinci centre de cultură înzestrate cu tipografii: la Râmnic, Târgoviște, București, Snagov, Buzău, în timp ce în nordul Transilvaniei nu funcționează nicio tipografie, activitatea culturală rezumându-se la copierea textelor bisericești. În capitala Moldovei și în cea a sud-vestului Transilvaniei, activitatea tipografică este în ascensiune, granițele politice ale celor trei provincii istorice nefiind granițe culturale. Acum are loc consolidarea variantelor literare regionale, iar deplasarea și creșterea numărului centrelor culturale, respectiv intensificarea circulației cărții presupune și o parțială modificare a bazei dialectale a limbii române literare vechi și, parțial, a normelor lingvistice. Deși are loc o diversificare a producției literare, numai textul bisericesc are privilegiul de a vedea lumina tiparului, deținând în continuare supremația, spre deosebire de textele istorice, științifice, beletristice etc., ce rămân în manuscris. Există diferențe de normă lingvistică în cazul aceluiași autor, același călugăr, Mihail Moxa de exemplu, tipărește la Govora,

¹³ Bianu, I., Simonescu, Dan, *Bibliografia românească veche*, tom IV, 1508-1716, București, Editura Academiei Române, 1944, p. 29.

în 1640, o *Pravilă*, în care limbajul bisericesc este conservator, rigid, cu o sintaxă greoaie, supus canoanelor, spre deosebire de limbajul utilizat în manuscrisul *Cronografului*, care are deschidere spre inovația limbii.

Secolul al XVIII-lea aduce o și mai mare diversificare în toate compartimentele scrisului literar, începută deja în secolul precedent, însă, textele bisericești „continuă să ocupe un loc important în viața culturală”, căci, „se conformează spiritului inovator al epocii”¹⁴. Ca episcop de Râmnic, ales în primăvara anului 1705, Antim Ivireanul „a introdus o nouă viață, instalând și acolo tipografie”¹⁵, remarcându-se în epoca lui Constantin Brâncoveanu „prin munca lui neobosită în cultura religioasă a neamului, prin cuvântările lui îndrăznețe, dar pline de suflu moral pentru societatea și timpul lui, și prin strălucirea pe care a știut să o dea scaunului mitropolitan din București”¹⁶. Dedicat culturii, Antim va tipări *Evanghelia* în 1705, un *Molitvenic* în 1706, un *Octoih* va fi dat la tipar în 1706 și retipărit în 1712, un *Liturghier* va apărea în 1713, un *Molitvenic* și un *Ceaslov* vor fi reeditate în 1715, toate acestea sunt cărți ce intră în serviciul bisericii, și va scrie *Didahiile*, o culegere de predici ce aveau rolul de a schimba mentalitatea contemporanilor săi. În anii următori, tot în Muntenia vor fi tipărite sau retipărite mai multe cărți: la Târgoviște *Taina sfântului botez*, la București un *Octoih* în 1720, o *Evangheliie* în 1723, un *Catavasier* în 1724, un *Liturghier* în 1728, un *Molit-*

venic în 1729, un *Antologhion* în 1736, *Apostolul* și *Penticostarul* fiind retipărite în 1743; la Râmnic văd lumina tiparului o *Psaltire* în 1725, un *Molitvenic* din 1730, un *Triod* din 1731, un *Antologhion* din 1737, un *Penticostar* din 1743, precum și seria *Mineelor* editate în intervalul 1776-1780.

În capitala Moldovei, sub îndrumarea viitorului episcop al Buzăului, Mitrofan, vor fi imprimate un *Sinopsis* în 1714 și un *Liturghier* în 1715 și mai târziu în diverse centre culturale producția de carte se va îmbogăți cu: un *Antologhion* în 1726, un *Octoih* din același an, o *Psaltire* din 1743, un *Ceaslov* și o *Liturghie slavo-română* tipărite în 1745, o *Liturghie* din 1747, un *Triod* din același an, în 1749 vor fi retipărite un *Molitvenic* și un *Octoih*, un *Ceaslov* în 1750, un *Sinopsis* în 1751, un *Penticostar* în 1753, o *Evangheliie* în 1762 etc. La episcopia Buzăului, în perioada lui Mitrofan a fost tipărită o serie de cărți bilingve: un *Octoih* și un *Triod* în 1700, un *Molitvenic* și un *Penticostar* în 1701, un *Liturghier* datat 1702, precum și *Molitvele vecerniei* reimprimate în 1702¹⁷.

La Bălgrad va fi tipărită, în 1702, lucrarea *Pînea Pruncilor*, iar activitatea de aici va stagna până în 1750, când vor fi tipărite cărți religioase ce vor cunoaște mai multe ediții, dintre care enumerăm: *Floarea adevărului* din 1750, *Ceasoslovul* în 1751, *Catehism*, în 1753, *Strastnicul* din 1753, *Liturghierul* din 1756, *Octoihul* din 1760, *Evanghelia* din 1765, *Penticostarul* din 1768.

¹⁴ Florentina Zgraon, *Normele limbii române literare la jumătatea secolului al XVIII-lea (tipărituri religioase de lectură, tipărituri laice, manuscrise) în Contribuții la studiul limbii române literare secolul al XVIII-lea (1688-1780)*, coordonatori Ion Gheție și Gheorghe Chivu, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 113.

¹⁵ Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 401.

¹⁶ *Ibidem*, p. 400.

¹⁷ Bianu, I., Simonescu, Dan, *Bibliografia românească veche*, tom IV, București, Editura Academiei Române, 1944, p. 29.

Banatul încearcă să diversifice necesarul de carte general valabil în epocă, copiind un *Minei* în intervalul 1705-1706 și un *Miscelaneu teologic* în 1708, activitate întreprinsă de dascălul Vasile Sturdze Moldoveanul, același dascăl care va participa la acțiunea de copiere a textelor și în nordul Transilvaniei: un *Ceaslov*, în 1701, un *Liturghier* din același an, un *Octoih* din 1714. Urmează o perioadă de decadență a vieții culturale din Banat, în condițiile presiunilor exercitate de oficialitățile calvine, necesarul de carte fiind acoperit de importul de tipărituri din Țara Românească.

Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea în Țara Românească numai centrul tipografic din București își continuă activitatea de imprimare a cărților religioase, pe când tipografia din Râmnic intră în declin după finalizarea *Mineiilor* în 1780, iar la Craiova vor fi tipărite cărți bisericești pentru acoperirea necesarului acestui domeniu. Și în Moldova literatura religioasă tinde să lase locul celei laice difuzată de regulă prin copii manuscrise, într-un ritm mai accentuat decât în Muntenia.

În concluzie, secolul al XVIII-lea include un moment important pentru aspectul diacronic al limbii literare românești și anume, momentul 1750, „acela al realizării unei prime norme supradialectale”¹⁸, datorită faptului că în intervalul 1720-1750 Ardealul nu înregistrează activitate tipografică, iar în Moldova acesta se manifestă slab, necesarul de carte bisericească fiind acoperit de cărțile muntenești, ce propagă nu numai textul, ci și norma literară. Este perioada diversificării culturale nemaifiind tipărite exclusiv texte bisericești, în ultimele două decenii, și textele laice beneficiind de

acest privilegiu. Antim Ivireanul a avut un rol important în evoluția textelor bisericești prin faptul că încearcă să introducă limba română în lăcașurile de cult ale Țării Românești, limba slavonă nemaidăinuind „multă vreme în bisericile noastre, nici chiar sub forma cărților bilingve”¹⁹, iar prin predici, se adaptează „nevoilor societății și timpului, de o mare înălțime morală și o reală frumusețe stilistică, dând strălucire domniei lui Brâncoveanu”²⁰ pentru că, din câte se pare, autoritatea bisericii nu mai era aceeași ca în secolul precedent.

În ansamblu, tipăriturile religioase de cult au impus în spațiul românesc, la mijlocul veacului al XVIII-lea, norma literară muntenească ajunsă, mai târziu, normă unică supradialectală, subiectul fiind ilustrat și argumentat foarte bine de Ion Gheție prin intermediul scrierilor sale.

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.

¹⁸ I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975, p. 425.

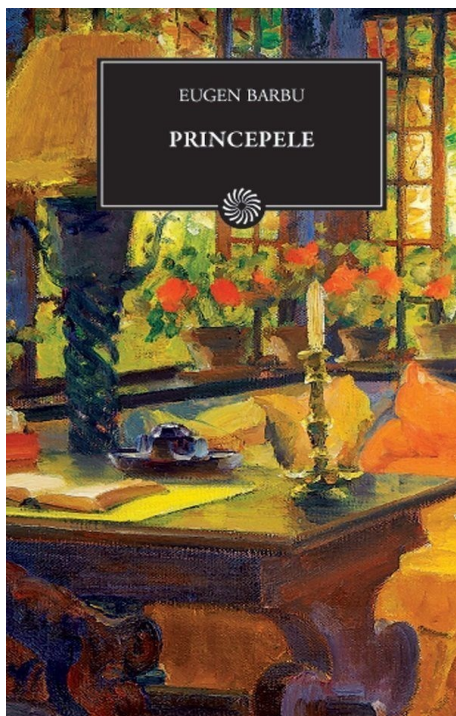
¹⁹ Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 408.

²⁰ *Ibidem*, p. 414.

Vitralii

Legendă și melancolie – Eugen Barbu (I)

Silviu GORJAN



*„Rar câte-o frunză se învîrtea moale
prin aerul aurit și pînă cădea trecea
o veșnicie. Era trist era, era frumos,
ai fi murit într-o astfel de zi...”*

Eugen Barbu

Eugen Barbu – scriitor dintr-o zonă mitică extraordinară, modernizează spiritul balcanic „transformând o tendință exterioară într-un stil existențial”. Și Eugen Barbu se circumscribe balcanismului tocmai prin tempe-

ramentul polemic, prin gustul pentru fastuos, pentru insolit, pitoresc, dramatic, melancolic, baladesc.

Heliadist de reală înzestrare, așa cum îl socotește Marin Mincu, Eugen Barbu își edifică opera prin prisma *estetismului* – cum au procedat marile spirite baroce; convenția și artificul devin semne ale rafinamentului, folosite de Eugen Barbu pentru a *europeniza sau universaliza* un spirit regional. Și roadele n-au încetat să apară, de vreme ce numele lui Eugen Barbu poate fi citit alături de Giuseppe Tomaso sau Gabriel Garcia Marquez.

„Principele” și „Săptămâna nebunilor”, precum și nuvele ca „Smintirea jupâniței Ruxandra” sau „Nuntă cu Ighemonicon” sunt aspirații sau împliniri ale sintezei estetice, împliniri ale hieratismului. Obsesiile sale sunt „poetice”, cu o adevărată virtuozitate componistică, realizează ceea ce barocul a năzuit dintotdeauna, un „*theatrum mundi*” sub diferite forme; motivul central al operelor sale este puterea văzută în variantele ei de factură barocă, mereu schimbătoare, sub semnul lui Circe: pasiunea, orgoliul, cruzimea, blândețea, înțelepciunea, frumusețea, voluptatea etc.

Alături de Circe se află Păunul – fastul, opulența, spectaculosul – dovadă a suferinței sufletești, a sufletului bolnav. Însemnele puterii se împrăștie

peste tot în lume și ne oferă un univers unde totul este îndoielnic.

Din acest punct de vedere, în afara romanelor sale „*Principele*” sau „*Săptămâna nebunilor*”, cele două nuvele la care dorim să ne referim – „*Smintirea jupâniței Ruxandra*” și „*Nuntă cu ighemonicon*” – sunt sinteze frumoase ca niște basme, opere lirice susținute de o nedisimulată forță dramatică, dovadă că lumea se naște și trăiește pentru lumină și întuneric, pentru mărire și decădere, pentru ură și iubire, pentru fast și sărăcie și în final pentru a constata că viața n-a fost decât un vis (dacă domnița Ruxandra mai poate constata aceasta, Dafina, fiica lui Dabija nu mai are timp s-o facă).

Dar cel mai frumos spectacol pe care îl realizează Eugen Barbu, o feerie barocă, este cel încheiat de cuvânt; o limbă confecționată în distilerile cele mai complicate, o alchimie a cuvântului ce respiră toate parfumurile, toate durerile, melancoliile, căderile și măririle acestei lumi. Prin cuvânt, Eugen Barbu realizează o lume în plan simbolic, despre canoanele existenței și, mai ales, despre înșelătoarele lor permanente. Pitorescul limbajului creează un stil artistic autonom unde, într-o vecinătate nu prea îndepărtată se află Ion Barbu și Mateiu Caragiale. Printr-un astfel de limbaj realizează „*cercările filozoficești*” ale Principelui sau ale lui Hrisantu Hrisuscelu, „*gheparzi*” mai tineri care dau voluptate cruzimii sau neputinței lor. Personajele lui Eugen Barbu filosofează, dar fără ca cest lucru să le servească în arta de a trăi.

Prin aceasta, Eugen Barbu se circumscrie spiritului baroc. Dialogul dintre fast și nefericire este permanent; „*fortuna labillis*” în iubire, în putere, în toate câte sunt; și semnul acestei

treceri este fastul care nu înalță, ci coboară... Lumea devine astfel legendă și melancolie.

De fapt, nuvela „*Smintirea jupâniței Ruxandra*” este o operă de factură istorică numai prin atmosfera pe care o respiră; o atmosferă sintetică între Orient, prin fast și moravuri, și între Apus, prin idealuri și nostalgii. Barocul a fost întotdeauna starea de spirit dominantă în epocile de agonie ale istoriei. Fanarul își mai trimitea atunci ultimii săi emisari spre București.

Lumea era cu sufletul și trupul bolnav și, pentru alinare, se avânta să construiască biserici; ce fusese realitate și plăcere devenise plictis și melancolie; adevărul se afla numai într-o lume ideală. Hristea Belivacă „*sătul de jucat ghiordum și paștarolă... sastisit de muieri, spăsit de câte păcate făcuse*” se hotărăște în sfârșit să termine „*cinstita biserică de pe moșia Muierescăi*”. Ruxandra, fiica sa, refuzând și ea lumea reală, trăiește „*visând noaptea beizadele intrând pe ferești și furând-o.*”

Are loc un transfer de atmosferă, din București la conacul de la moșie. Drumul de la un mediu la altul se consumă în spațiul tristeții autunnale, consemnat de Eugen Barbu în ritmuri de recviem sufletesc: „*Ruxandra... privi afară la declinul stejarilor, cuprinși de o boală ciudată. Rar, câte o frunză se învărtea moale prin aerul aurit și până cădea trecea o veșnicie. Era trist, era frumos, ai fi murit într-o astfel de zi de toamnă*”. Dar și aici fastul se instalează pentru că el nu ține de o anume împrejurare, ci este „*modus vivendi.*”

Opulența a fost dintotdeauna preludiul marilor prăbușiri; spiritele baroce se complac în această situație pentru că le acoperă golul din suflet:

„*ghiudem de țară și pastramă de Țari-grad, icre de chefal și salată de cea învăluită, anghinare, praz, conopidă, miel stropit cu arămească chihlimbarie, urdă, cașcaval, mânătărci, vin de Tokai, șerbet de zahăr și dulceață de coarne.*” Este o atmosferă comparabilă cu aceea din „*Satyricon.*”

Melancolia, boală a sufletelor mari, tulbură existența jupâniței Ruxandra. Eugen Barbu realizează o polifonie a acestei stări sufletești, în acorduri, la început calme, apoi grave: „*Ruxandra își șterse lacrimile și privi afară la declinul pădurii...*” sau „*Copila cu obrazul spelb se uita năucă în vârtejurile ei (toamnei) aducându-și aminte de o seară nu prea îndepărtată...*”

Spiritul baroc este un spirit răzvrătit, nu acceptă o ordine stabilă, culege imaginea de o clipă a unei relații și, neînțelegând că n-o poate reține, încearcă să-și croiască tiparul ființei după aceasta. Eugen Barbu sugerează această neputință printr-o acumulare de verbe întrerupte de conjuncții: „*dar*”, „*iar*”, „*ci*”. Totul devine zbucium, contradicție, iar adjectivele, care la Eugen Barbu sunt îndeobște așezate în fața substantivelor sugerează aspectul mereu schimbător al lucrurilor lumii.

Găsim în nuvelistica de atmosferă istorico-legendară a lui Eugen Barbu o prezență aproape constantă: biserica. Dar ea nu apare în lumina ei tradițională, religioasă, ci ca loc unde se naște și se consumă o altă lume decât cea reală.

În „*Smintirea jupâniței Ruxandra*” asistăm la o realizare a unei lumi diferite. Dacă în spațiul Europei de apus, barocul a făcut din biserică locul unde și-a dezlănțuit nestăvilita patimă a decorativului convertit în simbol, la noi biserica a oferit spiritului baroc mai

mult: nu ornamentul și simbolul, ci ambiția eului de a se prezenta pe sine așa cum ar dori să fie – joc al puterii și al amăgirii prin care se urmărește, măcar pentru o clipă, înfrângerea certitudinii că omul este trecător.

Pictorul tocmit să împodobească biserica de pe moșia Muierasca, Duță, are în el contradicțiile barocului; înfățișarea de Crist nu poate pune frâu celor mai lumești apetituri; înjură în biserică și profanează altarul; știindu-și slăbiciunile, încearcă să răscumpere prin artă; o artă profană, mincinoasă, pentru că în înfățișarea Sfântului Gheorghe nu reprezintă puterea, ci un suflet bolnav, Ruxandra, un adevărat sfânt născut din minciună. Fra Angelico își pictase gloria în genunchi, iar Rubliov devenise un sfânt; sunt spirite echilibrate, răspândite pe alte pământuri și culturi care pictau „*col cervello*” cum zisese Leonardo da Vinci. La Eugen Barbu, pictorul își împlinește opera cu sufletul și cu imaginația care nu adoarme niciodată.

Pictorul oferit de Eugen Barbu realizează un fast așa cum realizase Caravaggio care-și transforma adevărul aventurilor în meditație cucernică: „*Cu adevărat, Duță o rugă pe Ruxandra să stea în lumina porții celei mari și o picta cu pensulele lui otrăvite. Treisprezece zile ținură toate și, la sfârșit, sub armura Sfântului Gheorghe se ivi într-adevăr obrazul sfințit de dragoste al fetei lui boier Belivacă, numai că avea plete negre, ca să nu bage de seamă oricare. Biruitorul răului apărea frumos și de neajuns, avea în ochi o nebunie și un foc, parcă te-ar fi aruncat jos la pământ când îl priveai.*”

A fost o epocă în cultură, în special în artele plastice din secolul al XVI-lea când Sfântul Gheorghe i-a chemat spre legenda sa pe marii artiști.

Balaurul, reprezentant figurativ al răului, este în antiteză cu cel învins de spiritul binelui, sintetizat de legendarul personaj; este, poate, cea mai adecvată reprezentare a antitezei bine-rău pe care spiritul baroc a găsit-o în mituri biblice, în pictură și mai puțin în literatură.

În nuvela lui Eugen Barbu antiteza se diminuează pe parcurs, răul acoperind esența binelui până la anulare; sfântul este, de fapt, o minciună, o femeie cu sufletul bolnav de iubire; totul este o mască ce înșală producând tulburarea, efectul atât de urmărit de spiritul baroc: *„Biruiitorul părea frumos și de neajuns, avea în ochi o nebunie și un foc, parcă te-ar fi aruncat jos la pământ când îl priveai.”* Nebunia și focul sunt însemnele tulburării ajunse la dezechilibru.

Se amestecă în această nuvelă atâta contrast, încât impresia este greu de definit; încântarea, surpriza, melancolia, repulsia, tristețea formează un caleidoscop unde fiecare își află locul sacrul și profanul, teama și nebunia, uitarea oricăror norme ale vieții sunt într-un permanent concert: *„În lăcașul cel sfânt, mirosind a ceară de Smirna și a liliac trecut, a rumeguș de lemn și a balebă de ied, se iubiră pînă la*

pierderea minții zglobii tineri, uitând de legile vieții, de plățirea păcatelor celor mari, al căror preț e întotdeauna cumplit”. Nu este vorba doar de pitoresc, așa cum uneori s-a afirmat, în opera lui Eugen Barbu; pitorescul este o alăturare de elemente, alăturare care urmărește emoția imediată; Eugen Barbu realizează mai mult, realizează legendarul prin selectarea și reținerea esențelor lucrurilor și a întâmplărilor ieșite din comun. În acest sens, fiecare cuvânt este un univers, comprimă, trimite de la sine sau aduce spre sine un univers nou, în aparență fără legătură cu celelalte.

Totul se convertește în legendă prin cuvântul vechi, mirositor a destin și nefericire, prin adjectivul sau adverbul care nu mai determină, ci readuce lumea la esențele ei: *„Se spune că amuțise demult și că nici rugăciunea de pe urmă nu putuse s-o spună. Avea douăzeci și trei de ani și albise, părea o sfântă mucenică, înaltă, frumoasă și rătăcită într-o lume vrășmașă.”*

Barocul lasă loc melancoliei și legendei. Legenda este adevărul incredibil, iar melancolia este starea afectivă în care acesta se îmbracă pentru a ne aminti că omul este încă departe de a fi trecut prin toate întâmplările vieții.

Ctitori

Anastase Simu (VI).

Primul pas, prima ctitorie:

Biserica satului Fleașca

(azi Vultureni, comuna Cireșu, județul Brăila)

Florin POPESCU-MOICEANU

*Motto: „A vorbi despre Muzeul Simu înseamnă de fapt a vorbi despre bunul gust al vechilor elite românești”
(Mihai Sorin Rădulescu)*

Orice drum începe cu primul pas. Știm, e un truism, dar e adevărat. Încercând cu orice preț să fim originali, putem rata adevărul în simplitatea sa. Primul pas: explică, lămurește, definește, trasează, formează caractere. Cariera exemplară de everget a lui Anastase Simu (1854-1935), carieră cu valoare de model (care cuprinde, printre altele, reamintim: Muzeul Simu, inaugurat în 1910, donat statului în 1927, demolat în 1960 și ale cărui colecții au fost împrăștiate fără rost, astfel încât e legitimă presupunerea că singura rațiune a acestei destrămări a fost una ideologică: distrugerea urmelor donatorului...; donația a 30 de opere de artă «scumpului meu oraș natal Brăila», petrecută în 1928, aceste opere artistice fiind expuse o vreme în sediul Primăriei și constituind ulterior nucleul Pinacotecii orașului; donațiile uriașe făcute Academiei, prin constituirea unui Fond destinat publicării unor opere reprezentative, acordării unui premiu anual

care să recompenseze contribuțiile excepționale în domeniul artelor plastice, încredințarea unei mari părți a veniturilor moșiei sale de la Tufeni, iar, după moarte, chiar a proprietății asupra acestei moșii, Academiei etc., în semn de apreciere fiind numit membru de onoare al acesteia; numeroasele și consistentele contribuții la ridicarea bisericii din Tufeni – Deal, al cărei hram, Sf. Constantin și Elena, este dat în cinstea soției, Elena, sau la întreținerea școlii din aceeași localitate, în semn de apreciere aceasta purtând o vreme numele soților Simu; sprijinirea numeroaselor sale rude, etc.), această carieră deci a avut și ea un început, un prim pas: ctitorirea bisericii satului Fleașca, pe moșia sa (azi satul Vultureni, com. Cireșu, jud. Brăila; începând din 1918 satul a purtat denumirea de «Colonel Anastase Grigorescu», în cinstea fratelui arendașului moșiei, pentru ca reforma administrativă din 1968 să acorde localității numele de Vultureni, păstrat până în prezent), și donarea acesteia comunității.

Ridicarea bisericii satului Fleașca poate fi reconstituită pe baza informațiilor publice oferite de Arhiepiscopia

Dunării de Jos și a importanțelor precizări aduse de pr. Drăgănică Teodor, preotul paroh din Vultureni (în cadrul unui interviu acordat recent; ținem să-i mulțumim și pe această cale pentru amabilitate, promptitudine și sollicitudine). Așezarea a fost înființată la 1848, prin stăruința moșierului Petre Conte de Roma, primii locuitori fiind originari din Transilvania și având ca ocupație principală păstoritul. Biserica satului este ridicată în 1873-1875 (etapa principală de construcție: 1875) de către boierul filantrop Anastase Simu, donată și sfințită la 26 octombrie 1878 (după alte opinii, în 1875). A avut de la bun început hramul «Sf. Apostoli Petru și Pavel» și a fost resfințită în 20 septembrie 2015 (după o amplă reface-re, care a cuprins lucrări de tencuire la interior și exterior, repararea acoperișului, repictarea bisericii, în tehnica fresco, înlocuirea vechii catapetesme cu una nouă, din lemn de stejar, renovarea clopotniței, amenajarea aleilor, renovarea cavoului «ctitorilor», realizarea împrejmuirii curții). În arhiva bisericii se păstrează un Octoih scris în chirilică, datând din 1865, care poartă sigiliul ctitorului și semnătura sa autografă (din păcate, pagina cuprinzând această semnătură este puternic deteriorată), Octoihul reprezentând cel mai probabil o donație a lui Anastase Simu cu ocazia sfințirii bisericii.

Câteva aspecte trebuie subliniate cu acest prilej, și pe cât posibil clarificate. Este încă în dispută statutul de proprietar al moșiei Fleașca anterior lui Anastase Simu, la întrebarea firească (cum a ajuns acesta în posesia moșiei?), fiind date două răspunsuri: de la părinți (mari proprietari funciari și aceștia; de această părere este de pildă Cătălina Mârza) sau de la unchiul său, Petrache Simu (cum crede Mihai

Sorin Rădulescu și cum susține tradiția locală, menționată de preotul paroh). Apelul la genealogie devine astfel imperios necesar, și ghid în această abordare ne va fi eminentul specialist în domeniu Mihai Sorin Rădulescu. După cum se știe, Anastase Simu s-a născut la 25 martie 1854 în Brăila, acolo unde s-au născut, conform datelor oferite de registrele de stare civilă ale orașului, și surorile sale: Catinca (la 12 mai 1859, în parohia Bisericii «Sfinții Apostoli»), Varvara (la 15 iulie 1862) și Olga (la 29 mai 1864), precum și frații săi, Vladimir și Anton. Demn de interes este semnalarea unei alte componente a familiei, datorate lui Marius Bunesco (*Anastase Simu și muzeul său*, Revista Muzeelor, 1967), bun cunos-cător (și) al omului Anastase Simu, care enumera drept surori pe Maria (căsătorită cu Ion Suditu, șef al liberalilor-conservatori din Brăila și apoi al fracțiunii conservatoare junimiste; au avut o fiică, Florence, căsătorită Grandpierre, la rândul ei mamă a lui Victor Grandpierre), Olga (căsătorită Macri-Constantinide) și Alexandra (căsătorită cu Tom Broadwater; a avut o fiică, Maria-Magalena, care a locuit multă vreme cu colecționarul și soția sa, și care se va căsători cu colonelul Nicolae Drossu, aghiotant regal). E plauzibil ca la un moment dat una/unele dintre surori să fi optat pentru alt nume, astfel încât contradicția datelor oferite de surse să fie doar aparentă. Părinții sunt Panait și Dumitra Simu, Panait fiind frate cu Petrache, iar documentele Brăilei mai menționează și alți Simu, fără a se putea preciza dacă sunt rudă cu Anastase Simu, și dacă da, în ce fel: Dimitrie (Demeter) Simu sau Spiru Simo (Simmo). Mihai Sorin Rădulescu stabilea fără dubiu originea în Epir a acestei familii, Simu,



iar atenții cititori ai *OltArt*-ului își amintesc probabil disputa asupra originii etnice: bulgară?/ greacă?/ aromână? (variantă spre care înclinăm în acest moment, fără a avea o dovadă certă în acest sens; ajunși în acest punct, să mai invocăm drept argument, e drept indirect, un fragment dintr-un discurs politic al lui A. Simu, în care M.S. Rădulescu vedea «și o trimitere la obârșia sa proprie»: «Tratând cestiunea românilor din Macedonia, d. A. Simu espune cum conservatorii au știut să erige un consulat al Românilor în Bitolia, făcând să fâlfaie acolo tricolorul României și încurajând școlile pentru dezvoltarea sentimentelor românești dincolo de Balcani. Sub guvernul liberal, școlile s-au închis, stindardul român nu se mai vede, dascălii pribegesc; iar în întunerecul și jalea ce au coprins acele părți unde respira suflarea românească, este însă cineva care strălucește și se răsfață, acesta este vestitul Apostol Mărgărit»), dispută în care precizarea privind prezența armânilor în zona

Epirului va avea greutatea sa. Același autor enumeră proprietățile pe care frații Panait și Petrache Simu le aveau în comun: o fabrică de lumânări, înființată în 1842, în Brăila, un hotel și case pe strada Municipală, tot aici un han, etc., luau în arendă împreună moșii ale statului sau mănăstirești, aveau proprietăți sau dețineau afaceri în portul orașului (magazii de zid, Antrepriza Ancoraj, etc.), astfel încât o parte cel puțin a averii celor doi frați este comună până la indistinție... La moartea lui Panait (1873, când Anastase studia la celebrul Institut Theresianum din Viena), Petrache va prelua toate cheltuielile legate de educația și întreținerea nepotului său, oricum moștenitor al imensei averi a părinților; va fi contat și faptul că unchiul, nefiind căsătorit, nu avea copii, dar e de întrevăzut aici și o solidaritate de tip familial pe care o vom regăsi în numeroase rânduri manifestată și de nepot. A. Simu va fi desemnat și moștenitorul unic al proprietăților lui Petrache Simu, așa încât averea îi va spori considerabil. Și îl va și responsabiliza, în egală măsură (își va asuma rolul de întreținător al tuturor membrilor familiei). Tot în cadrul relațiilor de familie se poate înscrie și ctitorirea Muzeului Simu; M. S. Rădulescu, plecând de la înrudirea dintre marele proprietar oltean Constantin N. (Dini) Mihail și Elena Simu (la naștere Dumba), își puneă întrebarea în ce măsură construirea palatului acestuia de la Craiova (1899-1907), azi sediul Muzeului de Artă, nu a creat o emulație la ruda sa Anastase Simu, care va finaliza construcția Muzeului său în 1910, și semnala izbitoarea asemănare dintre cavoul Mihail de la cimitirul Ungureni din Craiova, lângă care e înmormântat chiar unchiul lui Dinu

Mihail, Constantin N. Dumba (1821-1903), și clădirea Muzeului Simu. Mai mult: «Poate că timpul petrecut (de A. Simu) în capitala Imperiului Habsburgic, cu clădirile sale neoclasice – între care Parlamentul, Sala de concerte a Societății Prietenilor Muzicii, la care o foarte însemnată contribuție a adus-o filantropul Nicolae Dumba, vicepreședinte al acestei societăți – să-l fi influențat pe tânărul fiu de moșier brăilean care venea de acasă cu venerația pentru antichitatea clasică, pentru arhitectura Greciei antice» (M.S. Rădulescu), iar o astfel de influență se va fi produs și în privința evergetismului; cu mentorul său vienez se va și înrudi, căsătorindu-se cu Elena născută Dumba.

