

OLTART
Revistă de cultură
Nr. 30 • februarie 2020
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, 2020

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 – Revista este ilustrată cu reproduceri ale lucrărilor Dăriei Frunză, din Expoziția Cule – Seneca AntiCafe, București, 2019.

Cuprins

5	Editorial <i>Treizeci de ani de boală</i> – Dorin POPESCU
8	Eseu <i>Verișoara Kee. Van Gogh – adevărul privirii versus privirea adevărului</i> – Cornel NICULAE
14	Agora <i>Paul Aretzu: Timpul viețuirii este direct dependent de plinătatea interioară</i> – Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU
16	Critice <i>Sacrificiul – romanul Marii Uniri, de Mihail Diaconescu</i> – Aurel V. DAVID <i>Viziunea eliadescă despre moarte. Omologări de concepție între segmentul savant și cel beletristic</i> – Mădălina BĂRBULESCU
28	Intarsii <i>La pas pe strada Horia, fostă Ștefan Protopopescu</i> – Aurelia GROSU
33	Calendar. Ianuarie
34	Poezie Octavian DOCLIN Octavian MIHALCEA Costel STANCU Nicolae ROTARU
42	File de istorie literară <i>Imaginația între același și celălalt</i> – <i>Alexandru Macedonski</i> – Silviu GORJAN
47	Remember <i>Iartă-mă, Eugen Ionescu!</i> – Silviu GUGA
50	Proză <i>ADN</i> – Serghie BUCUR <i>Șobolanul</i> – Nichi URSEI <i>Doctor în retragere</i> – C. VOINESCU
58	Calendar. Februarie
59	Raftul cu cărți <i>O poezie dialectică</i> – Paul Aretzu <i>Paralelisme poetice III: Ion Chichere</i> – Costel Stancu – Cristian Paul MOZORU <i>Gabriel Gherbăluță. Ia tot timpul, împarte-l și el se face la loc întreg</i> – Daniel MARIAN <i>Camerele destinului</i> – Daniel LUCA <i>Magnetismul transfigurării</i> – Octavian MIHALCEA <i>Daniel Luca într-un „teritoriu ocupat” de trăiri intense</i> – Petronela APOPEI <i>Echilibru și spirit constructiv în actul critic</i> – Nicolae DINA <i>O poetă în clasic major</i> – Serghie BUCUR <i>Orori comuniste; Magistru romancier</i> – Adrian SIMEANU
77	Poezie Teo LAUREAN Elena BĂLĂȘANU Iulia PAȚIU-ROGVAIV Lorena CRAIA
85	Etnografica <i>Modelări rituale din aluat – repere simbolice</i> – Claudia BALAȘ
92	Universală <i>Rexhep Shahu</i> – Traducere din albaneză: Oana GLASU



Editorial

Treizeci de ani de boală

Dorin POPESCU

La sfârșitul anului trecut am celebrat treizeci de ani de boală într-un mare salon de reanimare numit România.

✱✱

Au trecut deja 30 de ani de când țara promisă celor care au murit pentru ea în decembrie 1989 întârzie să apară pe hartă.

În acele cumplite zile de iarnă și ger, românii și-au dorit prioritar să locuiască într-o țară liberă și prosperă, cu sistem meritocratic și șanse pentru cei buni. **Am eșuat în încercarea de a construi această țară** în ultimii 30 de ani. Am construit o țară liberă în care valoarea supremă a libertății este călcată sistematic în picioare de către cei care dețin puterea și controlează *sistemul*. Am lăsat România în noroaiele și cocioabele comuniste – o România săracă și agrară, care începe odată cu primul rând de case de la marginea drumurilor potemkiniste. Sate întregi fără curent electric în secolul 21, fără drumuri asfaltate, cu sute și mii de clădiri dărăpănate, cu cerșetori, ruine și infrastructuri devastate – aceasta este țara în care locuiesc românii, cea mai mare parte a lor. **Românii au găsit libertatea în Europa și au construit acolo; libertatea de a părăsi țara a fost singura valoare autentică pe care au folosit-o românii cu adevărat și plenar în aceste trei decenii. Nu au**

putut / nu am putut să construim Europa acasă la noi – acesta este eșecul simbolic al primelor trei decenii de viață liberă.

Între timp, în țară, **am înlocuit un sistem clientelar cu altul**, cu altele – **circuitul valorii în spațiul public rămâne pe Dâmbovița o utopie celestă**. Am construit iluzii peste iluzii, speranțe peste speranțe, dar sistemul de promovare în funcții și de evoluție în carieră a rămas la fel de bolnav ca și sub țarii comuniști: apartenența la clici, favoritismele, servilismul, mita etc. **Nepuțința de a construi un sistem meritocratic** – în cancelarii, aule academice, spitale, săli de teatru, palate etc. – rămâne cea mai mare deziluzie a acestor ani, cea mai mare *trădare* față de cei care au sperat că prin moartea lor vor transforma țara în *pământul făgăduinței* (pe care îl vor fi văzut ultimul ochii lor înainte de a se închide).

Cea mai frumoasă Românie dintre toate cele posibile locuiește în privirea din urmă a ochilor celor care mor pentru ea. Față de aceasta, România noastră reală este un *rebut* și deopotrivă o trădare. Am avut totul la îndemână pentru a construi țara pe care au visat-o morții noștri din decembrie: setea de libertate, sacrificiul lor, entuziasmul începuturilor, liniștea geopolitică, prieteni reali în Europa, consensul integrării europene și deopotrivă norocul ei, modele publice, Casa Regală, redescoperirea istoriei, rezistența din munți,

eroii din temnițe etc. Ne-am bătut joc de acest noroc. **I-am lăsat pe nepoții călăilor să măcelărească cinic visul morților noștri din decembrie. Îi lăsăm și acum.**

Am trăit treizeci de ani de boală, într-un (mare) salon de reanimare, așteptând miracole și medici, taumaturgi și șamani, intervenții divine și magi. Pe cei care ne-ar fi putut vindeca i-am alungat din țară sau i-am ucis. Pe Regele Mihai l-am întors de la mormintele strămoșilor; am lăsat minerii de pe Jiu „să cultive flori” în centrul Bucureștiului; n-am găsit puterea de a aplica Punctul 8 de la Timișoara, de a epura spațiul public de pigmei și circari; nu am făcut acestei țări minima dreptate de care avea nevoie ca aerul pentru a putea construi: nu ne-am despărțit de comunism decât formal, târziu și neconvingător; nu am creat spații pentru politici noi, pentru oameni noi, pentru modele; nu am penalizat călăii și torționarii părinților noștri; nu ne-am atrofiat metehnele de a ne *plăti* cariere, slujbe, de a *aștepta* rânduiești, de a crea ciocii.

Am distrus machiavelic (sau am fost complici moral la distrugere) resursele noastre istorice – satul, școala, morala publică. Din pepinieră pentru performanță spirituală și creuzet etic, **satul românesc a devenit o ruină:** părăsit de boierii de pe Dâmbovița, depopulat de eroi, claustrat în izolări, spațiu de naufragiu pentru pensionarii expulzați de la bloc; satul românesc nu mai produce modele, nu mai produce etici, nu mai produce epici, nu mai produce caractere, nu mai produce eroi. O ruină geamănă pare a ne fi devenit școala: **școala românească nu mai produce modele, nu mai pro-**

duce etici, nu mai produce epici, nu mai produce caractere, nu mai produce eroi.

Din salonul de reanimare nu am ieșit decât spre a pleca departe sau de tot.

Astăzi, la treizeci de ani de boală, ne-am obișnuit cu saloanele. **Ne autogenerăm hemoragii;** de exemplu, hemoragia care ne va fi și fatală, cândva – fuga colectivă a valorilor din această țară, exodul colectiv, exilul în Europa. **Din această hemoragie nu cred că vom mai ieși vreodată teferi sau vii** (decât dacă ne-am crea totuși rapid – ceea ce pare utopic acum – leacul miraculos).

Ispita de a construi aici o țară așa cum au visat-o cei care au murit pentru ea, în decembrie 1989 și mereu, locuiește din ce în ce mai șters în noi. Puținii dintre noi care mai cred în virtuțile noastre de regenerare se străduiesc să vadă și reușitele acestor trei decenii, care sunt – și ele – deloc neglijabile. Însă „reușitele” noastre se contabilizează mai degrabă în permanenta fugă din țară a valorilor. **Nu putem admite că avem un proiect de țară de succes când tinerii și valorile noastre fac cozi spre a pleca din el,** visează să părăsească grabnic corabia etc.



Am celebrat treizeci de ani de boală într-un mare salon de reanimare numit România.

Și eu mă încăpățânez să locuiesc în el. Nu fac din asta un titlu de glorie. Pur și simplu nu aș putea altfel. De la limba română la mituri și sfinți, de la poveștile și eroii acestui spațiu la mor-

mintele mamei și strămoșilor mei, **tot ceea ce am este aici. M-am îndrăgostit iremediabil și cinstit de România.** De aceea pot fi și crud cu ea, când nu reușește să fie așa cum o vreau. Așa cum o văd. Frumoasă, splendidă, europeană, prosperă și liberă. Așa cum o vedeau cei care au murit pentru ea, în decembrie 1989. Așa cum o văd urmașii acestora, din satele și

orașele ei. Așa cum o văd mulți din cei care (încă) trăiesc în ea. Cu speranța secretă într-o înviere ca cea a lui Lazăr, într-o înzdrăvenire precum cele biblice...

Este timpul, la treizeci de ani de boală cronică prin saloanele ei, să îi spunem acestei Români în care credem – România frumoasă, splendidă, europeană, prosperă și liberă: RIDICĂ-TE ȘI UMBLĂ!



Cula Cornoiu. Gorj, sec. XVIII

Eseu

Verișoara Kee. Van Gogh – adevărul privirii versus privirea adevărului

Cornel NICULAE

*Chiar biruința ne turtește,/ ce
biruim e neînsemnat./ Nespusul care
dăinuiește/ nu poate fi încovoiat.*

Rainer Maria Rilke – „Cel ce
privește” (Cartea Imaginilor)

Am recitat recent cursul de metafizică al lui Nae Ionescu unde acesta postulează: „Filozofia sau filozofarea este un act de viață, un act de trăire. Ei bine, adevărul acesta nu vor să-l spună în genere filozofii: că filozofia este un act de viață, un act de trăire; că propriu-zis a filozofa înseamnă a reduce realitatea sensibilă la necesitățile personalității tale, așa cum este ea închegată, bine sau rău; că aceasta înseamnă filozofia – a deforma realitatea sensibilă și a încerca s-o pui de acord cu tine însuși, a-ți proiecta structura ta spirituală asupra întregului cosmos”. De pe aceste poziții, celebrul profesor de filozofie interbelic trage câteva concluzii:

- „Incapacitatea adevărului filozofic de a deveni obiectiv (...)”, caracterul absolut pe care îl are cunoștința filozofică.
- „Metafizica este un adevăr, un cod de trăire și de valorificare a realității în raport cu anumite necesități și probleme proprii ale tale”.
- Metafizica este „un fel de mărturisire lirică”.

Dacă filosofia nu este știință – și nu este, atunci poate fi un discurs foarte apropiat de artă, fie chiar prin procentul destul de ridicat de „extra-rațional”, pe care îl conține. Singurul – în treacăt fie spus – dintre teribilia generației '27, care pune pe frontispiciul operei sale definiția filosofiei (deloc aristotelică, adică fără gen proxim și diferență specifică), în înțelesul profesorului său, Nae Ionescu, este Emil Cioran. În întregime, cărțile sale nu sunt altceva decât o lungă, admirabilă în frumusețea ei filosofică – mărturisire lirică. A unei singure certitudini subiective: lipsa de sens a vieții.

Revenind la Van Gogh, arta în general, pictura în special se calchiază perfect pe canonul filosofic naeionescian: este un act de viață; este un act de trăire; reduce realitatea la necesitățile personalității artistului; artistul deformează realul pentru a-l acorda cu sinele, cu sufletul; poate că arta plastică mai mult decât celelalte arte realizează o proiecție a spiritului artistului asupra universului; în fine, din orice pânză pictată picură în ochii privitorului avizat fiorii invizibili ai unei mărturisiri lirice, înțelegând prin asta un fel original și absolut de „valorificare” a realității.

Există și aici concepte, dar plastice. Există și aici logică, dar a



inimii. Un fel de spirit de finețe pas-calian. Nu este niciun adevăr obiectiv în pictură și totuși, absolutul aici se comportă biblic în relația demiurgică dintre artist și pânză: „Și pământul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor” – Facerea, cap. 1 – 2.

Da, arta picturală este și ea o formă de cunoaștere. Pictura este un dar al privirii, cum muzica este un dar al urechii. (Nu în primul rând al urechii externe!). Cum poezia este un dar al necuvintelor, ale căror umbre doar sunt cuvintele, iar filosofia presupune concept și logică, gândire despuată de suflet sau dimpotrivă, suflet tratat într-o baie de cianură de raționalitate ș.a.