Revenind la moșia brăileană Fleașca: este plauzibilă tradiția locală (deocamdată neconfirmată indubitabil pe baza documentelor arhivistice) potrivit căreia aceasta fusese anterior deținută de Petrache Simu, care și începe ridicarea bisericii; când moșia va reveni nepotului său de frate, acesta va finaliza construcția și va sfinți biserica, dându-i hramul «Sfinților Apostoli Petru și Pavel» în cinstea și spre veșnica amintire a unchiului său (va fi pledat pentru acest hram și biserica brăileană cu același nume, în parohia căreia familia Simu deținea proprietăți și în care au văzut lumina zilei unii dintre membrii familiei). Voința înaintașilor trebuie împlinită, datoria de familie echivalează cu responsabilitatea, numele pe care-l porți te definește, pare a fi una din primele lecții pe care și le va însuși Anastase Simu. Și căreia îi va fi fidel întreaga viață (sprijinirea surorilor, fraților, nepoților, nepoatei, altor rude va fi o constantă urmată neabătut; vom reveni asupra acestui aspect). Chiar opțiunea și cariera sa politică nu pot fi înțelese

în afara legăturilor de familie. Dacă unii cercetători au pus înscrierea și ascensiunea în Partidul Conservator pe seama cumnatului său, Ion Suditu, cel puțin la fel de bine le putem explica prin influența unchiului său, Petrache (senator de Brăila în 1869, 1871 și 1873) sau/și prin înrudirea, prin alianță și spirituală, cu Titu Maiorescu. Relația dintre cele două personalități merită o discuție specială. Cei doi aveau și o legătură de rudenie prin alianță: Ana Rosetti, cea de-a doua soție a lui Titu Maiorescu, era sora publicistului Dimitrie R. Rosetti-Max, a cărei soție, Alexandrina, născută Costovici, era sora după mamă a Elenei Simu, soția colecționarului. Atât A. Simu cât și Maiorescu studiaseră la Institutul Theresianum din Viena și se formaseră în spiritul clasicist al acestei instituții de învățământ specifice nobilimii vieneze, cei doi vor avea strânse legături cu lumea germană (A. Simu, reamintim, va deveni secretar de legație la Berlin, legăturile lui Maiorescu cu această lume, în principal prin prima soție, Clara Kremnitz, fiind binecunoscute), vor împărtăși același crez al slujirii binelui prin frumos, vor fi vecini în București, locuind pe str. Mercur (criticul literar la nr.1...), își vor fi dat reciproc dedicații pe opere (o astfel de dedicație, a lui Simu, «Omagiu Domnului și Doamnei Maiorescu», figurează pe Catalogul Muzeului Simu deținut de BCU), apropierea dintre cei doi erau binecunoscute contemporanilor (în 1931 Emanoil Bucuța îl asocia pe A. Simu cu Titu Maiorescu prin statura intelectuală și prin evoluția politică) etc., astfel încât între cei doi vor fi existat numeroase și importante afinități electivă – oglindite și în politică... Cazul Fleașca relevă și o altă trăsătură a personalității lui Anas-

tase Simu: recursul la naşie pentru a-şi cimenta relaţiile sociale cu elita locală – unul dintre finii săi va fi fratele viitorului boier – arendaş. Finul său va urma o carieră militară (spre care îl va fi îndrumat chiar Simu ?), şi va deveni erou, găsimu-şi sfârşitul în spitalul lagărului de prizonieri de la Haskovo, Bulgaria, pe 7 octombrie 1917, pe când era colonel – şi comandantul Regimentului 5 Obuziere Constanţa (în cinstea sa localitatea va purta numele «Colonel Anastase Grigorescu»), găsimu-şi odihna veşnică, alături de alţi membri ai familiei, în cavoul «ctitorilor» din incinta bisericii ctitorite în realitate de naşul său. (Cititorii *OltArt* îşi amintesc, probabil, aplicarea aceleiaşi strategii sociale pe moşia de la Tufeni, şi acolo finul său urmând aceeaşi carieră militară, distingându-se în acelaşi prim război mondial, tot în gradul de colonel, şi tot de artilerie – Anastase Negulescu...)

În judeţul Brăila, Anastase Simu a mai avut drept proprietate şi moşia Ariciu, situată în comuna Gulianca, jud. Râmnicu-Sărat (azi, satele Ariciu şi Gulianca, comuna Salcia Tudor, judeţul Brăila). Mai bine documentată până în prezent este situaţia moşiei Fleaşca, redată de documentele arhivistice consacrate reformei agrare şi studiate de Cătălina Mârza. Suprafaţa moşiei Fleaşca, declarată de proprietar la 1918, era de 2175 ha. Conform Decretului-Lege nr. 3697/1918 privind exproprierea, suprafaţa reală a moşiei era de 2731 ha 7069 mp, din care s-au scăzut suprafeţele terenurilor străine, respectiv satul şi delimitarea Fleaşca de la 1864: 366 ha 1988 mp, ½ apa Călmăţuiului la hotar - 2 ha 6278 mp, islazul comunei Fleaşca de la 1908 – 76 ha, 7163 mp, fiind expropriată suprafaţa de 1715 ha şi 04 ari. Nu au

fost supuse exproprierii terenurile cuprinse în interiorul moşiei care vizau domeniul public, cu un total de 17 ha 2580 mp, repartizate astfel: Zona C.F.R. Cireşu Dudescu - 1 ha 0689 mp, şoselele Fleaşca Dudescu – Colţea – Ulmu: 16 ha 1891 mp. Pe baza legii Reformei Agrare (1921) a mai fost expropriată suprafaţa de 66 ha 1000 mp din moşia Fleaşca. În 1923 această moşie cuprindea: moşia Ariciu, comasată la Fleaşca şi restul din moşia Fleaşca. Proprietarul a comasat toată partea sa acolo unde se aflau conacul, moara, via şi grădina. Terenul rămas era de 703 ha 06 arii. Se învecina la nord cu apa Călmăţuiului, la sud mergea în prelungire până la punctul „Cârlanul”, la est se învecina cu moşia Scărlăteşti, urmând calea ferată până la canton, iar de la canton trecând calea ferată cu 2-3 ha spre răsărit până în apa Călmăţuiului, la apus cu islazul comunei Fleaşca. Pe moşia Fleaşca se găseau un conac cu două grajduri şi magazii, locuinţe pentru servitori, o moară, maşini agricole. Moşia a fost întotdeauna administrată prin arendare.

Primul pas, prima ctitorie (la 24 de ani...) a evergetului Anastase Simu, biserica satului Fleaşca, jud. Brăila, conţine implicit sau explicit multe dintre caracteristicile definitorii ale personalităţii acestuia: simţul datoriei, civismul, altruismul, orientarea dărnicii către corpul social în ansamblul său (conform majorităţii dicţionarelor, aici e o distincţie fundamentală între evergetism şi simpla filantropie, nesisematică, care vizează cazuri individuale şi care nu dă naştere nici vreunei instituţii sociale, nici spiritului public), şi, poate în primul rând, sentimentul apartenenţei la o familie.

Ecce homo

Nicolai Berdiaev

– Despre demnitatea creștinismului și lipsa de demnitate a creștinilor (IV)

Traducere de Aurel TINCA

Natura umană conține cu greu plenitudinea adevărului creștin, iubirea sau libertatea sa, de unde intoleranța, fanatismul, cruzimea pe care le manifestă adesea creștinii în istorie. Omul asimilează o parte a adevărului și se mulțumește cu aceasta; plenitudinea luminii nu fu accesibilă decât unei minorități. Omul posedă capacitatea de a denatura totul, chiar adevărul absolut, el îl transformă în instrument al pasiunilor sale. Apostolii, care se găseau lângă Învățătorul dumnezeiesc, luminați de lumina care emana din personalitatea Sa, deformau ei înșiși creștinismul, înțelegeau adevărul lui Hristos parțial, prea uman, adaptându-l la concepția lor israelită limitată.

Când se atacă creștinismul evului mediu, când se reproșează credinței creștine arderile pe rug ale Inchiziției, fanatismul, intoleranța, cruzimea, se prezintă rău problema. Ofensiva împotriva creștinismului medieval, plecând de la o constatare a faptelor indiscutabile, însă uneori exagerate, nu este o ofensivă împotriva creștinismului, ci mai mult, împotriva oamenilor, împotriva creștinilor. Oamenii, în definitiv, se atacă pe ei înșiși. Principiul teocratic era propriu catolicismului evului mediu, principiu în virtutea căruia Biserica era prea mult considerată ca un stat. Se acordă papilor o putere asupra lumii. Nu Biserica catolică este responsabilă de cruzimea, de intoleranța

medievală, ci mai mult natura barbară a omului. Lumea, în acea epocă, era o lume saturată de instincte crude și sângeroase. Biserica încerca să organizeze această lume, predispusă la anarhie, se străduia s-o îndulcească, s-o creștineze. Însă ea nu reușea, în acest efort, totdeauna, căci prea mare era rezistența naturii umane neluminate. Lumea evului mediu era considerată formal creștină, însă era, prin esența ei, pe jumătate creștină, jumătate păgână. Ierarhia ecleziastică în ansamblul său, era ea însăși păcătoasă, introducând în viața Bisericii pasiunile omenești, ea era ambițioasă și deforma adesea adevărul lui Hristos. Elementul divin în Biserică rămâne intact și continuă să lumineze pe oameni. Vocea evanghelică a lui Christ rămânea întotdeauna în puritatea ei inițială. Fără Biserică, fără creștinism, lumea medievală, crudă și sângeroasă, s-ar fi înecat în sânge, cultura spirituală ar fi fost definitiv pierdută. Căci cultura greco-romană antică, ceea ce atinsese ea mai înalt, fu păstrată de Biserică și transmisă prin ea lumii noi. Singurii savanți, filosofi, intelectuali ai evului mediu erau călugării. Datorită creștinismului putu să se formeze tipul de cavaler, la care cruzimea și asprimea fură îmblânzite și înnobilate. Cu toate acestea, ferocitatea naturală a omului medieval era uneori mai bună decât mecanizarea modernă a omului civilizat.

Biserica ortodoxă nu cunoscă Inchiziția. Nu cunoscă de asemenea violența în chestiuni de credință și conștiință, fanatismul nu-i era propriu. Păcatul său istoric se datora supunerii sale prea mari față de puterea Statului. Deformările și păcatele omenești existau în Biserica catolică și în Biserica ortodoxă, însă greșelile creștinismului în lume au fost totdeauna greșelile creștinilor, au provenit din slăbiciunea lor omenească. Dacă voi nu trăiți după adevăr, dacă voi îl deformați, atunci voi înșivă trebuie să fiți cei blamați, nu adevărul.

Oamenii cer libertatea, ei nu vor ca cineva să-i constrângă la bine. Însă ei acuză pe Dumnezeu de consecințele libertății nelimitate pe care El le-o dă.

Cine este deci responsabil de faptul că viața omenească este saturată de rău? Creștinismul? Christos?

Christos n-a învățat niciodată ceea ce se critică, ceea ce se renegă în creștinism; dacă oamenii ar fi urmat preceptele Sale, n-ar mai fi fost motiv să se revolte în lume împotriva religiei creștine.

Se găsește la Wells un dialog între oameni și Dumnezeu: oamenii se plâng lui Dumnezeu că viața este plină de rele și de suferințe, de războaie, de excese etc, și de faptul că ea devine intolerabilă, iar Dumnezeu răspunde oamenilor: „Dacă aceasta nu vă place, nu o faceți”. Dialogul acesta, remarcabil prin simplitatea sa, este foarte instructiv. Creștinismul este înconjurat, în lume, de rezistența nemaiauzită a forțelor răului, el acționează într-un element tenebros. Nu numai răul uman, ci răul suprauman îi rezistă. Puterile iadului se ridică împotriva lui Christ și a Bisericii Sale. Aceste forțe acționează nu numai în afara Bisericii și a creștinismului, ci în ele, cu scopul de a o corupe pe una și de a o denatura pe cealaltă. Nelegiuirea care duce la dezolare domnește în locul sfânt, dar acest loc nu este mai puțin sfânt din

această cauză, el strălucește prin aceasta chiar mai mult. Dacă oamenii ar poseda o viziune spirituală, ei ar observa, fără nicio îndoială, că, denaturând creștinismul, blestemându-l pentru răul de care el nu e responsabil, ei îl răstignesc pe Christ. Christ varsă etern sângele său pentru păcatele lumii, pentru păcatele celor care îl renegă și-l răstignesc.

Nu se poate judeca adevărul după oameni și mai ales după cei mai răi dintre ei. Trebuie să privești Adevărul în față și să vezi lumina care emană din el. În reflexele umane ale acestui Adevăr trebuie să judeci credința creștină după apostolii și martirii săi, după eroii și sfinții săi, nu după masa semicreștinilor și semipăgânurilor care fac totul pentru a deforma imaginea creștinismului în lume.

Două mari încercări fură trimise omenirii creștine: Încercarea persecuției și încercarea triumfului. Creștinii depășiră pe prima și fuseră martiri și eroi. Triumfară asupra ei la începutul creștinismului, îndurând persecuția Imperiului roman, și o înving în zilele noastre în Rusia, oprimați cum sunt de persecuția comunistă. Însă este mai greu de susținut proba triumfului. Când împăratul Constantin se înclina înaintea Crucii și când creștinismul deveni religie oficială a Imperiului, atunci începu o lungă încercare a triumfului. Și creștinii o depășiră mai puțin bine decât pe cea a persecuției. Adesea, ei se transformară ei înșiși din persecutați în persecutori, se lăsară ispitiți de regatele lumii acesteia, prin dominarea sa. Atunci introduseră în creștinism deformările care deveniră surse de acuzare împotriva lui. Creștinismul nu este responsabil de faptul că oamenii nu înțeleseră bucuria triumfului său în lume. Christ fu răstignit încă o dată de cei care se considerau slugile Sale pe pământ, ignorând cu totul de ce Spirit fuseseră ei animați.

Și noi? Noi ce facem? – despre adevăr, somn și onoare

Cornel NICULAE

„*Patria lor e spinarea cailor.*”
(proverb despre huni)

Îmi plac ungurii. Îmi place voinea lor barbară, primitivismul inimii care înroșește copitele cailor din pustă. După un mileniu și ceva, ochii lor sunt încă roșii de vânturile stepei, sufletul plin de lăcomii nemângâiate în catedrale de viespi.

Singuri, nu fac doi bani. Însă dacă, de voie-de nevoie, se aciuiază pe lângă herghelii mai puternice, atunci varsă bale de otravă, cruzime și răzbunare. Altfel – apreciază noii istorici – nu o dată s-au dovedit nesinceri, parșivi, lipiți de vise bolnave.

Trufași, își poartă istoria pe șeile cailor care, văd, nu s-au oprit din galop. Maghiarii – se spune într-o carte de istorie – ca și bulgarii, aparțin, probabil, acelor triburi numite generic *u g r i* sau *i g u r i* (în engleză și în franceză - *o g r e* = căpcăun), care au tot bântuit pe la hotarele vestice ale Chinei. Datorită unei conviețuiri îndelungate, aveau și ei sânge de hun și sânge turcesc și vorbeau o limbă înrudită cu cea a finlandezilor. În veacul al IX-lea au migrat din stepele dintre Urali și Marea Caspică spre Don, Nipru și Marea Neagră. Vara munceau pământul, iarna pescuiau și în orice anotimp capturau slavi, pe care-i vindeau bizantinilor ca sclavi.

În 889, maghiarii au traversat Basarabia și Moldova, iar în 895, sub conducerea lui Árpád, ei au început să supună populațiile de pe teritoriul Ungariei de astăzi, unde s-au instalat definitiv (?). În 899 s-au năpustit din spre Alpi asupra Italiei, au incendiat Pavia, toate cele patruzeci și trei de biserici ale sale, i-au măcelărit pe locuitori și, timp de un an de zile, au devastat peninsula. Au cucerit Pannonia, au năvălit în Bavaria (900-907), au pustiit Carintia (901), au cucerit Moravia (906), au jefuit Saxonia, Turingia și Suabia (913), sudul Germaniei și Alsacia și i-au înfrânt pe germani pe Lech, un afluent al Dunării (924). Întreaga Europă a tremurat și s-a rugat, întrucât acești invadatori erau păgâni, iar creștinătatea era sortită pieirii. În 933 au fost opriți și învinși la Gotha. În 943 au invadat din nou Italia, iar în 955 au prădat Burgundia. În același an armatele conduse de Otto I al Germaniei i-au înfrânt decisiv lângă Augsburg. S-au creștinat pe la 975, în spirit latin (Will Durant, *Civilizații istorisite*, vol. 11). Ard de nerăbdare să muște din orizonturi proaspete de iarbă și flori, unde fluturii dezgroapă cu aripile din praful trecutului urme vechi, coroane pierdute, granițe înghețate-n tratate, cai legați definitiv la ieslea timpului. Mi-amintesc de o sugestivă descriere a hunilor lui Attila făcută de istoricul

Iordanes: „Prin aspectul înspăimântător al trăsurilor lor, ei își îngrozeau adversarii, deși poate nu le erau superiori în arta războiului. Dușmanii lor o luau la fugă doar la vederea chipurilor lor arse de soare și a formei capetelor lor – niște blocuri înformate, cu găuri în loc de ochi. Sunt cruzi cu copiii lor încă din momentul în care se nasc – băieților le taie obraji cu sabia chiar înainte de a fi alăptați, pentru a se obișnui cu durerea provocată de răni. Astfel, ei îmbătrânind fără barbă, însă cu chipul brăzdat de cicatrice. Sunt mici de înălțime, rapizi în mișcări, călăreți desăvârșiți, buni mânători ai arcului și ai săgeților, au umeri lați și ceafa puternică și țeapănă de trufie.”

Cum spuneam, îmi place inima lor iute, plină de stepe uscate, femei frumoase, cu ochii pătimași și triști, pierduți în ceardașuri abisale. Încă neașezat neamul unguresc, cu dorul după spațiu, neastâmpărul de a fi ceva în lume, întotdeauna mai mult decât puterile lui, îmi trezește cărăbuși în sânge și primăveri în aripi.

Aliați ai mai multor puncte cardinale, își joacă armăsarii la o sută de căpește: lor să le fie bine! Obraznici, vulcanici și fără complexe, își răsucesc mustățile în lapte de iapă nebună și își balegă obsesiile în mijlocul Europei – și nu numai – cerând libertate totală în stepă pentru caii lor neînvățați cu zăbala adevărului și a angajamentelor comune. Ei n-au un sat al lor, fiind în cutreier perpetuu, nu sunt hotărâți unde să se așeze. Când și când își odihnesc lacrimile în cimitire de regate și imperii desenate cu cozile iepelor. Se dovedesc a fi, frământând până la delir noroiul fetid al defunctelor secole, un popor depresiv. Nisipurile mișcătoare ale propriei istorii îi trag în adâncuri freudiene de nevindecat.

Toate melancoliile din ochii armăsarilor s-au bulucit în dansurile și cântecele ungurești. „Jalea” ungurească cântată de maeștrii lor bruneti l-au încântat pe Cioran, care, chiar și la bătrânețe, nu uitase sunetul cizmelor jandarmilor unguri pe ulițele satului de baștină – Rășinari.

Ei nu uită, nu iartă și nu spun adevărul. Le este dor de ceea ce, de drept, n-a fost niciodată al lor. Dar, cum spuneam, pentru ungur, nu există adevăr, există interes național. Și basta! Așa că, dacă v-ați uita cu luare-aminte, i-ați putea vedea dansând cu cuțitele-n dinți, pândind la răspântii momentul astral când istoria le face cu ochiul pentru a putea iarăși plesni din bici secunde, dreptul și roua altora.

Sunt periculoși prin ardoare, tenacitate și impertinență. Popoarele care nu prețuiesc adevărul (istoric, în speță) sunt bolnave, compulsive, deci în stare de orice. Întotdeauna vor – și se străduiesc prin toate mijloacele – ca neadevărul lor să devină adevărul tuturor.

Egocentrismul unguresc, până într-o măsură, este admirabil, dar ei nu sunt oamenii echilibrului măcar, dacă nu ai adevărului. Există popoare care trăiesc cu adevărul lor, dar nu cu ADEVĂRUL. Treaba lor! Dar noi? Noi ce facem? Dormim în Imnul Național cu o nepăsare demnă de dispreț. Avem și manifestăm un fel de atavism aproape genetic către ațipeală, moțăială și chiar somn. Somn profund.

Nu e greu de observat că Imnul Național, pe care multă vreme l-am considerat umilitor pentru români, este unic în lume: e singurul imn național cu destinație medicală, cu rol terapeutic din lume. Cred că autorul își cunoștea foarte bine conaționalii și istoria acestora scriind „Deșteaptă-te,

române!". În mod logic, se presupune că românii dormeau „somnul cel de moarte", din moment ce-i îndeamnă hotărât să se trezească. Mai mult decât atât, se precizează în imn că românii s-au lăsat adormiți de către „barbarii de tirani", că sunt într-o stare bolnavă, nepropice progresului istoric, libertății.

Dar ce te faci dacă există – cum spuneam – o predispoziție istorică pentru somn, pentru statul la orizontală, cu ochii, mintea și fapta închise?

Istoria nu-i așteaptă pe cei care dorm în post. Romanii, care și-au clădit un imperiu având sânge-n vene, și nu apă, și cu care ne mândrim atâta, îi omorau cu pietre pe militarii care erau prinși dormind în post. Pentru că știau bine ce urmări devastatoare poate avea somnul ilegal, în detrimentul vegheii, vigilenței: îi pui în pericol pe toți, slăbești patria, o pui la dispoziția inamicului.

Amintiți-vă de Burebista, primul „trezitor", care le-a „castrat" dacilor viile, spunându-le probabil: „Mă băieți, prea mult vin, prea mult somn!" L-au ucis și și-au continuat somnul. Decebal a înțeles și el extrem de repede demnitatea omului treaz și a murit eroic după ce a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a-și salva de sclavie neamul și țara.

Există un preț al somnului, cum există și unul al omului deștept, treaz, vigilent, cu mâna pe sabie. Onoarea e de partea celui din urmă. În istorie, este imposibilă lauda somnului, fiindcă e similară cu lauda prostiei!

Gelu, Glad, Menuorut, trăind într-o cvasimoțială, au fost copleșiți de unguri, care, în treacăt fie spus, n-au somn pentru că-i bat caii pe spinare cu cozile.

Cioran se întreba într-o carte: ce-au făcut românii o mie de ani? Au

dormit! De aceea s-au așezat toți aici, la iarbă grasă, fără nicio jenă, fără nicio opreliște. Pe noi ne-a copleșit nu geografia, ci somnul, odihna nepermisă. De-aia am stat sute de ani la coada oii. Alții – la pradă! Scurtele clipe de „trezvie" cu Ștefan cel Mare, cu Mihai Viteazul, am arătat ce putem face când suntem treji, când alungăm negura din ochi și din creier.

Țepeș a fost treaz complet, chiar bântuit de-o binefăcătoare hiperactivitate. El este aproape singurul care s-a luptat cu ardoare și cu propriul popor, și cu turcii: în plan intern, a observat că unii s-au trezit mai devreme decât alții și-au început să fure din buzunarele private, dar și din ale statului: hoți, tâlhari, bandiți, șmecheri. Atunci, treaz fiind ca nimeni altul, s-a dus în pădure și-a confecționat țepe, care, dacă sunt introduse în dos, alungă mintea la cap, acolo unde trebuie să stea în mod normal, nu să coboare în dos, unde se-mpute.

A folosit țepile în câteva mii sau zeci de mii de cazuri pentru ca să existe pentru toți suficient material didactic. Pe turci i-a atacat noaptea, în timp ce dormeau, și i-a scurtat de fesuri pe mulți. Orice clipă de somn duce la moarte: vezi Mihai Viteazul – ucis de unguri, vezi Tudor Vladimirescu – ucis de grecii „cu nas subțire" ai lui Iordache Olimpiotul și aruncat într-o fântână din Goleștii Argeșului. Și exemplele pot curge până-n ziua de azi, când „șmecherii" iviți din neantul lui decembrie 1989 au născocit o metodă facilă de a induce somnul poporului: un leu la pensie, unu la salariu, un litru de ulei, o găleată, o promisiune, un zâmbet, un pulovăr roșu etc. Pe cel ce nu-i atent îl ia somnul. Instantaneu. Și nu se mai trezește decât atunci când vin popii

să-i cânte la capul patului „Deșteaptă-te, române!” (un sobor!), dau și cu tămâie, să alunge diavolul toropelii. Eminescu îl chema, indignat, pe Țepeș să rezolve situația. Și noi ni l-am dori prezent, măcar că i-am pregăti, din pădurile care-au mai rămas, câteva vagoane cu țepe. Da' o veni – cum zice olteanul grăbit?

Nu vedem și nu auzim cum șobolanii ies din găuri, cum câinii pustului latră cutreierându-ne vetrele și pădurile?

Au trecut o sută de ani de când pământurile românești s-au adunat în UNUL. Acum acesta e ciuntit de către criminalii istoriei. De ce nu plângem cu pumnii strânși în fiecare an, în fiecare biserică, școală, primărie răpirea Bucovinei, a Basarabiei și a ce mai avem pe la alții? Rana deschisă a pământului românesc nu doare pe nimeni? N-ai pământul tot sub tălpile tale, n-ai sufletul tot în tine. Ești ciung de o aripă, de două, până nu mai poți zbura. Nu se gândește nimeni că pietrele acelea plâng, că-n cimitire morții s-au întors cu fața-n jos, să nu mai vadă cuvinte și chipuri străine cântecului românesc?

Tot, dar absolut tot ce ține de pământul ăsta românesc trebuie să cunoască adevărul. Generație după generație. Și greierii, când poartă nopțile noastre înstelate în cântec, trebuie să știe că rugăciunea lor trebuie să se audă „din Hotin până la Tisa”. Și păsările călătoare trebuie să știe, când își lasă freamătul aripilor spre Dunăre, că își zboară umbra peste pământ românesc. Trebuie odată dat cu toiagul – nu cu cuțitul – în piatră, pentru a afla iarăși și iarăși – fără istov, că adevărul nostru

ține de Adevărul cel Mare. Că suntem vii. A tăcea în istorie și a nu-ți spune măcar adevărul la toate răscrucile înseamnă a muri. Ce-ați spune dacă, peste un timp anume, neadevărul unguresc sau muscălesc s-ar fi transformat în adevăr românesc? Ar însemna că noi, românii, nu mai merităm să trăim pe pământ! Să ieșim din istorie!

Românii nu trebuie să devină un „caz”, ci trebuie să devină **Adevărul** care sunt. Prin cuvinte înțelepte, pline de gând, dar și de sânge și veghe, trebuie spus acest adevăr. Când blândețea cu care tolerăm tot felul de inițiative, cuvântări, conferințe, plimbări de voie pe unde vor, jigniri, minciuni, lipsă de respect față de limba română, acte care frizează terorismul se transformă în prostie și trădare, n-avem nicio scuză. Mândria și pământul unui neam se nasc și se țin cu adevăr, jertfă și voință. Cu veghe. Oare noi chiar nu mai avem niciun dram de vitalitate? De luciditate? De onoare? De mândrie? De grijă? Oare chiar nu ne mai este dor de România?

Există priorități naționale care vin din vechime și care merg cu noi în viitor și pe care nimeni nu le poate interzice! Nici Europa ca uniune, nici lumea întreagă, nici Dumnezeu! Pentru că acesta din urmă nu ne poate lua ceea ce ne-a dat odată. Numai dacă nu suntem vrednici de ceea ce avem de la începuturi. Aceste repere cardinale trec dincolo de orice partide, parlamente, politrucii și se precipită într-o urgență genetică națională.

Abia atunci vom fi întregi. Abia atunci vom fi cu adevărat cetățeni. Abia atunci VOM FI!

Și noi? Noi ce facem? Ne trezim? Sau... Doamne, ferește și apără!?

Constantin Iancu – un poet al crepuscularității

Paul ARETZU

Constantin Iancu a debutat târziu și a fost destul de zgârcit cu aparițiile editoriale, nepublicând până acum decât cinci volume de versuri, dintre care unul pentru copii. Decența, o anumită timiditate, apostolatul făcut cu abnegație într-un sat oltenesc, l-au determinat să se țină departe de tumultul vieții literare, acceptându-și cu stoicism un cvasianonimat.

Lirica sa este, încă de la început, din volumul *Copacii iubirii* (1995), una rafinată, sensibilă, dominată net de accente elegiace. Ea reprezintă stările indefinite ale poetului, tăceri, căutări, singurătăți, așteptări, deziluzii: „În somnul tău/ am găsit visele mele arzânde.// Se întâmplă/ că te strecurai/ prin cuvintele mele nespuse.// Și lângă privirea lor/ cădeai în silabe adânci.// Acolo,/ în oglinzi diafane,/ te priveam.// Și, Doamne,/ cum se aprindeau tăcerile/ în tine!// Și-n flacăra sufletului lor/ ardeau visele mele/ cu foșnete de singurătăți.” (*Cu foșnete de singurătăți*). Simplitatea, monotonia tematică, poziția dublă, de actor și de spectator, în același timp, țin de natura bacoviană a acestei creații. Din același câmp semantic face parte evocarea emoționantă a copilăriei, cu bucurii simple, cu visări, pe care trecerea timpului le-a prădat neîndurătoare: „Mă furișam în cer de ametist.../ Privirea ca un laser/

topea/ gardul grădinii zoologice./ Acolo/ începea jocul cu păsările și căprioarele,/ și caii./ Și eu țineam cerul pe umerii/ mei/ și jocul nu se mai termina.../ Nu rareori caii rupeau căpeștrele/ și spărgeau liniștea altor grădini./ O dată m-au dus la marginea verii,/ aici în toamna copilăriei se lăsase/ frigul./ Caii mei uitaseră galopul/... și-un țipăt de spaimă frânsese/ ecoul,/ peste mine ninge cu tăceri,/ peste mine cerul copilăriei ninge/ cu tăceri.” (*Ninge cu tăceri*). Un fior al senectuții se face simțit, cu rarefierea timpului, cu frig, cu degradarea peisajului, cu pustiire sufletească, poezie a premonițiilor și a nostalgiei.

Constantin Iancu își probează harul și în poezia cu formă fixă, scriind rondeluri. Prima calitate a acestora este, desigur, muzicalitatea, dată de normele prozodice. După textele firave, pline de melancolie, ca niște flori întârziate, surprinse de intemperii, frumoase fără corp, rondelurile schimbă registrul, având densitate, fiind substanțiale și diversificate tematic: „Când cineva-i mai sus ca ea/ În ierarhie și-o-ntâlnește,/ Se gudură, îi tot zâmbește,/ În ochi-i apar vâpăi de stea.// Pune în voce catifea/ Și-un stil direct ce cucerește,/ Când cineva-i mai sus ca ea/ În ierarhie și-o-ntâlnește.// Cum într-un zbor o rândunea/ Traseul și-l tot construiește,/ Așa și ea mereu clădește/ Statuia sa de

tinichea.// Când cineva-i mai sus ca ea.” (*Rondelul lingușirii*).

Volumul următor, *Fumul din cercuri* (1996), menține tonul pronunțat nostalgic. Chiar în poemul omonim (liminar), poetul deplânge aspectul iluzoriu, imperceptibil al vieții: „De unde să-i mai iau?// Fumul din cercuri/ e atât de dens și de înalt/ și goluri rămân în copac/ iar furii așteaptă pe-afară/ ecou pentru simbrie.// În scorburi, carii devorează/ speranțe,/ clipele țipă în schelete/ de mireasmă,/ înșirând sarcofage.// Unde vă duceți, anii mei?”. Poemele câștigă un plus de gravitate, de reflexivitate, de siguranță. Concizia și, paradoxal, expresivitatea cresc, precum în *Figurație*: „Nebunii cuvintelor fac figurație/ pe răzvrătirea unei note muzicale/ din mirarea sufletului.// Și toate tăcerile privesc/ spectacolul/ cu gura căscată.” Lamentațiile existențiale evazive devin mai impersonale, căpătând și un ușor caracter moral. Dar poetul știe să evite atât didacticismul cât și dramatismul retoric. El este un contemplativ, un meditativ, uneori, cu înclinație ludică: „Nici nu mai știu de când/ goana lui/ o iau doar o joacă// Și el îmi tot dă târcoale/ prefăcându-se/ că nu-l interesează// Dar când pleacă/ nu-mi rămâne dator cu nimic;/ mă lasă cu pelerina gândului sfâșiată.” (*Timpul*).