Dar dacă pânzele lui Van Gogh erau și un mijloc de autocunoaștere? Un mod de a te vedea ieșit din trup, dintr-o formă umană bine cunoscută (din a exista), dar intrat într-o alta. Altă spațialitate. Alți ochi. Poate altă inimă. Altă viață. Altă vorbitoare tăcere. Van Gogh vine în bătaura lumii și se întrupează în câteva sute de tablouri și spune obosit și dârz: uite ăsta sunt eu! Cu carne galbenă, trup albastru, stele

imense în inimă și chiparoși la umbra sufletului meu. Priviți cum vă zâmbesc din pălăriile florii soarelui! Mă acceptați? Sunt eu, un biet olandez rătăcit în cosmos. Dar, cred că ați observat deja că Van Gogh Întâiul, cel material, cel trupesc și Van Gogh al Doilea, cel născut din privire pe căi pur spirituale, au intrat în starea de mărturisire lirică. Se mărturisesc unul pe celălalt, se întrețin. Se întreabă. Se urăsc. Se părăsesc. Se regăsesc și formează unul și același ochi. Privire. Van Gogh orice a făcut, oricât și-a întins nervii către oameni, sfârșește ca o planetă care deși, fatalmente, face parte dintr-un sistem, se învâртеște doar în jurul propriei singurătăți.

Pe omul acesta îl încadrez într-o formulă, în care pun într-o parte pe *a exista* și în cealaltă pe *a fi*. Niciodată nu vor fi egale. Niciodată indiferente. I-am dat lui *a fi* puternice conotații axiologice. Este lumea creației, a punerii în scenă a lumii și a artistului, printr-un travaliu care l-a dus în cele din urmă pe Van Gogh în neant. *A fi* semnifică accesul la **Ființă** sau vorba lui Noica, a fi întru ființă.

A exista înseamnă lumea în inerția ei, trupul, materia masivă în care rareori sămânța încolțește. Dacă se întâmplă, atunci ceea ce se numește existență la Heidegger devine **Ek** – sistență, care este modul de a ființa al omului. **Ek** – sistența presupune transcenderea omului (a individului) dincolo de el însuși către lume și univers. Este un prag care se deschide către două posibilități de ființare. Fie rămâi în lumea „**impersonalului se**”, ființare neautentică, respectiv depersonalizată. Pierre Hadot, în „Filozofia ca mod de viață”, comentându-l pe Heidegger în privința ființei neautentice, spune: „În viața curentă deciziile noastre, reacțiile noastre nu sunt foarte conștiente, că ele nu pornesc din adâncul nostru și din personalitatea noastră.” Sunt „reacții stereotipe” pe care le poate avea oricine.

Fie existența autentică, care presupune ieșirea din cotidian, banal, nonvaloare și trecerea într-o stare „în care suntem conștienți de existență și (...) conștienți că suntem sortiți morții”. Ajuns aici, sinele se poate deschide către *a fi*. Către frumos. Către absolut.

Din perspectiva existenței pictorului (a lui a exista), câteva repere: trăiește între 1853 – 1890, tatăl pastor reformat. Se va apuca de pictat abia la 27 de ani. Extrem de sensibil, impulsiv, va rata tot ce omenește poți rata: dragoste, studii, familie, siguranța material-financiară, succesul artistic și, într-un fel anume și pe Dumnezeu. Întotdeauna alegerile sale vor avea un conținut care frizează limitele omenescului. Alegeri care nu respectă nicio conveniență socială; este el și viața.

Va trăi puțin ca și Eminescu al nostru, ca și Nietzsche, toți sfârșesc alienați. Toți lasă în urmă o sporire a **ființei** umanității. Toți intră în conflict

cu prezentul, cu oamenii – furnici, care nu sunt pregătiți să înțeleagă nimic din iubirea lor.

Iată, Van Gogh se îndrăgostește orbește de cine nu trebuie. O va face de mai multe ori. Prima în această listă este verișoara Kee, o femeie văduvă care are în îngrijire un fiu și care, mai ales, nici nu vrea să audă de el. O hărțuiește în fel și chip. Într-o zi Vincent își arde mâna stângă la flacăra unei lumânări pentru a-i dovedi femeii că o divinizează. Intră în conflict cu familia care îl alungă de acasă. Mai târziu îi scrie fratelui Theo, care îl va susține financiar toată viața: „Tinerețea mea a fost (...) sordidă, rece, neproductivă” și „Tata nu mă înțelege și susține, iar eu nu pot accepta atitudinea sa, care mă deprimă și mă sufocă”.

Biografia afirmă că în 1882 cunoaște pe **Clasina Maria Hoornik**, numită Sien, prostituată. Mai în vârstă decât el. Alcoolică, însărcinată și mamă deja a unei fetițe. Van Gogh, în spiritul lui Isus (milă vreau, nu jertfă), care nu-l va părăsi nicicând, o ia în casa lui cu tot cu fetiță, devenindu-i prietenă și model (Desen „Durere” – 1882, „Sien care coase și fetița” – 1883, „Sien cu țigara lângă sobă” – 1882). O descrie fratelui său: „Are fața ușor ciupită de vărsat de vânt, așadar nu este frumoasă, dar liniile corpului sunt simple și grațioase. Ceea ce îmi place la ea este că nu mă cicălește, ci tace. Este chivernisită, dornică să învețe, așa că mă va ajuta în multe moduri (...). Însă nu vorbește corect (...). Dar nu îmi fac griji pentru asta. Prefer mai degrabă să vorbească greșit și să fie bună, decât să aibă un vocabular rafinat și să nu aibă inimă”. Deși dorește, nu se va căsători cu Sien, date fiind adversitățile de tot felul, cele familiale, în primul rând. Ca orice

creștin adevărat, Van Gogh iubește în acest spirit pentru a găsi inimă. La Eminescu este exact invers: „Căci te iubeam cu ochi păgâni/Și plin de suferinți”. Eminescu este la începutul lumii, Van Gogh, la sfârșitul ei.

A fost un autodidact. Ratează studiile superioare, inclusiv pe cele teologice și pe cele de artă. Compromite și șansa de a deveni predicator evanghelic – trăiește într-un absolut religios, scrie un biograf: „...refuză să locuiască într-o casă dotată cu cele necesare unui trai comod, se mută într-o colibă unde doarme pe podea, trăiește doar cu pâine și apă, merge desculț și își impune pedepse corporale, donează tot ce are săracilor, îi îngrijește cu atenție pe cei bolnavi, chiar și atunci când aceștia au boli contagioase, cum ar fi tifosul”. Este dat afară din Școala Evanghelică, care îi acordase postul temporar de predicator.

În ceea ce privește dialogul cu **Ființa**, marcat de avatarurile existenței, Van Gogh este un artist care face pași importanți peste granițe (nu numai estetice). Datorită imensei gravitații dezvoltate de inimă, mai mare decât a întregului univers, îl atrage irepresibil pe acesta, îl deformează și îi imprimă propriile legi. O altă fizică. El are spațiul său. Timpul său. Pe pânză este Dumnezeu. Dar nu penelul concentrează materia în câteva forme colorate, care te înfiorează, ci *privirea* sa. Există biografi care apreciază că Van Gogh a pictat de-a lungul vieții aproximativ 90 de autoportrete, unele cel puțin la fel de valoroase ca ale lui Rembrandt, oricum peste Delacroix. Toată inima sa întinsă pe pânză, uneori ca disperare mută, o găsim în privirile sale. Omul acesta și-a fost sieși subiect, pacient, univers, întrebare, vis și coșmar. Niciodată odihnă. Extrem de

lucid, se caută pentru a găsi un înțeles prin chipul său, la ceea ce este ascuns dincolo, un înțeles al propriei vieți și al lumii.

Privirea din autoportretele sale, atât de intensă (de laser parcă), atât de tristă uneori, niciodată resemnată, trece prin lucruri, prin oameni, spre alte lumi, spre alte spații, parcă ar ținti misterioase configurații ale ideilor și formelor perfecte ale lui Platon (*Autoportret – 1886, Autoportret la Șevalet – 1886, Autoportret – 1889*).

Caută obsesiv în el însuși pictat, ceva ce îi scăpa prin simpla verbalizare. Știe că lumea nu dă doi bani pe el: „Ce sunt eu în ochii lumii? O nulitate, un om excentric și dezagreabil (...). Ei bine, chiar dacă ar fi adevărat aș vrea totuși ca operele mele să arate ceea ce e în inima acestui excentric al acestui nimeni”, îi scrie fratelui Theo, în 1882. De ce? Pentru că pictura lui se confundă cu viața lui. Într-adevăr, privirea lui cred că asta caută – locul geometric unde se întâlnesc *a fi* cu *a exista*. Sau existența și ființa. Sau dacă vreți – unde (sau care) este esența vieții?

Dar dacă avem în față autoportretul de după criza gravă soldată cu tăierea urechii, (Autoportret cu urechea bandajată și pipă și Autoportret cu urechea bandajată), observăm că în el doar ochii trăiesc, privirea ca o dojană, părăsește trupul și devine autonomă, ca o lecție imaterială plutește prin univers, doar-doar s-o întâlni cu a lui Dumnezeu sau cu a noastră, cei din lumea piticilor. „Duminica trecută, la orele 11.30 seara, un bărbat pe nume Vincent Van Gogh, pictor, de origine olandeză, a mers la Bordelul nr. 1, scrie „Forumul Republican”. „A chemat-o pe fata pe nume Rachel și i-a înmănat urechea sa spunându-i: „păstrează-o ca pe un obiect prețios”. Și a plecat.

De fapt, poate că nu-i vorba de nebunie sau mai exact de schizofrenie, cum spune Karl Jaspers, ci de încercarea de a-l suprima pe a exista, care-l apasă ca un blestem. Van Gogh creează o altă lume cu un alt suflet, cu alte aripi, cu alte culori. Ca orice mare artist poate crea lumi. Va pune precum Husserl (în lumea conștiinței), lumea între paranteze, lumea veche pe care o va retopi dându-i alte culori, alte înțelesuri, pentru că galbenul său e altul. Albastrul său e altul. Negrul său e altul. Corbii săi sunt altfel. Stelele sale sunt altele. Spațiul, timpul, chiparoșii, casele. Chipurile oamenilor. Zăpezile sale se duc spre marginile lumii. Altele decât cele vechi. Poate cele adevărate. Acolo se duce privirea sa. Spre margine. Spre primordii. Cioran spune undeva cu câtă îndreptățire: „Când omul va ajunge la marginea lumii, va fi față cu Dumnezeu și neantul”.

Și privirea lui Eminescu se va duce departe către margini: „Căci unde-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea încearcă în zadar/ Din goluri a se naște”.

Eminescu se încadrează în viziunea lui Heidegger când acesta apreciază că limba este un „eveniment al ființei”. De ce? „Deoarece pentru a fi ceea ce suntem, rămânem legați de limbă și nu putem vreodată să ieșim din cadrul ei (...)”. Datorită ei „suntem aleși și atrași într-o sferă superioară, în aceea în care noi suntem obligați să folosim cuvintele limbii, locuim ca muritorii (...)”. Mai afirmă Heidegger: „limba este sălaș al ființei”, pentru că ea este favorabilă „prezentării” atotcuprinzătoare a „rostirii originare” a ființei. Heidegger este convins la fel ca Nae Ionescu că „Orice gândire meditativă este poezie, orice poezie este gândire. Gândirea și poezia aparțin una

alteia datorită acestei vorbiri care s-a consacrat non-spusului(...)”.

Așa se face că Eminescu prin limbă gândește și face prezente marginile lumii, nașterea ei, viața și moartea, spațiul și timpul. Demiurgul. Ca demiurg al limbii, ca rege al poeziei, are acces la „sălașul ființei”. O privește și naște verbalizând. În concluzie, prin poezie – la **Ființă** și prin aceasta – la **Poezie**. Ce poate face ceva mai mareț un om?

Îl suspectez pe Van Gogh că acolo departe, în „goluri”, nu l-a găsit pe Dumnezeu. Doar neantul. Acesta poartă numele de nebunie. La fel Eminescu. Observați-i ochii din ultimele fotografii. Veți găsi poate acolo marginile lumii în privirea sa goală, unde nu mai bate nicio inimă. Niciun înțeles. Neantul.

Cu respect vă aduc aminte că azi știința a ajuns la marginea lumii. Ochiul omului vede până în urmă de tot sărind peste patrusprezece-cincisprezece miliarde de ani. Big-bang. Acolo unde timpul și fizica se opresc, acolo unde nu mai sunt cuvinte: marginile limbii sunt marginile gândirii. Ce va găsi știința acolo? Pe Dumnezeu? Neantul? Nu știm încă. S. Hawking, marele fizician comparat cu Einstein, deplângea lipsa de mari filozofi care să interpreteze „grozăviile” unde fizica a ajuns. Dar de ce nu ar putea-o face un pictor mare de tot, Van Gogh de pildă, care ar putea colora începuturile și marginile din privirea sa ca nimeni altul? Totuși, ca român, îl propun pe Eminescu, care a făcut ca limba română să renască universul, istoria, oamenii, patria. Doina. Și a rămas singur acolo în înaltul primordiilor. Și noi am zis că-i nebun! Oare? El sau noi? Cei care l-am părăsit pe *cale*

datorită puținătății noastre, pe el și pe Van Gogh, despre care astăzi am îndrăznit să spun câte ceva. Dacă un om trăiește într-o altă lume creată de el, prin îndrăzneala sa, adică pe cont propriu – înseamnă că-i nebun? Bineînțeles – că-i ne-bun! Dar pentru lumea noastră, mărginită și populată cu pitici. Aici unde privirea se oprește neputincioasă la genunchii broaștei.