Tema principală din volumul *Sunete în oglinzi* (2002) este oglinzirea, specifică poeziei romantice, dar și moderniştilor, atunci când este vorba de oglinzirea de sine. Constantin Iancu, având caracteristicile unui expresionist aparține acestei categorii din urmă. Oglinzile sunt medii în care timpul este metabolizat miraculos: „Am intrat acolo când clipele/ se rătăciseră;/ dimineața mea era acum/ o noapte subțire,/ amiaza am găsit-o/ în șoapte mirate,/ iar copilul din mine/ se depărtase așa de

mult/ pe o coastă tomnatică/ cu mere stafidite.// Aici,/ număra silabele umbrelor/ tocite/ de sunetele timpului/ în singuratică oglinzi.” (*În singuratică oglinzi*). Ca oglindă este chiar viața, realitatea iluzorie, irealitate fugace, efasată când insul dispare. În ea se reflectă vârstele, precum caruselul anotimpurilor. Închipuindu-se un copac, poetul își pune întrebări, asemenea biblicului Iov, despre transformările pe care le-a suportat: „unde ți-e sabia frunzei?/ Dar coroana semeață?// Unde-i, prietene,/ răcoarea din jocuri?/ Dar frăgezimea din lumina/ privirilor?// Unde-i, bunule prieten,/ chiotul din bucuriile noastre?/ [...] Unde, prea încărcatul/ de toamne/ Unde-ți sunt prietenii?/ Și unde-s toate?” Cronicarul (Miron Costin) spunea: „A lumii cântu cu jale cumplită viața,/ Cu griji și primejdii cum iaste și așa:/ Prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare./ O, lume hicleană, lume înșelătoare!/[...] Fum și umbră sântu toate, visuri și părere./ [...] Nu-i nimica să stea în veci, toate trece lumea,/ Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume/[...] Născându-ne, murim; murindu, ne facem cenușă/ Dintr-această lume trecem ca printr-o ușă” (*Viața lumii*). Iar bardul nostru, parcă în replică, scrie: „Doamne, ce nestatornică-i lumea!/ Apare ca o minune.../ într-n arenă,/ se zbate,/ cântă,/ se bucură,/ se fudulește uneori,/ își chiamă gândurile,/ se acoperă de nostalgii/ și surpându-i-se cerul zilei,/ fără măcar s-o întrebe,/ piere, piere/ ca o minune...// Doamne, cum pier toate!” (*Cum pier toate!*).

Și în volumul *Respirațiile tăcerii* (2012), timpul, destinul, trecerea vieții, deșertăciunea lumii, nostalgia copilăriei sunt teme recursive, aproape exclusive. Odată cu aceste meditații, tonalitatea elegiacă se agravează și ea, iar premonițiile se îndesesc.

Vocația brevilocvenței se concretizează pregnant în poemele într-un vers (introduse în literatura română de Ion Pillat), scrise sub forma unor definiții metaforice ori a unor aforisme, pline de ingeniozitate. Cele mai multe sunt memorabile: *Ora*: „Invenție a omului de a-și disimula efemeritatea”, *Dimineța*: „Fereastra pe unde dă buzna lumina”, *Amiaza*: „Moment de meditație solară”, *Secolul*: „Aspirație pentru nonagenari”, *Aroganța*: „Sindrom al înălțimii deseori gratuite”, *Arta*: „În artă, voința fără vocație este ca un castel de nisip”, *Cloșca cu puii de aur*: „Strigătul surd al repatrierii”, *Democrație*: „Democrația, pentru unii, are la

bază principiul: «Dați-mi totul să vă dau nimic»”, *Femeia*: „Femeia urâtă, dar inteligentă, poruncește bărbatului chipeș”, *Limbuții*: „Limbuții vorbesc și se aud și când tac”, *Plagierea*: „Vocație a lipsei de caracter”, *Zborul*: „Fuga deliberată de pământ”.

Constantin Iancu este un poet plin de finețe, cultivând un singur registru (tematic, sentimental), provocat de gândul senectuții și al sfârșitului. Lirica sa este tributară filosofiei din Ecleeziast: *Vanitas vanitatum*. Dar atitudinea sa nu este tragică, nici negativă, ci una contemplativă, constata-tivă, dovedind o profundă, blândă sensibilitate.

Doi scriitori slătineni:

Silviu Gorjan – *Atât de multe aș fi vrut să-ți spun*
Ioan-Nicolae Popescu – *Tăceri de dinainte de viață*

C. VOINESCU

Un roman în ținută de croi baroc

Acest al patrulea roman al lui Silviu Gorjan, *Atât de multe aș fi vrut să-ți spun...* (Sabin Eliad, 2014, *Sub un clopot de sticlă*, 2017, *Cam târziu, dar încep să te pricep, viață*, 2017), confirmă nu doar legătura tematică și de stil cu cele anterioare, dar întregește, prin noi detalii existențiale, conturul moral mereu reconfigurat al aceluiași alter-ego complex, zbuciumat, introspect, aflat în căutare permanentă de loc și de rost, cu nume, de fiecare dată, altul: Sabin Eliad, Iulian, Zaharia chiar, sau, acum, Sebastian.

Profunzimile psihice ale lui Sebastian sunt sondate de un narator doar formal obiectiv, iar rezultatul analizei

Silviu Gorjan

**Atât de multe
aș fi vrut să-ți spun...**



este pus în pagină prin estetica barocă a deja recunoscutei tehnicii literare auctoriale. Mai importante decât faptele generatoare de conflict sunt consecințele nefaste ale acestora asupra individului dorind adaptarea, dar îndepărtându-și-o nevolnic. De aceea, nu evenimentul de viață, firesc uneori, are relevanță emotivă, ci impactul acestuia cu parcursul existențial al intelectualului chinuit de întrebări, de neliniști, de dileme, de căutări. Este și motivul pentru care textul literar capătă nuanțe eseistice, meditativ-filosofice, cerebrale. Un roman-eseu cu atâta substanță narativă cât să aprindă ideea, fiindcă restul devine meditație: „... Unii dispar, alții apar. Nimic nu rămâne din ei în afară de ură și speranță. Ici și colo câte un strop de iubire. Atât cât îi trebuie vieții să se cuibărească în inima omului. Și, astfel, omul consideră că este pregătit să-i intre în inimă și tot el visează să trăiască o eternitate. Ca ceva care plutește prin aer, pe lume stăruiește sentimentul eternului. Și acesta se naște numai în și din inima omului.”

Pentru Sebastian, intelectual introspect, baricadat în fortăreața lui spirituală, nu există tipare sociale pe potrivă, deși exersează și căsătoria – stare socială derivată din simțiri reale, profunde –, ca modalitate de evadare din sine. Tiparul nu i se potrivește, limite ale gândirii celor din jur se împotrivesc proiectului său existențial, mama soției sale, de pildă, neacceptând, din pricina unor idei preconcepute, un ginere regățean, darmite un urmaș al acestuia.

Iubirea celor doi seacă încet și primejdios, căsătoria menținându-și conturul doar din inerție, dar dezvoltând, pe zi ce trece, un gol imens în interior, pe care Sebastian îl umple cu activarea bruscă a unor sentimente mai vechi pentru Hildegard, fosta lui colegă de facultate, acum ghid turistic prin Argentina.

În cadrul unui intermezzo conjugal, Sebastian se reîntâlnește, în ora-

șul studenției lor, cu Hildegard, reaprinzând împreună o iubire neconsumată cândva, dar devorată aproape sălbatic acum, sub presiunea timpului nemilos. Sebastian trăiește o dezlănțuire de neoprit a energiilor sale interioare, acumulate în parcursul său sinuos spre identificarea sensului propriei existențe.

Reîntâlnirea cu Hildegard îl răscolește, îi face bine, îi umple golul sufletesc anterior, dar nu-l vindecă, pentru că nici de astă-dată tiparul nu se potrivește, este nefuncțional, în ciuda încercării de a menține legătura, fie și sporadic, prin telefon, cu ea: „Povestea cu Hildegard, căci o poveste fusese, se dusesse ca un vis nepus de frumos. Într-o lume pe care începuse să o vadă în culori întunecate, acum.”

La rândul ei, Maria își umple golul sufletesc, o vreme, acasă, la mama ei, la Alba-Iulia, dar se reîntoarce la Sebastian nu doar nevindecată, ci și îndurerată de dispariția ambilor săi părinți într-un accident, acceptându-și în continuare rolul de soție, în decorul conjugal standardizat social: „Tot altele erau zilele lui Sebastian. Dar nu se comparau cu cele ale Mariei. Sebastian căuta sensul vieții sale, Maria poate se plictisea de el. Sau chiar se plictisise. Îi dădea ocol indiferența.”

Cei doi soți acceptă mutual convenții înșelătoare pentru ca decorul conjugal să pară credibil celor care îl privesc din afară, dar „Adevărul era cu totul altul: trăiau suferind și sufereau trăind. Oricum, niciunul dintre ei nu ar fi fost condamnat decât la tăceri din care fiecare să înțeleagă ce ar fi dorit.”

Tiparele sociale care i se potrivesc lui Sebastian pe parcursul liceu – facultate – colegiu, unde devine profesor, poartă amprente culturale evident-formative: cursurile și seminarele universitare, Biblioteca, Opera, Filarmonica, Teatrul și excursiile de studii și de descoperire a artei europene. Acestea sunt sursele de alimentare spirituală a lui Sebastian care își așază

existența în raport cu conținutul lor, cu morala lor. Cunoașterea prin artă îi definește lui Sebastian natura aplecată spre frumos, spre diafan, spre absolut, așa cum și experiențele sale erotice cuprinse între Lola, trapezista cercului poposit în orașelul adolescenței sale și Maria, înseamnă o altfel de cunoaștere, ducând însă spre aceeași țintă: absolutul.

Și, totuși, ca semn al valorilor statornice în care crede, tot căsnicia este cea care îi împlinește destinul lui Sebastian, prin copilul, venit apoteotic pe lume după îndelungi așteptări și îndoieli. Poate că tocmai de aceea, ca și într-un alt roman al autorului, finalul aduce disoluția simbolică în neant a eroului.

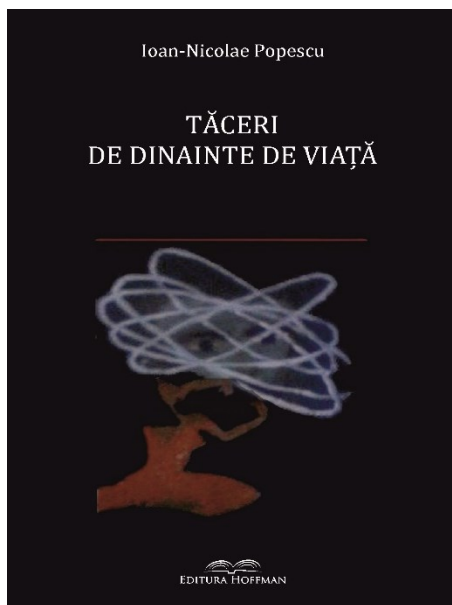
Câtă realitate și câtă ficțiune cuprinde cartea are mai puțină importanță. Important este că substanța epică este dată nu de faptul spectaculos, tors în narațiuni captivante, ci de propria reflecție, de meditație, de așezare a întâmplării în ecuație cu propria existență, cu etica simplă a vieții.

O frază bine strunită sintactic, cu o estetică aleasă, de salon frecventat de nobili ai cuvântului, purtând ținute de croi baroc, imprimă o expresivitate distinctă ideii epice.

Sunt o mirare, o visare sau o uitare

Înainte de a scrie poezie, Ioan-Nicolae Popescu a descoperit, ca pe o *terra incognita*, cuvântul, l-a privit cu încredere și neezitând prea mult a început să ridice cetăți de gânduri și simțiri, dându-le chiar și un nume, *Cuvinte de dincolo de zid*, 2017, volum de debut, *Cronicile umbrei*, 2018. Odată cu acest al doilea volum consenmam consolidarea unei voci lirice distincte, sensibile, pure, susținute de o sinceritate aproape juvenilă, de aceea și convingătoare, a comunicării poetice.

Forma lirică în care poetul toarnă cuvântul în această nouă apariție editorială, *Tăceri de dinainte de viață*,



este, ca și în cele precedente, unul ponderat-modernist, fără stridente estetice, dar și fără platitudini sau imagini banale, șterse, tocite de folosința lor comună. Cred că autorul nici nu are teme predilecte și nici nu selectează anumite idei poetice spre a le rafina artistic, ci, pur și simplu, își lasă slobode trăirile, apăsările, neîmplinirile, neliniștile metafizice, care prind, astfel, contur estetic plauzibil, concludent.

O dovedesc și cele patru cicluri ale acestei noi cărți: *Semne, Veghe, Lumi și Crustă*, însumând cele două sute de poeme șlefuite cu minuție de meșter dăltuitor în lemn viu. Formal, doar ciclul *Lumi* se distinge de restul poemelor, pentru că versul se dilată, tinzând spre spații mai ample, vecine cu proza, dar nu se leapădă nici de lirisimul intrinsec, cu ritm interior, apoftegmatic, nutrit cu aceleași trăiri răscolitoare: *Gesturi lemnoase, un sfârșit scurt. Și depărtări cheamă ca vestea bucuriei pe un sol îmbătrânit. Pe osemintele avioanelor demodate și calde se sfātuiesc graurii paznici. Ce picături de rouă dinspre luceafăr, ce voci și ce miazănoapte adânc. Totul se amestecă iar în mintea iar împrăștiată.*

Neliniștile eului auctorial sunt generate de stări de incertitudine existențială, de nesiguranță și ezitare, de lumi iluzorii: *iluzii rotunde de apă/ între strigăt și șoaptă,/ străbăteau câte un drum*, iar prea grăbita trecere a timpului intră parcă în conflict cu existența însăși: *îmi urca pe trup timpul,/ ca un melc rece/ tot mai aproape de inimă*.

Decorul însuși este trist, aproape bacovian, în consonanță cu lăuntrul unui eu răscolit de gânduri coplesitoare, fără răspuns, fără soluții, supraviețuind însă din speranțe: *să fumez ultima țigară/ pe strada cu ploaie/ ce se termină în cer,/ atunci/ aceste amieze cu cenușie lumină/ ar umbla/ cu cuvinte de ale mele pe umăr*. Altminteri, doar visul poate fi un răspuns: *un vis/ e uneori un răspuns/ la o întrebare/ pe care nu știm cum s-o punem*, iar amintirile – refugiul ocrotitor în calea imprezibilului: *aprinde-mi lampadarul tău, amintire,/ mă simt/ ca și cum mi-ar fi dor/ de lucrurile/ pe care e scris/ să nu le văd niciodată*. De aceea, decizia nu poate fi decât una, nu neapărat salvatoare, dar măcar paliativă: *Mă duc să-mi pasc turma de iluzii, departe*.

De altfel, străbătut de gânduri contradictorii, stăpânit de angoase și neliniști conflictuale, căutând obsesiv ieșirea din sine, din solitudine, dintr-un spațiu îngust, limitat, eul propriu prefigurează și alte itinerarii asemănătoare: *M-am întors către steaua ta. Dinspre îndoială se arcuiește ciutura unui cuvânt*. În același timp însă, sondându-și propriile adâncimi, sinele descoperă acolo componentele unei structuri sufletești, care îl definesc expiator: *Sunt o mirare, o visare sau o uitare. Sau poate din toate trei câte ceva*. Mai puțin activate în acest volum, față de precedentele, solitudinea și însingurarea sunt totuși teme recurente, completând panoplia trăirilor trecute prin filtrul estetic: *porumbei/ năuci de singurătate/ vor străpunge/ tăcerea prea*

vastă/ până azi,/ până mâine,/ până îți transcrii visele/ într-o vară de îndrăgostit.

În atari condiții tematiche, când nici memoria afectivă nu îmblânzește realul (*niciuna din amintirile mele/ nu face fructe*), motivul visului se repetă aproape obsesiv, sugerând evadarea din sine către un spațiu diferit de cel care ne limitează existența cotidiană: *visăm știrbe văi întoarse spre cer... sautreceau/ oameni cu ochi plini de ceață/ și figuri cutate de tristeți,/ toți prea ocupați ca să-și mai vadă de vise... sau ...pe malul somnului/ țin o undiță în mână*.

Doar iubirea mai are, uneori, puteri vindecătoare, încercând o vremelnică atenuare a neliniștii: *Ai venit la mine și suferința tăcu./ Sterpe pustiuri s-au șters dintr-odată./ Nomazii cântau./ Închinox sublimului dansuri*.

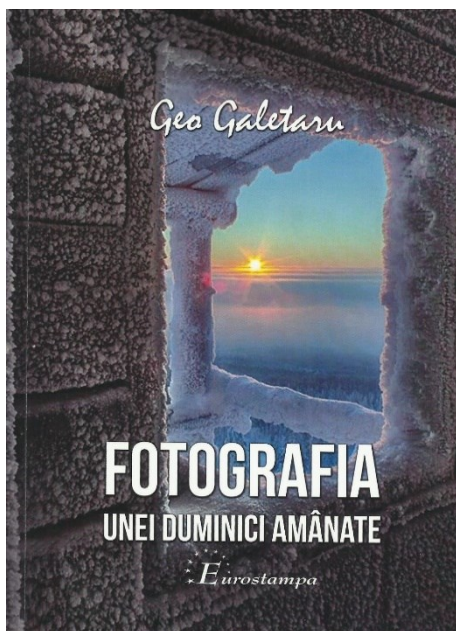
Ioan-Nicolae Popescu scrie o poezie melancolic contemplativă cu accente meditative dictate de un univers liric hrănit de îngeri care plâng, *mări triste, cer orb, păsări negre care aștern încet uitarea, ierburi neliniștite, umbrele tărâmului de nisip, lume care miroase a frig/ și a noroi călcat în picioare*.

De aici și o anume tensionare a trăirilor, a confesiunii lirice înseși, a gândurilor prinse în chinga unui inevitabil zbor în jos, evanescent. La rândul-le, stările poetice sunt generate de confruntările ireconciliabile dintre realitate și himere, dintre înălțare și prăbușire, dintre voință și renunțare, dintre a fi și a fi fost, dintre a fi și a nu fi. Rezultă un discurs liric cu inserții elegiace, cu viziuni onirice și reverii melancolice, rostit într-un registru grav, dominat de sentimentul efemerității.

Cu această nouă carte, Ioan-Nicolae Popescu ne reamintește că poezia nu este doar forma, ci și esența unor gânduri confesate liric. Abordând cuvântul scris din perspectiva sincerității, poetul își reconfirmă nu doar originalitatea, ci și remarcabilul simț artistic, creând cititorilor săi, în continuare, un îndreptățit orizont de așteptare.

Acel moment zero

Daniel LUCA



Fotografia unei duminici amânate, titlul volumului de versuri semnat de Geo Galetaru (Editura Eurostampa, Timișoara, 2018) seamănă cu cel al Andrei Mateucă (*Duminica e o poză cu tine*), dar asemănarea se oprește aici: dacă poezia din acest volum este una reflexivă, cea din al doilea volum amintit tinde spre poveste.

Autorul pleacă de la prezumția că trebuie să existe un moment zero în toate, acel moment în care totul se resetează. Dar și acela în care speranța se reinventează.

Un astfel de moment este copilăria, cu zburdălnicia, cu dualitatea joc – muncă, specifice ei [„în tot acest timp tata mergea la coasă / (...) în vreme ce

mama și noi / cei doi copii ai lor / (...) / făceam snopi în urma lui”]; „ziua scuturam cerul de păsări și de vise / (...) / seara citeam la lumina lămpii cu petrol”].

Copilăria este vârsta fericirii („părinții ne dau sfaturi și / bomboane fondante // nimic de zis / fericirea e atât de aproape”), dar fără a se limita la ființe, trecând în lumea imaterialului, asupra vântului („aici vântul același copil nebun / care încurcă jocurile”) ori asupra societății în general, fiind un bun prilej de meditație asupra a ceea ce a fost și a ceea ce va fi [momentele de după revoluția din 1989 trimit cu gândul la socialism: „eu n-am întinat niciodată idealurile socialismului / (...) / din când în când / vedeam îngeri triști zburând în pupilele mamei”].

Un alt moment zero este uitarea, una voită, pentru a elibera mintea de toate câte au fost („dă cu bidineaua peste ziua de ieri”), dar și pentru a învăța din trecut („ești tânăr / ai tot trecutul înainte”) pentru că viitorul e o provocare („el stă ascuns într-o migdală amară”).

Prin memorie se înțelege în primul rând experiență personală („câte exemple ilustre / câte străzi cartografiate / cu inima / cu tic-tac – ul memoriei”), însă viața trebuie trăită zi de zi, clipă de clipă și nu doar din amintiri („e greu să treci cu o viață de împrumut în spinare”).

Doar și noaptea este un moment zero, fiecare zi fiind un nou început („mai e o zi de trăit în lume”), cuvântul

„resemnare” trebuind să dispară din vocabular („resemnarea e o lecție bună / simt nevoia să dau limbile ceasului înapoi”).

Dacă ne referim la zilele săptămânii, atunci duminica este momentul zero, un timp al odihnei înainte de a o lua de la capăt („duminica e o pată strălucitoare / pe un peisaj cvasinecunoscut”).

Se întâmplă, însă, ca și moartea să fie un moment zero, o trecere aparent paradoxală dinspre întuneric spre lumină („ce ușor se vorbește despre moarte / eu văd lumina”).

Poetului îi revine sarcina de a consemna totul, de a ajuta trecerea peste momentul zero, fiind singurul în stare să nu uite nimic, să se opună unei resetări fără „back up”, fără a se salva

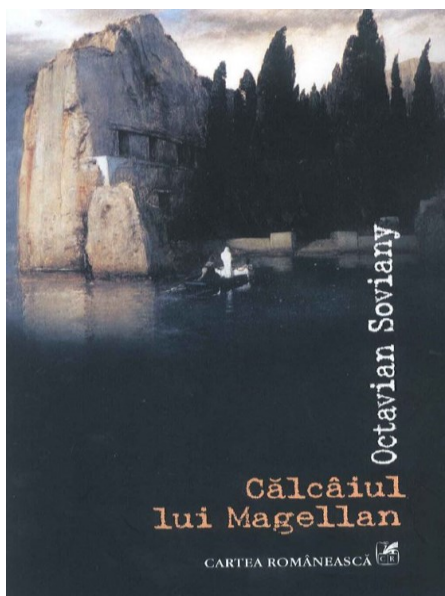
datele („manuscrisele noastre sunt plane ascultătoare / pete de sânge care salvează pleonasmul singurătății”), având la îndemână un mijloc neprețuit – cuvântul („cuvântul trăiește în mine”).

Se întâlnesc în poemele lui Geo Galetaru și unele prețiozități („tunel fundamental”) ori poeme care suferă la construcție (precum **Poate era mai bine, Nu impresia aceasta, Chiar și eu** – susceptibil la o desprindere chiar și în două poeme distincte, cu renunțarea la partea de mijloc), însă scriitura sa convinge.

Imaginile percutante, subiectele propuse dezbaterii, înclinația spre aforism, dar și optica autorului fac ca ultimul poem cuprins aici să nu fie altceva decât un alt moment zero.

Aura sfârșitului de lume

Octavian MIHALCEA



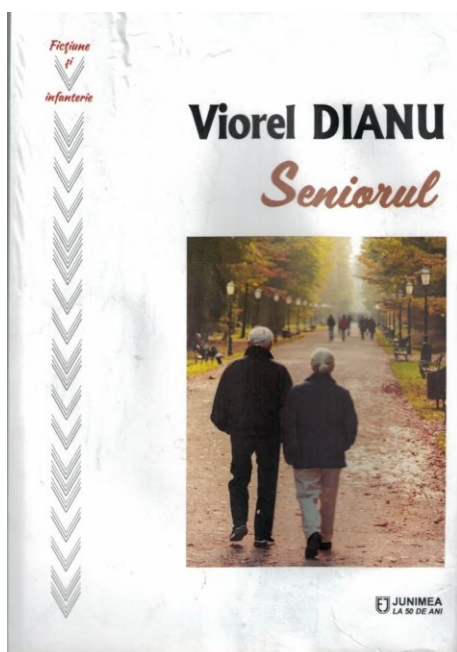
Volumul de versuri al lui Octavian Soviany, *Călcâiul lui Magellan* (Cartea Românească, București, 2014), debutează cu un ciclu poetic aflat sub inedit protectorat "îngeresc", privilegiind neîndurăroare reflecții existențiale, acute radiografieri ale sublunariului. Ne sunt prezentate diferite "topos"-uri saturniene, rodul înstrăinării ce acaparează gradual ființa. Parcă într-o succesiune de "cadre", labirintul etalează tablouri măcinate de vădite închietudini profund thanatice. Ipos-taze sepie, "fin de siècle", mai îndulcesc (cu accentuată concupiscentă) această atmosferă terminală: (...) *mă gândesc că la lipova/ trebuie să fi fost*

*pe vremuri/ și un bordel cu nemțoaice blajine,/ care știau să cânte la pian valsul măgarilor/ și ascultau răbdător povestea tâmplarului văduv,/ a adolescentului neînțeles de părinți/ sau a birtașului înșelat de nevastă./ În salon se beau probabil rachiuri de casă,/ iar fetele tricotau, sorbind în tăcere veștile de la viena sau/ pesta aduse de vreun surugiu obosit,/ care mirosea a sudoare de cal și le dăruia marțipan. E vorba de fine transfigurări ale realului, din umbra cercului hermetic. Îngerul ocrotitor al jimboliei/ ar putea fi/ petre stoica spune Octavian Soviany revărsând "un potop de simpatii" pentru marele poet. Altă fațetă a acestor meandre constă în desantul poetic de la Telciu. Dintre multiplele ipostaze reținem durul impact morfeic: (...) iar o/ mânășă/ portocalie de/ box mă/ izbește violent în/ bărbie./ Somnul e / cel mai bun/ prieten al/ omului. sau o specie de estetizare fără rest: Acum/ între buzele mele/ și buzele tale/ e ceva albicios și fragil ca/ rotula unui copil. Întâlnirile poetice vor purta mereu pecetea alchimizante, perpetue îndrăgostiri de esență. Transfigurările au farmecul tainelor abia intuite. Sinteza livrescului cu "viața care se viețuiește" potențează atmosfera din *Călcâiul lui Magellan*. Spenglerianul "Der Untergang des Abendlandes" întâlnește, morganatic, umbra lui Aubrey de Vere din *apa neagră a Spreei*. Tablourile beneficiază de abordări ekphrastice, cu dorința evadării dincolo de angoasele cotropitoare. Luxurianța lui Rousseau Le Douanier poate corespunde bucăților trăitoare în prezentul volum. Ne situăm sub falnice bolți fascinatorii, animate*

jugendstil. Din când în când, iubirea și funcția ei soteriologică: *Mi-ar plăcea/ să am o iubită/ pe care s-o cheme/ maria grîn,/ să poarte o rochie/ cusută din frunze/ și să aibă tot timpul în/ buzunar/ niște fructe proaspete de/ pădure./ Ce bine ar fi/ să te cheme maria grîn!/ Și să ai sub pântece/ o ghindă de stejar/ cafenie./ Atât:/ doar o ghindă/ cafenie și/ de stejar. O viziune împreună cu Marx reinterpretează circumstanțele scrierii celebrului manifest, simțurile fiind derulate sistemic: *Te clatini puțin/ după prima țigară cu/ marijuana,/ iar degetele tale ating,/ ca în ultima însemnare a/ anei frank,/ marginea de/ miazănoapte a/ lumii./ Treci fardată în/ culorile/ clubului ajax/ pe lângă/ un portal de biserică/ și din/ urechile tale/ atârână/ fructe roșii de coacăz. Sânul/ ți-a ieșit pe jumătate din / decolteu/ și e parcă pudrat/ cu pulbere albă de/ cocaină. Doar aici îi putem întâlni pe Van Gogh, Kafka, Sherlock Holmes, Van Eick sau Regina Victoria, incontestabile proiecții, undeva între noapte și zi. Aura sfârșitului de lume învâluie esența versurilor lui Octavian Soviany, registru obscur caracteristic familiei de spirite a poezior blestemați ce dau întristării proporții radicale. Aparentele relaxări au în proximitate același spectru angoasant, deja obișnuit. Fluxul inspirației se raportează aproape în permanență la diversitatea ambientului, astfel fiind create vise, imagini penetrante raliat experienței onirice. Rezultă un experiment ce îmbină lirismul metamorfozelor cu datele realului, notabile valențe picturale recomandând această sinteză.**

Viorel Dianu, *Seniorul* – roman de excepțională noblețe scriitoricească

Maria IONICĂ



Născut la 16 iunie 1944, în localitatea vâlceană Bârsoiu-Stoilești, școlit la faimosul liceu „Alexandru Lahovari” din Râmnicu-Vâlcea, respectiv, Facultatea de Limba și literatura română a Universității din București, Viorel Dianu a devenit profesor, ademenind înspre universul literaturii mai multe generații de tineri înmatriculați

la prestigioase licee din Slatina-Olt. În paralel cu activitatea didactică, acesta s-a dedicat creației literare, afirmându-se prin publicarea unor proze în apreciate gazete ale timpului. Din 1979 până în prezent i-au apărut mai multe cărți – romane și volume de povestiri – cea mai nouă, romanul *Seniorul*¹, purtând un titlu ce induce ideea de asumare, cu demnitate și înțelepciune, a unei vârste – a eufemisticei *venerabilități*.

În breasla dascălimii locale², mai ales după apariția *Suplinitorului*³, Viorel Dianu era un fel de *rara avis*. Își îndeplinea conștiincios obligațiile profesionale, dar avea, pe lângă evidenta doză de sensibilitate, un plus de eleganță discretă, de distincție, favorizată și de o înfățișare plăcută, îngrijită. Cu asemenea calități, un altul și-ar fi câștigat lesne altfel de faimă.

Aidoma *artistului* din drama lui Horia Lovinescu, Viorel Dianu a fost însă captivat de arta sa, *Seniorul* dezvoltându-se, printre altele, ce se petrece în laboratorul de creație literară, supliciuul căutării *cuvântului ce exprimă adevărul*, dar și satisfacția de a împărtăși experiențe, impresii, valori⁴: în „cămăruța

¹ Editura Junimea, Iași, 2019.

² Plasarea unei părți a activității lui *Al. Cezianu* în urbea argeșeană accentuează sugestia de pasiune creatoare.

³ Este titlul primului roman publicat de Viorel Dianu, în 1986.

⁴ Un alt roman al autorului – *Bucurați-vă și vă veseliți* – reconfirmă străvechiul principiu

de lucru, tărâmul reveriilor sale [...], Maica Domnului îl privea cu blândețe din icoană. [...] Se instalează cu demnitate la birou“. În acest veritabil sanctuar se oficiază un ritual descris amănunțit, de la umplerea stiloului cu cerneală până la șlefuirea textului: „Până începea propriu-zis să scrie mai târăgăna destul cu pregătirile [...]. Nu-i era la îndemână să execute operația de pe scaun, deci se ridică în picioare [...]. Cu pixul salahorea frazele pe ciorne, cu stiloul le transpunea pe curat în forma definitivă. Definitivă, vorba vine, deoarece mai intervenea pe ea în zilele următoare [...] și când copia textul pe calculator, dar și când primea corectura de la tipografie. Ca în final, când ieșea cartea și o recitea, tot să-i mai pară că s-ar fi impus, ici și acolo, schimbări...“.

Spre deosebire de sculptorul lui Lovinescu, *Seniorul* nu-și uită îndatoririle familiale, Alexandru Cezianu fiind mai mereu acompaniat de Caterina, partenera grijulie, înțeleaptă, dar și aprig-mobilizatoare, care-l incită în momentele de interludiu / lăncezeală creatoare.

Sensibili, Cezienii vizitează case memoriale, merg la concerte și spectacole de operă, cautând îndeosebi parcurile și *îndestulându-se* de frumuseți: „de-a lungul aleii cu ochii hipnotizați de locul fermecat [...]. Caterina se ghemui să vină cât mai aproape de ghiociei. Îi contemplă calmă un timp, apoi, intinzând mâna, săltă clopoței de bărbie și-i privi țintă în ochi, îi mângâie pe creștet, le dăruie palpitul degetelor ei, după cum și ea se îmbăta cu mireasma lor“.

Înzestrat cu remarcabil spirit de observație, autorul surprinde cu real talent descriptiv chestiuni existențiale aparent banale, specifice vârstei: așteptarea pensiei, piață, cumpărături, nepot, lecții, odihna de la amiază, mese de sărbători (cu tot meniul, în familie, nu la mall!) etc. Pensionarii trec des pragul bisericii, participă cu evlavie la slujbe religioase, bucurându-se de reciprocitatea prețurii preotului. Un pasaj cvasicinematografic (amănunțit și cu terminologia specifică) este consacrat nopții de Înviere, cu biserica împodobită și înțesată de credincioși, cu psalmii Utreniei, ectenia mare, tropare, Denie, Prohod, dusul luminii acasă (pe străzi care „se înstelează de candelile aprinse“), la morminte, ciocnirea ouălor vopsite șcl⁵.

Plimbările cuplului permit incursiuni în toponimia Capitalei, cu sculpturi, bulevarde, piațete, târguri ocazionale („cu felurimi de felurimuri“!), dar și pe la Târgul de carte, cu puzderie de standuri și lansări, nefiind ignorate nici controversatele – uneori contondentele, mitinguri. Nu se știe, deocamdată, câte pagini, literare, au inspirat zgomotoasele confruntări stradale, dar *Seniorul* surprinde asemenea episoade, ceea ce-i sporește și valoarea documentară. Cu simț civic, dar fără evidente parti-pris-uri, Cezienii trec, din simplă curiozitate, pe la ambele tabere, mai întâi în Piața Universității, apoi la Piața Victoriei, când manifestații „s-au proțăpăit în fața Palatului guvernamental, unde au fremătat până după miezul nopții“, abia în zilele următoare dându-se o coerență proteste-

aristotelic al catharsis-ului, reminiscențe ale durerii pierderii unui fiu persistând în *Seniorul*.

⁵ Câți dintre cei care după 1989 iau cu asalt bisericile cu ocazia sărbătorilor creștinătății (și se târăsc pe sub mese cu moaște de sfinți) știu

ce este un tropar, o utrenie șcl., despre „ectenii“ (*de comandă*) amintindu-și, poate, doar aceia care au avut, odinioară, privilegiul studierii poeziei lui George Coșbuc...

lor: „le-a servit guvernul o plească de milioane, care i-a întărit cât să le placă. S-au pomenit ca din senin cu o ordonanță de urgență cu număr predestinat 13, care prevedea nu știu ce. Ordonanța cu cântec a acaparat vocea străzii [...]. Perdanții alegerilor s-au trezit la sfârșitul trezii strigând din toți bojocii că nu e valabilă socoteala“.

Sunt consemnate și alte aspecte relativ recente⁶: retrocedarea imobilelor (provocând un adevărat periplu sediilor unor instituții culturale); bancnota cu chipul lui Eminescu; jocuri pe calculator; pensii speciale; cardul de sănătate; codul PIN, promisiuni electorale etc. Se menționează și „balamucul din iarnă-primăvară, cu manifestările interminabile ale opoziției“, și *episodul de tot răsul* când guvernării „își introduseseră ei înșiși moțiuni de cenzură în parlament și își schimbaseră prim-ministrul“. Fără vreo suspiciune de tezism, din enunțuri sincopate, trădând un ton energic-justițiar, se deduc evaluări ale unor evenimente politice-cetățenești autohtone. „La alegeri, e hotărât: votul vorbește. Prin el câștigă unii și alții pierd. Câștigătorii înalță fruntea, pierzătorii și-o pleacă; cei dintr-ai ridică glasul, ceilalți și-l înmoaie. E normal...“ Punctele de suspensie, spulberând întregul raționament, trimit la originala democrație românească post-decembristă, cu numeroasele abateri de la normalitate, inclusiv bulversarea ierarhiei valorilor: „un scriitor nu e observat și luat în seamă nici când publică, la ce?... dar să mai și lipsească din presa ori de pe piața literară. E mort. Dacă ar fi un VIP?... Un VIP să

se lase de fumat, ori să-și schimbe iubitul / iubita și vulturile mass-media“!

Multe alte exemple sporesc impresia de autenticitate, până și schimbările de climă din ultima vreme inspirând imagini deosebit de plastice: „Iulie a năpădit peste oameni cu zile învăpăiate. Nu mai aveai unde te ascunde. Bucureștenii părăseau în valuri-valuri orașul canicular“. Pe când mulți pensionari nici nu mai visează la o vacanță, pentru alții marea devine tămăduitorul ghiol, spre care se duc cu pachetul, cazându-se la pensiuni modeste (unde „an de an chiria crește“); acolo se aprovizionează de la market și-și gătesc ca acasă, pe când *diriguitorii* și cei cu pensii extravagante se refugiază în stațiuni luxuriante, *vânturându-se* pe la Monte Carlo... Nostalgici, Cezienii fac, după mulți ani, o escapadă la mare și constată că pe plajă se vând tot gogoși, porumb și bilete la spectacole de varietăți (la care poate, în alte împrejurări, *nu s-ar fi dus nici pe gratis*), iar fotografiile dotați și cu diverse elemente de decor (cămilă ș.a.) se ambiționează să reziste în epoca telefoanelor sofisticate, singurele elemente de noutate fiind toplessul și moda concursurilor ad-hoc de miss.

În cele nouă capitole (original *denumite* în succesiunea cifrelor) se conturează două planuri narative. În centrul acțiunii se află soții Alexandru și Caterina Cezianu; celălalt, al familiei fiului Sebastian, cu nora Andreiana și nepotul Ciprian, permițând evadarea din peisajul bucureștean, dar sugerând și ideea ciclicității existențiale⁷. Astfel,

⁶ La sfârșitul celor 241 de pagini se menționează data creării/finisării operei: *Martie 2017-Mai 2018*. După întâmplări recente, care au bulversat din nou societatea românească, aproape regreti că romanul a fost deja tipărit...

⁷ Pe lângă spații destinate copiilor, în parcuri sunt și „locuri de joacă“ pentru însoțitori, de obicei, vârstnici...

participarea lui Ciprian la olimpiadele de matematică, fizică și chimie prilejuiește vizite succesive în orașele Timișoara, Târgu-Jiu, Arad. Cu ocazia acestei expediții, olimpicul (cu părinți și bunici dedicații pregătirii și educației sale) este răsfățat cu peisaje mirifice, admiră vestigii străvechii, fiind mereu ispitit să nu uite trecutul și credința înaintașilor⁸. Olimpiada este prezentată în detaliu: festivitatea deschiderii, emoțiile părinților pândind nerăbdători în curtea școlii („Cum ieșea din sală câte un elev, cum dădeau năvală peste el: Ce v-a dat, ce v-a dat... Ca și când, dacă le-ar fi spus – unii le spuneau – , ar fi înțeles...”), afișarea rezultatelor, contestații, premiere – când din mia de participanți rămân puțini și nici *mărimile locale* nu mai onorează cu prezență și discursuri...

Erou central este scriitorul ajuns la o vârstă a bilanțului, cu sensibilitățile și frământările lui creatoare, cu emoția contemplării cărții abia ieșite din tipografie, bucuria *timidă* de a nu descoperi vreo greșală, strădania *buchisirii / ticluirii* unor dedicații care *să meargă la inimă*, dar și *sentimentul de neputință* trăit când survine păguboasa „secetă în scris” / criza de inspirație. Spirit analitic, *seniorul* scrutează cu ochii minții lumea în care trăiește, observă și conchide: uneori, cu toată genialitatea lor, „copiii, până nu te contrazic, nu sunt împăcați”; tinerilor de azi *nu le-a intrat punctualitatea în sânge* (precum celor care au trăit „toată viața după ceas: când suna soneria, intram în clasă, când suna soneria, ieșeam din clasă... , zi de zi..., patruzeci

de ani [...]; ceasul de acum nu se mai potrivește cu cel de altădată”).

Alexandru Cezianu pune și își pune întrebări: „Din mijlocul gloatei, Alexandru îngână, închinându-se, numele lui Șerban, pe ale părinților și bunicilor. De cincisprezece ani, de când murise băiatul, îl pomenea pe el înaintea părinților Nicolae și Ioana. Era corect? Era greșit? La Sfintele Daruri sau la ectenii, preotul îi înșiruia pe cei adormiți din neamurile noastre astfel: strămoși, moși, părinți, frați și toți dintr-o rudenie cu noi; de fii nu amintea. Intrau la *toți*?”

Desigur că *senioratul* presupune, în general, *strânsul pungii* și o existență cumpătată⁹ (ceașca de cafea „o legumea, având-o programată să-i ajungă toată ziua”). Din generația care a fost nevoită să se familiarizeze din mers cu uriașul salt / *asalt* tehnologic din ultimele trei decenii, cu tehnologii care sunt floare la ureche pentru nepoți, „tataia Alexandru” scrie întâi de mână, copiind apoi la calculator; se *fălește* „pe facebook cu isprava băiatului” (nepotul, „strălucit olimpic”); pare *vrăjit* de tableta primită – „un obiect pe cât de misterios lui, pe atât de familiar copiilor”. Totuși, concluziunea: „când citești o scrisoare scrisă de mână, sau îți aduce poștașul la ușă o felicitare în plic e altceva decât un mesaj pe tabletă. De fotografiile de pe telefon ce se va alege?”.

Sub semnul laitmotivului „Vine o vreme...”, vârsta își spune cuvântul în ascultarea *polifoniilor senectuții*¹⁰. Pe lângă avalanșa de *farafastăcuri* – noutăți în fața cărora vârstniciei se simt

⁸ V. calea ferată Bumbesti-Livezeni, unind Oltenia cu Ardealul, realizare feroviară ilustrată în filmul *Răsună Valea*.

⁹ Ceașca de cafea, Alexandru Cezianu „o legumea, având-o programată să-i ajungă toată ziua”!

¹⁰ V. titlul romanului *scris* de Alexandru Cezianu.

anacronici și neputincioși („arareori îi reușea ceva dintr-odată și cu eforturi minime“), corpul însuși impune atenție sporită și *scârțâie* la imprudențe (ieșirea în frig fără căciulă, izmene...). Speriați de răceli și *goange* în gât, seniorii iau drumul clinicilor și ajung *legați ca de lanțuri* de programări la medic, analize, internări (bacterii!), perfuzii. Apar tot mai multe „daraveri sâcâitoare“: tensiunea – „așa și-așa...“; de la o răceală rebelă (după ce iese din casă „ca flăcăul la horă“ / neechipat corespunzător, cu șapcă scl.), mai o ureche „fudulă“, mai un „ochi beteag“, iar când *ghinionul cade în week-end* e și mai rău: „Unde să fugă duminica?“!

Mizându-se pe inteligența (și experiența!) cititorului, nici nu se mai subliniază ironia: „Așteptarea asta pe la ușile cabinetelor medicale era plăcerea care îl făcea îndeosebi să îndrăgească spitalele și clinicile“; „Chiar la zece fix nu fu poftit înăuntru, dar nici după o oră și jumătate“... Medici *suprasolicitați*, remunerați la mai multe clinici, doctori care se declară *depășiiți de situație*, experimente eșuate (dar nu pe cobai!), farmacii (puzderie!), medicamente (inclusiv *naturiste*), pastile, picături, unguente, injecții ș.a.m.d.

În astfel de situații doar tonicul haz de necaz mai poate ajuta: după vizita la medic, se „parcurge boala cu alt moral“; asistenta vine în salon „cu o misiune plăcută: să-i fixeze branula pentru perfuzii“; înțepenit în pat (cu un tânăr coleg de salon care „se chiti pe jocuri, la telefon“), dar aflându-se, în fine, sub tratament, bolnavul își liniștește consoarta: „E distractiv. Acum trândăvesc în pat ca pașa“. Condiții? „De hotel“, doar „zamalerca leșinată de legume“... Noroc cu șnițelul adus de acasă, „care i-ar fi alunecat mai lesne pe gât ajutat de un pahar cu vin“.

Programul va fi „pastelat de vizita grațioasă a studentelor de la Oftalmologie, care desfășurau practica în spital“. Pacientul nu este deloc deranjat a i se acorda atenția unui posibil „studiu de caz“, dimpotrivă! La externare, autorul scrie (ca de fiecare dată) pe a patra sa carte măgulitoare dedicație de recunoștință *Doamnei Prof. Dr., Medic primar...*, conștient că poate asistentele / rezidente ei o vor *frunzări*...

Pe lângă omniprezența Caterina și ceilalți membri ai familiei, o atenție aparte se acordă părintelui Casian, dar sunt schițate și figurile unor confrăți într-ale artei, cu pitorescul aferent: ardeleanul care „călărise pe cai mari la viața lui și încă mai galopa, deși se apropia de optzeci și cinci de ani“, pictorul „cu barba stufoasă, îmbrăcat în geacă și blugi. Boemul autentic“ ș.a.

Nu lipsesc nici în aceste pagini secvențe cu umor de mare finețe. La clinică: „Full! Ziceai că nu se mai află oameni sănătoși pe pământ“; după un aperitiv îmbelșugat, gazda precizează convivilor: „– Să știți că am și friptură la cuptor. Să-i opriți loc. – Nici o grijă, nici o grijă, o liniști Alexandru. Vin să fie la ea“; plăcerea de a savura o pastramă este umbrită de *subtilizarea* poșetei Caterinei, cu acte, cheile casei scl. „Să vă schimbați butucul de la broasca ușii, fu singurul sfat cu care îi ajută (s.n.)“ gardianul ascultând „placid, cu mâinile la spate“.

Există și pasaje autoironice, vizându-l fie pe creator („Pe primele [colile printate pe o parte, n.n.] le folosea pentru ciorne, pe care le arunca apoi cu satisfacție la coș, pe celelalte pentru transcrierea variantei finisate, care să-i încante ochii și să rămână posterității, nu-i așa?“), fie pe omul din spatele autorului („L-a înhățat răceala de a doua zi, că doar nu era el mai breaz

decât ceilalți...“; „– Ce profesie aveți? / – Pensionar“).

Și din cele de mai sus se pot desprinde unele caracteristici vizând specificul și eleganța stilului autorului: acuratețea și plasticitatea expresiei, finețea ironiei, respectul față de limba română. Încă de la primul rând („Iarna câinoasă de estimp¹¹ a scos sufletul din oameni, cu nămeți cât gardul și geruri năprasnice“) se reconfirmă înclinația scriitorului de a valorifica elemente lingvistice mai puțin vehiculate azi, la loc de cinste aflându-se limba vorbită, cu limpezimea și farmecul exprimării firești, cu epitete și metafore netrădând căutări de efecte spectaculoase. Pe lângă neologisme și termeni tehnici (*a tasta*, *a printa* ș.a.) sau livești (*a firiritisi*, *a foileta*), apar cuvinte / forme vechi (*a adăsta*, *nesmintit*, derivatul regresiv *frământ*), regionale (*fojgăială*, *mezelic*, *ponciș*, *sterlici*), populare (*bolboșat*, *mîntos*, *sarsanale*, *a zgrepțana*), precum și expresii în care persistă sensuri vag cunoscute / intuite: trecut prin ciur și prin *dârmon*, a se *iți*, a cădea *palancă*, a lua în *spăngi* ș.a.

Forțând uneori spre zona argoului colocvial, se sporește expresivitatea textului și impresia de verosimil: vârstnicii sunt *ageamii* la aparatura modernă; în târgurile de carte *se pune* de lansări; cafeaua băută din sticlăuță este *ca nelumea: bâltăcâită*; de la o vreme nici vocea *nu te mai duce*. O tentă argotică a căpătat și verbul cu etimologie necunoscută *a gini* – a zări, a observa (derivat, puțini știu, de la geană). Sunt preluate, de asemenea, zicale cu iz aforistic-hilar: „Am venit

la ghiol să mă dau cu nămol ca să mă obișnuiesc cu pământul“; „Ia nămolul, dă-ți pe oase, să ai zile sănătoase!“¹². Cu alte cuvinte, sunt puse în valoare toate registrele stilistice ale limbii române.

Prefigurând momente faste din propria-i biografie (aniversarea nunții de aur și împlinirea unei vârste), „la cei șaptezeci și cinci de ani ai săi“, Viorel Dianu invită la identificarea cu personajul, astfel încât spre final cititorul asistă la visata lansare a cărții pe a cărei primă copertă apare, ca într-un déjà-vu, aceeași alea cu „plimbăreți – o pereche de bătrânei în prim-plan“. După ce publicase fragmente în mai multe reviste literare (texte la apariția cărora „se bucura timid în sine“), romancierul își proiectează aievea aniversarea: „trăia clipe de grație. Se rosteau, sigur, și cuvinte mari, dar ele consunau cu contextul“. Citându-l pe un critic al *Polifoniilor*, Seniorul „este o carte de ținută, în care mulți se vor recunoaște [...], o carte a vârstei serene. [...] Tinerețea și maturitatea sunt frumoase, dar senectutea e bogată, fiindcă a acumulat prisosul vieții“¹³. Acest pasaj narativ constituie de fapt o *proiecție a jubileului* ocazionat de împlinirea *serenisimei* vârste de către însuși scriitorul, care se definește lapidar: „Cine sunt eu? Sunt cărțile pe care le-am scris“.

Concluzionând: **Viorel Dianu – o viață închinată scrisului!**

La mulți și rodnici ani, cu sănătate și bucurii, domnule Viorel Dianu!

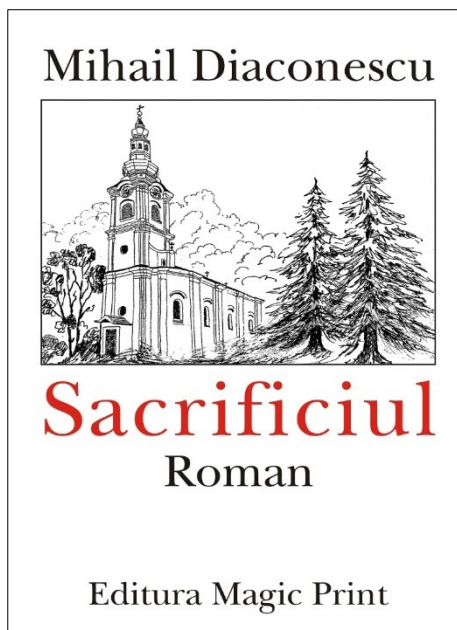
¹¹ *estimp* – regionalism adverbial derivat din latină (*istum tempus*).

¹² Negustorii ambulanți încă născocesc rime amuzante!

¹³ Dar și pentru tineri, nepândiți, încă, de spectrul *senioratului*, lectura romanului ar fi benefică... Pentru cei *în etate* este chiar tonică, mai ales dacă au șansa să fi rămas *în doi* / - tradiționala *pereche*.

Mihail Diaconescu, orator

Serghie BUCUR



Opera acad. Mihail Diaconescu este indubitabil uriașă, prezentată de doamna Maria Dohotaru în finalul volumului „Romanul capodoperă SACRIFICIUL, epopee națională a românilor”, apărută la editura Magic Print în 2018. Sunt 728 pagini care, ca un „lanț de munți de literatură”, precum Carpații, străbat cu cele 23 de romane – unul mai „semeț”, adică mai valoros literar ca altul. Li se adaugă diverse Studii, Prelegeri, Jurnale, Nuvele, Amintiri, Portrete și Discursuri – carte pe care, împreună cu alte cinci „cărămizi” le-am primit de la distinsul autor, prin bunăvoința colegului de breaslă Adrian Simeanu, în seara zilei de 23 ianuarie 2019, căruia, și aici, îi mulțumesc cordial!

DISCUSURI – o a 6-a „cărămidă” mihaildiaconesciană, tot la Magic Print apărută anul trecut, poartă pe pagina de gardă emoționanta dedicație semnată de dl Mihai Golescu, directorul cotidianului ARGEȘUL, în maniera generoasă a recunoștinței: *Din partea celui care mi-a fost profesor și mentor în jurnalistică, Mihail Diaconescu, un gând frumos și o carte pentru dl Serghie Bucur. Mihai Golescu, 20 03 2018.*

Între copertile – cartonate, de lux, precum sunt toate volumele apărute la Magic Print, Onești – DISCUSURILE acad. Mihail Diaconescu s-au reunit – pentru eternitate –, fiindcă „De mai multe ori, la întâlnirile mele cu amicii sau cu colegii care îmi sunt apropiați sufletește mi-am amintit de câteva din discursurile rostite de mine în fața publicului iubitor de literatură. Acești amici și colegi m-au îndemnat să public discursurile mele literare”. Decisivă în apariția acestora a fost legătura de suflet și profesională cu „sociologul, filosoful culturii și profesorul universitar Ilie Bădescu (n. 1948) care „a fost șeful meu de catedră” (la Facultatea de Sociologie, Psihologie și Pedagogie a Universității din București” unde „am predat un curs de sociologia culturii în anul al IV-lea”).

Din 1993 datate, DISCURSURILE acad. Mihail Diaconescu au stârnit interesul și admirația specialiștilor și a publicului cultivat, cu elocința Domniei sale exemplară, despre „Patriotismul unioniștilor din Basarabia”.

„Munții Apuseni Panteon al spiritualității românești”, „Datorie, misiune și bucurie în creația literară”, „Eminescu și securitatea națională a României”, „Câmpulung-Muscel, un concentrat de istorie, civilizație, cultură și spiritualitate” – două sute de pagini de elogiu adus românimii, inclusiv daco-romanilor, reflexiv, documentat și optimist.

Mișcat de eminența obârșiei și de urmările superbe ale educației părintești, acad. Mihail Diaconescu desenează cu discreție legătura spirituală cu natalul Câmpulung-Muscel: „Tata, intelectual pasionat de istorie, a fost primul care mi-a explicat importanța castrului de la Apa Sărată” și „mi-a arătat unde era porta pretoria și m-a

dus pe lângă ruinele zidurilor”, și „am fost la Cetățeni, la intrarea în defileul Dâmboviței, unde se află ruinele unei dava getice. Cu mama, sfânta mea mamă, maica preoteasă Aurelia de Vulturești (satul scriitorului)... venea uneori și se ruga din adâncul inimii la icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului din Nămăești, pentru soțul ei, preotul Aurelian, pentru cei cinci copii ai ei, pentru sine și pentru toți cei din neamul nostru, vii sau adormiți” – excerpt din Discursul rostit de acad. Mihail Diaconescu la deschiderea Zilelor municipiului Câmpulung-Muscel, prilej cu care a fost distins cu titlul de Cetățean de Onoare „pentru îndelunga și prodigioasa sa activitate științifică și literară”



Calendar

August

2 august 1941 – s-a născut, la Slatina, coregraful și folcloristul **MARIA CONSTANTINESCU**

6 august 1912 – s-a născut, la Spineni, prozatorul **ION MARIN IOVESCU** (m. 9.08.1977, Bughea de Jos-Argeș)

7 august 1946 – s-a născut, la Slatina, tenorul **ANTONIUS NICOLESCU**

8 august 1854 – s-a născut, la Slatina, scriitorul și publicistul **CONSTANTIN DISSESCU** (m. 8.08.1932, Slatina)

8 august 1987 – s-a născut, la Slatina, actrița **MĂDĂLINA GHENEA**

9 august 1977 – a murit, la Bughea de Jos-Argeș, prozatorul **ION MARIN IOVESCU** (n. 6.08.1912, Spineni)

10 august 1984 – a murit, la București, poetul, eseistul și traducătorul **VIRGIL MAZILESCU** (n. 11.04.1942, Corabia)

14 august 1951 – s-a născut, la Râmnicu Sărat, istoricul **PAUL MATIU** (m. 9.06.2014, Slatina)

15 august 1900 – s-a născut, la Slatina, prozatoarea **MAURA PRIGOR**, pe numele adevărat **CORALIA COSTESCU**

15 august 1950 – s-a născut, la Albești-Poboru, prozatorul și eseistul **SILVIU GORJAN**

16 august 1903 – s-a născut, la Branet, poetul, prozatorul și eseistul **PAN. M. VIZIRESCU** (m. 27.01.2000, Slatina)

16 august 1913 – s-a născut, la Caracal, publicistul și editorul **FLORICEL SCARLAT** (m. 18.02.1975)

16 august 1977 – a murit, la Mănăstirea Viforâta – Dâmbovița, călugărul cărturar **TEOFIL S. NICULESCU** (n. 23.08.1913, Caracal)

16 august 2010 – a murit, la Slatina, pictorul, sculptorul și desenatorul **NICOLAE TRUȚĂ** (n. 9.02.1949, Dobrețu)

18 august 1896 – s-a născut, la București, muziciana și poeta **DOINA BUCUR**, pe numele adevărat **FLORICA E. IONESCU** (m. 24.06.1940, București)

20 august 1978 – s-a născut, la Slatina, poeta **LUCIA ENCHER-DUMITRU**

20 august 1985 – a murit, la Slatina, compozitorul **THEODOR GEORGESCU** (n. 2.02.1902)

21 august 1967 – s-a născut, la Slatina, cantautorul **MARIUS OVIDIU PREDA** (m. 14 aprilie 2015, Slatina)

23 august 1916 – s-a născut, la Corabia, actorul **THEODOR DANETTI** (m. 16.01.2016, București)

23 august 1970 – s-a născut, la Balș, poetul **VALI ORȚAN**

24 august 1828 – s-a născut, la Oboga, Olt, poetul, prozatorul și gazetarul **GHEORGHE CHIȚU** (m. 28.10.1897, Bobicești)

28 august 1944 – s-a născut, la Slatina, poetul, prozatorul, criticul literar, eseistul și semioticianul **MARIN MINCU** (m. 4.12.2009, București)

28 august 1913 – s-a născut, la Caracal, călugărul-cărturar **TEOFIL S. NICULESCU** (m. 16.08.1977, Mănăstire Viforâta – Dâmbovița)

30 august 1960 – s-a născut, la Bârlad, gazetarul și poetul **DUMITRU SÂRGHIE**

30 august 2009 – a murit, la București, scriitorul **ȘERBAN MILCOVEANU** (n. 23.12.1911, Slatina)

31 august 1880 – s-a născut, la Caracal, actorul, regizorul și scriitorul **ȘTEFAN BRABORESCU** (m. 4.01.1971, București)



Poezie

Magda MIREA

păsărar

poeții mor sub pernă anunță toboșarul cetății
dar îți spun: nu toți morții sunt vii
când plouă nu e bine să-i pomenesci
nu?

atunci de ce am mai cumpărat acest dric verde tras de căluții de mare?
cum am păzi ochii pierduți
cum am opri cuvintele în colțul gurii?

cu șoaptele pădurii îndoliate,
cu pleoapele decorative ale groparului erudite
și dacă ar tăcea muzicanții în jilțuri...
și femeile ar mângâia lupii...

de n-ar fi vântul ce întoarce
o femeie în gând
așa ar veni
în fiecare toamnă
ca un clișeu
un lup suratic căutând
sensul unei ierni

nu-l întreb nimic
din călătoriile sale imaginare
stăm fericiți în umbra unui răspuns
cât un căscat de copil

nu avem loc între noi
să putem aștepta
zăpezile șoptind
ca o îndoială

stau cu îngerul în cafenea
vieți nenumărate traversează fereastra
chicotim îndrăgostiți
o linie albă, o linie neagră pe masă
ne schimbă liniștea

nu putem trece peste ape
ranițe cu femei visate

titlul l-am amestecat în ceai

poate aerul fals al orașului
ne-a legat de vreo absență cândva
cum altfel să îmi fie dor
de câinele neștiut
să mă așez lângă liniștea ta
două margini înnodate
săvârșind o întâmplare

știi
din fericire vin pădurile reci
noi suntem idoli unei mirări întârziate
de aceea ne trezim copii cu genunchii scobiți
în vremea dragostei dintre oameni

m-am gândit să îți răspund

Stephanie vede doar cu jumătate de inimă
restul
e un pește fără aripi

ea trăiește viețile tuturor într-o clipă
vivandieră de cafenea
Stephanie e o infidelă a poeziilor
ea nu poate imita decât
mersul unui cal alb
pe drum de apă

toate mâinile

femeia care îți înconjoară inima
ca un disc aurit
cu noapte pe dinăuntru
și zi pe dinafară
pielea ta siameză
peștele alb neterminat din visul tău
care moare și se naște în tristețea ta
femeia aceasta care pierde trenuri
și apoi râde cum n-a râs nimeni niciodată
femeia aceasta
s-a trezit într-o dimineață
alcătuindu-te



Liana STAMIN

podul de gheață

între noi e o apă întinsă
peste ea un pod cu picioare
de gheață
eu sunt trupul
de floare
ce se stinge
timpul pe tine te coboară din soare
lumină
să mă ții înflorită
în mijlocul apei
o făclie aprinsă

uitare

au sălășuit laolaltă în mine
nefericirile și bucuriile de trup
până când umbra amintirii
deopotrivă le-a sedus
abandonându-le pe-o scară înaltă
cu picioare fragile
și trepte de fum.

am încercat să ajung înțelesul
unde va la mijlocul ei
începuse teama de-a atinge întregul
în urcare
în timp ce curajul fusese de mult
interzis în dicționare
iar bunătatea abrogată prin lege.

franchețe

eu n-am iubit niciodată iarna
și n-am avut impresia că ninsorile ei

îmi tulbură suficient ființa
din care să se nască idei
dar nici n-o urăsc
deși mă îngheață
mă prefac că îmi place
albul ei uniform

în esență
teatrul ăsta față de ea
și față de tine
îmi amână plecarea
în locuri întunecate sau însorite
sau cu multe ploi
(ceea ce cu adevărat ar fi un dezastru,
pentru că stilul meu
de a rupe umbrele
când vântul tace
e același)
și mă întorc să-mi văd de ale mele
iar până seara
nu s-a întâmplat nimic
decât ninsoarea

semne

îmi duc palma peste gură
ca să tac acest cuvânt
pe care-l aștepti și țiipăt
și șoaptă și gând
dar eu nu-l ating
și-l resping ca pe-o apă
murdară
îl înghit precum pământul trupul
carnea cea curată
printre bocetele surde
îl beau lacrimă-nghețată

mi se răscolește ființa
 sufletul mi-e negură
 pe obrajii plini de sânge
 doar silabe tremură
 n-au putere să se adune
 sterpe sunt precum smochinii
 deocheați de ochii morții
 crescuți singuri în pustie
 și lăsați la mila sorții

îți scriu totuși niște semne
 cu buzele pe pământ
 n-au nici noimă
 n-au nici viață
 însoțite sunt de stele
 căzătoare
 până aproape de mormânt
 unde spicele-nflorite le mai leagănă
 în gând
 și din nou se face ziuă
 și-n lumina ei se naște
 o rostire nouă
 goală
 ape limpezi vin s-o îmbrace

aproape primăvară

ne-am spus atât de multe
 minciuna de adevăr separând
 apoi am înțeles prea târziu
 treziți
 de spasmele gândului
 rupt
 cum uitarea mușca silențios din bucăți
 risipite
 în aerul otrăvit doar talpa
 de lut
 strivește iubirea și soarta cu chip
 și zilele mor
 iar eu

mă pitesc de umbră-ntre frunze
 și le tremur în vânt
 primăvara se întoarce
 își caută cuibul trecut
 în care aripa timpului vinovat și trădat
 se reface
 ca după descântec
 verde tăcut

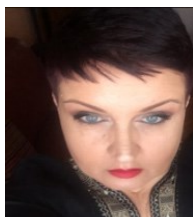
rătăcirii

îmi imaginez lucrurile mici ca având
 oase sau aripi
 și în sensurile lor mă caut
 adesea
 ca formă sau nuanță
 după ce soarele dezgheață culoarea
 mă aflu
 în tonuri de gri (ciment în saci de hârtie
 și oraș fără perdele verzi
 și tipare de cruci înfipite
 în pământul din care noaptea
 se satură viermii)

altădată
 mă găsesc piatră mică
 pierdută din cercelul bunicii
 sub copită de cal strălucind
 sau sămânță în adâncul mărului
 crud
 din care mușcă șerpii de sete

și doar o dată
 când au apărut ființele mărunte
 m-am întâlnit cu mine
 în mirare de sine
 (obiectele mici au farmecul lor:

e nevoie de căderi în genunchi
 să li te apropii)



Corina DAȘOVEANU

pălărierul folosea mercur pentru diametrul lumilor, trebuia să i se potrivească una după alta pe cap. și mai erau și fluturii.