La Van Gogh *a exista* va fi suprimat pe deplin când se împușcă. Va rămâne *a fi*, ființa lui pură ca la Eminescu și privirea lichefiată – culorile inflamate, intense, grele de viață, pătimind pe pământ, forme fără trup, despărțite pentru totdeauna de umslitorul a exista, care ne cuprinde și pe noi cei care doar atâta facem, existăm. Și nu ne cerem scuze!



Cula Duca. Vâlcea, sec. XIX

Agora

Paul Aretzu: Timpul viețuirii este direct dependent de plinătatea interioară

Simona DUMITRACHE de vorbă cu Paul ARETZU



Trăim, oare, după cum ne spunea Leibniz, în cea mai bună dintre lumile posibile?

Apelând la formele de referință cele mai generale, mai rezumative, trăim de fapt în două lumi simultane, una exterioară, limitată, repetitivă, previzibilă, și alta interioară, fecundă, autentică, infinită, ascunsă.

Lumea exterioară nu este, în fond, o proiecție a celei interioare? Nu vedem ceea ce suntem?

Poate să fie și așa, dar, mai întâi, trebuie să ne constituim cu perseverență universul interior. Acesta va deveni lentila prin care vom avea acces la propria realitate, prin care ne vom citi propria ființă, prin care ni se va revela propria viață. Timpul existențial este direct dependent de plinătatea interioară. Oamenii nu trăiesc același

timp, chiar dacă trăiesc același număr de ani, de zile.

Adică, un om de treizeci de ani ar putea să aibă o vârstă interioară mai mare decât a unuia de șaizeci?

Este corect acest lucru. Trăitul intensiv poate fi produs de mai mulți factori, în principal, de profunzimea credinței, care scoate omul în afara istoriei. Cultura are și ea măsura ei, acționând oarecum invers, dând relief, greutate timpului, fiind un depozit cronologic. La fel, virtuțile, viața socială, nivelul material, temperamentul. Căutăm trăirea în adevăr, care constituie un ideal.

Dar, ce este adevărul?

Întrebarea aceasta au mai pus-o și alții, chiar un celebru și nefast personaj biblic, Pilat din Pont, guvernatorul Iudeei. Or, este știut faptul că adevărul este în noi. Trebuie numai găsit, înțeles. Adevărul este revelarea de sine, este chiar ființa interioară în esența ei. Credința este calea spre omenitate, identificarea raporturilor cu ceilalți și cu sine, dialog în monolog. Trebuie să știm cine suntem, să recurgem la o anamneză elocventă. După ce

am obținut claritatea de sine, refăcând legătura cu sâmburele ontologic, asumându-ne suportul ei moral, urmează agrementarea sensibilă a noastră prin cultură.

Cultura este o condiție sine qua non a dezvoltării umane?

Intrând în istorie, omul acumulează memorie, adică patrimoniu, participând la un lanț cultural, la un succesorat. Este obligat să teaurizeze.

De ce trebuie să aibă omul cultură?

Pentru a avea plinătatea trăirii.

Pentru a fi stăpân pe valori. Pentru a avea fundament. Sunt oameni care refuză cultura, dominați de instincte, de orgolii, indivizi cu vorbire gângavă, cu gândire murdară, sclavi ai propriilor incapacități, care ar putea să trăiască din frumusețe, din armonie, din abundență. Au uitat, au devenit opaci la splendoarea paradiziacă de la începuturi (din copilărie). Cultura augmentează viața personală. Omul cultural este ca un pom plin de roade, pe când ignorantul este sterp, are crengile goale. Ne gândim la expresia populară: „pe dinafară frumos și pe dinăuntru găunos”. Ne amintim, desigur, și de parabola biblică a smochinului fără rod: „Dimineața, a doua zi, pe când Se

întorcea în cetate, a flămânzit;/ Și văzând un smochin lângă cale, S-a dus la el, dar n-a găsit nimic în el decât numai frunze, și a zis lui: De acum înainte să nu mai fie rod din tine în veac! Și smochinul s-a uscat îndată.” (Mat. 21: 18-19). Adevăratele fructe sunt cele interioare, care astâmpără foamea, pe care le nădăjduim. Frunzele sunt ornamente, bijuterii, nu țin de natura vitală. Fructele hrănesc. Frunzele drapează, sunt un artificiu înșelător, inducând o simplă imagine. Esteticul firesc este autentic, are consistență.

Omul cultural este rodul care hrănește, iar ignarul ar fi imaginea goală. Astfel, am înțeles.

Întocmai. Culturalul este substanțial și tranzitiv, preluând, producând și transmitând valori, pe câtă vreme ignorantul este o formă fără fond, cu o procesualitate interioară minimă, un simplu spectator care nu înțelege mai nimic din reprezentație, simulând totuși participarea. Ceea ce contează este intensitatea trăirii, adică șansa de a ne densifica timpul și de a ne multiplica vocația individualității. În fine, splendoarea melcului se manifestă în cochilia sa, în singurătatea proprie, în identitate, și se revelează în afară, urmând un drum în spirală.

Critice

Sacrificiul – romanul Marii Uniri, de Mihail Diaconescu

Aurel V. DAVID

**Națiunea în stare de veghe.
Note și comentarii sociologice
la romanul Marii Uniri.
Națiunile – liantul civilizațiilor**

Faptul că Mihail Diaconescu evocă realități istorice de la începutul secolului al XX-lea adresându-se lectorului de azi, respectiv publicului contemporan, este evident pe fiecare pagină din romanul *Sacrificiul*. El înțelege evenimentele care au dus la Marea Unire a românilor din perspectivele oferite de știința istoriei, de sociologie, de psihologia persoanei, de culturologie, de psihologia maselor, de teologia dogmatică ortodoxă, de principiile politologiei și diplomației, ale etnografiei, ale etnologiei, ale științei militare și ale axiologiei.

De aceea a fost comentat de personalități de mare autoritate, afirmate în variate domenii ale științelor umaniste.

Este un roman scris cu erudiție calmă și cu o rafinată știință a construcției epico-artistice, bazat pe o documentare imensă.

Calmul expunerii l-a ajutat pe romancier să evoce epic, în pagini de neuitat, amploarea excepțională a legăturilor strânse între români, cehi, polonezi, slovaci, sârbi, croați, bosniaci, sloveni, în lupta pentru demolarea Imperiului Austro-Ungar opresor. La lupta



contra Imperiului participă activ și în variate moduri națiuni diferite, creatoare de culturi și civilizații diferite, de valori diferite, unite însă prin țeluri politice și istorice identice.

Citim în romanul-capodoperă *Sacrificiul* pagini acaparante despre specificul satelor și orașelor românești de pe Valea Crișului Negru. Citim, de asemenea, descrieri ale străzilor, bulevardelor, cartierelor, parcurilor, monumentelor și piețelor publice ale unor orașe precum Beiuș, Oradea, Budapesta, Viena, Praga, București, Râm-

nicu-Vâlcea, Sibiu, Iași, Arad, Alba-Iulia.

Citim, de asemenea, pagini despre unele evenimente specifice, datini calendaristice, sărbători și tradiții înscrise, în mod firesc, în modul de viață al unor națiuni *diferite*, dar și *unite* în lupta lor pe viață și pe moarte cu Imperiul bicefal opresor, care și-a propus să le distrugă cât mai repede și mai eficient cu putință.

Mihail Diaconescu ne spune astfel, cu mijloacele specifice oferite de arta narativă, că națiunile sunt *liantul civilizațiilor*. Aceasta este, desigur, o problemă artistică legată de importante descrieri, evoluții evenimențiale, aspecte compoziționale, evocări conflictuale, portrete, rezolvări stilistice. Fără o vocație epică puternică și vizionară, asemenea descrieri și evoluții n-ar fi posibile în cuprinsul relatărilor pe care le găsim în roman.

Evocând modul cum națiunile se manifestă ca *liant al civilizațiilor*, Mihail Diaconescu se manifestă nu numai ca romancier, ci și ca sociolog, așa cum am mai spus în comentariile noastre. Se manifestă și ca politolog.

Acest aspect al artei sale epice impune un comentariu special realizat din perspectivele teoretice și aplicative oferite de sociologia națiunilor.

Precum îndeobște este acceptat și consemnat în diverse dicționare, *civilizația* (lat. *civis* = cetățean) constituie ansamblul cunoștințelor și experiențelor umane, totalitatea „*achi-zițiilor*” spiritului uman, nivelul înalt de dezvoltare materială și spirituală a unei societății, a unui popor, a unui stat, într-o epocă istorică dată. La acestea se adaugă cultura materială sau spirituală, fapt ce conferă „*civilizației*” rolul de etalon de imagine la care a ajuns, de regulă, un popor. De regulă,

din definițiile emanate din minți impregnate de ideologii este eludat rolul națiunilor, ca organizări sociale, în crearea și întreținerea civilizației umane.

Așa se explică de ce, din Antichitate și până astăzi, unul dintre obiectivele principale ale statelor expansioniste, anexioniste și opresoare a fost exercitarea influenței politico-ideologice și religioase pe spații cât mai vaste și modelarea, prin proceduri mecanice, a „*spiritului*” națiunilor integrate cu forța într-un spațiu controlat și dominat, pe care l-au botezat „*civilizație*”.

În acest sens, au lucrat și mercenarii ideologi de la Viena și Budapesta, care au dorit ca raporturile Imperiului bicefal cu națiunile oprimate să se prelungească la infinit.

Acești mercenari ideologi sunt adecvat caracterizați de Mihail Diaconescu mai ales în capitolul al VII-lea al romanului său, în care este relatată întâlnirea tinerilor Romulus Brad și Dr. Nicolae Bolcaș cu filosoful și omul politic Thomas Masaryk, în locuința sa de la Praga.

„*Starea de civilizație*” a omenirii este întreținută de națiuni – unitățile sociale ale civilizației universale – și se manifestă multidimensional sub semnul peren al etno-spiritualității națiunilor. Fiecare națiune generează o civilizație proprie, ca expresie a capacității de a asimila, conserva și afirma valorile culturale pe care este capabilă să le producă. Prin această capacitate, fiecare națiune contribuie la clădirea civilizației universale. Umanitatea încorporează civilizațiile generate de națiuni prin viețuirea în același areal, cu caracteristici geografice similare și prin relațiile de conlucrare întru satisfacerea necesităților comune.

Criteriile de caracterizare a „civilizațiilor” sunt expresii ale modalităților de procesare a informațiilor, iar neechivalențele în definirea acestora sunt consecințele implicării ideologiilor în acest proces. De la apariția lor pe scena politică a lumii și până în zilele noastre, ideologii au construit mereu civilizații imaginare, pentru a le induce oamenilor o anumită „*stare de spirit*”. Astfel, s-a creat și s-a întreținut ideea falsă conform căreia diferența cea mai importantă între civilizații nu este nici rasială, nici națională, ci religioasă. Fiecare națiune generează o civilizație proprie, ca expresie a capacității de a asimila, conserva și afirma valorile culturale pe care este capabilă să le producă.

În sociologia românească, ale cărei evoluții, personalități și realizări teoretice și aplicative sunt bine cunoscute de Mihail Diaconescu, adepții *viziunii organiciste* au apreciat că „*poporația în stare de civilizație formează nația*”, care își exprimă, astfel, puterea naturală de a crea civilizație, prin „*naționalitate*”.

Ideologii, care n-au reușit niciodată să se desprindă de cadrul impus de structurile de putere care i-au creat, continuă să afirme că națiunile sunt cauza așa-numitului „*conflict al civilizațiilor*”.

Dezbaterile ideologice purtate mai ales după destrămarea Imperiului sovietic și după finele „*războiului rece*”, care au marcat o nouă epocă în relațiile internaționale, au adus în discuție așa-numita „*ciocnire a civilizațiilor*”, reieșită din gândirea lui Samuel P. Huntington. Acesta a avertizat că „*nucleul*” în jurul căruia se vor produce în viitor cele mai dure conflicte în politica mondială este *cultura*, ca expresie a capacității națiunilor de a

crea „*civilizație*”. „*Cele mai periculoase dușmării* – a afirmat acesta – *apar în jurul liniilor de falie dintre marile civilizații ale lumii.*”

Gândirea sa este una de politician și nu de sociolog, căci ocolește de multe ori rolul sociologiei pentru a-l înlocui cu cel al „*consilierului politic*”.

Abordând problema civilizațiilor din punctul de vedere al interesului unei puteri politice, acesta consideră că sursa principală a conflictelor în lume nu sunt, în exclusivitate „*ideologia*”, nici resursele economice sau opoziția politică între state, ci diferențele existente între civilizații. Greșeala lui fundamentală și foarte gravă constă în confundarea națiunilor cu statele, deci a organizărilor sociale cu construcțiile sociopolitice.

De aici s-a născut sintagma ideologică de „*stat-națiune*”. Samuel P. Huntington a prezis că grupuri sau „*state-națiuni*” aparținând aceleiași civilizații (occidentale, creștine) se vor uni, probabil, în viitor, în conflictele internaționale, în timp ce civilizațiile „*asiatice*” (confucianiste și islamice) se vor uni pentru a se opune civilizației occidentale, într-o confruntare care poate fi rezumată de maniera următoare: „*Vestul contra restului Lumii*”. Cauza fundamentală a acestei ciocniri a fost identificată în diferențele „*de sens*” ale valorilor și intereselor Occidentului față de cele ale „*statelor-națiuni*” non-occidentale.