și ei inhalau, în același context profesional, vaporii demenți. creșteau în culori, dimensiuni și confuzii, se lipeau pe dinăuntru între ei, căpușeală nebună la ora ceaiului.

erau apoi și cele 4 autostrăzi îngrijorate de lungul mers pe jos, acolo codul manierelor victoriene cerea purtatul, elegant sau nu, al salutului cu fluturi. de câte ori trebuie scoasă o pălărie până moare?

problemele rutiere apăreau des, în special când ploaia era grea. atunci izbucneau ideile ude în atacuri de panică, pur și simplu se vedea cu ochiul liber cum, de frică, plesnea aerul, prin fisură curgea intoxicația cu mercur.

circulația se oprea ca o fotografie. fluturii mureau sau vorbeau. în gânduri.

— când?

— curând.

— în ce lună cade "curând"?

— în una probabilă.

— ar trebui să plecăm spre fără un sfert.

— nu, totul sau orice. astea sunt extremele.

— ai idee, dacă semeni fluturi, răsar peisaje?

— vrei să ne îngropăm deja?

— nu știu, a stat ploaia?

— e ora ceaiului, cred că da.

— da, hai să murim și noi.

— da, nu suntem decât niște palavragii cu limbi rupte.

nu eram de atunci,
tot ce venea nu văzusem,
nu aveam
tactici de sprijinit gândul,
se făcea greu, foarte greu
și cădea.

era duminică la fântână,
 mă uitam la femeile care își spălau lacrimile cu leșie, în aer se împânzea
 un miros de bandaje murdare, ca și când ochii lor ar fi zăcut prin spitale
 de război răni întregi.
 lângă ele erau copii și câini, aveau aceleași priviri ridicate a frică și întrebare,
 le era foame, dar așteptau cu mâțele mute să se scurgă durerea aia a sângelui
 din femei, odată cu leșia și sarea.
 din case se auzea câte un glas gros de băutură putredă chemând încă o sticlă
 sau încă o datorie la pat după gardurile conjugale. era aproape târziu.
 ici-colo se aprindeau lămpi abătute, semn că se întorceau la tristețe ca tâmpile
 supuse, după ele veneau căscând de foame și nevinovăție copiii și câinii.
 era spre noapte duminică, nu mai era chiar sărbătoare, palmele se auzeau
 înjurând de dumnezeii mă-tii de femeie obraji, lasă că până mâine îți trece,
 apoi era liniște.
 pe câte un prag mai rămânea un nesomn de copil, mânca un colț de pâine umplut
 cu brânză. se uita la măreția domnului care a făcut stelele.
 și cred că la sfârșit plângea.

cât este imensa depărtare de cele ce sunt, văd de jos în deasupra.

burta începuse să-mi crească demult înainte, știam cumva că trebuie să port
 înăuntru însuflețirea aceea, să îi dau din sângele meu, din trupul meu trup.
 cu timpul am înțeles că totul era pe dos, că eu sunt cea care va fi născută,
 că în devenire sunt carnea fructului care înconjură sămânța. și crește.

am iubit îndelung imperiul din pânțele, cuvintele îmi plecau și mi se întorceau
 prin vene să-mi descrie mărirea unui invadator căruia îi voi fi vasală și vestală
 deopotrivă.

s-a petrecut însă ceva, ca o întrerupere, pierdeam mult sânge și nevinovății,
 am dispărut înainte de a naște undeva între moarte și amnezie. nu am fost acolo.
 mi s-a spus că a fost o fericire, că aerul s-a umplut de frumusețe, că veniseră
 niște făpturi culegătoare de dragoste, cu lumini în loc de mâini.

când am ajuns din nou în ochi, totul se încheiase cu ață chirurgicală.
 nu puteam întreba, ardeam, o febră albă se scurgea prin oase. simțeam locul gol,
 enorm, făcea parte din mine, durea, am continuat să îl cresc.

rămăsese în mine placenta.



In memoriam

Ciprian CHIRVASIU

(25 ianuarie 1964 – 13 iulie 2018)

Ars pe gânduri

Eu sunt blând
numai dacă pot
schimba lumea
după pofa inimii.

Încă nu am aflat:
după pofa inimii mele,
după pofa inimii tale
sau după pofa inimii restului lumii.
Însă, după pofa inimii, precis!

Îndoirea bărbatului cu femeia sa
vine din întreirea
singurătății lui Dumnezeu
cu El Însuși.
Întreii printre noi
sunt doar nebunii
și sfinții.

Ondina, părinții or să ne moară îndoii
de mirarea celor ce se vor naște,
iar pruncii noștri vor avea îndoirea
din păcatele altora.

La naștere, ne îndoim de viață,
la viață, ne îndoim de moarte,
punându-ne mâna-streașină la ochi,
în fața unei depărtate străluciri.
La moarte, ne îndoim de naștere,
punându-ne mâna-streașină
la sângele care nu are gaițe,
într-o cădere de candelabru,
ce întreiește sala de bal
cu valț:
un’-doi-trei,
un’-doi-trei,
o reverență a părăsirii.

Adevărul șade vertical
și-n sus, și-n jos,

cum șade pe gânduri mirosul de ars
 deasupra căruia nici cocorii
 nu mai vor să se așeze
 și să facă pui,
 temându-se să nu-i devină tămâie.

Adevărul nu se învață,
 ci se tatuează pe uterul
 unde se îndoiește bărbatul
 cu femeia lui,
 se prizează
 și se trage-n piept.

Fiindcă vor să ne învețe de bine,
 părinții buni nu știu
 că venim pe lume
 cu propriile orașe,
 cu propriile noastre străzi și umbre,
 din propriile noastre lumi,
 iar iubirea este un fel de simfonie
 prin care atenția se exprimă prudentă,
 ca o cădere de castane.

De aceea, Ondina, părinții buni n-au răspunsuri:
 întreabă-i, dacă-și mai aduc aminte!,
 când ne-au născut ei,
 noi aveam păr pe capete
 sau aveam păr pe inimi?

De la nepriceperea întreprinderii
 prin îndoire,
 tramvaiele sunt pline
 de oameni-schismă.

În mansarda de pe degetul tău
 locuiesc prădătorii,
 sfiindu-se în prăzi mici.
 Seara, din dragoste, ei se-nflutură
 și le cresc ciocuri de lapte.

Tot pe-acolo, și noi, îndoți,
 purtăm după soare
 ceaunul de argint,

în care Dumnezeu își spală mâinile

doar atunci când Ele
 îi sunt perfect

curate.



Proză

Un strop de umilință

Doina POPA

Copiii s-au chemat unul pe altul și s-au pitit într-o tufă de răchită.

— Hai, mă, mai repede și taci odată, pitește-te lângă mine. Hai, mă și tu, și tu. Așa. De ce credeți că v-am chemat? Că mi-era dor de voi? Ei, aș! Priviți numai în grădina de flori a doamnei Vera.

— Oaaau!

— Băăă, ăla nu-i chiar Domnul Învățător?

— Ba chiar el este. În carne și oase.

— Mai ales oase.

— Nu te mai înghesui atâta că mă dai jos, tontule.

— Dar ce face? Trage cu sapa în grădina doamnei Vera! Domnul Învățător?

— Uuu! Asta ce-o mai fi însemnând?

— Și nouă de când ne tot promite că ne duce să vizităm făzănăria, da uite că n-are timp.

— Pentru că Domnul Învățător a căzut de fazan.

— A căzut rău!

— Așa că trage cu sapa. Când unul când altul își înălțau capetele deasupra tufelor ca să vadă mai bine.

— Băăă, prostovanilor, voi nu știți chiar nimic! Domnul Învățător nu e singur în grădina doamnei Vera. Nu trage cu sapa singur. O trage cu domnișoara Sonia.

— Hăăă?

— Așa cum vă spun, uitați-vă că doar aveți ochi de văzut.

— Și noi care credeam...

— Și când colo uite de unde sare iepuroaica.

— Toată ziua cu injecții, noaptea nu i-o scoli cu frecții, a început unul dintre copii un cântec, cu glas strident, în timp ce se balansa pe genunchi și cu degetul mijlociu făcea semne sugestive peste vârfurile răchitei care îi ascundea parțial pe copii.

— Taci, bă, dementule, caraghiosule, mai încet că te aude Domnul Învățător.

Dar era prea târziu. Sonia deschisese deja poarta și alerga spre ei cu pași de uriaș pendulând în cizmele ei de cauciuc mult prea largi.

— Plecați de aici, lepădăturilor, că jar mâncați! Mama voastră de pușlamale! Ia vedeți că eu nu sunt ca Domnul Învățător să mă port cu voi cu duhul blândeții. Eu vă ard o mamă de bătaie de o să mă țineți minte toată viața. Nu mai aveți nici un pic de rușine?

Dincolo de poartă, Domnul Învățător privea surăzător scena sprijinit în coada sapei. O porție de umilință din partea acestor copii pe care i-a crescut și i-a iubit ca pe ochii din cap face bine la suflet, a gândit. Vorbea ca din cărți, deși era puțin contrariat de lipsa de sensibilitate a acestor făpturi, cărora le revărsa, cu oricare prilej posibil, atâta cunoaștere subtilă! Adevărul e că nici nu înțelesese prea bine cuvintele cântecului. Numai după ritm pricepuse că e vorba de ceva obscen. Unul dintre acele cântece de influență cărora ar fi dorit să-i știe fericiți. Dar nu era posibil să-și țină copiii sub cupola de sticlă. Mi-ar trebui mai mult de atât, s-a gândit Domnul Învățător, ca să mă spăl

de orgolii, de închipuiri și de toate relele care mi s-au cuibărit aici, în interiorul sinelui și face imposibilă întâlnirea cu Vibrația Dorinței Împlinite. Mi-ar trebui o baie purificatoare în izvorul umilinței. Ca să găsesc locul de pătrundere în universul subconștientului. Dacă aș reuși să mă curăț prin umilință, aș avea mai lesne acces la Vibrația Dorinței Împlinite. Atunci a simțit primul firisor de transpirație curgând de pe tâmpile spre gulerul cămășii. Un altul pornit din dosul urechii, altul de pe frunte și apoi șiruri nestăpânite, călduțe, sărate, acrișoare punând stăpânire pe cap, pe trunchi, pe zona dintre picioare. Ochelarii i s-au aburit și au început să fie traversați de transpirație. Pe pantaloni au început să apară pete de umezeală, care deveneau tot mai mari. Asta e următoarea porție de umilință și-a spus, să mă simt murat în propria zeamă, să văd cât sunt de vulnerabil și cât de ușor pot fi coborât de pe pedestalul pe care m-am cocoțat ca un caraghios. Și asta mi se întâmplă de față cu o femeie, urâtă treabă! A început să tragă de gulerul cămășii. Îl simțea îmbibat de udeală. Hai că devine incitant. Ce mai urmează acum? Clipind blând din ochi și mulțumind în gând Domnului pentru umilință, a urmărit atent cum femeia se întorcea înotând în cizmele ei de cauciuc. A privit-o pe Sonia cu un fel de triumf jucăuș în priviri. Dar gulerul bluzei ei rămăsese uscat și părul de pe tâmpile la fel. Ea nu obosise așa cum obosise el. Un val de roșeață i-a încins obraji, iar saliva adunată refuza să plonjeze în stomac. Ca să vezi, măi bărbate, cum se prezintă situațiunea, și-a subliniat el. Ar fi preferat ca și ea să fie murată în suc propriu, măcar așa ar fi avut în comun transpirația ca lichid amniotic de legătură călduț, lipicios, cu miros iute. Dar ea nu avea nevoie de lecții de umilință. Nu se ridicase spre niciun

nivel, nu intenționa să urce nici un fel de treaptă și cu toate astea radia iubire din toți porii și întreaga ei făptură era ca pusă pe tavă. Primea iubirea cerească și o dăruia fără nicio reținere. Fără exerciții, fără concentrare, fără ghizi spirituali. Nici măcar nu chema în ajutor îngerul păzitor. De când crescuse mare, nici nu mai spunea rugăciunea cu „Înger, îngerășul meu”. Considera că acea rugăciune era pentru copii, ori ea era deja femeie. Domnul Învățător nu a mai dorit să continue lucrul. S-a așezat pe prispă să-și tragă sufletul și să ascundă petele de umezeală apărute în stofa pantalonilor între picioare. Fata s-a întors la parcela ei și a lucrat până a terminat-o. Avea, așa, un fel de temeinicie în fiecare mișcare. Pământul se desfăcea în felii, apoi în părți fine din ce în ce mai mici, intra în armonie cu mâinile ei. Fiecare gest avea un consemn și rezona cu fiecare etapă din acea prelucrare a pământului. Când a terminat parcela a lăsat și ea sapa și a venit pe prispă, s-a așezat alături de Domnul Învățător și a scos dintr-un buzunar interior un pumn de semințe. I-a arătat mai întâi semințele din căușul palmei, apoi și-a apropiat mâna de-a lui și în mod reflex el a întins palma și a acceptat să primească semințele. „Vărsând din cupă în cupă”, s-a gândit Domnul Învățător și a transformat un suspin într-o expirație lungă, lungă și controlată. Au tăcut și au început să mănânce semințele scui-pând care mai de care în iarba din fața prispei. Soarele blând de toamnă le încălzea capetele ușor aplecate. Pacea se lăsa fluidă și aurie peste ei. Și-a amintit că fratele lui îi vorbise despre sufletul pereche. Poate se afla chiar acolo lângă el și el refuza să-l primească? Bine, dar numai domnișoara Vera e cea care mă înțelege, și-a spus, exasperat de propriile idei! Cum o să fie fata asta sufletul meu pereche? Fata asta nu a

citit nicio carte care să nu fie cuprinsă în programa școlară. Nimic altceva, doar strictul necesar, sau poate nici atât. Dar oricâte justificări ar fi adus, un sâmbure de îndoială tot încerca să răsără. Cuprins de neliniște, Domnul Învățător a simțit nevoia să ia legătura și cu împărăția sufletului. A rostit în gând mai multe formule, dar nu s-a deschis nicio porțiță. A întors ochii în sus pe sub pleoape și a așteptat un semn de dincolo. Ghizii spirituali tăceau mîlc! Nimic altceva decât hău negru compact a răsărit de sub pleoape. A renunțat curând la concentrare și a continuat să mănânce semințe și să scuipe pe jos cojile. Cu un fel de furie. La un moment dat, mâinile lor s-au atins din întâmplare și s-a produs o flamă electrică. Nu era vorba de nicio figură de stil, era pur și simplu o flamă electrică în stare s-o identifice și un orb! Au tresărit amândoi și s-au privit cu mirare și amuzament.

— Uite, scânteia pe care eu nu vreau s-o văd, și-a spus încet Învățătorul. De ce nu vreau s-o văd? De ce nu vreau s-o accept? Contrariile se atrag pentru că numai așa două părți se completează una pe cealaltă și formează întregul.

— Suntem încărcăți electromagnetic, a explicat calm, cu voce tare nesigură Domnul Învățător, poate că se apropie un front atmosferic ploios.

— Ar fi numai bună o ploică pentru bieteile crizanteme. Poate chiar și-ar reveni. Undeva, în spatele lor, Vera zăcea în patul ei de suferință, așteptând moartea ca pe o eliberare, ca pe o iertare a păcatelor. Sonia și-a apăsă genunchii cu palmele într-un gest edificator.

— Gata, m-am odihnit, a spus și i-a zâmbit ca de obicei, din toți porii. Acum intru s-o pregătesc pe domnișoara Vera pentru noapte.

— Da, da, a spus Domnul Învățător visător și s-a ridicat de pe prispă. La revedere, domnișoară Sonia și mulțumesc mult pentru că mă ajuți cu săpatul, a spus și s-a grăbit să se îndrepte către poartă, grăbit, eliberat ca de o povară.

Mergea cu picioarele strânse, pășea mărunț, dar își păstra aceeași ținută demnă. Oricum, simțea că nu era în stare să se mai ducă încă o dată în odaia în care Vera își aștepta sfârșitul ca pe o eliberare. Poate ar fi găsit în adâncul ochilor ei uriași o undă de reproș? Cumva se simțea vinovat, de parcă ar fi trădat-o primind din cupa unui pumn în cupa palmei sale o grămjoară de semințe? A plecat purtând pe umeri vinovăția grea ca un săculeț cu nisip. A închis cu grijă poarta evitând să mai privească spre casa cu ferestrele strălucind în lumina apusului. Nici la crizantemele eliberate din robia buruienilor n-a privit. Singura lui preocupare era să se îndepărteze de jumătatea lui, de iubirea primordială, gata să-l tragă în ea prin toți porii, să-l absoarbă ca o plantă carnivoră în interiorul ei și să-l țină prizonier, ca mai apoi să-l consume încet, încet. Foarte curând a alunecat cu piciorul în apa leșioasă din șanț și s-a murdărit pe pantaloni. De parcă mai era nevoie! Nu s-a mai gândit la umilință. S-a gândit că aceea era apa cu care fusese spălată Vera cu o zi înainte. Și mușchii maxilarului au devenit ca de piatră. Apă bălțită în pământul saturat de lichid leșios. Parcă simțea celulele canceroase cățărându-se pe pantalonii lui cu repeziciune, căutând învelișul cald și mătăsos al pielii. Și apa aceea nu mai era ca o amprentă a făpturii, nu avea în ea nimic miraculos. Era parte din învelișul material supus descompunerii și compunerii în rotația de zile și nopți, când murim și înviem celulă cu celulă, astfel încât o dată pe an să avem parte de un înveliș nou. La aniversare.

Povestiri

Olimpiu NUȘFELEAN



O viață de poveste

La primul interviu dat pentru ocuparea unui mărunț post de consilier în nu știu ce minister, nu veni cu prea multe cunoștințe, dar spuse o poveste admirabilă. Avu grijă să strecoare în toată relatarea sa și un personaj care semăna izbitor cu omul pe care-l avea în față: examinatorul. Asta era Felix Făsui, un povestitor de toată admirația.

Felix Făsui câștigă postul fără probleme. Dar nu se scărpină prea mult în cap pe postul ăla. Fostul lui examinator se gândi că, dacă bietul consilier promovează, povestea în care era și el personaj putea ajunge mai sus, într-un alt cerc, mai ales, de ascultători. Și Felix Făsui se prinse cum stă treaba: spuse povestea unui alt examinator, mai pretențios, și câștigă un post mai bine retribuit. Și chestia asta cu examinarea sau cu povestea care îi farmecă pe șefi prinse un curs ascendent. Toți șefii care îl examinau țineau ca povestea lor să fie auzită de ierarhii superiori lor, fără să mai ia la socoteală că, odată promovat, „candidatul” uita vechea poveste, preocupat de inventarea unei povești noi.

Mai apăreau din când în când unele probleme legate de delapidări, colportări de date, uzuri de fals în acte publice, pe care Făsui nu le comitea în fapt, ci le parafa cu semnătura sa – căci el era de mult absorbit în cerul înalt al poveștilor –, dar nu prea aveau ce-i face, căci orice investigație ar fi acceptat, aceasta se îndrepta îndată spre ei, șefii de jos. Cu cât îi susțineau promovarea,

cu atât îndepărtau mai mult o anchetă sau alta de stricta lor persoană.

Când dorința lui de ascensiune deveni incomodă, un șef-examinator avu inspirația să-i dea pe mână o navă de agrement, considerând că e mai bine – suprem privilegiu – să-l lase să plutească de capul lui pe apele vieții. Felix Făsui deveni căpitanul unui superb vapor plin de lumini și turiști exasperant de bogați.

Căpitanul cutreiera mărilor într-o continuă veselie. Stătea în salonul principal al vasului și spunea tot felul de povești, ale căror personaje nu erau altele decât milionarii care își plăteau gras voiajul. Asta până când timonierul, nerăbdător să devină și el protagonistul unei spuneri spumoase, lăsă timona și coborî în salon, unde căpitanul, fascinat de propria poveste, îi neglija prezența. Lăsată în voia valurilor, nava o coti spre un țarm stâncos, unde eșuă fără nicio problemă, răsturnându-se cu totul, făcându-și prizonieri călătorii, în saloanele și cabinele luxoase. Dacă, aflați pe punte, ajunseră în apă câțiva matrozi, soarta lor nu fu mai fericită, fiind repede culeși de rechini și alte lighioane oceanice, situație într-un fel firească, din moment ce căpitanul își ducea nava mai mult prin ape periculoase.

Pe țărmul înalt și abrupt șerpuia o cărăruie, urmată de turiști în căutare de imagini frumoase și relaxare. Aceștia însă nu-și lăsau copiii să se oprească din mers și, apropiindu-se de marginea falezei, să privească naufragiul. Și asta nu pentru că pruncii ar fi fost prea

impresionați de tragedia celor dispăruți sau că ar fi fost prea riscant să se apropie de malul fioros, ci pentru simplul fapt că fundul vasului, expus în întregime privirii, prezenta – cum să vă zic? – o imagine pur și simplu indecentă. E culmea indecenței să naufragiezi și, din mijlocul dezastrului, să-i arăți lumii fundul!...

Vizite năstrușnice

Mini Brucea avea 47 de ani și era fericit. Înalt, cu un chip rotund și îndrăzneț, de om căruia afacerile i-au mers din plin, își însuși, fără să se plângă, vestimentația vărgată și nu-și mărturisi ziariștilor nicio suferință trupească. Promise patru ani și trei luni de închisoare pentru tunurile financiare pe care le dăduse în ultimii ani. Va ieși din închisoare sănătos și va avea la dispoziție destui ani ca să-și cheltuiască averile, pe unde îl va duce capul. Nu acesta era însă motivul pentru care nu ceruse grațierea sau reducerea pedepsei.

Abia-și luă în primire patul cu cearceafuri uzate din celula unde era înghesuit cu încă vreo cinci mardeiași de drumul mare, că una dintre fostele soții și alergă la vorbitor cu o bocce-luță, în care îi aduse câteva delicatese. Seara, postat în fața televizorului, alături de ceilalți ocași, se amuza privind cum fostele sale soții – se recăsătorise din trei sau cel mult din patru în patru ani – se fofilau printre mașini, alergate de paparazzi, încercând să ajungă la vorbitor și să-i dea un semn că se gândesc la el.

Desigur, nu veneau cu mâna goală. Soția actuală nu-i reproșa nimic. Ba – se gândea el – părea că e mai mult un fel de șefă de listă, programând vizitele în funcție de încărcătura sentimentală a doamnelor care țineau nea-

părat să-l viziteze la închisoare. Nici nu voia să se gândească – dar ocașii nu-l fereau de scenarii dintre cele mai năstrușnice – cum tinerele și elegantele doamne își puneau nurii la bătaie ca să obțină o vizită peste program. Mini Brucea nu-și închipuise vreodată că femeile pot deveni atât de cooperante și de bune negociatoare când e vorba să scape de plictisul carceral pe vreun bărbat la care țin sau au ținut cândva.

Și, beneficiind de un asemenea sârg și bucurându-se de spectacolul dat de doamne la porțile închisorii, Mini Brucea se amuza în gând încercând să ghicească dacă și fostele soții sau amante ale magistratului care l-a condamnat vor fi tot atât de harnice și grijulii, pe când acesta va ajunge în una dintre celulele închisorii.

Omul cu trei guri

După ani îndelungați de experiențe, cercetătorii reușiseră o performanță neașteptată: omul cu trei guri. Porniseră de la o clonare obișnuită. Dar nu se mulțumiseră doar cu atâta. Încercaseră niște ameliorări și le reușiseră.

Îl clonaseră după nu știu ce balaur, un fel de șarpe cu trei capete, identificat în povestea unui băiețel de la cea mai bună grădiniță din oraș. Prelevaseră o celulă din dintele arătării și merseră cu cercetarea și experimentele cât de departe putuseră.

Creatura cercetătorilor, nu mult deosebită de un om obișnuit, a fost integrată social destul de ușor. Avea poftă de viață și mai ales o enormă poftă de mâncare. Mânca de toate, alimente proaspete, ca și alimente tratate chimic, ba chiar stricate, fără să facă nazuri. Parcă nici n-ar fi avut simțul mirosului. Deși am putea spune că avea însă un miros aparte, special. Extraordinar era că putea să mănânce

în același timp trei feluri diferite: un fel de mâncare cu o gură, altul, cu cealaltă gură, altul, cu gura a treia. Ba putea ca să mănânce cu o gură, iar cu alta să bea apă, și cu cealaltă, vin. Putea, de asemenea, să mănânce cu o gură, iar cu alta să vomite, eliberându-se, ușurându-și stomacul de excesul de mâncare.

Îl folosiră o vreme în reclamele pentru mall-uri, câștigându-și o mare popularitate. Toți copiii mergeau la mall și mâncau pe rupte.

Omul cu trei guri avea însă o singură mâhnire: înfuleca cât trei, dar, atunci când vorbea, nu rostea decât o singură opinie. Vorbea cu trei guri deodată, dar cu fiecare gură rostea același lucru.

Cercetătorii, care îi urmăreau evoluția din umbră, dirijară în folosul lor și această neputință. Conchiseră – și lansară zvon în cetate – că omul cu trei guri vorbește cât trei oameni și ca atare opinia sa, singulară, este verificată de trei instanțe ale rostirii. În ceea ce spune, este de trei ori mai credibil.

În consecință, îl îndreptară spre activitatea politică și-l făcură parlamentar. Ilustra bunăstarea din stat, ingurgitând neconținut ce-i cădea în farfurie, și, în campaniile electorale, era de trei ori mai vorbăreț și mai convingător, spunând mereu același lucru, decât oricare dintre candidați, oricât de guralivi ar fi fost aceștia...

Minunile părintelui Agaton

Părintele Agaton n-avea nici treizeci de ani, nu măsura în înălțime mai mult de un metru și șaiszeci, nici o parohie nu știa cât de bogată, dar, rugându-se într-o seară pentru un enoriaș internat în spital pentru o operație de hernie, constată că a primit darul de a zbura. Prins de rugăciune, se trezi deodată că levitează prin odaie. Se sperie.

Noroc că preoteasa nu era acasă, căci, desigur, s-ar fi speriat și ea, poate mai tare decât el. Credeau ei, ai parohiei, în minuni, poate un câștig la loterie, dar o întâmplare de felul acesteia nu le prea era la îndemână. Nu-i venea nici lui să creadă ceea ce i se întâmplă, dar, fire oarecum zglobie, exprimată și de o privire vioaie și jucăușă, ca și de un barbișon roșcat, își zise: Hai, fie ce-o fi, să încercăm! Și ieși pe fereastră, îndreptându-se spre spitalul județean, survolând câteva sate. De ce într-acolo, nu-și dădea seama, dar poate aruncă o privire și vede cum se mai simte enoriașul lui, dacă a fost sau nu operat, gândind în sine că minunea i-ar fi prins mai bine bolnavului, în sensul de a se însănătoși mai repede, și nu lui, căruia nu-i trecea deloc prin cap să facă pe grozavul prin diverse demonstrații de zbor. De altfel, ce demonstrații să facă, pentru că, în timpul zborului, constată că devine invizibil. Era seară, înaintă pe culoarele spitalului fără să incomodeze pe cineva. Intră în salonul de la secția chirurgie. Enoriașul său stătea pe marginea patului și, sprijinit de o soră medicală, încerca să soarbă un lichid gălbui dintr-o ceașcă de ceai. Fusesse operat, iar acum femeia îl ajuta să facă primele mișcări postoperatorii. Părintele Agaton îi strecură – desigur nevăzut – sub pernă o bancnotă de cincizeci de lei, convins că sora medicală va găsi banii când îl va ajuta pe bolnav să se culce înapoi în patul său.

Dacă părintele Agaton n-ar fi simțit în nări mirosurile spitalului – medicamente, mâncare fiartă în grabă –, dacă n-ar fi auzit lamentoul sfâșietor al unei femei care își pierduse soțul, ar fi crezut că totul se petrece în imaginația sa. Dar nu era vorba de imaginație, chiar dacă nu găsea niciun motiv să facă zgomot pe seama darului său.

Nu-și făcea multe gânduri. De cum afla că vreun cunoscut e în spital,

zbură repede, pe ascuns – cum s-ar zice – și lăsa o sumă de bani fie în buzunarul unei femei de serviciu sau al unei asistente, fie al unui medic, și respectivul pacient beneficia de îngrijiri cât se poate de bune, venind apoi acasă și minunându-se în fața a lor săi cât de bine a fost vindecat. Bineînțeles fără să aibă habar de ce se întâmpla în realitatea de lângă el.

Părintele Agaton își lua un răgaz de meditație și da o fugă, adică un zbor, la un spital sau la altul și lăsa a anumită sumă de bani pentru un suferind sau altul. Nu-și puna deloc problema de unde îi apăreau aceste sume de bani în buzunarul său, dar era întotdeauna atent să potrivească niște indicii după care biata femeie de serviciu, sora medicală sau chirurgicală sau ce doctor mai apărea pe rol să-și dea seama pentru cine anume apar acei bani în buzunarele halatelor lor, în vreun registru de pe birou, sau, uneori, chiar pe bancheta din față a mașinii respectivului.

De-a lungul vremii, unii doctori au fost controlați de procurori în privința averilor de care, de altfel, nu se fereau, dar nimeni nu a depus mărturie că i-ar fi plătit indecent pe respectivii. Părintele Agaton n-avea nici el vreun interes să facă pe martorul, atâta vreme cât nici el nu putea lămuri proveniența sumelor cu care îi privilegiă pe medici. El profita de această mică înlesnire de a zbură incognito pentru a face un bine – neștiut – unor oameni care, de altfel, nu așteptau de la nimeni niciun ajutor. Și părintele Agaton făcu asta până când, pe neașteptate – dar cine, de ce și cum să-l avertizeze? – rămase fără acest dar al zborului. Așa cum rămân unii oameni, la un moment dat, fără darul cântatului, al băutului sau al privirii unei femei frumoase. Știut fiind că niciun miracol nu ține până ieși la pensie.

De altfel, titlul pus de mine acestei povești este impropriu, e ca un

nume dat la întâmplare, deoarece „minunile” părintelui Agaton nu au fost „dovedite” de nimeni și ca atare putem spune că nici nu au fost... minuni.

Plictisul

Eram în tren și era dimineață. Am urcat în tren cu vreo două ceasuri înainte de miezul nopții și am dormit destul de bine. Când m-am trezit, eram tot acolo, la vreo trei sute de kilometri înainte de stația de destinație, deși ora încheierii călătoriei era aproape sosită.

Am aflat că vom mai sta acolo câteva ceasuri, după care vor urma alte ceasuri până să ajungem în Capitală. Am deschis o sticlă de coniac și am mâncat ceva. Nu aveam nimic de citit și m-am gândit să scriu. Era liniște, călătorii nu erau nervoși, câțiva au coborât în gară și au luat de la un bar bere și cafea. Nu mă inspirau. Gesturile lor, inițiativele lor de a-și umple timpul așteptării erau convenționale, banale. Gara era aproape părăsită. Cu garnitura noastră și încă un tren personal, care adusesese niște navetiști. Buruieni crescute între șinele de cale ferată, WC-ul din gară fără apă curentă la chiuvețe, barmanița necăjită că i se va termina îndată rezerva de cafea, bere și hamburgeri.

La un moment dat, după ceasuri de așteptare, un șef de la comanda companiei de căi ferate a luat inițiativa să ne trimită pe o rută ocolitoare, adăugând alte ceasuri la călătoria noastră. Urma să ocolim foarte mult, pe trasee cu porțiuni unde se circula cu restricții... Ideea te putea enerva, dar nu inspira...

Mai luam un gât de coniac, mă lipeam de geam să văd dacă traseul nu-mi oferă vreun subiect de scris, dar nimic. Într-o gară de țară, un impiegat dă semnalul de plecare a trenului – deși

în gara lui nu opreau niciodată trenuri rapide – întorcându-se repede în biroul lui de mișcare, șchiopătând printre buruieni și plictis. Să scriu despre el? Ce să scriu?

Înaintam când în viteză, când cu viteza melcului, apropiindu-ne de finalul călătoriei parcă ieșiți din timp, într-o înaintare incertă. Schimbam peisaje, dar inspirația nu venea. Alcoolul mă moleșea, ceasurile trecute fără rost mă

deprimau. Îmi dădeau seama că inspirația e o problemă, pe care n-o poți rezolva când dorești. Cum se descurcă oamenii care scriu stând cu ceasurile într-o încăpere și nu se mișcă de acolo decât, poate, cu gândul?

Trenul mă ducea înainte, mă trecea dintr-o realitate în alta, dar scrisul nu se așternea pe hârtie. Mă plictiseam și inspirația nu venea să mă scoată din plictis.

Al lui Pripitu

Nicolae ROTARU

I se spune al lui Pripitu. A moștenit de la taică-su și porecla, dar și pripeala. E iute ca o zvârlugă și nerăbdător ca fata la măritat, deși se apropie de 50 de ani și trăiește tot singur. Îl cheamă Chindeu. Așa voise să-l boteze Elisei Pițurlea, după numele unui mucenic din calendar, găsit chiar în Vîntura Mare când a venit pe lume el, băiatul lui și al Virginiei, zisă mai apoi Gina lui Pripitu. Acum lumea din Adâncata îl știe pe Chindeu de al lui Pripitu, vecin cu al lui Perpelea. La școală erau luați în derâdere amândoi, și Mihai și Chindeu. Perpelitu lui Pripitu și Pripitu al lui Perpelitu, li se zicea.

Acum Mișu Perpelea a devenit cetățean canadian, iar gospodăria lor a ajuns o ruină, iar curtea o paragină. Nu mai este nimeni din neamul lor care s-o revendice ori s-o îngrijească. De aceea a trecut peste gardul mort Chindeu, a cosit băătăura, a desfundat în cazma o bucată de pământ pe care l-a îngrădit cu plasă de Buzău și a pus răzoare cu ceapă și usturoi, iar în restul din fosta ogradă a Perpelarilor a dat drumul la cele câteva oi pe care le are. La el în

bătătură au rămas găinile și porcul. Și, bineînțeles, iapa. Cel mai apropiat prieten, care-i asigură traiul de azi pe mâine, fiindcă Frusina, cum a botezat-o Pripitu, ară, duce, trage, cară. Este presta-toare de servicii la cererea clientului.

Vrea cineva să spargă lotul de trifoi de sub coastă, apelează la al lui Pripitu. Dorește altcineva să care lemnele din pădure, îl roagă pe Chindeu. Trebuie prășit lotul de porumb năpădit de buruiian, Pripitu și iapa lui rezolvă problema. Chiar și sacii la moară tot cu droșca lui Pripitu îi duc adâncățenii. Și Chindeu Pițurlea este săritor, docil, bun, ca un mucenic. Se mulțumește cu puțin și nu se supără din orice. E iute, cam perpelit, dar face treabă. Umblă cu niște cizme militare cu carâmbii lăsați, sub formă de armonică și cu niște toale cazone cărora le-a schimbat nasturii, le-a dat jos epoletii, le-a scos vipuștile.

L-a îmbrăcat și la încălțat feciorul lui Costică Trucală care e ofițer. Și la alți consăteni din Adâncata și mai ales din satul Valea Seacă le-a dăruit efecte și-ncălțări cazone.



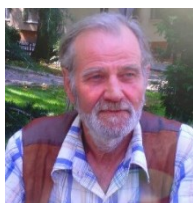
Nu s-a-nsurat și nici nu are de gând băiatul lui Elisei. Și-a pierdut părinții și se descurcă singur. Ajutat doar de iapă și de celelalte câteva necuvântătoare. Îi mai dă o mână de ajutor vecina Hornoaia cu care e de-o vârstă și care și-a pierdut bărbatul din pricina alcoolului, dar atât. În privința vieții în doi el spune mereu că nu vrea să aibă grijă de doi, când abia poate să aibă de unu. De el însuși.

Într-o primăvară, când căra de pe versantele Văii Voinii, ajutat de Frusinica lui cea năvălășă, niște bușteni pe care n-a putut să-i scoată la drum nimeni, s-a pornit o ploaie cu spume, s-au umflat viroagele, au dat năvală torențele și valea, moartă până atunci, în mai puțin de un ceas, s-a transformat într-un balaur negricios, cu solzi amenințători din vreascuri și cioate, care a pornit spre sat. Gluma s-a îngroșat când iapa lui Pripitu a fost lovită de dragonul de mâl, răsturnată și târâtă de viitură. Fiind priponit cu lanțul de un ditamai trunchiul de stejar, bietul animal n-a putut să se mai sal-

veze. A încercat Chindeu să elibereze bulumacul, dar imediat a alunecat și el și l-a luat unda amenințătoare și rapidă, care l-a izbit de un arbore, apoi de altul și l-a lăsat fără cunoștință, iar mai apoi fără suflare. La fel ca biata iapă care s-a mai zbătut puțin și și-a dat și ea duhul.

Abia a doua zi, când s-au retras apele și s-au potolit șuvoaiele, sătenii au dat peste trupul lui Pripitu, arcuit pe trunchiul unui ulm și acoperit cu un maldăr de răgălii. Mai în amonte ședea cu picioarele în sus și Frusina, priponită de un butuc pus de-a curmezișul talvegului aproape sec.

Gospodăria lui Pripitu (și a lui Perpelea pe care o stăpânise tot el) a ajuns de izbeliște. Oile au fost luate de Titel Mițilică și de fratele lui Lilă-Lole Orban, care le-au transformat rapid în bani. Porcul și orătâniile au ajuns în bătaura văduvei lui Sorin Nadoleanu Hoarnă, care s-a îngrijit de pomenile răposatului, despre care prea puțini din puținii rămași pe Valea Seacă își mai aduc astăzi aminte.



Comoara

Constantin STANCIU

Vasile Neacă locuia cam pe la mijlocul satului, iar prin spatele casei trecea Ulița Mare care ducea la loturile de pământ ale sătenilor pe săliște. Era o dimineață uscată de sfârșit de octombrie. Dumnezeu aruncase peste cer o mână de cenușă și văzduhul greu, apăsător, lăsa impresia că din clipa-n clipă va începe să plouă. Dar nu ploua. Era o toamnă târzie și secetoasă. Nici bruma nu căzuse, așa că pomii își mai legănau

frunzișul. Vasile trebuia prin curtea largă, curte ce făcea să pară și mai pirpirie casa cu două camere, acoperită cu șindrilă, cu sălița sprijinită pe stâlpi de lemne și împrejmuită cu scândură de brazi. Curtea era plină cu lemne, frumos aranjate între pari bătuți în pământ. Cu două săptămâni în urmă tăiasse stejarul din capul lotului de pe săliște. Nimeni nu știa de când răsarisese acolo copacul acela uriaș. Abia-l cu-

prindeau patru oameni. Șapte care de lemne adusesese Vasile. Angajase patru rudari ce trăiau în bordeie săpate în malurile Oltului, lângă zăvoi. O săptămână au tăiat rudarii copacul cu joagărele și cu securile lor mari, rudărești. Rămăsese pe săliște, sub deal, rădăcina ca o pecingine. Vasile se gândise că n-ar fi rău s-o scoată și s-o aducă acasă. Mai face un car de lemne.

Ieși pe poartă purtând pe umeri o cazma, o lopată, sapă și-un târnăcop, iar la cureaua pantalonilor, la spate, toporul. Pe drum trecea Ilie Preda, sobarul. Avea paporniță cu scule în mână.

— Neața, Vasile! Încotro așa dimineață cu o spinare de unelte? Ai oameni la treabă sau plecași să cauți vreo comoară?

— Neața, Ilie! Nici una, nici alta, mă duc să scot trupina de pe săliște.

— Bă Vasile, da să știi că ai făcut lemne, nu jucărie!... Două - trei ierni nu ai treabă!

— Depinde și de briciul iernii, zise Vasile, aranjându-și uneltele pe umăr.

— Ai făcut treabă cu copacul ăla, dar păcat, era așa o frumusețe! Cred că niciunde nu mai este unul așa de mare!

— Păcat-nepăcat, ce era să fac? Umbrea terenul și în jurul lui recoltă ioc!

— Da, bă, dar... zise Ilie bătând aerul cu palma a părere de rău și-și văzu de drum.

Vasile o luă pe uliță, prin spatele casei, fără grabă. Drumul tare, prăfos și plin de gropi ducea pe sub deal ca un brâu pâna sus în satul Mănăstirea Albă și în partea cealaltă spre Sirea pierzându-se cine știe unde. Când ploua, gropile se umpleau de apă iar țărâna se făcea nămol ce ajungea până la oul piciorului. Ulița era locuită numai pe o distanță de vreo 400 de metri; dacă erau zece-douăsprezece case. În rest,

drumul rătăcea singuratic spre săliște. Între casele sărăcăcioase acoperite cu șifă, carton, coceni sau paie se păstrau fâșii de teren pentru case, ca zestre pentru vremea căsătoriei copiilor. Unele dintre ele erau împrejmuite cu bețe de floarea soarelui, cu lemn câinesc sau lăsate așa.

Vasile simți miros de fum și abur de tescovină. Probabil că cineva făcea țuica. Dilată nările și-și ascuți privirea. În cotul din mijlocul uliței locuia vărul său Călin. De la el ieșea fumul. Făcea țuica. Vasile se linese pe buze. N-ar strica o ceașcă-două de rachiu; ar avea mai multă poftă de muncă. Îl zări pe Călin pe prispă la masa joasă, rotundă, cu o ulcică în față. Îl salută peste gardul jos și rar:

— Să trăiești, vere, și poftă bună!

— Să trăiești, Vasile! Unde zorești, vere, nu vrei să vezi cum mi se deschide poarta?

— Păi...

— Hai, mă, vino-ncoa! Vino să bem o țuică!

Atât așteptă Vasile. Intră pe poartă parcă nehotărât, pentru impresie. O zări și pe Leana, sub coșare lângă cazan. Stătea pe un scăunel și avea grijă de foc.

— Bună dimineața, Vasile! Răspunse Leana, văzându-și de treabă.

Era o femeie înaltă, zdravănă, bună de prăsilă.

Lângă casă, în foi, cei cinci băieți ai lui Călin depănușau o grămadă de porumb pe care-l aruncau pe prispă. Vasile se uită unde ar putea pune uneltele.

— Razmă-le colea de sală! Îi ghici Călin gândul. Ce dracu faci, bă, cu atâtea angarale, plecași să cauți vreo comoară?

Vasile razimă uneltele de sală, urcă scărița de lemn și dădu mâna cu

văru-său. Se așeză pe un scăunel rotund cu trei picioare.

— Mă duc să scot rădăcina aia de pe săliște, răspunse Vasile frecându-și palmele.

Îi privi pe cei cinci băieți ai lui Călin care munceau tăcuți, acoperiți de foi. Cel mic să fi avut șase anișori, iar cel mare paisprezece. El avea două fete; îi păru rău că nu avea un băiat.

— Ce bine de tine că ai cinci flăcăi! Ai un sprijin ca lumea!

Călin începu să râdă:

— De, bă, dacă tu ai stat cu gura deschisă când te-ai culcat cu nevastă-ta...

Vasile înghiți gălușca și tăcu.

— Capitane, adu-i lui unchi-tău o ceașcă!

Băiatul cel mijlociu se ridică fără un cuvânt, se scutură de mătase și foi și intră în casă.

— De ce-i zici, mă, „Căpitane” și nu Dumitrel?

— Păi îl fac căpitan, de-aia! Țsta e cel mai deștept copil din sat, zise Călin cu satisfacție. Mi-a spus învățătorul și văd și eu. Știe orice; numai să-l pui la probă.

Între timp Dumitrel aduse ceașca, o șterse cu poalele cămășii și-o puse în fața unchiului său. Vasile îl privi atent. Cu ochi mari și senini, băiatul îl privea și el curios.

— Ia zi, mă Căpitane, ou de crocoțochiste, poți?

— Ou de cro... cro... mai spune o dată! zise el

— Ou de crocoțochiste, repetă Vasile

— Ou de crocoțochiste, spuse și Dumitrel

— Bravo mă, eu m-am chinuit o zi până să zic corect.

— Păi, vezi, ce-ți zisei eu, întări Călin

— Da ia zi doi pești în prispa mamei, doi pești în prispa mamei, da repede!

Copilul repetă de mai multe ori repede fără să se încurce. Călin umplu ceștile și le sorbiră. Le umplu iar.

— Căpitane, dar la armetică te pricepi, mă?

— Da, răspunse copilul sec, dovadă că nu-i arde de barascoveniile unchiului.

— Cât face, mă, trei și cu cinci?

— Opt, dar mata de-astea mă-ntrebi? Întrebă-mă ceva ca lumea! Astea sunt pentru ăla micu, zise el arătând cu degetul fratele cel mic.

Copiii încetaseră treaba și priveau tăcuți, curioși.

— Hopaaa...! făcu Vasile săltând sprânceana, băi, păi, tu ești om serios după cum se vede treaba! Spune-mi atunci cât face treizeci și cu șaizeci?

— Nouăzeci,

— Dar șapeșpatru fără opt?

— Șaizecișșase

— Dar unu, unu și cu unu și cu doi legat de patru?

— Unu, unu unsprezece și cu unu doisprezece și cu doi legat de patru adică patruzece și doi și cu doispe... cincizeșpatru.

Vasile îl privea cu gura căscată.

— Mamăăă, oftă el, m-ai făcut praf! Bă nepoate, să trăiești! Bravo, mă, bravo! Halal de tine! Să trăiești! Căpitan să te faci!

Îl bătu pe umăr încântat, uimit și-i strânse mâna. Copilul își umezi buzele cu vârful limbii și se cuibări în foi alături de frații săi, văzându-și tăcut de treabă.

— Păi ce-ți spusei eu, mă? Credeai că glumesc? Am vorbit de mai multe ori cu învățătorul. Mi-a zis să-mi dau și cămașa de pe mine, să-l trimit la școală la oraș. Și așa am să fac.

Rămaseră fără țigări. Călin îi spuse celui mai mic dintre copii:

— Ilie, ia-ncalecă tată pe cal și dă fuga de mi-adu niscaiva țigări de la frate-miu Mitică.

Cel mic, îmbrăcat într-o cămăsuță ca fetele se ridică și se îndreptă spre coșare.

— Ce faci, vere, se gătui Vasile, trimiți năpârstocul ăsta cu calul?

— Păi altfel nu se duce, răspunse Călin răsând.

Auziră un nechezat subțire. Călare pe un băț de floarea-soarelui, Ilie străbătu curtea.

— Diii! Îndemna bățul, necheza și sărea ca un cal năvălaș.

Dispăru una, două pe uliță.

— Băi vere, zâmbi Vasile, drăcos mai ești!

Începu să râdă înghițind și gluma asta. Leana le mai umplu o dată ulcica, lăsându-i în plata Domnului. Beau și turuiau vrute și nevrute.

— Uite-l și pe moș Spanac! zise Călin, vine de la Olt, fu să scoată șirele. Preciș are traista plină cu pește.

Pe uliță, cu o traistă pe umăr, venea un bătrânel slab, care mergea tare vioi.

— Moșule, îl strigă Călin, fă-te-ncoa!

Moș Spanac se ocupa cu pescuitul. Nevastă-sa, Spânăcioaia, era moașa satului. Toți copiii din sat veneau pe lume cu ajutorul ei. Avea o droaie de nepoți. Toți îi spuneau „moașă”. De Anul Nou, când se dau copiii de grindă, o săptămână se che-fuie la Spanac.

Bătrânul urcă ușurel pe prispă:

— ‘Neața, nepoți!

— Bună dimineța! răspunseră cei doi.

— Stai jos, moșule! Fuseși la Olt? Prinseși ceva? Îl iscodi Călin.

— Păi cum altfel, ia uite!

Desfăcu traista și le arătă peștele. Avea câteva mreie vineții, scobari și clenii.

— Heee... păi făcuși treabă bună! se miră Vasile.

— Căpitane, adu-i lui moșu-tău o ceașcă! îi zise Călin lui Dumitrel.

Copilul aduse și moșului o ceașcă.

— Eee, oftă moșul, să trăiți! și dădu ceașca peste cap. Ohooo...dar e tare, nepoate, mă arde pe mațe nu alta! Nepoată, o strigă pe Leana, adu un cenac!

Leana aduse o strachină în care moșul puse o mreie frumoasă și câțiva scobari.

— Ia să faci la copii o ciorbă, clipi moșul șiret.

— Bodaproste, moșule! zise femeia cu ochi strălucitori.

— Gata, tică, am plecat, vă las sănătoși! și moșul fără să mai aștepte răspuns coborî scărița și plecă.

— Păi nu mai iei...

Călin rămase cu vorbele-n gât. Ilie veni și el în goana calului cu ți-gările. Descălecă cu grijă, răzîmă calul de sală, puse țigările pe masă și-și duse murgul în coșare. Vasile și Călin fuma-u liniștiți. Băură toată ulcica. Li se împleticea limba la amândoi. Începu deodată să burnițeze. Cei cinci copii acoperiră grămada de porumb cu snopi de coceni și se făcură nevăzuți.

— Vere, zise Călin, nu cred să ai parte de treabă azi. Uite că se întetă binișor ploicica. E bună și-asta, că parcă te ardea și aerul. Dă, Doamne!

— Păi da, zise Vasile, mă duc acasă, că mă face ciuciulete.

Coborî scărița, puse uneltele pe umăr, își luă ziua bună și plecă mergând de parcă se făcuseră bălți pe uliță și trebuia să le ocolească.


Universalialia

Pantofii (Këpucët) – de Thanas MEDI

Traducere de Anca IVAN

Thanas Medi este un scriitor albanez, de origine aromână, născut în 1958, la Saranda (Albania). A absolvit Facultatea de Limbă și Literatură albaneză în 1988, iar până în anul 1994 a lucrat ca profesor în localitatea Lunxheri din județul Gjirokastra, ulterior emigrând în Grecia. Astăzi locuiește împreună cu familia sa în Atena. De-a lungul vremii a publicat poezii și povestiri în reviste și gazete, însă, în 2011, publică primul roman la editura „Toena” din Tirana, „Hjia e mallkuar”(Umbra blestemată), volum premiat, care îi deschide drumul spre succes. Cu cel de-al doilea volum „Fjala e fundit e Sokrat Bubës” (Ultimul cuvânt al lui Sokrat Buba), publicat în 2013, tot la editura „Toena” din Tirana, obține premiul național de literatură „Cele mai bune lucrări literare din 2013”, acordat de Ministerul Culturii din Albania. A mai publicat romanul „Koha e djegur” (Timpul ars), la editura „Onufri” și are în pregătire și alte titluri ce urmează a vedea lumina tiparului. (prezentarea și traducerea: **Anca IVAN**)

Bătrâna trase ușa după ea și rămase privind pantofii aliniați în fața ei, pe prag. Unii mici, alții mari, pentru copii, pentru bătrâni, de fete, de băieți, purtați, uzați, lustruiți, nelustruiți, pe care îi număra: o duzină, două duzini. Și ce mulți sunt! Se bucura frecându-și

măinile, crezând că are casa plină de oameni, de voci, de plânsete, de râsete. Unde să fie mai bine!? Își târșea picioarele prin curtea casei împrejmuite cu zid din piatră, în care toamna își scuturase frunza peste tot, presărând melancolie, tristețe, dar mai ales dor.

Într-o parte a curții era vița-de-vie care se uscaseră, în cealaltă – livada de curmali deschisă ca o boltă, plină de sâmburi roșii ca flacăra și dulci ca mierea, fructe stricate pe crengi. N-ar avea cine să le mănânce! Ieși din curte și aruncă încă un ochi la poarta în două canate, din inimă de stejar, roasă de insecte, cu clanta de fier distrusă de lovituri, deja ruginită. N-avea cine să o mai deschidă! Pe partea de sus a casei se putea citi: *Mastoras Jorgos*: era numele constructorului acelei case mari, veche de aproape două sute de ani, cu acoperiș din scânduri subțiri, cu verandă, scară interioară, cu multe camere și odăi.

— „S-o cumpărăm, îi spusese bărbatul său, pe care îl chema tot Jorgos, în urmă cu vreo 40 de ani. Tizul meu a construit-o cu grijă. E loc destul să se joace copiii! Or’ n-avem destui?”

Au cumpărat-o, au crescut copii, le-au făcut nunți, vreo douăsprezece în total, au vuit acolo clarinetele, au răsunat tamburinele, au curs râuri de cântece și dansuri, au avut poala plină de nepoți și nepoate, bucurie mare. Acum

toate astea s-au isprăvit, au plecat cu toții! Copiii – prin Grecia și prin lume, Jorgos – acolo jos, sub pământ, cu iarba crescută până la genunchi. Pe el l-au lăsat singur acolo în capul satului, pe coastă, cu muntele la cap.

De altfel, tot satul stă agățat de coastă, toate casele sunt vechi, mari, din piatră ponce, șlefuită la colțuri, cu bănci de-o parte și de alta a porților, majoritatea închise pentru totdeauna, căzute complet, scufundate în tăcere, în singurătate. Singurătatea întinde mâna printre fisuri, îți scoate ochii, te împinge mai încolo spre locuri unde trăiesc oameni, unde există zgomet, bucurie.

Cu singurătatea la braț coborî în josul străzii principale, pe care călcase atât de des, cândva din caldarâm, acum toată numai gropi de parcă ar fi fost mâncată de câini. Fiecare piatră rămasă păstra în spatele zidurilor acoperite cu mușchi, o amintire. De n-ar cădea! Era bine să-și fi luat și ea un baston ca prietena ei, Lefteria, deși, nu urca coasta, chemând-o tot pe ea: „Vino tu, că ești mai în putere!”

Se opri ici-colo, se salută cu consătenii așezați pe bănci. Erau foste colege de brigadă, agricultori de vază, brigadieri, cărăuși, zidari, profesori, secretari de partid, președinți ai Frontului, spioni ai securității, foști deținuți. Unii sănătoși, alții sleiți de puteri, cu toții oameni buni, care acum, de când au rămas mai puțini și părăsiți, păreau mai mulți. O întrebare și pe ea cum stă cu tensiunea, dacă au sunat-o copiii pe mobil, o invitară la cafea, însă îi refuză pentru o altă dată: „Acum mă așteaptă Lefteria să schimbăm o vorbă. De când n-am mai vorbit, a început să ni se încăleșteze gura!”

Plecă aproape rostogolindu-se. Abia dacă o țineau tălpile. Întâlni chipuri noi, vesele, sănătoase, fete și băieți

frumoși, care îi vorbiră, o salutară, întrebând-o despre ale ei. Nu-i cunoștea. Ceva i se zbătea prin memoria-i pierdută în ceață și atât. Îi știa de mici, dar acum erau bărbați și femei în toată firea, la rândul lor cu copii.

Întâlni și o familie, care avea un copil. Țineau de mână o fetiță. Se grăbi să o ia în brațe, rugându-i părinții: Îmi dați voie să o sărut? Îi sărută obrazul moale ca miezul de pâine, mirosind a schinduf, a flori și a viață.

Strada era plină de alte și alte perechi. La fântâna din centru se afla și mai multă lume. Întoarse capul către curțile pline cu oameni, cu haine întinse pe sârme. Ferestrele caselor erau larg deschise, canat după canat, ca să intre aerul proaspăt, încât să dispară mirosul de mucegai.

Era fericită.

„S-au întors toți, toți. Nu vor mai pleca. Au dat uitării străinătatea. Trebuie să i-o spun Lefteriei.”

Se grăbește. Tălpile nu-i mai tremurau, inima îi tresărea de bucurie, pășea sigur, un sac de ani îi cădeau de pe umeri, ochii i se luminau de soarele de deasupra capului. Și-a ridicat basma neagră și și-a înnodat-o pe frunte. O ajuta și drumul, care acum, spre capătul satului devenea mai lin, ca fundul unei gropi.

„A știut Lefteria s-aleagă împreună cu soțul său și cei patru frați ai săi, casele gard în gard. Era neamul cel mai mare, cu cincizeci de suflete până mai ieri, întotdeauna cu bună dispoziție, veselie, petrecăreți, cântau toți cinci, fiecare cu cântecul său, ba chiar și femeile și chiar Lefteria, colega mea de brigadă, prietena mea de-o viață.”

Curtea casei Lefteriei era plină. Bărbații jucau cărți, femeile discutau despre toată lumea. Un străin care bea cafea și răchie îi vorbea bătrânei pe

nume, cu mult dor: „Nu mă mai ții minte, îi spuse. Curmalele din curte eu ți le-am cules!” Nu avea timp de el. Avea vești bune de dat Lefteriei:

— Ați auzit, s-au întors toți!? Străzile sunt pline de copii, fete și băieți. Nu vor mai pleca.

Nu mai există străinătate! Străinului îi căzu din mână ceașca cu cafea:

— Ce vorbești?! Aici a căzut bomba, poți să traversezi satul dezbrăcat și nu te vede nimeni!

Bătrâna nu stătu să-l convingă. Era bucuroasă! Le spuse bărbaților să lase cărțile de joc și să cânte ceva. Bărbații o ascultară, lăsară cărțile și începură să cânte:

„ai crescut, te-ai făcut mare, gingașă
ca o violetă,
vine noaptea-n cartier,
dragă violetă...”

Bărbații se adânciseră în cântec, iar bătrâna în dansuri. Își desfăcu basmaua neagră, pe care o flutura și o scutura, invita la dans pe unul și pe altul, până se făcu un șir lung, nesfârșit, de dansatori, cum se întâmpla odată la nunți. A dansat cât și cum a dorit. Sudoarea îi curgea râuri. Obosi repede.

— Continuați voi, le spuse, eu sunt o femeie bătrână. E suficient și atât. Măine o facem din nou. Acum plec.

Plecând, văzu o pereche de pantofi aruncați, într-un colț al curții.

— Pot să-i iau, o întrebă pe Lefteria?

— Să ți-i pun într-o pungă, îi răspunse aceasta.

— Dar ce faci cu pantofii, o întrebă străinul, în timp ce ea se îndrepta pierzându-se pe drumul pe care venise.

— Îi pun în fața ușii, îi răspunse, ca să pară că sunt oameni și la mine în casă...



Calendar

Septembrie

- 1 septembrie 1952 – s-a născut, la Călinești, Argeș, istoricul **AURELIA GROSU**
- 2 septembrie 1916 – s-a născut, la Potopinu - Dobrosloveni, Olt, poetul **ION POTOPIN**, pe numele adevărat **ION MAGNEA**, (m. 10.05.1998, București)
- 3 septembrie 1954 – s-a născut, la Pleșoiu, Olt, poetul **IOAN SMEDESCU**
- 5 septembrie 1951 – s-a născut, la Sighetu Marmației, istoricul, editorul și publicistul **DORIN TEODORESCU** (m. 10. 09.2015, Slatina)
- 6 septembrie 1906 – s-a născut, la Corabia, compozitorul **NICOLAE BUICLIU** (m. 18.04.1974, București)
- 6 septembrie 1962 – s-a născut, la Optași-Măgura, Olt, prozatorul **DUMITRU BALABAN**
- 8 septembrie 1981 – a murit, la București, poetul, prozatorul și eseistul **SMARANDACHE (SMARAND) VIZIRESCU** (n. 24.03.1901, Bârza)
- 8 septembrie 1954 – s-a născut, la Dobrotești – Dolj, istoricul, criticul literar și publicistul **MARIA IONICĂ**
- 9 septembrie 1972 – s-a născut, la Caracal, regizorul **ANDI TUINEA**
- 10 septembrie 2015 – a murit, la Slatina, istoricul, editorul și publicistul **DORIN TEODORESCU**
- 11 septembrie 1918 – s-a născut, la Rafaila-Vaslui, prozatoarea și folclorista **ANGELA DUMITRESCU-BEGU** (m. 1997, București)
- 13 septembrie 1934 – s-a născut, la Slatina, pictorul și desenatorul **SPIRU VERGULESCU** (m. 8.05. 2007, București)
- 15 septembrie 1999 – a murit, la București, istoricul **NICOLAE STOICESCU** (n. 30.11.1929, Slatina)
- 18 septembrie 1924 – s-a născut, la Izlaz-Teleorman, poetul și publicistul **STELIAN FILIP**
- 22 septembrie 1914 – s-a născut, la Slatina, prozatoarea **ALICE BOTEZ** (m. 27.10.1985, București)
- 23 septembrie 1950 – s-a născut, la Corabia, actorul **ȘERBAN IONESCU** (m. 21.11. 2012, București)
- 23 septembrie 1962 – s-a născut, la Osica de Sus, Olt, poetul **NICOLAE COANDE**, pe numele adevărat **NICOLAE BOANGIU**
- 27 septembrie 1913 – s-a născut, la Oprelu, Olt, poetul, prozatorul și folcloristul **ION NIJLOVEANU** (m. 26.06.2000, Craiova)
- 28 septembrie/ 10 octombrie 1864 – s-a născut, la Floru-Icoana, prozatorul **ION S. FLORU** (m. - 1950)

De la „ROST” la „Bucătăria hoinară” (II)

Claudia BALAȘ

Cum l-am cunoscut pe fotograf, artistul, omul Răzvan A. Voiculescu am relatat în partea I a articolului. Colaborarea noastră nu s-a oprit doar la ultimul album din trilogia ROST. La începutul anului 2018 deja pregăteam terenul pentru albumul din trilogia „Bucătăria Hoinară”. Hmm... auzi, bucătărie hoinară, cum o mai fi și asta? Ce este, despre ce este aflăm de pe siteul proiectului <http://www.bucataria-hoinara.ro/about/>.