Gândirea lui falsă de ideolog activ prevede, însă, că acest conflict imaginar s-ar putea transforma într-un război mondial, dar nu întrevede ca modalitate de prevenire decât „*soluția politică*”, de reglare a problemelor omenirii prin raporturi de forță. El a confundat, astfel, națiunea americană

cu statul și a preconizat că strategia pe termen lung a politicii externe a S.U.A. trebuie să urmărească întărirea cooperării între statele occidentale, menținerea unor puternice forțe militare în punctele strategice ale lumii, o alianță cu Rusia, cu Japonia și cu Europa de Est în scopul slăbirii și distrugerii națiunilor „confucianiste” și „islamice”. Fără să observe, sau poate în mod voit, din rațiuni ideologice, Huntington a incitat statele puternice să agreseze națiunile din arealul asiatic, numai pentru că acestea au dat „*alt sens*” valorilor sociale pe care le-au produs.

Diferențele de gândire creează, astfel, conflictul de interese, și nu conflictul între civilizații. Prin acestea se evidențiază tendințele de dominare, iar metodele sunt aceleași din timpuri istorice apuse, adaptate la realitățile prezente. Astfel, Huntington a sugerat o „*strategie pe termen scurt*” de creare a unei mari disensiuni între civilizațiile islamice și confucianiste, pentru ca Statele Unite, alături de celelalte state occidentale („*civilizația creștină*”), să devină principala forță în demersul de restabilire și consolidare a poziției dominante a Occidentului în lume.

În teoria lui Samuel P. Huntington, națiunile sunt implicate, fără voia lor. Imaginara „*ciocnire a civilizațiilor*” nu este opera națiunilor, ci a politicienilor și a „*centrelor de putere*”, care sunt actorii principali ai relațiilor internaționale. Ideologii, politicienii și „*centrele de putere*” sunt cei care accentuează diferențele de cultură dintre națiuni, iar ideologiile violente nu fac decât să mascheze interesele lor conflictuale în spatele diferențelor culturale. Ideologii se folosesc de diferențele dintre „*civilizații*”, pe care le amplifică pentru a crea și perfecționa instrumentele necesare promovării intereselor „*centrelor de putere*”.

Mihail Diaconescu



Sacrificiul Roman

Este de domeniul evidenței faptul că „*civilizațiile*”, care sunt creația națiunilor, nu controlează statele, ci statele care dezvoltă presiuni expansioniste sunt cele care-și arogă dreptul de a controla „*civilizațiile*”.

Istoria, chiar cea recentă, confirmă faptul că alianțele politico-militare se clădesc din interes geopolitic și nu pentru a servi o anumită civilizație.

Acest fapt este bine reliefat de Mihail Diaconescu în romanul *Sacrificiul*. De aceea îi acordăm aici atenția noastră.

Statul imperial bicefal dezvoltă presiuni expansioniste, nicidecum națiunile oprimate, înglobate în frontierele sale. Împăratul de la Viena și contele criminal István Tisza, un bandit internațional cu comportament paranoic, au declanșat războiul care le va aduce în final alungarea lor definitivă din politică și istorie.

Conflictele cele mai sângeroase pe care le-a cunoscut omenirea începând cu epoca modernă s-au iscat în

interiorul aceleiași „civilizații”. Războiul din Golf din anul 1991 și apoi cel din Asia Centrală au opus numai aparent „civilizații” diferite, cauza principală fiind impunerea unei „noi ordini internaționale” prin raporturi de putere.

Chiar în perioada „războiului rece”, conflictele nu s-au purtat între „civilizații”, adică între națiuni, ci din motive politice și economice, nefiind diferite de încheștarea sângeroasă din cel de-al doilea război mondial, când lozinca statelor care au creat organizația „națiunilor democratice” a fost lupta împotriva fascismului.

Există diferențe între „civilizații”, întrucât fiecare areal de manifestare a acestora produce și menține procese sociale organizante specifice, însă raporturile identitare nu sunt generatoare de conflicte, întrucât „civilizațiile” sunt marile unități sociale ale procesualității sociale globale. De pildă, chiar în cazul națiunii chineze, tradițiile culturale se adaptează la „civilizația modernă”, fiind permissive stabilirii unui dialog cu Occidentul, iar în India, statul laic nu cedează locul patriotismului hindus. În lumea islamică, națiunile musulmane, departe de a se uni pentru a face față Occidentului, sunt divizate în funcție de interesul puterii politice care le guvernează. Unele se aliază pentru a se opune occidentalizării, altele se aliază cu Occidentul, care este considerat modelul pe care doresc să-l urmeze.

În pofida diversității întreținute de națiuni, coabitarea „civilizațiilor” susține progresul științific și tehnologic, revoluția în domeniul informației, precum și cultura ca suport al integrării mondiale.

Așa-numita „civilizație occidentală” poate fi luată doar cu precauție ca model în privința democrației. Însă statele din centrul și răsăritul Europei, în care s-a schimbat

esența regimului politic, au luat acest model după dezagregarea Uniunii Sovietice și schimbările dramatice din Europa de Est. Numărul așa-numitelor „națiuni libere” a crescut, iar regimurile totalitare sunt pe cale de dispariție. Însă bunăstarea acestor națiuni este dependentă de modalitățile în care se repartizează resursele energetice (bunurile materiale).

Națiunile cele mai bogate în resurse, în speță petrolul și gazul metan, au devenit în scurt timp națiunile cele mai sărace. Aceasta nu s-a întâmplat din cauza diferențelor de „civilizație”, ci din cauza acumulării agresive și prin raporturi de putere a avuției produse social. Deci civilizațiile „confucianistă” și „islamistă” nu se aliază contra civilizației occidentale pentru a stăpâni resursele, ci ideologii și „centrele de putere” sunt cei care creează pretexte pentru agresiuni, târând națiunile în războaie sângeroase.

Lumea nu este divizată astăzi în cele șapte-opt civilizații „croite” pe hârtie de pseudogânditorul Samuel P. Huntington.

„Civilizația slavo-ortodoxă” (cuprinzând Rusia, Belarus, Ucraina) face parte din „civilizația occidentală”, iar conflictele îndelungate între „est și vest” au fost, deci, conflicte în interiorul aceleiași civilizații.

Și conflictele din Primul Război Mondial, descris foarte atent de Mihail Diaconescu în plină desfășurare, cu toate ororile sale, s-a desfășurat la început în cuprinsul aceleiași civilizații europene.

„Civilizația latino-americană” este născută din civilizația europeană occidentală. A considera „civilizația japoneză” ca o civilizație aparte, în timp ce ea este larg influențată de confucianism, este o eroare.

Deci „civilizația” reprezintă idealul transformat în realitate, care acumu-

lează, menține și dezvoltă energia socială necesară „*spațiului social*”, în care satisfacerea necesităților sociale devine identică cu realizarea „*binelui social*”. Oamenii devin, astfel, „*ființa socială*” capabilă să se elibereze de forța constrângătoare a acesteia. Din vremuri imemorabile, „*societatea*” a menținut oamenii ca „*ființa socială*” în funcție de capacitatea sa de a se implica în procesele sociale, prin depășirea barierelor spațiale și temporale. Astfel, necesitățile sociale nu constituie doar premisa sau consecința unui „*determinism social*”, care influențează în mod sensibil modalitățile concrete de manifestare a omului. Ele au *caracter de universalitate definită prin umanitate*.

**

Romanul *Sacrificiul* scoate în evidență un moment semnificativ și sugestiv în care *poporul român* – creație a *națiunii române* – a fortificat neamul nostru în lupta cu imperiile și i-a conferit capacitatea de a se identifica prin geneză, limbă, religie, bunuri patrimoniale, valori, obiceiuri, aspirații și patrie.

Astfel, chiar în condiții de pierdere a unor părți din vatra neamului, *poporul român* a reprezentat starea definitivă a „*conștiinței colective*” și subiectul acestei conștiințe comune generate de națiunea română, ca organizare socială. Prin această conștiință s-a redefinit sentimentul apartenenței etnice, iar oamenii au luat act „*de sine*”, ca putere morală și socială, ca instanță prin care s-a desăvârșit omenirea prin civilizație.

Mihail Diaconescu scoate în evidență faptul că în acele momente de destrămare a unui imperiu, în speță Imperiul Austro-Ungar, națiunea română, alături de celelalte națiuni

robite, s-a afirmat ca liant al „*civilizațiilor*”, întrucât prin etno-spiritualitatea ei a întreținut „*starea de civilizație*” a omenirii și s-a manifestat ca unitate socială a civilizației universale.

Prin frescele sale sociale de mare amploare, romanul *Sacrificiul* confirmă faptul că cel mai elocvent indicator de evaluare, dar și de „*stare*” a unei națiuni, este *cultura* creatoare de civilizație, întrucât omul „*cultivat*” este, prin excelență „*ființa socială*”, creatoare de valori sociale. Astfel, cunoștințele, credințele religioase, arta, morala, obiceiurile și toate celelalte capacități și obiceiuri pe care națiunea română le-a dobândit în calitate de unitate socială în diversitatea procesualității sociale au fost definitorii pentru imaginea națiunii române.

Romancierul a argumentat convingător faptul că națiunea română însăși este așezată pe o „*falie de civilizație*”, fiind deci predispusă, în primul rând, agresiunilor informaționale, simbolice.

De asemenea, a transmis și un avertisment demn de luat în seamă: producerea, prin violență simbolică, a subculturilor, întemeiate pe diferențe regionale, religioase, etnice sau de statut social, a contribuit la exacerbarea sentimentului național și la scindarea națiunii în „*societăți paralele*”, context în care în corpul său apar două „*lumi*” diferite.

Romanul *Sacrificiul* se constituie astfel într-o cronică a așa-numitei „*crize de civilizație*” proclamate de analiști politici.

Scriitorul sesizează faptul că aceasta este o *criză indusă* de menținerea raporturilor de putere, *provocată* de presiunile „*centrelor de putere*” care urmăresc instituirea controlului asupra națiunii române și a altor națiuni.

Viziunea eliadescă despre moarte. Omologări de concepție între segmentul savant și cel beletristic¹

Mădălina BĂRBULESCU

Personalitate enciclopedică, cu o vastă cultură antropologică și filosofică, de formație orientală, Mircea Eliade oferă în opera sa științifică numeroase clarificări personale de viziune asupra fenomenului tanatic. Iar aici nu ne referim la periplul său teoretic prin culturile și mitologiile lumii, prin intermediul căruia, în mod perpetuu, se raportează la fenomenologia morții, căci capitolul în speță nu-și propune o sinteză a abordărilor sale din cadrul prodigiosului segment savant, ci mai degrabă o învedereare a crezului său interior, crez care îl va direcționa metodologic în construirea identității tanatice, atât în opera sa științifică, cât și în cea beletristică.

Criticul și istoricul literar Mihai Dascăl nota într-un studiu prefațator la cartea *Într-o mănăstire din Himalaya*, de Mircea Eliade, faptul că majoritatea scrierilor sale, influențate de programul și ideologia sa artistică, „exploatează recognoscibil evenimente și revelații biografice”². De aici, opinăm că „trăirea” nemijlocită, empirică sau

mentală, constituie la Mircea Eliade cel mai sigur și autentic izvor atât al erudiției, cât și al literaturii sale, mai ales ținând cont de experiențele mistice din etapa indiană a existenței lui. Astfel, se justifică poziția pe care o adoptă referitor la fenomenologia morții, prin inserțiile personale din cadrul studiilor științifice, care se dovedesc a fi complementare atitudinii impersonale asupra discursului.

Reflecția din eseu *Despre un anumit sentiment al morții*, din volumul *Oceanografie* (1934), este, în acest sens, poate cea mai fidelă mărturie a crezului său interior în ceea ce privește fenomenologia tanatică. „Miracolul morții nu constă în ceea ce sfârșește ea, ci în ceea ce începe [mărturisește Eliade]. Nu mă înspăimântă nimic în faptul că moartea pune capăt biologiei, că încheie definitiv seria experiențelor organice, că, într-un cuvânt, oprește pe loc viața. Sub acest aspect, cunosc deja moartea; din experiențele mele, din ceea ce văd la alții; m-am întâlnit de nenumărate ori cu

¹ Articolul în speță reprezintă un fragment extras din lucrarea de cercetare cu titlul *Mythos-ul tanatic în nuvelistica lui Mircea Eliade*, de Mădălina Bărbulescu.

² Mihai Dascăl, *Mircea Eliade între „India istorică” și „India eternă”*, prefață la *Într-o mănăstire din Himalaya*, București, Editura Mihai Dascal Editor, 1998, p. VI.

fenomenele morții, cu agonia, cu stingerea, cu oprirea în loc. Am murit de atâtea ori până acum, ca orice om, încât moartea cea adevărată nu mă mai poate înspăimânta. Fiecare cunoaște moartea în acest sens. Ce nu cunoaște nimeni e începutul de după moarte”³.

Incognoscibilul de după moarte este și pentru Mircea Eliade un fapt apodictic, iar formația sa orientală, prin experiențele yoghiste trăite, devine evidentă, fiindcă împărtășește pe deplin concepția hindusă și implicit gnostică asupra tanaticului: „Este adevărat că după fiecare moarte în viață, izbutim, într-un fel sau altul, să ne cunoaștem din nou, să reluăm altă viață. Dar toate aceste renașteri se petrec în cadrul vieții organice și morale, au conținut identic, nu variază decât structurile. Renaștem neconținut, dar renaștem cu aceleași valori, cu aceeași experiență organică, aproape cu aceleași lumini spirituale. Nu este o schimbare decisivă, unică, ireversibilă. Schimbarea aceasta ireversibilă o experimentăm numai prin moarte”⁴.

Iată dicotomia fenomenului tanatic, aceeași dicotomie pe care o regăsim la marile religii orientale, dar și la gnostici, *moartea în viață* nefiind altceva decât moartea unui sentiment, a unei trăiri sau chiar moartea Ego-ului, cea care se petrece exclusiv în universul nostru animic. Căci, moartea ca experiență ireversibilă pentru identitatea actuală a ființei umane, poartă cu sine întotdeauna o taină, sau chiar o absurditate și începe ceva complet deosebit de viață, „continuă totuși o

conștiință pe care am fi putut s-o întuim încă din timpul vieții”⁵, relevând simultan importanța crucială a raportului dintre viață și moarte, care constituie, în fapt, tocmai paradoxul morții intuit de Mircea Eliade: „Acesta e și paradoxul central al morții: altceva decât viața și totuși ceva pe care l-am putea cunoaște chiar cu ajutorul vieții”⁶.

În fluxul mărturisirii sale, interogațiile ontice nu întârzie să apară: „Mă întreb chiar dacă adevărata esență a vieții nu este totuna cu esența morții”⁷ și continuă prin a preciza că pentru el „esența vieții nu este dinamismul ei exterior – ci o saturare, ceva din care nu se mai poate scădea nimic, la care nu se mai poate adăuga nimic”⁸, întrebându-se totodată dacă moartea nu este același lucru.

Prin urmare, Mircea Eliade susține că moartea poate fi cunoscută încă din timpul vieții, dar nu în sensul unei percepții generice, ca osificare spirituală sau precum o oprire pe loc, ci moartea în înțelesul său primar, „de începere, de inaugurare ireversibilă”⁹. Însă, pentru aceasta, lipsește ființei umane o trăire completă a vieții, „și de aceea moartea se prezintă acesteia ca un miracol, fiindcă, o introduce, naturalmente, în acel imponderabil pe care, poate, mulți îl caută zadarnic în timpul vieții”¹⁰.

De asemenea, miracolul morții constă mai ales într-o totală răsturnare de valori, căci viața, așa cum o percepem noi, este o perpetuă ascensiune, „o continuă perfecțiune morală și spirituală, un neîntrerupt șir de cuceriri,

³ Mircea Eliade, *Despre un anumit sentiment al morții*, în *Oceanografie*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 72.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 73.

⁶ *Ibidem*, p. 74.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 75.

¹⁰ *Ibidem*.

de posesiuni, de înțelegeri, de experiențe”¹¹, un om perfect, în opinie eliadescă, fiind acela care se înalță cu mintea și cu sufletul, care înțelege și cunoaște mai mult decât majoritatea. Acest om perfect „gustă” moartea și se trezește într-o altă lume, în care valorile sunt diferite, iar ascensiunea este înțeleasă distinct.

„Acesta este miracolul [conchide Eliade]. Acesta este paradoxul; cheltuiești o viață întreagă pentru a te înălța, a te purifica și a cunoaște, ca să ajungi, în moarte, cine știe, la cea mai de jos treaptă a perfecțiunii”¹² sau, dimpotrivă, de exemplu, „prin simplul fapt al morții, o biată femeie bătrână, poate ajunge mult mai sus decât un Bergson, un Einstein, un Rodin”¹³.

Interesantă este și viziunea sa, tot de factură gnostică (legea aparenței și a esenței), asupra decadentei aparente a anumitor persoane, care, în esență, se pot dovedi a fi îngeri printre noi ori arhangheli ce au misiunea de a ne ispiti, ori sunt „simple suflete care, atunci când își vor lua zborul, se vor afla mult mai aproape de lumină decât cei mai mari înțelepți, cei mai mari sfinți și filantropi ai noștri”¹⁴. Iată că prin aceasta, Mircea Eliade reclamă tocmai „zădărnicia setei noastre de perfecțiune, de ascensiune – atât timp cât există o moarte ale cărei legi nu le cunoaște nimeni”¹⁵.

Concepția lui Mircea Eliade conform căreia moartea duce cu sine o absurditate își are obârșia în capitolul *Mitologiile morții. Introducere*, din

studiul *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, unde autorul argumentează că „cele mai multe mituri ale societăților arhaice explică moartea ca o întâmplare absurdă”¹⁶, și tocmai această absurditate, prin incomprehensibilitatea ei, este cu atât mai plauzibilă și convingătoare decât orice explicație atent elaborată. Tot în acest capitol, regăsim ilustrat, pornind de la modelul culturilor arhaice, raportul intercondiționat dintre viață și moarte, anterior menționat în eseul *Despre un anume sentiment al morții*, moartea fiind considerată „un complement necesar al vieții”¹⁷, care schimbă statutul ontologic al omului, separarea sufletului de trup aducând cu sine un nou mod de a fi.

Practic, în universurile imaginare, precum și în numeroase religii și mitologii, moartea și viața sunt relaționate dialectic, cele mai importante acte ale vieții fiind văzute prin prisma morții și invers – de pildă: moartea în viață, viața în moarte, căsătoria ca moarte, moartea ca naștere etc¹⁸.

Prin urmare, moartea este de neconceput dacă nu este într-o manieră sau alta conexată de o nouă formă de a fi, de o nouă viață, indiferent de natura ei: reîncarnare, renaștere, postexistență, înviere a trupului sau nemurire a spiritului. Astfel că, pornind de la paternul credințelor arhaice, și pentru Mircea Eliade moartea e văzută ca o *coincidentia oppositorum*, „adică un tot în care orice contradicție este înlăturată”¹⁹ și mai ales dacă ne raportăm

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 76

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, București, Humanitas, 1997, p. 48.

¹⁷ *Ibidem*, p. 50.

¹⁸ *Ibidem*, p. 61.

¹⁹ *Ibidem*, p. 62.

la destinul personajelor din beletristica lui, moartea este văzută întotdeauna ca o inițiere, iar simbolismului morții inițiatice îi dedică un întreg subcapitol în *Mituri, vise și mistere*, în cadrul căruia probează încă o suprapunere de concepție cu crezul său interior, și anume că „aici pe Pământ cunoaștem moartea, (...) murim de nenumărate ori, continuu, ca să renaștem pentru altceva”²⁰.

Inițierea reprezintă o constantă fundamentală în gândirea lui Eliade ca istoric al religiilor, aceasta constituind obiectul central al cărții *Naștere și renaștere (Birth and Rebirth, 1958)*. Studiul trasează, în liniile sale mari, fenomenul complex al inițierii, de eminență importantă în societățile tradiționale, și dezvăluie faptul că strâns corelată cu inițierea este tocmai tema deja anunțată, a imortalității, respectiv a muririi și reînvierii perpetue, a renașterii veșnice, în care timpul se regenerează și devine sacru. Savantul afirmă că cele mai multe încercări inițiatice conțin într-o formă mai mult sau mai puțin recognoscibilă o moarte rituală, căreia îi urmează o resurrecție sau renaștere. Momentul central al oricărei inițieri este reprezentat de o ceremonie care simbolizează moartea neofitului și reîntoarcerea lui la viață, ceremonie în care „moartea” nu semnifică doar finalizarea unei stări ontice – ignoranța copilăriei, ci și reîntoarcerea efemeră la „haos”. „Moartea inițiată face posibilă *tabula rasa* pe care urmează să se înscrie revelațiile succesive destinate să formeze omul nou”²¹,

precizează în continuare acesta. Menționăm că în cariera de istoric al religiilor a lui Eliade, acest studiu a avut un rol esențial, fiindcă ideile sale despre tipurile de inițiere și despre renaștere îi vor aduce puțin mai târziu numirea ca titular al catedrei de la Universitatea din Chicago.

Așadar, aceste omologări de concepție între crezul său despre fenomenologia tanatică și credințele din societățile arhaice, tradiționale reprezintă doar câteva exemple sumare, dar care ne pot îndreptăți să credem că, cel mai probabil, viziunea eliadescă despre moarte este direct influențată de erudiția autorului și implicit de formația sa intelectuală de factură orientală.

Pe de altă parte, după cum am mai menționat, concepția eliadescă despre moarte este construită de pe o poziție gnostică, aspect just observat de criticul și istoricul literar Ștefan Bobérly, care abordează și mai profund problematica, argumentând că Mircea Eliade a lucrat de pe această poziție gnostică atât în segmentul erudit al operei sale, cât și al prozei, „eșafodul atemporalitate-timp din operele sale beletristice suprapunându-se perfect peste binomul *mit (rit) – istorie profană* din cărțile sale erudite”²², fiind aceeași dihotomie esențială, mijlocită prin epifanie, dar exprimată prin mijloace discursive specifice celor două domenii. Consecința acestei perspective de interpretare demonstrează, așa cum a sesizat și Mihai Dascăl, faptul că deopotrivă erudiția și beletristica au o

²⁰ Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 237.

²¹ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 17.

²² Ștefan Bobérly, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2003, p. 17.

motivație existențială, ceea ce ne plasează în fața unei unități de formulă spirituală personală, chiar dacă mijloacele de exprimare diferă.

Referitor la interferența de substanță a creației literare cu cea savantă, Mircea Eliade mărturisește în *Memoriile* sale că experiența *Șarpelui* l-a convins de două lucruri:

„1 că activitatea teoretică nu poate influența conștient și voluntar activitatea literară; 2 că actul liber de creație literară poate, dimpotrivă, releva anumite înțelesuri teoretice”²³.

Ulterior, admite că numai după ce a recitat *Șarpele* în volum a înțeles că în cartea aceasta rezolvase, fără să știe, o problemă care îl preocupa de mult (de la *Solilocvii*, 1929-1932) și pe care abia în *Tratatul de Istorie a Religiiilor* a expus-o oarecum sistematic, respectiv problema irecognoscibilității miracolului – faptul că intervenția sacrului în mundan este întotdeauna camuflată de o serie de forme istorice, de manifestări, de pulsații care nu se deosebesc, aparent, cu nimic de milioanele de manifestări istorice sau cosmice (de exemplu: aparent, o piatră sacră nu se deosebește cu nimic de nicio altă piatră etc.).

Eliade continuă prin a-și susține argumentația, exemplificând o serie de intersecții de substanță ideatică între creația sa literară și opera științifică, și anume că de la această „descoperire” a *Șarpelui*, se disting două direcții: una care duce prin *Tratatul de Istorie a Religiiilor* și *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, la scrieri despre „Căderea în Istorie” (*Imagini și Simboluri* etc.); și o alta pur literară care trece prin *Nuntă în Cer*, câteva nuvele

(*Un om mare* etc.) și ajunge la romanul *Noaptea de Sânziene*. Și o direcție, și cealaltă conduc în cele din urmă la aceeași problemă – irecognoscibilitatea transcendentului camuflat în Istorie, care se află în strânsă conexiune cu cea a Timpului și a Istoriei, care se găsește în nuce în *Isabel și apele diavolului* (capitolul: *Tinerete fără bătrânețe...*), în *Întoarcerea din Rai* (cele două iubiri în timp ale Ilenei) și alcătuiește centrul intim al *Noptii de Sânziene*. Aceeași problemă, cercetată teoretic, dezvăluie Eliade, se găsește în *Mitul eternei reîntoarceri*, în *Imagini și Simboluri* și va fi reluată în *Nostalgia originilor* și în *Căderea în Istorie*.

Într-o formulă sumară, Mircea Eliade afirmă că toate aceste lucrări încearcă să dezlege taina centrală a rupturii, provocată de apariția Timpului și inerent a „căderii în Istorie”. Fiecare lucrare este străbătută, mai mult sau mai puțin explicit, de Nostalgia Paradisului, de reintegrarea unității primordiale și „ieșirea din Timp”. De aici, decelează o încercare de valorificare a morții ca reintegrare (*Întoarcerea din Rai*) sau nostalgia eternității (*Isabel...*), a reversibilității Timpului (*Nuntă în Cer*), sabotarea Istoriei (*Noaptea de Sânziene*). Și tot de aici, decelează motivul „pietrei filosofale”, din primul text literar, publicat la vârsta de 13 ani, până la *Noaptea de Sânziene* – și mai ales, motivul „coexistenței a două iubiri”, care apare în romanul universitar *Gaudeamus*, se precizează progresiv în *Petru și Pavel*, *Întoarcerea din Rai*, *Nuntă în Cer* și devine subiectul *Noptii de Sânziene*²⁴.

Toată această destăinuire a lui Mircea Eliade trădează, în fapt, exis-

²³ Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, București, Editura Humanitas, 2004, p. 532.

²⁴ Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 532-533.

tența unor constante ideatice care transcend atât lucrările sale savante, cât și scrierile beletristice, motivația fiind una inconștientă și involuntară, după cum el însuși precizează, apoi disculpându-se că: „n-aș vrea să las cumva impresia că scriam literatură ca să demonstrez cutare sau cutare teză filosofică. Dacă aș fi făcut-o, e probabil că romanele mele ar fi fost, filozoficește vorbind, mai consistente. În realitate, așa cum experiența *Șarpei* o demonstrează pe deplin, scriam literatură pentru plăcerea (sau nevoia) de a scrie liber, de a inventa, de a visa, de a gândi chiar, dar fără stringența gândirii sistematice. Este probabil că o serie întreagă de mirări, mistere și probleme pe care le refuza activitatea mea teoretică își cereau îndeostularea în libertatea scrisului literar”²⁵.