„În 2011, am lansat albumul de artă fotografică și scurt metraj „Bucătăria Hoinară” rezultat în urma a doi ani de călătorii savuroase prin România. Ca orice drum lung și întortocheat, a stârnit emoții. Dar acestea au fost din cele zemoase, arome și exuberante: emoțiile culinare...”

Ne-am oprit în locuri puțin umblate și le-am cucerit prin aprinderea „focului” pentru gătit. Fiecare popas a însemnat un cumul de emoții: explorarea unor zone de o frumusețe (încă) autentică, dar și plăcerea combinării ingredientelor și pofta de a spune povești.

Am poposit în „cotloane” fermecătoare, în gospodării țărănești, așezări nomade, curți de biserici, herghelii, pe malul Dunării sau la marginea pădurii, pe plajele pietroase din Nordul Dobrogei, dar și în vreo horincie amorțită din Țara Lăpușului.

Odată popasul descoperit, am trecut la partea cu adevărat savuroasă a aventurii – gătitul.

Invitații – bucătari au făcut din rețetele preparate o adevărată aventură. Cu atât mai mult cu cât locurile în care au gătit n-au avut nimic în comun cu o bucătărie domestică”.

Deși își spune „bucătărie”, nu conține rețete, ci mai degrabă întâlniri. Între oameni, locuri, ingrediente – fiecare cu povestea și aroma sa.

Arta gastronomică se va împleti cu arta povestitului pentru a crea un album de fotografie semnat de Răzvan A. Voiculescu, album dedicat celui cititor căruia îi place să deguste imagini și povești speciale, să descopere locuri și tradiții.

„Din când în când, în călătoriile mele, am câte un invitat. Pentru el, bucătăria este casă, mumă, iubită și pașiune. Aceste călătorii foto - culinare, îmbinate cu povestea casei, omului și a grădinii unde gătim hai-hui, le voi „aduna” în următorul album”- spune Răzvan pe pagina proiectului <https://www.facebook.com/Bucataria-Hoinara-photography-by-razvan-a-voiculescu-148010325246291/>.

Acestea sunt motivele pentru care în mai 2018 am pornit din nou la drum alături de Răzvan și echipa lui: Adriana Cocic și Răzvan Sima, alias Simos. Călătoria am început-o din Slatina, sediul Muzeului Județean Olt fiind locul de (re)întâlnire. Din acest punct, practic km 0 al noii experiențe împreună, am pornit către satul Cornățelu, comuna Poboru.

Florina și Marian Nijloveanu, prietenii mei, ne așteptau în poartă, nerăbdători să ne cunoască și emoționați, mai ales Florina, care urma să fie protagonista viitoarelor ore de bucătăreală. Așa cum stă bine unor adevărați olteni, gazdele ne-au primit cu de-ale gurii și multă căldură sufletească. Eee, ne-am fi întins noi mai mult și la vorbă și după de-ale gurii, dar Răzvan era pornit pe treabă. Când ești cu el pe teren, trebuie să știi că mai întâi faci treaba pentru care te afli în locul respectiv și apoi mănânci, bei. Și a lucra alături de Răzvan Voiculescu poate dura ore, muulte ore, pentru că trebuie să iasă totul cum trebuie.

Florina, o femeie tânără și vâjoasă, era pregătită dis-de-diminează pentru noi. Ne-a așteptat în poartă, îmbrăcată în costumul de lucru purtat cândva de femeile din nordul județului Olt. Cu cămașa cu poale, din pânză albă de casă, țesută din bumbac și aleasă, din loc în loc, pe mâneci și pe piept, cu flori, de mâinile dibace ale uneia dintre femeile din familie, în urmă cu 89-90 ani, cu cele două zăvelci vinete puse una în față și una în spate, pe care vântul dimineții le ridica pe la colțuri, lăsând să se vadă mai mult din cusătura „la muscă” de la poalele cămășii, și cu tulpanul alb și scrobit, legat peste cap cu „pupăză” într-o parte, părea desprinsă dintr-o pictură de Grigorescu.

Urmărită îndeaproape de „ochiul” ager al aparatului de fotografiat, a gătit o fasole cu cârnați de la garniță, pe care a aseasonat-o cu schinduf. La scurt timp după ce Florina și-a suflecăt mânecile cămășii, bucătăria din casa bătrânească, în care bunica gazdei noastre a trăit până la venerabila vârstă de 93 ani, s-a umplut de aburi aromatizați. Tigaia a început să sfârâie pe plită, antrenând

într-un dans clocotitor bucățelele de ceapă tocate „din mână” deasupra ei. Din oala pe jumătate acoperită care fierbea la focul domol din plită, ieșeau aburii impregnați cu mirosul specific de schinduf și se contopeau cu miremele slobozite fără opreliște de tigaia în care dansau cârnații de casă, afumați cu lemn de fag, ceapa aurie și roșiile adăugate cu generozitate de Florina. O adevărată aventură să te concentrezi asupra fotografiei, planurilor largi și detaliilor în acele momente, în acea bucătărie păstrată de prietenii mei așa cum a fost ea construită și ordonată în urmă cu peste 100 de ani.

După testul de rezistență la care ne-au fost supuse glandele olfactive și papilele gustative, prânzul a fost un prilej de desfătare. Răzvan și echipa lui au fost cucerii de gustul acelei ciorbe de fasole cu schinduf. Gazde primitoare, Florina și Marian Nijloveanu le-au povestit despre multiplele întrebunțări ale acestui condiment în gospodăria lor.

Schinduful este o plantă nativă în spațiul mediteraneeu, naturalizată în Europa sudică, nordul Africii, India și America de Nord. A fost cultivată timp de milenii în scopuri culinare și medicinale, dar și ca nutreț pentru animale. La noi, obiceiul consumului de schinduf este mai cu seamă prezent, istoric, în zonele de sud ale țării (Oltenia, Dobrogea).

Semințele și germenii se consumă crude. Au o aromă particulară puternică. Măcinate, semințele sunt folosite, în India și Orient, în mâncăruri. Sunt folosite, inclusiv la noi, la murături și în amestecuri de condimente. Semințele pot fi ușor amare, de aceea, înainte de folosire sunt prăjite ușor. Germenii au un gust picant și pot fi adăugați la salate sau gătiți în mâncare.

Frunzele se pot consuma crude sau gătite. Foarte aromatice, sunt folosite în cantități mici, la salate sau mâncăruri, la fierturi, supe sau mâncăruri cu rădăcinoase. Din semințe și frunze se poate face un ceai calmant.

Și-am mai fi stat noi la povești cu și despre legume, rețete de prin partea locului dar în celălalt capăt de județ ne aștepta Tanti Olga și Lenuța. Așa că ne-am strâns echipamentul și-am pornit către comuna Cezieni.

Am ajuns în satul Corlătești, acasă la Alexandrina Filip, Tanti Olga, cum îi spunem toți cei care o cunoaștem. O gospodărie bine încheată, cu grădină de zarzavat, oborul animalelor în care tanti Olga împreună cu soțul ei cresc iepuri, capre, porci din rasa mangașița, un cal și, bineînțeles, găini.

Bucătăria noastră hoinară avea să poposească în tindă la Tanti Olga. Tinda sau „la foc”, cum este denumită această încăpere în lumea satului ol-

tean, îndeplinește funcția de depozit al unor obiecte de uz gospodăresc, dar și de bucătărie. Spațiul din interiorul casei rezervat vaselor de ceramică era conturat ca locul cel mai animat și care a atras privirile colegilor mei, veniți din București. În jurul vetrei, situate la nivelul solului, erau orânduite forme variate de vase destinate uzului gospodăresc: oale de fiert, tigăi, străchini și căni de diferite mărimi, ulcioare, borcane. Vatra, care în locuința tradițională din județul Olt era situată în colțul diametral opus căii de acces, era prevăzută cu coș suspendat și corlată. Pe vatra liberă era așezat țeștul.

În timp ce Răzvan pregătea apăratura, iar Tanti Olga era ocupată să își pună straiele de lucru specifice Câmpiei Boianului (cum se numește zona etnografică a județului nostru în care ne aflăm), pentru Adriana și Simos am povestit pe scurt, povestea zămisirii țeștului.



Ciorba oltenească de „raci” pe care avea să ne-o pregătească Tanti Olga îi ținea pe Răzvan și echipa lui cu toate simțurile ascuțite. Pentru cine nu știe, rețeta de ciorbă de raci este una foarte veche, tradițională în zona Olteniei. Astăzi puține gospodine o mai prepară, numai cei ai locului o mai știu. Nu este vorba de racii cu clești, ci despre niste ardei roșii, destul de micuți (4-6 cm), ascuțiți la vârf, dar largi la bază, cu pereți subțiri și care se cultivă special pentru acest fel de mâncare. Când sunt uscați, coaja lor este foarte subțire. Toamna se culeg, se înșiră pe ață și se lasă la uscat, la soare și vânt, pentru a fi folosiți pe timpul iernii și în perioadele de post, până la Paște. Acestei invenții oltenesti i se mai spune în fel și chip, iar variantei cu aluat i s-a dus vestea drept „carnea săracului”.

Frumoasa „nebunie” gastronomică a început în clipa în care două bucate, o ciorbă – aparținând regnului (în general fluid) numit Felul întâi – și îndesații ardei umpluți – cartiruiți (aparent) definitiv, în categoria Felul doi – s-au unit în tiuci, pe pirostrie. Părea că în acel vas sunt brutal nesocotite toate obiceiurile, arta noastră culinară acționând, dacă nu haotic, atunci după legi necunoscute, ce țin strict de ciudățeniile, deloc puține, ale gastronomiei oltenesti.

„În zona noastră există multe preparate care nu se fac în alte părți.

Spre exemplu, noi gătim «raci». Nu au nicio legătură cu adevărații raci. Sunt niște ardei roșii care se cultivă special pentru așa ceva și care se umplu cu o compoziție. Se face în felul următor: se călește ceapa cu multe mirodenii (mărar, cimbru), se adună cu făină și se înăbușă, apoi se adaugă apă, pentru a se face o pastă apropiată de cocă. «Racii» se umplu cu această compoziție și se pun la ciorbă sau se fac la cuptor cu un sos, sau se umplu cu fasole fiartă, preparată cu usturoi. Bineînțeles, se pot umple cu carne sau orez. Este o mâncare oltenească și oricine din zona noastră, indiferent unde ar fi, dacă îi spui de raci, îți răspunde: «Aș mânca și eu»”. Așa au zis și Răzvan, Adriana și Simos și chiar au mâncat. Cu mare poftă!

Deopotrivă ciorbă și felul doi, fiertura asta, puțin cunoscută dincolo de văile olteano-muntenesti, onorează destule duminici ale toamnelor corăbiene și calafatene, dar și băi-arămene sau băi-fierene. Mirosul ridicat la cer pe hornul vetrei din gospodăria lui Tanti Olga striga parcă, cu siguranța pedanteriei și zelul inconștient al trufiei (naționale, dar cu «parti-pris»-uri regionale), că Oltenia dezlănțuită, in-disciplinată, cu instabilități și exuberanțe meridionale, e o temeinică devoratoare de ciorbe, dar și de obișnuințe uzate!

Cum au apărat vlahii (aromânii) din Albania orașul Tirana, astăzi capitala țării

Oana GLASU

Tirana s-a întemeiat ca așezare urbană în anul 1614 dintr-o populație redusă, provenită din satele montane din jurul său, islamizate în totalitate. În secolul al XVIII-lea începe să capete forma unui oraș, iar elementul creștin de rit ortodox, cu precădere vlah, va juca un rol decisiv în viața orașului. La început, Comunitatea Ortodoxă a Tiranei ca centru locuit, se va forma în afara orașului, în partea de sud-vest între Orașul Elevilor școlilor medii profesionale și de tâmplărie „Misto Mame”.

Potrivit activităților pe care le desfășurau, vlahii se împărțeau în trei grupe principale: nomazii, cunoscuți sub numele de fărșăroți, erau cei fără un centru stabil; seminomazii erau aceia care își cunoșteau locurile natale, aveau locuințe fixe, atât pe timpul verii, cât și al iernii. Din luna mai și până în octombrie stăteau în zone muntoase cu pășune precum: Valamarë, Sopot, Martanesh, Gramoz, Mali i Thatë etj, iar restul timpului și-l petreceau în zone de câmpie, unde își aveau locuințele; înrădăcinații erau cei cu locuințe permanente în orașe: (Berat, Fier, Vlora, Lushnja, Nanga, Durres, Tirana, Elbasan, Korça, Pogradec, Erseka, Gjirokastra), comune sau sate în zona Korça, de exemplu: Grabova, Llenga, Niça, Shipska, Voskopoja, Ne-

govani, Ballkameni, Stepani, Boboshtica, Dishnica etc. În zona Zagoria, din cele 46 de sate în anul 1780, 34 erau vlahi (aromâne). Regiunile bogate în pășuni erau foarte cunoscute de către vlahii, crescători de animale. Câmpia Tiranei – se arată în istoria Albaniei – era folosită mai mult ca pășune decât ca teren pentru cultivarea cerealelor. An de an, vlahii, crescătorii de animale, fie localnici, fie veniți din împrejurimi, iernau aici cu turmele lor, la ferme pe care le închiriau.

Conform Codicelui Tiranei, mai era cunoscută o categorie a vlahilor, aceea a vlahilor caravanieri, care cu cai și măgari formau caravane pentru transportul produselor dintr-o regiune în alta, ei fiind cunoscuți nu numai pe teritoriul Albaniei, ci și în Balcani, ba chiar în Austro-Ungaria, Polonia, Germania, Franța etc. Pe teritoriul Albaniei, caravanele pentru transportul mărfurilor, foloseau drumurile ce legau Tirana de Durrës, Manastiri de Elbasan și Dibra, Salonicul și Janina de Korça și Berat etc, iar cei ce se ocupau de transport erau vlahi. Încă de la începutul secolului al XIX-lea sunt amintiți în Tirana vlahi, precum: Mark Heba, Thanas Fendiku, care, cu caravanele lor, serveau târgului din Tirana. În locul unde s-a format Primul Sâmbure

al Comunității Ortodoxe din Tirana există un toponim: „Fëntëna a la Bana”, devenit mai târziu „Kroi i Banës” (termenul „fëntëna” vine din latina veche a Balcanilor), în albaneză având corespondentul – țeșme sau krua, adică fântână, în timp ce termenul celălalt, „bana”, are corespondent în albaneză – „jetë”, adică viață. Potrivit cercetărilor efectuate, acesta era locul cel mai atractiv pentru vlahi. Acolo își ridicau colibe provizorii în care locuiau, iar de jur-împrejur își organizau stănele. Nu departe de locul acesta, „Krojet e Shëngjinit”, adică fântânile „Sfântul Ion” le asigurau apa potabilă, iar „Râul Lana”, apa pentru șeptel.

Există și alte toponime care atestă faptul că vlahii au fost cei care au înființat Comunitatea Ortodoxă a Tiranei, precum și toponime despre vlahii Tiranei. În cartierul Tirana Nouă, în apropierea străzii care duce spre Parcul Mare, exista toponimul „Stanet e Gogëve”, deoarece vlahii nomazi își concentrău acolo turmele, iar locutorii Tiranei (autohtonii) îi numeau pe aceștia „gogë”, termen asemănător cu cuvântul vlah „arvenites”, care în albaneză înseamnă „veniți”. La Pogradec, autohtonii îi numeau pe vlahi „kurbet-cinjër”, termen asemănător cu „veniți” sau „străini”. În partea de nord-est a Tiranei, în satul Suzel este un toponim, „Pero, Vllahinkave”, adică un loc unde



conform tradiției, fetele vlahe mergeau pentru a spăla hainele sau vasele familiei.

Potrivit informațiilor oferite de Istoria Albaniei, în a doua parte a secolului al XVII-lea, puterea turcă slăbea tot mai mult. În diferite zone ale Imperiului Otoman domnea anarhia feudală și nesiguranța (asuprirea și exploatarea sălbatică, precum și jafurile și distrugerile centrelor sau satelor, deveniseră de nesuportat). Conform Codicelui Sfântului Prokop al Tiranei, la 2 septembrie 1769 a fost distrus Moscopole, care de-a lungul întregului secol cunoscuse cea mai amplă dezvoltare, devenind cel mai important centru economic și cultural. Apoi au fost distruse: Shpaska, Llenga, Niça, Grabova etc și ele centre ce cunoscuseră înflorirea economică. O mare parte a vlahilor care popula aceste zone, a fost obligată să părăsească locurile natale și să se împrăștie peste tot, dar un număr considerabil de vlahi au venit și s-au stabilit în regiunea Tirana, printre aceștia, familii din Moscopole, precum: Fendiku, Shundi, Zgalla, Rovina, Pano sau Çaniti; familii din Llenga: Koja, Mura, Premti, Janku; familii din Niça: Nishku; din Grabova: Grabovski; din Belica: Heba, Hobdari, Jorgo, Topalli, Goshi, Penteqi, Ballku, Terca etc.

Codicele Sfântului Prokop al Tiranei rămâne cel mai vechi document care arată cu exactitate situația familiilor care alcătuiau Comunitatea Ortodoxă a Vlahilor la 1918. Pe listele codicelui figurează 71 de familii creștine-ortodoxe vlahe.

În anul 1764, Comunitatea Ortodoxă a Tiranei trece în subordinea Mitropoliei Durrësului, orașul Durrës fiind primul centru creștin din Albania, care în anul 58 d. Hr., număra 70 de familii creștine. La începutul lunii fe-

bruarie 1780, Ahmet Kurt Paşa al Beratului, aflat la conducerea unei puternice expediții militare, ajunge în Elbasan de unde pornește spre Tirana, stabilindu-se în cartierul (de astăzi) Laprakë, cerându-i lui Ibrahim Bei al Tiranei să-i predea orașul, pe care îl înconjurase de altfel din toate părțile. A urmat o luptă aspră, dinte pentru dinte, timp de două luni și jumătate, însă apărarea a rezistat eroic. Ibrahim Bei a reușit să mobilizeze toată populația Tiranei pentru a scăpa de pericolul pierderii orașului, iar primii care i-au sărit în ajutor au fost vlahii Comunității Ortodoxe a Tiranei. Comunitatea s-a mobilizat și a creat un departament însărcinat cu nimicirea armatei lui Kurt Paşa al Beratului și eliberarea Tiranei. La conducerea acestui departament a fost numit un membru al familiei Voilla, care era atât de curajos și dârz în luptă, încât l-au numit „strategu” (rom. strateg), iar inteligența și iscusința sa au atras atenția întregii populații a Tiranei, dar și lui Ibrahim Bei. După finalizarea luptelor pentru eliberarea Tiranei, încheiate cu succes în favoarea lui Ibrahim Bei, acesta convoacă reprezentanții Comunității Ortodoxe a Tiranei, mulțumindu-le pentru ajutorul material și militar acordat în lupta pentru apărarea și eliberarea Tiranei și totodată anunță luarea sub protecția sa a Comunității Ortodoxe. Cu această ocazie, populația care alcătuia Comunitatea a fost lăsată să se stabilească permanent în Tirana, în centrul orașului și să-și desfășoare liber meseriile precum: creșterea animalelor, comerțul, artizanatul și armata, iar familiei Voilla, de acum cu renume pentru bravura din timpul luptelor, i-a dăruit magazine în Tirana și o bucată de pământ unde Comunitatea, avea să construiască o biserică



ortodoxă, chiar vizavi de geamia Ethem Beu. Încă din acea perioadă, locuitorii Comunității Tiranei s-au mutat grupuri-grupuri și s-au stabilit în centrul Tiranei. Mutarea vlahilor Comunității din Tirana în anumite puncte din oraș, dar întotdeauna în apropierea târgului, a produs un mare ecou nu numai în Tirana, ci în întreaga Albanie. Cea mai mare parte a familiilor s-a stabilit în zona în care azi se află Muzeul Național și Hotel Tirana, pe atunci numindu-se „Lagja e Fendikut” (termenul fendik vine din latina veche și înseamnă preot - al. Prift -, deci Cartierul Preotului), unde s-au stabilit familiile: Fendiku, Mura, Nishku, Grabovski. O altă parte a vlahilor din Moscopole, Shipska etc s-a stabilit în zona fostului Mare Magazin (Mapo e Madhe), numindu-se atunci „Cartierul lui Ibrahim Bei”. Alte familii s-au așezat în zona „Pisha” sau Târgul Nou. Toate familiile de vlahi din Tirana erau conduse de Voilla, neamul cel mai cunoscut pe plan național și internațional. Foarte multe familii venite din Niça, (din zona Pogradec – astăzi) au format un cartier în sine, un fel de mahala a nicioților. Alte familii venite din Durrës sau Kavaja s-au așezat la „Shalvaret” (Pantaloni), unde în fiecare joi se organiza târg de haine, iar în acest cartier s-au stabilit mai cu seamă croitori veniți din Elbasan și Belica. Într-un timp record, întregul sistem al orașului a fost creat, în special printr-o solidaritate aparte, apoi forța de muncă

care asigura dezvoltarea orașului, provenea tot de la Comunitatea Ortodoxă, mulți dintre membrii săi, practicând meseria de calfă. Comunitatea a continuat să se organizeze și să sprijine dezvoltarea orașului.

Trebuie precizat faptul că după 1991, comunitatea vlahilor din Albania a fost recunoscută numai ca grup lingvistic și cultural, însă din data de 13 octombrie 2017, Legea Minorităților, votată de Parlamentul Albaniei, le acordă statutul de minoritate națională, cu recunoașterea unor drepturi și admite termenul de aromân pentru această minoritate, dat fiind faptul că

aromânii (vlahii) din Albania sunt fărșăroți, iar în graiul lor diferențiat de al altor aromâni, își spun „Rrămăni”, adică români, subiect asupra căruia vom reveni într-un material viitor al rubricii „Balcanica”.

Se cuvine a fi menționat și faptul că, începând cu mijlocul secolului XIX și până la dictatura comunistă, România a sprijinit financiar funcționarea a zeci de școli și biserici ale aromânilor din cuprinsul actual al Albaniei. Fără acest sprijin cultural acordat de București, minoritatea aromână din Albania nu și-ar fi putut păstra identitatea.



Eufonii și mașinării davincene (II)

Katya KELARO

În capitolul *Voci de neuitat sau în căutarea constantelor artei cântului*, autorul pornește de la axioma *un artist, o metodă, un drum spre perfecțiune*, căutând din fragmente congruente de cronici, monografii, portrete, recenzii, articole și studii să extragă învățăături pentru cei care vor să purceadă spre o carieră lirică. Pornește de la particular la general, prin tehnica colajului, într-un mod aparent euristic, problematizând, observând, analizând, pendulând între interogații retorice și concluzii deontologice. Nu precizează natura surselor citate, dar inserează cu caracter italic fragmentele preluate, alcătuind un fel de arbore genealogic al cântului expresiv, construit prin respectarea principiilor vechii școli de belcanto italian, lansându-se în enunțuri cu caracter consiliativ, lăsând libertatea cititorilor să extragă și alte observațiuni folositoare căutărilor practice și teoretice.

Acest florilegiu de cugetări și maxime despre știința cântului și nume care au făcut istorie pe scenele lirice debutează cu Traian Grozăvescu¹, a cărui audiție din fonoteca de aur ne ilustrează un glas splendid de tenor

dramatic, robust și o frazare impecabilă, cu o excelentă poză de voce. În aria *Vesti la giubba* din opera *Paiate* pe care o interpretează în limba germană, are un mod admirabil de a rosti cuvintele astfel încât, în mod excepțional, audiția nu este stingerită de colțuroasa și consonantica limbă germană. Glasul curge ca un torent fierbinte și în același timp legat, dând impresia unei voci eroice fără efort, cu o impecabilă acoperire a tonului în acut, intonând cu sentiment partitura lui Leoncavallo. Sunet statuar, stalagmitic și în același timp, cantant. Impresionează firescul cu care inserează apogiaturile și modul cum execută *ponticello* pe octavă, unificând registrele. Chiar și în repertoriul verist, a păstrat elemente belcantiste care i-au permis menajarea laringelui și să creeze o feerie neîntreruptă pe muzică. „Îl interpreta pe Rodolfo cu un sentiment de evlavie și cu atâta naturalețe, încât reușea să dea o iluzie perfectă a realității personajului. Când cânta marile arii ale operei, sunetul era catifelat, mângâietor ca un susur de izvor, iar pasajele de pianissimo păreau ușoare, ca o răsuflare”² O precizare se merită a fi făcută: reper-

¹Traian Grozăvescu 1895-1927, tenor român, studii de drept la Budapesta și de canto la Cluj unde debutează în 1919, fiind ulterior solist al Operelor din Viena, Budapesta, Berlin, colaborând cu muzicieni precum Richard Strauss, Toscanini, Mascagni. Printre rolurile care i-au

consacrat scurta dar strălucitoare carieră se numără Cavaradossi, Canio, Tamino, Ducele de Mantua, Rodolfo;

² Liviu Cîmpeanu-Elemente de estetică vocală, op.cit., pag.30;

toriu verdian târziu și cel puccinian nu mai respectă principiile belcantoului, ci se revendică verismului.

Acest capitol oferă, în afara reflecțiilor asupra stilului interpretativ și a tehnicii vocale, o galerie de portrete, siluete și umbre din lumea operei, configurând două valoare matrici, care interferează, artiști de la noi și din străinătate, personalități care au format gustul estetic al unei epoci și care astăzi rămân, prin ușurința velocităților și *canto sul fiato*, *cântul pe respirație*, învăluți într-o aură de mister. Sunt recomandate atât începătorilor cât și interpreților consacrați audierile repetate ale imprimărilor acestor voci din arhiva caselor de discuri, fonotecilor radio-tv, indiferent de suportul pe care au fost făcute imprimările, plăci de patefon sau de vinil, întrucât păstrează pecetea unei științe a sunetului, o tinerețe fără vârstă a tonului, o culoare luminoasă în mediu, controlul absolut al glasului printr-o articulare elegantă, frazare impecabilă, un *legato* indestructibil și o dicție ireproșabilă. Construcția vocii evolua de la purtarea culorilor de piept în grav spre o acoperire fără greș a tonului în acut, eliberând vocea și folosind rezonatorii astfel încât corpul să se transforme într-o imensă cutie de rezonanță.

Alături de Traian Grozăvescu, Florica Cristoforeanu³ este un nume care a încântat prin frumusețea glasului generos, cu un acut bogat în armonice, strălucitor și în același timp nobil, cu o

sonoritate robustă pe mediu, frumos echilibrată cromatic și cizelat ca impostatie, precum și un registru grav sigur, bine ancorat în rezonatori, o adevărată desfătare pentru auz, posedând după propriile mărturisiri, „un ambitus foarte extins, care i-a permis abordarea atât a rolurilor de sopran liric, dramatic dar și de mezzosoprană, cu treceri de la Tosca la Boema, Cavalleria rusticana la Tristan și Isolda, Carmen și Samson și Dalila, gravul având sonoritatea vocii de contralto”. Cronicile vremii elogiau vocea și în egală măsură interpretarea, confirmând acel rar și valoros „fenomen vocal”. Dicție impecabilă și treceri fin diferențiate în repertoriul francez și italian, fiecare sunet având un alt strop de culoare și o armonie celestă între rezonatori.

O altă observație demnă de a fi reținută este cea legată de vocea Michaeliei Botez, ale cărei imprimări audio ne relevă un glas de o frumusețe aparte, de o culoare închisă, evoluând spre contralto, superbă în Bal Măscat, tenebroasă, convingătoare, cu o impostatie și o așezare excelentă a partiturii în voce. Fiind o voce amplă, grea, nu stăpânește coloratura și agilitățile vocale însă compensează prin frumusețe timbrală și orientarea spre repertoriul dramatic, incluzând Trubadurul, Lohengrin (Ortrud), Aida, Don Carlos, Senta din Olandezul zburător, Rigoletto, Oedipul enescian: „la mezzosoprana Michaelia Botez pasajul spre acut se rezolvă cu o terță mai sus decât

³ Florica Cristoforeanu 1886-1960, interpretă de operă, operetă și lied, cu un ambitus de excepție și un timbru rarissim, capabil de a trece cu lejeritate prin toate categoriile sopranului, de la liric, coloratură spre dramatic și spinto iar în grav având inflexiuni de contralto. A studiat pianul de la cinci ani, ulterior canto la Conservatorul Giuseppe Verdi din Milano; solistă a

Companiei Lirice Române și a cântat multe stagii la Roma, Torino, Buenos Aires, Teatro alla Scala din Milano. I-a apărut postum cartea *Amintiri din cariera mea lirică*, la Editura Muzicală, București, în 1964, reunind impresii și călătorii în lumea aproape fără sfârșit a Muzicii.

se cere în mod obișnuit, iar pasajul spre notele de piept cu o terță mai jos, ceea ce face ca sunetele să aibă, în trecerea lor de la un registru la altul, o continuitate perfectă pe întregul diapazon, vocea evoluând de la contralto la soprană dramatică.”⁴

O adevărată revelație a fost audierea Elenei Dima Toroiman⁵, ingenios amestec de lirism și dramatic, cu un acut filat, perfect încadrat stilistic în opera mozartiană, impresionând prin bogăția tonurilor și un legato de mare artă, fără impulsii nepotrivite sau intervenții și confesiuni de frază care să știrbească din adevărul căutat de compozitor în muzică, o respirație aproape infinită, coloana de aer fiind bine dozată. Remarcabilă în Contesa din *Nunta lui Figaro* sub bagheta maestrului Ion Băciu „această voce s-a

menținut creator în toată splendoarea ei, abordând în cadrul categoriei de glas amintite un variat repertoriu din compozițiile lui Mozart, Wagner, Verdi, Puccini, Beethoven, Borodin, Dargomâjski, Sabin Drăgoi”⁶ confirmată fiind de înregistrările audio și televizate.