Așadar, fie că demersul artistic, printr-o exaltație a „trăirii”, relevă anumite semnificații teoretice din segmentul savant, fie că demersul de cercetare cere o îndeostulare prin libertatea scrisului literar, influențându-l, întreaga operă eliadescă ni se înfățișează ca o osmoză între formula spirituală a savantului Mircea Eliade și cea a prozatorului. Coordonarea lor sugerează fondul autentic al spiritualității eliadești, beletristica funcționând și ca un palier de compensație estetică, așa cum operele sale de erudiție reflectă sorgin-

tea unora dintre concepțiile sale revalorizate prin scrierile artistice. Această osmoză își păstrează funcționalitatea și în ceea ce privește translatarea ideatică a mythos-ului tanatic din paradigma studiilor științifice în arealul prozastic, fiindcă în ambele, morfologia morții își dovedește caracterul bidimensional, epifanic, pe de o parte și hierofanic, pe de alta.

BIBLIOGRAFIE

1. Bobérly, Ștefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2003.
2. Dascăl, Mihai, *Mircea Eliade între „India istorică” și „India eternă”*, prefată la *Într-o mănăstire din Himalaya*, București, Editura Mihai Dascal Editor, 1998.
3. Eliade, Mircea, *Nașteri mistice*, București, Editura Humanitas, 1995.
4. Eliade, Mircea, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, București, Humanitas, 1997.
5. Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
6. Eliade, Mircea, *Memorii (1907-1960)*, București, Editura Humanitas, 2004.
7. Eliade, Mircea, *Despre un anumit sentiment al morții*, în *Oceanografie*, București, Editura Humanitas, 2013.

²⁵ Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 533-534.

Intarsii

La pas pe strada Horia, fostă Ștefan Protopopescu

Aurelia GROSU

O plimbare de câteva ceasuri pe străzile vechi ale Slatinei ne poartă spre un timp pe care nu avem voie să-l uităm, având șansa să redescoperim orașul acesta al nostru cu umbrele și luminile sale laolaltă.

Chiar dacă străzile și-au schimbat denumirile și înfățișarea, chiar dacă cele mai multe dintre case sunt mute, ele păstrează în decorul fațadelor, în dantelăria balcoanelor din fier forjat, în adânciturile ferestrelor și ușilor o fărâșmă din sufletul orașului de odinioară.

Aievea, întrezărim forfota ce anima străzile, spectacolul oferit în zilele de sărbătoare când perechile de tineri porneau agale din Grădina Publică „Regina Maria” spre Podul Olt supravegheați discret de părinți sau de bunici din balcoanele caselor. În plimbarea noastră, îi salutăm imaginar pe cei aflați în poarta casei sau la o terasă, care ne zâmbesc cald din fotografii de epocă.

Pe nesimțite ajungem pe strada Ștefan Protopopescu (Horia, în prezent), ce pornea din strada București (Mihai Eminescu) și urca spre dealul Caloianca până în Vintilă Vodă. Deschidem o paranteză pentru a spune că vechile denumiri ofereau orașului identitate și marcau evenimente locale, personalități, filantropi, ocupații și meșteșuguri tradiționale, altfel spus, erau familiare slătinenilor și făceau parte din viața lor.



În vechime s-a numit Tulumbei, de la acele pompe cu furtun tractate de cai, numite tulumbe, folosite la stingerea incendiilor și care erau depozitate pe locul unde se va construi școala „Ștefan Protopopescu”.

După construirea Școlii de băieți nr. 2 „Ștefan Protopopescu”, în anul 1888, strada ia numele „Ștefan Protopopescu”, având o lungime de 300 m și cuprinzând 14 case, după cum este consemnat în Recensământul din anul 1912. În sus de școală, i se mai spunea „În Ciufa”, o denumire cu multe înțelesuri care trebuie să fi avut o anume semnificație pentru oamenii locului.

Strada „Ștefan Protopopescu”, pavată de timpuriu cu bolovani de râu, ocupa un loc distinct în geografia cotidiană a orașului vechi prin frumusețea caselor și a familiilor care au locuit aici: colonelul Emil Broșteanu, prefect al județului Olt, ginerele său colonelul Apostolescu, ambii suportând cu demnitate infernul temnițelor comuniste din anii 1950, lt.-colonel Coman

Pruncu, lt.- colonel Nicolae Teodorescu, prefectul Alexandru Ghirgiu, primarul Constantin Popoviciu, profesoara Maria Teodorescu, trei avocați: Toma Ionescu, Ilie Ionescu și Nicolae Polichron, învățătorul Petre Ghimișescu, negustorul Nicolae Manițiu.

Centrul de greutate al străzii îl reprezenta școala „Ștefan Protopopescu”, ridicată din fondurile lăsate de un mare filantrop – Ștefan Protopopescu, frate cu alți doi binefăcători ai orașului, Nae Protopopescu și Tache Protopopescu. Este rar întâlnit ca două străzi din Slatina să poarte numele aceleiași familii: Ștefan Protopopescu, despre care vorbim, și Tache Protopopescu (azi Frații Buzești).

În testamentul redactat în iunie 1880, cu câteva luni înainte de a se stinge din viață, la Paris, unde studia dreptul financiar, Ștefan Protopopescu donează Primăriei Slatina un fond de 71 500 lei în scopul dezvoltării instrucțiunii publice. Pentru a împlini cerința donatorului, Primăria hotărăște să construiască un local spațios și igienic pentru Școala de băieți nr. 2, înființată în anul 1872, căreia i se adaugă numele lui Ștefan Protopopescu, în amintirea binefăcătorului ei.



De la bun început școala a avut învățători de seamă amintind, fie și în treacăt, pe Ioan G. Sfințescu, un cărturar cu o temeinică pregătire școlară,

membru fondator al celei mai vechi librării și tipografii, intitulată „Ignoranticidul” și coautor al Dicționarului geografic al județului Olt, tipărit în 1895, lucrare premiată de Societatea Geografică Română, Nae Iulian, fost revizor școlar, Marin Mihalcea, medaliat cu Răsplata Muncii cl. I, învățătorii Vișoianu, părinții diplomatului Constantin Vișoianu, o voce de mare autoritate a exilului românesc.



La începutul anilor 1970 clădirea a fost preluată de o altă instituție și viața ei cunoaște alt fâgaș, devine inexpresivă și astfel „Școala cu ceas” rămâne doar în amintire.

În fața școlii Ștefan Protopopescu ne reține atenția o bijuterie de arhitectură neoromânească, zărind parcă în pridvorul cu stâlpi din lemn familia avocat Ilie Ionescu, așezați la o cafea să admire în tihnă priveliștea.



Ilie Ionescu, un redutabil specialist în drept comercial, împreună cu Ortansa, fiica Sevastiței, născută Poli-

chron, și a lui Alexandru Ghirgiu, ce locuiau în casa vecină, fără gard între ei.

Timp de 40 de ani, liberalul Alexandru Ghirgiu a fost omniprezent în viața publică locală: subprefect și director de prefectură în mai multe rânduri, prefect de Olt, senator, primar al orașului Slatina, președinte al Consiliului județean, președinte al băncii Sindicatul Agricol, controla mai tot ce se întâmpla în județ, chiar și când era în opoziție. După moartea lui Alexandru Ghirgiu, în anul 1932, casa este cumpărată de Nicolae Manițiu, negustor de coloniale. Pentru istoricul casei, menționăm ca astăzi se află în proprietatea avocatului Victor Achimescu.

Venirea comuniștilor la putere schimbă cursul vieții familiei Ionescu, în rând cu al multor familii. Casa este naționalizată și atribuită unor activiști de partid, avocatul Ilie Ionescu, acuzat de uneltire contra siguranței statului, este arestat și moare pe 28 decembrie 1952 la Canal, în lagărul terorii Peninsula. Ortansa Ionescu găsește adăpost și sprijin la părinții medicului Eleodor Mitu, o familie de mare omenie.

Din anul 1965 casa trece în proprietatea familiei Ion Dobrescu, un respectat profesor de matematică și a soției Ecaterina Ticuța, născută Mușuroaia. Părinții doamnei Ticuța au fost cununați de avocatul Marin Ilinca, ales deputat de Olt în primul Parlament al României Mari (nov. 1919), funcție la care a renunțat în favoarea celei de prefect al județului.

De la casa Dobrescu, traversăm intersecția cu strada Cloșca și ne oprim la o casă albă, adăpostită de copaci, situată pe partea dreaptă. Fațada dinspre stradă ne bucură privirea prin cadența elementelor decorative dispuse armonios și echilibrat pe întreaga suprafață:

pilaștri terminați cu capiteluri, frontoane semicirculare cu decor în plăcute alcătuiți florale, mascheroni. Decorațiile murale din interior sporeau frumusețea casei, tipică perioadei La Belle Epoque. Ușa de intrare înaltă, cu geam protejat de grilaj artistic în manieră Art Nouveau, este surmontată de un fronton semicircular pe care este trecut anul construirii – 1895.

Casa a aparținut lui Nae Iulian, fost revizor școlar în județele Tecuci și Olt, iar din 1878 institutor la Școala de băieți nr. 2, ulterior Ștefan Protopopescu, până în 1901, când se pensionează. Nae Iulian dă casa de zestre fiicei sale Maria la căsătoria cu ofițerul Coman Pruncu, avansat după primul război mondial lt.- colonel în cadrul Regimentului 3 Dorobanți Olt, Slatina. Oameni integri, de mare delicatețe, știuți numai de cei mai vârstnici locatari ai străzii.

De la sfârșitul anilor 1960, casa a trecut în proprietatea preotului paroh Constantin Ștefănescu apreciat de slătineni pentru osebita activitate pastorală desfășurată la biserica Adormirea Maicii Domnului.

Pe partea cealaltă a străzii locuia avocatul Toma Ionescu, înscris în Baroul Olt în anul 1898. De mai bine de 125 de ani, gardul original din fier forjat păstrează inițialele proprietarului Toma Ionescu.



Atrasă de ornamentele casei, zăbovesc mai mult asupra ei pentru a admira minunatele stucaturi vegetale,

florale și antropomorfe, denticulii de la cornișă, copertina ușii de intrare. Proprietara casei, doamna Eugenia Sandu, mă invită cu amabilitate să o văd și pe dinăuntru. Lăsând la o parte buna cumpănire a spațiului interior, amplitudinea încăperilor, decorația în stuc a plafoanelor, m-au încântat sobele de epocă, diferite de la o încăpere la alta, întreținute impecabil, ca de altfel întreaga casă.

Mă întreb, cu emoție, de câte ori proaspătul absolvent al Facultății de Litere din București, Eugen Ionescu, a trecut pragul casei avocatului Toma Ionescu, prietenul tatălui său, avocatul Eugen Ionescu, pentru a lua corespondența primită!? Tânărul Eugen Ionescu aflându-se în orașul natal pentru a efectua stagiul militar la Regimentul 3 Olt îl înștiința pe Mircea Eliade, la ziarul Cuvântul, să-i expedieze corespondența la adresa:

Eugen Ionescu
La Dl avocat Toma Ionescu
Str. Protopopescu
Slatina jud Olt

Dumisale Dlui Mircea Eliade
Ziarul Cuvântul
Calea Victoriei 48 (intrarea prin
pasagiul Imobiliara), București²⁶

Încărcată de o stare aparte îmi iau rămas bun de la primitoarea gazdă și dintr-o dată mă cuprinde tristețea în fața casei lt.-colonel Nicolae și Maria Teodorescu. Intrarea marcată de coloane și fronton triumfiular degajă o notă de monumentalitate, în ciuda zidurilor tot mai coșcovite. Ușa de intrare, din lemn masiv sculpat și

grilaje delicate este, în sine, o operă de artă, abandonată și tristă.

Nicolae și Maria Teodorescu au rămas în istoria învățământului slătinean ca principali fondatori ai Școlii Secundare de Fete, în anul 1921, ulterior Liceul de Fete. Maria Teodorescu, directoare a școlii, a investit muncă, energie, devotament pentru bunul mers al noii instituții de învățământ și roadele au fost pe măsură. Era o mândrie pentru tinerele domnișoare din oraș să fie absolvente ale Liceului de Fete!

Familia Teodorescu a avut două fiice, Elena și Zoe, premiante ale Liceului de Fete, frumoase și modeste. Elena se mărită cu Ilie Rădulescu, profesor de franceză la liceul „Radu Greceanu”, îmbrăcat întotdeauna elegant și care își depășise condiția socială modestă prin educație. I se spunea, cu simpatie „Mister Rădulescu”. Elena și Ilie Rădulescu au locuit în casa de pe Protopopescu până la naționalizare, în 1948. Profesorul Ilie Rădulescu este arestat și pentru o scurtă perioadă și Elena Rădulescu. Trăiește din meditațiile la franceză, în casa părintească de pe Mihai Eminescu, îngrijindu-se să aibă la ferestre violete de Parma, florile ei preferate. După un timp soțul iese din închisoare și erau văzuți adeseori plimbându-se de mână pe străzile copilăriei, amintindu-ne de poezia lui Ion Minulescu.

Rând pe rând, în casa lt.- colonel Nicolae și Maria Teodorescu au funcționat instituții importante: Dispensar medical de pediatrie, Laborator de sănătate mintală, Notariat, Oficiul de Cadastru și Publicitate Imobiliară. Acum este părăsită.

²⁶ Informație furnizată public de Ioan Smedescu

Părăsită este și casa de peste stradă, până nu de mult frumoasă și întreagă. Impozantă la stradă prin înălțime și un balcon din fier forjat măiestru lucrat, casa se desfășoară pe lungimea curții interioare. La etaj avea un geamlâc vitrat care oferea o perspectivă unică asupra orașului de jos. Casa a fost construită de negustorul Ștefan Stănculescu pentru fiica sa Constanța, măritată cu Vasile Ghiță. Urmașii au vândut casa și probabil că actualul proprietar așteaptă să cadă pentru a o demola. Este mai rentabil... și nimeni nu are ce să-i facă!

La intersecția cu actuala stradă Mihai Eminescu, strada Ștefan Protopopescu debuta cu două clădiri emblemă, dispuse unghiular: Casa Polichron, și hotelul „Princiar”, al negustorului Ștefan Stănculescu. La parterul hotelului era amenajat un restaurant ce atrăgea clientela cu muzica lăutărească și specialitățile casei, grătarul era la mare cinste. În anul 1934, Ștefan Stănculescu (bunicul dr. Romeo Stănculescu), deschide la parter o agenție teatrală, semn al interesului slătinenilor pentru spectacolele de teatru, operetă ori de revistă.

Poate că unii dintre noi sunt revoltați, alții sunt triști și, cei mai mulți cred, sunt indiferenți, când văd

starea în care a ajuns Casa Polichron, magazinul „Hermes” în vremea din urmă.



O clădire impresionată, decorată abundant pe trei laturi, balcoane din zidărie și cu o scară largă spre curtea interioară.

O clădire încărcată de istoria scrisă de neamul Polichronilor: primari, prefecți, magistrați de renume, tipografi, medici, latifundieri. O familie cu vederi politice dintre cele mai variate, de la conservatori, liberali sau țărâniști, până la comuniști. Dincolo de toate acestea, o familie care a lăsat urme de neșters în istoria Slatinei.

La pas pe strada Horia, fostă Ștefan Protopopescu este o invitație de a ne cunoaște (și iubi dacă se poate) centrul vechi al Slatinei, cu tot ce are mai bun, mai temeinic, mai frumos și mai creștinesc.

Ianuarie

1 ianuarie 1794 - s-a născut, la Slatina, poetul **BARBU PARIS MUMULEANU** (m. 21. 05. 1836, București)

1 ianuarie 1938 – s-a născut, la Dobrețu, Olt, istoricul **GHEORGHE D. ISCRU**

1 ianuarie 2000 – a murit, la Roma, poeta **YVONNE ROSSIGNON** (n. 1912, Studina, Olt)

1 ianuarie 1951 – s-a născut, la Corabia, pictorița **CORNELIA PETRESCU**

2 ianuarie 1907 – s-a născut, la Negreni, Olt, pictorul **ION POPESCU NEGRENI** (m. 28 octombrie 2001, București)

2 ianuarie 1962 – s-a născut, la Poboru, Olt, prozatorul și gazetarul **NICOLAE TIȚA** (m. 5. 01. 2016, Slatina)

5 ianuarie 1991 – a murit, la Slatina, jurnalista, prozatoarea și poeta **MIHAELA DUMITRESCU** (n. 16. 05. 1949, Corabia)

6 ianuarie 1940 – s-a născut în comuna Ciubârciu, județul Tighina, romancierul, poetul și eseistul **ION LAZU**

7 ianuarie 1976 – s-a născut, la Craiova, poetul **IONUȚ OCTAVIAN BOTAR**

8 ianuarie 1997 – a murit, la Slatina, prozatorul **MIRCEA ANDREESCU** (n. 29. 11. 1940, Radomirești, Olt)

14 ianuarie 1941 – s-a născut, la Vădăstrița, Olt, poetul **ALEXANDRU TĂNASE**

14 ianuarie 1948 – a murit, la București, memorialistul **PAVEL ION** (n. 1885, Caracal)

15 ianuarie 1902 – s-a născut la Coteana, Olt, geograful și scriitorul **ION CONEA** (m. 22 06 1974, București)

15 ianuarie 1979 – s-a născut, la Corabia, poetul **VICTOR IACOBESCU**

18 ianuarie 1943 – s-a născut, la Slătioara, poetul și publicistul **DAN ROTARU**

23 ianuarie 1940 – s-a născut, la Corabia, actorul și regizorul **EMIL BOROGHINĂ**

24 ianuarie 1932 – s-a născut, la Timișoara, actorul **SILVIU STĂNCULESCU** (m. 23. 10. 1998, București)

24 ianuarie 1949 – s-a născut, la Slatina, istoricul **ALEXANDRU-CECILIU POPESCU**

24 ianuarie 1967 – s-a născut, la Bălteni, Olt, poeta și pictorița **INA FLORICA POPA**

25 ianuarie 1961 – s-a născut, la Bobicești, Olt, pictorul **GEORGE PĂUNESCU**

26 ianuarie 2015 – a murit, la Drăgănești-Olt, pictorul, sculptorul, restauratorul, arheologul și muzeograful **TRAIAN ZORZOLIU** (n. 15 decembrie 1936, Stoicănești)

27 ianuarie 2000 – a murit, la Slatina, poetul, prozatorul și eseistul **PAN. M. VIZIRESCU** (n. 16. 08. 1903, Bârza, Olt)

28 ianuarie 1943 – s-a născut, la Vișina, Olt, prozatorul **PETRE PREOTEASA**

29 ianuarie 1928 – s-a născut, la Slatina, istoricul **MIHAIL BUTOI** (m. - ?)

Poezie

Octavian DOCLIN



REALITATEA INTERIOARĂ

în amintirea lui Petru Creția

Poate că venit din lutul orb
te reîntorci într-un vas
născut din același lut
îmbălsămat în sarea pământului

s-a săpat în locul acela cu grijă
așteptând să țâșnească în sfârșit
din adânc
izvorul mult așteptat din realitatea interioară
mult mai târziu s-a înțeles
și greu s-a descifrat
de negăsit până atunci
în apele limpezi ale izvorului
cartea în care nu se spune nimic
despre graba cu care se consumă viața
așa că nimic mai limpede
nu poate fi decât moartea
atunci când ea însăși e condamnată
la întemnițare pe viață.

RUGĂCIUNEA (II)

Poema noastră cea de toate zilele
n-o mai doresc Doamne
îmi sunt îndeajuns
sângele și carnea mea
să pot să hrănesc
cuvintele
abia născute ale Cărții
cum pelicanul răstignit
pe rugul aprins
(îngenunche poemul în rugăciune goală
în fața noului Scrib

recunoscându-i astfel puterea
Profetului Mic).

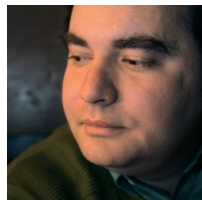
ACOPERIȘUL

După ce a terminat
de construit Casa Poemului
la gata deci
cum se obișnuia să se spună
pe vremea aceea
Poetul i-a șoptit Scribului
la ureche
să nu poată fi auzit
de cei ce încă munceau
la Casa Poemei
să-i facem un acoperiș
să nu poată pătrunde
înăuntru sunetul niciunui vânt
dar când și cealaltă fu acoperită
Scribul viclean le-a unit
printr-un pod cu cele două corturi
poetul puțin înspăimântat
porni în căutarea altui Domeniu
cu gândul nemărturisit
de a-și ridica
propria casă.

UN ALTFEL DE RUG

Tânăr fiind
privești Muntele Iluziei
astăzi pe acel loc se mută un cimitir
de răsaduri ne-răsădite
nici măcar nu bănuiai
că locul acela a fost roditor
sub un alt Munte mutat și el
ca o turmă rătăcită
fără păstor
călăuzită de un alt rug aprins
până la piatra Eben-Ezer.

Octavian MIHALCEA



muza de piatră

pe când eram siluete de scoici
în roșu consacrat cioplite
viața cercului (viața apei)
arunca știința fără salvare
pe urmele cetății sfârșite

așa cum tace inima
floarea de fum
nu aduce liniștea
varului stins
eliberat în piatră

poem cu mâna stângă

ai spune că planeta focului e brună
(piele arsă pe trupul mării gol)

să știi – luminile scad
și crengile de seară întind pletele întunericului
fără memorie
din stânga cuvântului hirsut
ce se retrage
se ascunde

portretul marchizei

cu alți clești despicați – linii pierdute
închizi o vară lângă același suflet
după rama timpului umed
crăpat neluminat amenințat

lucește lama vinovată a zâmbetului
(încifrat detaliu pe dantela nobilă)

vrei să trăiești
de ce mai vrei să trăiești
ucisa lume a tușelor adorate

numai noaptea te vei îmbogăți

flori învinse

distanțe fragede unite în luna fierului
uitând cum arde urechea berbecului dispărut

doar în galbene lanuri de corbi
doar în galbene lanuri de corbi

acum sapi după teritorii infidele

flori învinse de soare
florile soarelui

primăvara la început

iubește
apoi învinge verticala
celui mai încercat pământ
pentru că bucuria e lichidă
în preajma singurului început

deasupra sunt nuanțe păzite
(vechi răni de aprilie)
tăcute profiluri încercuite
spre a fi țintă și sânge
primăvara la început

Sfânta Taisia

sfânt ar fi conturul cruciat
 nedefinit sau totuși atins
 pe țărmul răcit
 între scânteii severe
 cu lacrimi pierdute
 niciodată întregi

ruina timpului – glasul rugului de după zi
 va uni brațele cu cenușa limpede

trupul ca o alunecare stinsă
 (rugăciune topită a cărnii)

visul lui Gérard

singur ca piatra închisă în lemn
 (suma somnului)

poarta și direcția ochiului
 modifică ieșirea din corp

egal cu panglica verde sau cu soarele negru
 căzut în visul lui Gérard

spânzură-mă de foc

jos către orizont a rămas drumul orientului
 întregit cu întuneric
 sau unicul templu clădit afară din lume

zodia fierului

ore marțiene și ultimul câmp încins
 totuși limpede în oglinda oprită
 la mijlocul tăios al drumului

mergem atinși de vrăji sclipitoare
 uitări când gheața veche se spală
 (un posibil vârful urcat)

ecouri mute ne vor visa
 puncte încheiate mai sus de sânge

lacrima ochilor doriți

avem toată patima curgătoare
 și întreruptă și în loc de viață trăită
 peste umeri blânzi

alungă puterea pe un piept imaculat
 din specia albastrului torid

culorile se leagă în lacrima ochilor doriți

cercetează groapa fără capăt

ar putea fi o cununie tăiată de îngeri captivi

Costel STANCU



*
**

Scriu cu o mână.
Cu cealaltă, fără oprire,
mă închin.
La fiecare literă
pusă pe hîrtie,
mărul din Rai
se reîntregește
pușin.
Vindecare mi-e scrisul.
O, Doamne,
lîngă mine rămîi!
Creionului îi cresc
picioarele
care i-au fost luate
șarpelui
în Grădina Dintîi.

*
**

Nu e om să nu se fi rătăcit
în marea călătorie înapoi
înspre propriu-i buric.
Mi-e teamă.
Uneori, inima mea e punga
cu arginți din palma vânzătorului.
Alteori, nu.
Nu mă mai chinui, Doamne!
Uite,
un copil îmi fură mărul din gît
și îl așază,
la loc,
în Pomul Dintîi.

*
**

Din cînd în cînd,
Dumnezeu își adună nebunii
și îi întreabă:

Cine sînteți voi?

Ei îl arată,
fericiți,
cu degetul.

*
**

cînd mori
treci tot prin inimă
așa cum o încăpere
nu se poate goli
de ea însăși
decît prin gaura cheii
chiar dacă are
toate ferestrele
larg deschise

*
**

Trăiesc sub pielea nelepădată
a zilei de ieri.
Un copil aleargă după
norul în formă de gramofon.

Vreau să dansez,
dar purtătorul meu de ceas
îmi spune că e prea tîrziu.

Răstorn paharul morții.
Nu se varsă.

Moartea mea, sora mea
cine-i mai întreagă
decît tine
acum?

*
**

sînt nebuni poeții
altfel cum ar crede ei
dimineața
că pentru fiecare pas pe apă
al lui Hristos
s-a ridicat din mare
cîte o corabie scufundată
ca tot ei
seara
să se delecteze
cu scîrîitul cozii de pisică
într-un tablou supraréalist?

da sînt nebuni poeții
ceea ce vă doresc și vouă!

*
**

Scriu.
Iubesc.
Beau.
Mor.
Abia acum înțeleg că omul
e un ocnaș căruia Dumnezeu
îi aruncă cheile să se elibereze,
însă el, orgolios, i le dă înapoi
continuînd să sape – în taină? –
un tunel către nicăieri.

*
**

Zadarnic fugi.

E ca și cum ai ascunde,
în gură, un cub de zahăr
să nu îl împarți cu fratele tău.

Vine sfîrșitul?

Doi oameni se ceartă
pe același lătrat de ciîne.

O, Doamne!

Peștele desenat
are, întotdeauna,
un singur ochi.

*
**

Mi-e teamă.

Înima mea
– un pește
adăpostit,
pe timpul furtunii,
în năvodul lui Dumnezeu –

Cine sînt?
O oră mirată
ea însăși
că a trecut.

Beau
pînă scîrîție
poarta Raiului.

*
**

Rămîi ascuns!