Din potpuriul de recenzii și cronici ori medalioane interpretative, reținem și aprecierile la adresa vocii lui Nicolae Florei, precum și a vastității repertoriului său, de la cel mozartian pentru vocea de bas nobil sau cantabil, ale cărui armonice generoase aduc aminte de pădurile întunecate de brazi dar și de poienile scăldate în lumina lunii și pe care timbrul său le îmbracă în miniaturile vocale, metamorfozându-se după cerințele țesăturii într-un bariton liric, cu o frazare rostuită,

⁴ Liviu Cîmpeanu-*Elemente de estetică vocală*, op.cit., pag.32;

⁵ Elena Dima Toroiman, 1926-2010, Liecul de Muzică din București studiind canto cu Aida Helta, ulterior la Conservatorul din București, cu Constanța Bădescu și Petre Ștefănescu Goangă; debutul la Opera din București cu rolul Contesei din *Nunta lui Figaro* de Mozart; rolurile care au consacrat-o: Leonora din *Fidelio* și Trubadurul, Liza din *Dama de pică*, Amelia din *Bal mascat*, Elsa din *Lohengrin*, Brunhilde din *Walkiria*, Tosca, Turandot, Ruxanda din *Ion Vodă cel Cumplit*, Anca din *Năpasta*. Alături de operă, o distinsă prezență în zona vocal simfonicului, prin *Simfonia a IX a de Beethoven*, recitaluri de lied incluzând creații de Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, Grieg, Dvorak, Ceikovski, Rahmaninov, Strauss, Enescu, George Dima, Brediceanu, Jora, Doru Popovici. A fost asistent la catedra de canto a Conservatorului din București, colaborând cu Ion Bănescu și Arta Florescu. Ținută scenică maiestruoasă, numită de Stephan Poen o voce „falcon spinto de agilitate”, renumită pentru măiestria frazelor lungi și bine susținute, și pentru nuanțele de pianissimo devenite cu adevărat legendare. Tot Stephan Poen opina că „a cânta dramatic nu înseamnă a emite sunetul

într-un forte continuu, dramatismul ca și lirismul comportă toate dimensiunile dinamicii muzicale” iar o licență personală a Elenei Dima era „dozarea parametrului de vibrato din anumite momente ale dramatismului”, studiind intens, chiar și la apogeul carierei sale, asupra recalibrării imposterii acestui vibrato; a avut o voce longevivă, la 57 de ani încă figurând în stagiunile Operei cu roluri de calibru precum Trubadurul, Aida, Tosca, Kneazul Igor; extrem de cerebrală, cu o luciditate pusă în slujba adevărului vocal și scenic, studiind cu minuțiozitate toate detaliile muzicale, estetice și stilistice ale partiturii, chiar și în versiune orchestrală, având o „adevărată capacitate instrumentală a vocalității”, bucuria siguranței tehnice asigurându-i liniștea interpretării; Stephan Poen-Elena Dima, profundă sobrietate a nobilei interiorizări, *Revista Muzica*, 18 martie 2016; a lăsat moștenire nu doar o impresionantă colecție de amintiri, ci și imprimările Electrecord din seria *Soliștii Operei Române* din București cu arii și duete din opere, făcând parte din generația de aur a scenei lirice românești care-i reunea pe Elena Cernei, Viorica Cortez, Octavian Naghiu, Nicolae Florei;

⁶ Idem, pag.33;

cumpănită gândirii sale de bănațean. Se simte în caligrafiile sonore ale acestui interpret formația sa de învățător, întrucât imprimările sunt un excelent material pedagogic, cu o purtare exemplară a vocii între registre dar și cu o dicție aparte, așezată ca o citire model în fața învățăceilor. Nicolae Florei poartă în glasul său profund reliefuri sinusoidale de pe plaiurile mioritice, doruri și nostalgii eminesciene, romantice, înfiorând atmosfera și auditoriul. Tempourile largi nu sunt niciodată statice în interpretările lui, ci un semn al reculegerii sau al visării, al căderii pe gânduri cu fruntea ostenită de trecerea printre oameni. Nu rostește niciodată detașat textul, ci miile de nuanțe ale tonului și ale vocalelor arată miile de culori și umbre din sufletul său la întâlnirea cu muzica. A tălmăcit romanța și liedul cu febra fără leac a celui plecat de lângă ai săi, pribeag și mag și creator de cupole sonore, de bolți de stele ori verdeață ca în *Stelele-n cer*, ori *La umbra nukului bătrân*, iar în tălmăcirea eminescianului *Ce te legeni, codrule* pe muzica lui Scheletti, Nicolae Florei îmbracă atât sonoritățile bătrânului codru, tenebros și în același timp etern, rostind cuvintele cu o demnitate nobilă, iar emisia și rezonanța având o impostăție impecabilă, cu sunetul ancorat în mijlocul propriului trunchi sonor, ca un bucium, sau ca un tulnic pentru ca mai apoi să capete iureșul apei ori galopul ciutei și penele zburlete ale păsărilor, iar în final, trecând impecabil în *falseto*, să fileze

tonul în niște pianissime alpine care îndeamnă la reluarea auditei pentru a te convinge că ceea ce ai ascultat a fost real.

Elogiile criticilor, ale colegilor de breaslă și ale melomanilor au fost numeroase, o voce surprinzătoare nu doar prin ambitus ci și prin culorile radioase ale registrelor, paleta cromatică a trăirilor imprimate pe ton „ar putea să pară ireal, dar este un bas la fel de serios, cât și un bariton în adevăratul sens al cuvântului, liric, dar și dramatic”⁷.

Observațiile și notațiile asupra interpretării cuprind o mare diversitate: de la transcrierea ariei cu un ton mai jos pentru a deveni accesibilă pe care a practicat-o nu doar George Niculescu Basu, după propriile mărturisiri, ci și în cazul Renatei Tebaldi, și al altor mari sau necunoscuți interpreți. Mariana Stoica, o excepțională *Turandot* din puținele înregistrări păstrate în țară, constata că secretul longevității unui cântăreț e studiul continuu și găsirea manierei proprii de vocalizare, aflând „metoda de cânt cea mai prielnică față de construcția anatomică a organului său vocal. Indiferent de vârsta cântărețului, vocea trebuie să fie mereu tânără, cu același frumos colorit, neinfluențând-o vârsta biologică a celui ce o mânuiește.” Un adevăr confirmat de înregistrările reprezentanților școlilor de cânt ale începutului de secol XX, marea Tetrzzini, Battistini, Viorica Cortez, Elena Cernei, Pompei Hărășteanu, Maria Slătinaru Nistor,

⁷ Nicolae Florei, 1927-2000, bas; a urmat Scoala de invatatori din Timisoara, Institutul de Arta unde a lucrat cu Sabin Dragoi, Nicolae Ursu, Vadim Simski; 1950, Conservatorul din București, cu Petre Ștefănescu Goanga, debut la teatrul Ecelsior din București, solist la Ansamblul Ciocârlia, iar în 1955 debutul la Opera

Română cu Rigoletto de Verdi; între 1955-1984 a abordat ca repertoriu de operă Bărbierul din Sevilla, Lucia di Lammermoor, Traviata, Tosca, Aida, Faust, Boema, Evgheni Oneghin, Boema, Ion Vodă, Fata de la Cozia, Năpasta; a cântat rolul titular al premierei cu opera Oedipe de Enescu în România și la opera din Viena;

Nicolae Florei fiind exemple veridice. La conservarea acestor daruri, o contribuție însemnată a avut-o și moșternirea genetică, construcția și robustețea fizică, glasul fiind avatarul unui corp cu înzestrări eroice.

Nicolae Secăreanu, Viorel Ban, George Emil Crăsnaru, Octav Enigărescu, Constantin Stroescu, Leonard, Magda Ianculescu, Petre Ștefănescu Goangă, George Folescu, Eugenia Moldoveanu, Cornel Stavru, Jean Athanasiu, Hariclea Darclee, Vasile Martinoiu, Arta Florescu, Valentin Teodorian, Viorica Cortez, Virginia Zeani, Elena Cernei, Dimitrie Popovici Bayreuth, Ludovic Spiess, Teodora Lucașiu, Lia Hubic, Mihail Arnăutu sunt

acei trubaduri care au ctitorit Opera Română și ale căror glasuri au fundamentat stagiuni de emoții și profesionalism, mulți dintre ei împărțind din secretele artei și celor pe care i-au îndrumat la catedră. Rigoarea, spiritul de disciplină, voința, munca, crezul artistic i-au făcut adeseori de neînțeles sau incomozi, dar ei și-au slujit arta cu devotament și nu au abdicat niciodată de la idealurile lor. Și-au analizat cu minuțiozitate limitele pentru a obține imposibilul⁸, au considerat fiecare moment scenic o treaptă spre mai sus, au fost extrem de receptivi la indicațiile profesorilor lor, venerându-i și călcându-le cu emoție pe urme.



⁸ „Talentul unui artist se manifestă prin capacitatea acestuia de a-și descoperi și înțelege propriile greșeli și în special rin curajul de a le

recunoaște existența.”(Caruso citat în Elemente de estetică vocală de Liviu Cimpeanu, op.cit., pag.73);

Muzica zilelor noastre

Surpriză răsăriteană

...la filarmonica piteșteană. A furnizat-o nebănuit un sud-coreean. Sexagenaru' Ryu Seokwon. Cândva clarinetist, acuma dirijor. Și ce dirijor! Nu puțini am văzut la pupitru, dar el m-a fascinat nesperat. M-a acaparat de nici n-am mișcat. M-a nnebunit, m-a uimit și m-a cucerit. A condus „Din lumea nouă” fără partitură. Nefiind legat de foi cu privirea, s-a concentrat pe orchestră total, ideal. Cu dezinvoltură. Cu dăruire. Și pricepere de invidiat. Minuțios peste poate. Având notele-n cap rânduite la fix, a nuanțat cel puțin la fel ca Antonin Leopold Dvořák. Al ei făurar dovedit cu har. Întreaga simfonie curgând minunat. Grandios, armonios, impecabil, maiestuos. Precis, cald și viguros. Antologic mai c-aș

zice, pentru instrumentiști. Care, parcă vrăjiți de oaspele oriental, s-au arătat pe de-a-ntregu' vrednici de dânsu'. De uralele sălii, îndelungate. Și s-au bucurat fâțiș de rezultatu' neașteptat...

E mărunțel maestrul, dar expresiv din belșug. Pătruns de energie și subtilitate. De fioru' muzicii ăl autentic pân' la ultima fibră. Doldora de note făr-a le-ncurca. Ci a le purta apăsător, adecvat către inimi. Și la ceruri, asemeni. Spre sufletu' cehului nemuritor. Cu siguranță mulțumit de cele ce-a auzit. În seară de primăvară înobilată nu doar de verdele crud al naturii. Ci, mai ales, de universu' sonor rafinat. Înălțător, elevat, cu artă certă creat. De mâna omului potrivit la locu', timpu' potrivit, cum s-ar spune nimerit...

Radu și Florin

Îi cunosc, îi prețuiesc și le sunt aproape ori de câte ori îmi e cu puțință. Fincă Postăvaru e un dirijor serios, meticulos și cu randament. Iară Croitoru, un instrumentist de nivel. Un solist de clasă și-un om prietenos. M-am mai convins o dată recent, urmărindu-i la treabă în urbea Ploiești. La Filarmonica „Paul Constantinescu”. În fața unei orchestre vrednice, temeinice și cam întotdeauna convingătoare-n prestația sa. Ce m-atrage benefic s-o ascult pe viu chiar la ea acasă. În sala „Ion Baci” deloc străină mie de niște ani buni...

De astă-dată, fură-ntr-un parcurs simfonic semnat nemuritor de Mozart și Ceaikovski. Cu calm, precizie și dăruire, tălmăciră al patrulea concert de vioară al celui în Salzburg născut. Florin arătându-se stăpân fără greș pe partitura celebră. Nuanțând potrivit, is-

cusit, ca un interpret de vârf incontestabil. Are viteză și siguranță, ritmică, finețe. Da' și ceteră faină, de real folos când suie pe scenă. Dovedindu-se clar un cordar de fală pentru-a noastră țară. În cazu' de față, tandem a-ntâia cu Radu creând. Acesta din urmă, conducător de nădejde, chibzuit, echilibrat, experimentat, așa cum îl știu. Dovadă, suita a-ntâia pentru orchestră a marelui rus (care spală ș-acu' din păcatele unor conaționali odioși, de ieri sau de azi, prin muzica sa minunată). Impecabil redată de prahoveni. Fără ezitare, plină de culoare. Cert pătrunzătoare și strălucitoare. Dându-mi prilej să aștern pe foaie alte vorbe de laudă pentru toți acești slujitori devotați ai artei simfonice autohtone din zilele noastre. Le merită cu prisosință...

Adrian SIMEANU

De la FIPB, cu bine!

Daniela BĂBU



În 13-19 mai 2019 a avut loc la București a X-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie (FIPB), festival care a unit în numele poeziei, atât poeți români, cât și din afara țării. Organizat de Muzeul Național al Literaturii Române cu sprijinul Primăriei Capitalei, al Institutului Cultural Român și al Ministerului Culturii și Identității Naționale, festivalul a inclus expoziții, lecturi publice de poezie, lansări de carte, teatru, colocvii, conferințe, dezbateri, performance-uri poetice, precum și un maraton de poezie și jazz care a coincis cu evenimentul Noaptea Muzeelor. Adrian Alui Gheorghe, Magda Cârneci, Svetlana Cârsteian, Ruxandra Cesereanu, Dan Coman, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Nichita Danilov, Mina Decu, Caius Dobrescu, Gellu Dorian, Andrei Dósa, Teodor Dună, Dinu Flămând, Horia Gârbea, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Nora Iuga,

Claudiu Komartin, Angela Marinescu, Clara Mărgineanu, Ion Mureșan, Cosmin Perța, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipeanu, Adrian Suci, Eugen Suci, Dumitru Țepeneag, Matei Vișniec, Radu Vancu, Ioana Nicolae sunt câteva nume de poeți, dar și de prozatori români invitați. Așteptată a fost și lista invitaților din afara țării. Peste șaiszeci de invitați din afara țării au figurat în programul celei de-a X-a ediții a Festivalului Internațional de Poezie București. I-aș aminti pe următorii: Ko Un – cel mai important poet sud-coreean, nominalizat de patru ori la Premiul Nobel pentru Literatură, Marco Antonio Campos – unul dintre cei mai în cîțiți poeți mexicani, Michel Deguy – poet francez, laureat al multor premii literare. Robert Prosser (Austria), Krystyna Dąbrowska din (Polonia), Usha Akella (India), Katalin Ladik (Ungaria), Zurab Rtvelashvili (Georgia), **Adam Puslojić (Serbia)**, **Jaromír Typlt (Cehia)**, *Eiléan Ní Chuilleanáin* (Irlanda), Juan Carlos Abril (Spania), Hellmut Seiler (Germania/România), Nuno Júdice (*Portugalia*) etc. **Ei și-au citit versurile în fața celor prezenți în Aula Bibliotecii Central Universitare, în sediul Bibliotecii Metropolitane, dar și în alte spații ale instituțiilor partenere Muzeului Național al Literaturii Române.** Anul acesta, precum în anii trecuți, publicul FIPB a fost unul format din oameni cu vârste diverse, iubitori de poezie, un public curios, degajat. Pe tot

parcursul festivalului, cei prezenți la eveniment s-au bucurat să se afle în preajma poezilor preferați, să le cumpere cărțile, să ceară autografe, să schimbe impresii. În ceea ce privește selecția poezilor români și străini, au fost selectați în urma unei comisii formate din Ioan Cristescu (managerul Muzeului Național al Literaturii Române), Dinu Flămând, Horia Gârbea, Claudiu Komartin, Cătălina Matei, Andra Rotaru, Dan Mircea Cipariu, Simona Nastac. Festivalul Internațional de Poezie a coincis pe toată durata sa cu Sezonul România-Franța. Sezonul România-Franța este un parteneriat cultural între România și Franța, izvorât din dorința de consolidarea relațiilor româno-franceze în contextul în care cele două state celebrează, împreună cu Europa, Centenarul sfârșitului Primului Război Mondial, iar România aniversează și Centenarul Marii Uniri. Sezonul România-Franța a prilejuit și în București organizarea (prin Muzeul Național al Literaturii Române) a unor expoziții de care vizitatorii se pot bucura pe tot parcursul sezonului de vară. Amintesc câteva titluri: „Eli Lotar (1905-1969)”, expoziție realizată în parteneriat cu Centrul Pompidou din Paris; „Gherasim Luca – Erou Limită”, „Genica Athanasiou: muză și parteneră a lui Antonin Artaud”; „România-Franța. Itinerarii culturale în colecțiile Bibliotecii Academiei Române”; „Cele mai frumoase cărți”, expoziție dedicată dimensiunii vizuale a cărții.

Revin la discuția despre FIPB cu impresii despre invitați și despre serile de lecturi publice. Anul acesta, cele mai multe activități din cadrul FIPB au avut loc în Aula Bibliotecii Central Universitare Carol I, spațiu care a în-cununit recitalurile cu o aură de istoricitate și solemnitate. Cuvântul cheie

care să descrie starea simțită la festival ar fi emoție. Pe lângă emoția frumoasă pe care am simțit-o în prezența atâtor personalități literare, laud originalitatea cu care poezii au pășit în fața noastră și și-au rostit cuvintele de salut. Zurab Rtveliashvili din Georgia, poetul cu numele cel mai greu de pronunțat (după cum el însuși a recunoscut glumind), reprezentant al avangardei nu numai prin scris, ci și prin vestimentație și arta performance-ului, și-a început cuvântarea printr-un omagiu adus lui Tristan Tzara căruia i-a dedicat atât creațiile sale, cât și momentul pregătit, un moment dadaist, care l-ar fi încântat pe Tristan Tzara.

Dați-i Cezarului ce-i al Cezarului! (zice o vorbă)... și poetului un microfon! Chiar dacă poezii au avut un timp limitat pentru momentul pregătit, publicul nu a fost deranjat dacă unul, doi sau... mai mulți poeți s-au lăsat cu greu duși de pe scenă. La toate întâlnirile literare, finalul nu vine niciodată după un vers, ci după câteva paranteze pline de idei, adăugate cu ingeniozitate de poetul aflat la microfon. N-aș greși nici dacă aș spune că publicul a avut preferați pe care i-a aplaudat minute bune pe scenă. Este și cazul poetului sârb, **Adam Puslojić (prietenul literaturii române), care a urcat pe scena festivalului plin de vervă și umor, și care, înainte de a-și recita poemele, ni l-a amintit pe Nichita Stănescu... Pe Adam Puslojić l-a legat o frumoasă prietenie de Nichita Stănescu, și fiindcă îl iubim pe Nichita Stănescu, ne-am bucurat de amintirile oferite pe scena festivalului. Pe de altă parte, ne-a încântat revenirea la FIPB a poetului sud-coreean Ko Un, a cărui poveste de viață ar putea oricând sta la baza unui scenariu de film. Călugăr într-o**

mănăstire budistă, călătorind prin țară sub aparența unui cerșetor, Ko Un avea să devină unul din cei mai mari poeți ai Coreei de Sud și unul din cei mai vocali militanți pentru democrație și drepturile omului. Născut în 1933, Ko Un a stat timp de zece ani în mănăstire unde a ajuns ca urmare a Războiului din Coreea, război în care își pierduse membrii familiei. A fost încarcerat de patru ori din cauza activității sale politice pentru democrație. În timpul protestelor împotriva președintelui Syngman-Rhe din 1960, cele mai multe poezii ale lui Ko Un au devenit manifeste de rezistență. În 1962 Ko a renunțat la călugărie și s-a dedicat vieții de scriitor, fiind nominalizat de patru ori la Premiul Nobel pentru Literatură. Din anul 1973 Ko Un a început să se implice în lupta pentru democrație și drepturile omului în Coreea de Sud. Din cauză că textele lui incomodau, Ko Un a fost atent urmărit de securitatea internă sud-coreeană. Fiind arestat și torturat de multe ori, i-a fost distrus timpanul. În anul 1980 a fost acuzat de înaltă trădare și condamnat la 20 de ani închisoare. În 1982 o amnistie generală i-a adus eliberarea. Deși nu era pentru prima oară la festival, pentru mine a fost prima oară când îl vedeam și am considerat că este un privilegiu. Vioi, pășind alături de soție, zâmbind un costum care-i venea impecabil, cu o eșarfă lungă de mătase așezată cu grijă într-un buzunar al sacoului, cu nelipsita-i pălărie, amintind de celebrul gat, prin felul de a fi, Ko Un este o apariție. La prima vedere nimic n-ar fi dat de înțeles că acest om cu pași mărunței dar fermi, a cunoscut umilința. L-am ascultat cum își citește versurile în limba maternă și am remarcat intensitatea cu care accentuează anumite

cuvinte din poeme, precum și grija pentru detaliul lecturării. Cu toate că beneficiam de traducerea textelor în limba română, întregi mesaje poetice din textele lui Ko Un ar fi putut fi ușor deslușite fără traducere, doar urmărindu-i mimica și intensitatea vocii. Citez câteva rânduri din Ko Un: „Dacă îmi va deschide cineva mormântul la câțiva ani de la moartea mea, îl va găsi plin nu cu oasele mele, ci cu poeme scrise în întunericul cripteii... Sunt prea atașat de poezie? Pentru că poemele mele există solidar cu un rămas-bun spus poeziei; atașamentul meu este, de fapt, o fațetă a izbăvirii de poezie.”

De altfel, grija pentru detaliul lecturării s-a putut observa la toți poeții prezenți. Întâi de toate, un festival de poezie este un bun prilej pentru ca autorii să se revadă, să-și citească versurile și să transmită crezuri. Textele s-au citit în limba maternă, astfel că în cele câteva zile de festival am intrat în contact cu poezia multor limbi ale pământului care au fuzionat, rezultând o limbă unică, cea a prieteniei. Poezia și arta în genral, sunt menite să aducă, să mențină și să promoveze pacea în lume. Și, decât să fabricăm bombe atomice sau muniție de război, mai bine cuvinte meșteșugite cu sufletul. Cu cât sunt mai mulți meșteri de cuvinte, cu atât există mai mult suflet.

Despre un festival de poezie ar fi multe de spus, însă el trebuie trăit pe viu. De la an la an FIPB se îmbogățește cu câte o idee, o activitate, un invitat sau cu un parteneriat. Tot ceea ce putem spera este ca Festivalul Internațional de Poezie București să-și continue drumul și în anii care vor urma, iar Bucureștiul, România să dobândească recunoaștere pe plan mondial în ceea ce privește evenimentele literare.

Festival de teatru

Festivalul de Teatru Școlar „Niște țărani”, ediția a XIV-a: Opinca de Aur a rămas tot la Vălenii de Olt

Alexandru FIFOIU DELASEACA

An de an, din mai 2006, Festivalul Național de Teatru Școlar „Niște țărani” fixează Vălenii de Olt, vechi așezământ tradițional din Oltenia, pe harta cultural-artistică a României. Inițiat acum treisprezece ani, sub egida Fundației Naționale pentru Civilizație Rurală, „Niște țărani”, care i-a împrumutat numele și crezul, cu binecuvântarea marelui Dinu Săraru – întemeietorul și președintele Fundației -, și consacrat mai apoi ca manifestare culturală de anvergură națională, Festivalul nostru a crescut ca viteazul din poveste și, îndrăzneț și tenace, a ajuns anul acesta la ediția a XIV-a. Ne-au fost alături de-a lungul anilor, prin osârdia mentorului nostru, nume mari ale teatrului și filmului românesc: Grigore Gonța, Eugenia Maci, Carmen Trocan, Nae Cosmescu, Geo Saizescu, Anca Sigartău, Rodica Mandache, Adela Mărculescu, Adriana Schiopu, Adriana Trandafir, Irina Rădulescu, Gabriel Fătu și alții.

Sâmbătă, 18 mai 2019, zi luminoasă precum chipurile și sufletele copiilor veniți la Văleni-Olt pentru a-l omagia pe Măria Sa Țăranul Român, stâlpul de boltă al neamului nostru, a

marcat o mare sărbătoare pentru membrii comunității locale, dar și pentru oaspeții lor. Aproape o sută de concurenți – zece trupe și șaptesprezece interpreți individuali –, tineri artiști cu vârste cuprinse între 6 și 18 ani, au evoluat pe scena Căminului Cultural din localitate, în fața unui public vioi și generos în aplauze și sub privirile juriului exigent, de înaltă ținută artistică, prezidat de marele actor Mitică Popescu – cel care l-a întruchipat în teatru și film pe Năiță Lucean, celebrul personaj central al nu mai puțin celebrului roman „Niște țărani”, de Dinu Săraru. Ne-am bucurat din plin de teatru, am fost încântați și inspirați. Iar de-acum putem spune și noi că Năiță Lucean a ajuns și la Văleni, ca oaspete drag al nostru, unde a fost președinte – pentru o zi, din păcate – al României cultural-artistice. Maestrul Mitică Popescu i-a avut alături pe etern ferme-cătoarea actriță a Teatrului de Comedie din București Anca Pandrea, soția la fel de celebrului și regretatului actor Iurie Darie, pe George Smarandache, directorul Centrului Cultural Eugen Ionescu din Slatina-Olt și, nu în cele din urmă, pe vicepreședintele Funda-

ției „Niște Țărani”, Sorin Mihăilescu, cel ce a contribuit decisiv în ultimii ani la reușita manifestării.

Spre marea bucurie a comunității locale, Marele Premiu al Festivalului, Opinca de Aur, a rămas anul acesta, pentru întâia oară, la Văleni. Câștigător – un interpret individual, talentatul și entuziastul Andrei Daniel AVRAM, elev în clasa a X-a, la Liceul Tehnologic din localitate. Secțiunea Învățământ primar-gimnazial

- locul I: Școala Gimnazială „Tudor Arghezi”, Năvodari-Constanța, trupa Paradox Company, îndrumător Abdul Cair Latip, cu spectacolul „Cu toții suntem fiii unei mame”; Secțiunea Învățământ liceal

- locul I: Liceul Tehnologic Văleni-Olt, trupa Rusticus Auri, îndrumător Elena Mihalache; Premii speciale

- Cea mai bună interpretă: Alexia Mircea, Școala Gimnazială nr. 6, Pitești-Argeș;

- Cel mai bun interpret: Victor Ghinea, Colegiul Național „I.C. Brătianu”, Pitești-Argeș;

- Cea mai bună regie: Monica Sterpan, Colegiul Național „Ion Minulescu”, Slatina-Olt, trupa Artessium, pentru spectacolul Drumul;

- Cel mai bun scenariu: Trupa Comicus, Liceul Tehnologic nr.1 Balș-Olt.

Fondatorul Festivalului a decis acordarea a două diplome speciale, prin care a fost conferit Titlul de Doamnă de România doamnei Viviana Săraru, pentru grația și devoțiunea cu care însoțește și ocrotește unul dintre cele mai semețe vârfuri ale culturii noastre naționale, și Titlul de Domn de România domnului Ion Aurel Pop, președintele Academiei Române, pentru înalta slujire a românismului, prețuirea artei dramatice românești și grija

pentru patrimoniul rural național. Din partea Fundației, vicepreședintele Sorin Mihăilescu a acordat Plicul Aniversar „Dinu Săraru 85”, cu diplomă, celor implicați în susținerea și creșterea Festivalului.

Ne-am bucurat pe deplin, dar ne-am mai oprit o clipă pentru a reflecta la aspectele mai puțin reușite ale ediției. În primul rând, premiile neacordate vorbesc atât despre exigența juriului, cât mai ales despre carențe în pregătirea momentelor artistice. Într-o școală românească sufocată de goana după hârtii a cadrelor didactice, cu programe încărcate care conduc la suprasolicitarea și epuizarea elevilor, este de așteptat - deși complet de nedorit -, să se facă rabat la calitate; iar elevii noștri care încă își doresc să învețe nu mai iubesc școala, văd în ea o corvoadă și sunt adesea lipsiți de modele, grija și îndrumarea cuvenite.

Cantitativ, nici participarea nu a fost la nivelul anilor trecuți. În mod cert, aceasta are legătură cu decizia discutabilă, fundamentată strict administrativ și birocratic, a comisiei ministeriale de analiză și evaluare a proiectelor, care, în urma unei participări din numai nouă județe la ediția 2018, a retrogradat Festivalul nostru de la rangul de național la acela de regional. Fără a se ține cont de relevanța și impactul temei, de investițiile în asigurarea unor instrumente de promovare actuale (site web, pagini pe rețelele de socializare etc.), dar și de restul eforturilor (de pildă ambițiosul subproiect O carte pentru fiecare - prin care fiecare artist care urcă pe scena noastră primește câte o carte din opera scriitorilor români -, o invitație la lectură și nu numai atât), ne vedem în fața unei stări de fapt pe care nu am putut-o influența și care ne periclitează proiectele și aspirațiile.

Eveniment

- La Centrul Cultural „Eugen Ionescu” din Slatina a continuat seria manifestărilor culturale cu turneul extraordinar al pianistului Horia Mihai, desfășurat în luna mai și ajuns anul acesta la cea de-a IX-a ediție. Tot în luna mai, în colaborare cu Primăria Municipiului Slatina și Asociația Culturală Center Inter Art, Centrul Cultural a oferit slătinenilor un impresionant spectacol de teatru și dans, care a reunit momente din dansuri celebre, dar și contemporane, eveniment înscris în Gala Internațională de Balet. În data de 13 iunie, publicul slătinean a avut din nou parte de teatru de calitate. Pe scena Centrului Cultural „Eugen Ionescu” – Slatina, actorii teatrului Tony Bulandra au interpretat piesa „Visul lui Fundulea”, un remix al piesei „Visul unei nopți de vară”, după William Shakespeare.

- Vernisarea expozițiilor pentru toate gusturile a reprezentat activitatea principală a Muzeului Județean Olt, care pe lângă subiectele inedite cu care a încântat publicul, a atras și un număr foarte mare de vizitatori pentru această perioadă. Pentru evenimentul prilejuit de „Noaptea Muzeelor” a fost organizat pentru cei mai mici dintre vizitatori un atelier de olărit și pictură pe ceramică. A urmat expoziția „Broderie în lemn”, avându-l ca autor pe slătineanul Romeo Popa, apoi expoziția cu vânzare „Icoana – fereastră către suflet”, realizată de artistul Dan Horgan, expoziția „O istorie dulce”, care a însemnat prezentarea unei colecții inedite de cutii de bomboane și ambalaje de dulciuri din perioada 1900–1989. Nu au lipsit nici festivalurile în care Muzeul Județean Olt este de foarte multe ediții încoace partener, precum: „Pomul vieții”, desfășurat în orașul Balș

sau „Sărbătoarea iilor” din comuna Cezieni – Olt. De asemenea, la Muzeul Județean Olt a avut loc lansarea volumului „Monumente și eroi în județul Olt”, semnat de Doina Leulescu și Denissa Guțică-Florescu.

- Biblioteca Județeană Olt „Ion Minulescu”, Slatina, a devenit în această primăvară unul dintre cei mai importanți parteneri într-un proiect desfășurat la nivelul comunității locale și anume „Cursuri de acordarea primului ajutor”, activitate care se desfășoară gratuit în spațiile bibliotecii și care a fost inițiată de voluntarii Crucii Roșii și sprijinită de toate instituțiile județene importante. Și în acest trimestru al anului, bibliotecarele au fost gazde ireproșabile ale mai multor activități, pe care inițiatorii au ales să le prezinte publicului. Dintre lansările de carte care au avut loc la Biblioteca Județeană Olt, îi amintim pe poetul Nicolae Coande, care a prezentat publicului slătinean cel din urmă volum de versuri „Memoria unui mort este memoria mea”, cât și pe scriitorul Nicolae Croitoru, autor al volumului de schițe și nuvele „Biserica de sub salcie”, prezentat, de asemenea, la bibliotecă.

- Profesorul și scriitorul C. Voinescu a continuat seria de întâlniri prin care promovează și explică în stilul său caracteristic aplicarea normelor de limbă română, de această dată, gazda evenimentului fiind directorul Facultății de Management și Inginerie Economică, dr. Victor Țița, care a înlesnit dialogul dintre profesor și studenții facultății pe care o păstorește, volumul „Din vorbă-n vorbă. Noime și obârșii” ajungând și în bibliotecile acestora.