Te caută,
vor să îți cîntărească
sufletul
cu o balanță din aur.

Nu te lăsa orbit
de strălucirea ei:
tot ce e cîntărit,
va fi, în cele din urmă,
vîndut!

Nicolae ROTARU



JOC DE BARD

Un trapez intră-n trapeză,
E obez și alb la freză;
Dup-o lună de asceză
Vrea orez roz din fripteoă
Și bea fanta bej sau roză
Cu alți fanți în antiteză,
Tot figuri purtând proteză,
Cerc, triunghi, pătrat, ca-n teză,
Dolofani ce-arată-n poză,
Ca produse de sinteză.

Fan profan de fanți berbanți,
Bogătan fără talanți,
În trapeza cu actanți,
Boși bărboși extravaganți,
Vin și eu ca și ceilalți,
Bard între participanți,
Purtând budigăi bufanți
Fiindcă nu am (rupți) colanți,
Figură printre cursanți
Fane, fan de sicofanți...

LA BRÂNCUȘI

Să cioplești aerul și apoi să-i ceri
Să zboare și să cânte cocoșește,
Asta înseamnă să-nvingi cea mai
Mare parte din infinitul înconlat.

Să strunești rostogolul pietrei
Căreia-i ceri să tacă rotund și rece,
În singurătatea celor douăsprezece
Scaune clepsidră, asta înseamnă
Să te știe de-al lor munții uimiți
Ce puțin îi trebuie unui sărut

Să devină celebru la fel ca și capul
De bronz al Domnișoarei Pogany,
Asta înseamnă te învingi și pe tine,
Constantin cel Mare și Etern...

LA MARE

Marea-și ucide talazurile
Izbindu-le de țărm,
Sinucigașele strigă
Cu glas de lacrimi sărate,

Pare un bocet al corăbierilor
Înghițiți de făpturile stihinice,
Răcnetul de apă
Cu sufletul șiroind

Se-aude-n depărtări ofilite
Unde lumina unui far
Se desfată pe spinările ude
Ale înpumașilor mastodonti.

Parcă asist la prohodul
Înecașilor care refuză
Aroma de tămâie, licărul
Și rugile îngânate de adâncuri.

LENE-N DOI

Iubita mea, îți scriu pitac din nou
Să te invit la mine-n barca mică,
Pe încrețita apă-n Herăstrău
La ceas de-nduioșări golit de frică.

Hai la o lene-n doi, hai, fă-ți curaj,
Pe cârlionții uzi cu peștii sclipind

Să afli gustul unui blând tangaj,
Uitând, visând și pe fiori plutind...

Se-nstrună briza și se-albește cerul,
Din visul legănat ne-alungă parcul,
Ne-aștepată primitor debarcaderul,
Și cald, răsplătitor cu jind, iatacul.

Ș-acolo, un nostalgic, de ani greu,
Te-oi cerceta, ca-n biliard, cu tacul,
De nu cumva, bard moș și derbedeu,
Ți-oi recita din Eminescu, *Lacul*.

MELCUL

Cu casa-n cârcă
Și cu târlci de-argint viu
În singura talpă,
Încet nomad,
Ce-n ierburi vii
Și prin răsad,
Se încurcă,
Lucește sidefiu,
Ca o monedă calpă...

MI-AI FOST ICOANĂ

Sub al iubirii auspiciu,
Am și iubit, am și ratat,
Dedat și zelului din viciu,
Dar și-nfricării de păcat.

Am fost și diavol bun și înger
Poate mai rău ca toți din cer,
Dac-am luptat, am vrut să sânger,
Și ochiul mi-am făcut hanger.

Icoană te-am avut, știi bine,
Crezându-te nevinovată,
M-am închinat și mi-a fost bine
Mi-ai fost a doua Preacurată!

Și te mai cred, și te admir,
Când mi-amintesc de foști fiori,

Când încă văd, aud, respir
Și vreo scofală nu-i să mori.

MOARTE MORȚII!

Parșivă hădă, pururea flămândă,
De vieți hulpavă, veșnic stai la pândă,
Și muritorii dup-a lor orândă,
Vin către tine și primesc osândă.

Tu, suflete aduni, de-a rând, pari oarbă,
Te văd ce faci, dar nimeni nu te-ntreabă,
Cosești poloage printre noi în grabă,
Mândră de tine și mortala-ți treabă.

Stafie neagră, pe la uși și porți,
Vestita coasă o tot duci, o porți,
Înflorezi bunici, părinți, nepoți
Așa încât, te-ntreb, tu nu socoți

Că-i vremea, cum și scrie într-o carte
Să-ți iei și tu pedeapsă, babă Moarte,
Să-ți facem lângă duși și ție parte
În cimitir de-un loc de veci aparte?!

NOSTALGIE DE GEAMÂN

Hei, frate al meu geamăn, Nicolae,
Care mai tânjești după luminosul est,
Totul a fost un ditamai focul de paie,
Am fost supuși unui nemeritat test.

Acum ne-a venit, din vest, democrația,
E libertate, ai de ales, ca să rămâi viață,
Să-ți speli creierul de nostalgie,
Ce mai bântuie prin economia de piață.

Dar ține minte bine, frate Nicolae,
Operația de-mpărțire a lumii dă cu rest
Nu se găsește pentru fiecare o Himalaie,
Nu pot urca toți același vârf Everest.

Imaginația între același și celălalt – Alexandru Macedonski

Silviu GORJAN

„...în proza lui Al. Macedonski, trăirea idealului, elevația, visul, himera ne vor întâmpina din toate părțile și cu cea mai mare insistență posibilă”

(Adrian Marino)

În mare parte, exegezele consacrate prozei lui Macedonski au conturat despre aceasta o imagine dominantă de fior poetic, de descriptivism, de esențe subiective și de evident fior memorialistic. Tudor Vianu sublinia influența prozei lui Macedonski în sensul descripționismului *„care începe cu Călătoriile lui Alecsandri și ajunge la Tudor Arghezi, trece prin Macedonski ca prin una din etapele ei cele mai hotărâtoare”*.

În schimb, George Călinescu remarca *„fiorul ei poetic”*, dar plecând tot de la partea ei descriptivă. În urma analizei tematice și stilistice a aproape tuturor prozelor macedonskiene, se ajunge la concluzia că *„ea (proza) reface toate tendințele, temele, tipologia și ideile centrale ale operei poetice”* dezvăluind imposibilitatea de a se obiectiva și „obsesiile confesionale” ale autorului ei.

Din imposibilitatea de a scrie o proză de factură realistă, se naște și ușurința cu care putem apropia proza sa de anumite aspecte ale stilisticii barocului, pentru că realismul și barocul sunt două atitudini care nu se

vor putea niciodată concilia complet. *„Chiar atunci când poetul cultivă o proză aparent de ficțiune, cu eroii inventați, substratul autobiografic, memorialistic, simbolic se întrevede cu ușurință. Macedonski, în proză, de cele mai adesea ori „romantează” amintiri și confesiuni, ori cade în profesie de credință pe câteva teme capitale (valoarea idealului, soarta geniului, arta și poezia etc.), ori trece la parabolă și simbolistică”*.

Toate aceste teme, valoarea lor simbolică, lirismul care le străbate, imposibilitatea obiectivării sunt note definitorii ale stilului baroc. În al doilea rând, proza lui Macedonski izvorăște din adâncul și eternul său conflict dintre conștiința obsesiei ideale (variantă a spiritului) și duritatea de neînfrânt a realității (bază de pornire pentru trăirile sufletești). Dialogul dintre inimă și spirit – dominantă tipic barocă – este astfel declarat și evident, devenind motiv de scenariu epic, povestire sau nuvelă cu cheie ori parabolă.

O proză cum este cea intitulată *„maestrul din oglindă”* se poate alinia, prin sensurile ei, celebrei maxime a lui Leonardo da Vinci *„oglindea este maestrul pictorilor”*, dar înlocuind termenul de pictor cu cel de scriitor în sensul conceput și trăit de Macedonski.

Leonardo sfătuia pictorii *„să reflecteze în oglindă obiectul real;*

apoi să compari imaginea cu ceea ce ai pictat”.

Șezând de vorbă cu propriul său eu, reflectat în oglindă, Macedonski face, prin suprasolicitare, nu numai propria sa imagine, dar și propriile convingeri, idealuri, scrupule pe care oglinda vine să i le confirme; folosindu-se de cuvânt, Macedonski realizează aici ceea ce o întreagă pleiadă de pictori de factură barocă (Van Eyck, Qentin, Matsys, Vermeer, Gérard Dou, Vélasquez ș.a.) realizaseră: o realitate, dar alături de ea și realitatea oferită în oglindă. (Să nu-i uităm pe Ingres sau pe Degas).

În primul rând, Macedonski înregistrează sonoritățile cuvântului, dovadă a unei stări sufletești polifonice, repede schimbătoare, într-o succesiune de registre care amintește de contrastele specific baroce: *„Și el vorbea (maestrul din oglindă), iar graiul lui era aci limpede ca o noapte cu lună, aci răzvrătit și întunecat. Câteodată însă acest grai al lui era și nespus de duios”.*

Trecerea din registrul comparațiilor auditive în registrul comparațiilor vizuale, pentru a se ajunge la acorduri sufletești este, în același sens, expresia unei sinuozități a spiritului intrat în dialog cu stările sufletești.

Oglinda nu îi dezvăluie o realitate așa cum o știe autorul, ci așa cum este ea, pentru că provine din surse obiective: *„De altminteri, tu faci și de minune pe grozavul, căci chipul tău adevărat, ce-ți dă pe loc de gol suferința luptelor și umilințelor – nu se mai zărește deloc, atât de bine ai potrivit pe el masca trufiei și a unei desăvârșite mulțumiri de viață”.*

Oglinda este o alegorie a viziunii exacte, iar prin folosirea ei într-o astfel de proză, Macedonski face

dovada descinderii sale din tipologia de „l’honnête homme”, expresia omului în perioada de suprație a baracului, când „ars combinatoria” își făcea simțită prezența în toate realizările artei: „alegorie a viziunii exacte, oglinda e în același timp expresia gândirii profunde și a osârdiei spirituale, examinând atent datele problemei. Reflectare nu înseamnă oare „a trimite înapoi”, și a reflecta nu înseamnă a medita?”

Această întrebare pusă de Jurgis Baltrušaitis poate primi în cazul nostru un răspuns: autorul meditează atât la propria sa devenire („a trimite înapoi”), dar și la etapele devenirii, la rezultatul devenirii, adică la locul său printre contemporani. Credința contemporanilor *„cei mai mulți spun despre tine că ești un meșter al formei, fiindcă nu-ți umpli scrierile cu văicări”* trimite la estetica barocului – mai ales că în spiritul lui *„el discrete”* – „principala lui trăsătură a fost o anumită dorință de a rămâne mereu într-o umbră favorabilă”.

Este vorba de o anume educație în acest spirit al suprației voinței asupra inimii și confirmarea ei este clară: *„Ei! Maestre din oglindă! Maestre? Uită-te puțin la eul meu din trecut – tu care stai acum atât de liniștit sub sticla ce te-a prins – uită-te și ai să pricepi lesne!...”*

Urmează apoi un fragment biografic referitor la arta de a învinge pasiunile prin voință, dar fără ca acestea să fi dispărut. Au fost numai camuflate: *„M-am luptat cu traiul zilnic și cu soarta neîmpăcată / Sub a cărei sandală, inima-mi însîngerată / Chiar și astăzi e strivită – fără-nvins a mă fi dat”.*

Masca, simbol al omului baroc, este aici evidentă. Dincolo de spectacolul liniștit al realității din oglindă se

ascunde zbuciumul; dialogul dintre adevăr și „ars disimulatoria” este evident: „*Ți-am spus că restrîștea și lupta sunt frumuseți, Acum îți voi spune că ele sunt, poate singurele...*”

Contrastele alcătuiesc deci dinamismul vieții. Restriștea, ca zbucium latent, camuflat și lupta ca zbuciumul dezlănțuit se convertesc în frumusețe – o frumusețe morală, desigur spre gloria voinței care, la rândul ei, se poate converti în pasiune, dar numai în cazul deslușirii acestui camuflaj de către contemporani: „*Când oglinda se va sparge... Oh! Maestre care ai suferit atât, când oglinda se va sparge, vei fi și tu mai mare încă, căci vei fi atunci maestrul cel din inimă*”.

Să fie vorba de recunoașterea lui Macedonski ca un ideal al epocii, sau să fie vorba despre o împăcare a voinței cu pasiunile în ființa aceluiași om? Cine știe, poate și una și alta!...

Introspecția morală, nebănuitele sinuozități interioare i-au atras dintotdeauna pe scriitorii de tipologie barocă. Din acest punct de vedere, majoritatea literaturii de astăzi pare să se alinieze cu maturitate și realizări de excepție acestei tipologii...

Gustul pentru introspecție morală îl găsim într-o pagină de esență pur memorialistică precum „*Pe drum de poștă*”, unde, la o vârstă fragedă autorul își surprinde, cu mare forță vocația extatică: „*Se simțea ridicat în sus – zbura, plutea – și înfășurat de o nemărginită strălucire, o putere tainică îl fulgera și mai sus însă – dincolo de văzduhurile ciocârliei – de unde, apoi, graiul lui întrecea în dulceață cântecul privighetorei, se răzlețea peste țară, trecea granița, înfășura omenirea, era Dumnezeu făcut cunoscut*”.

Din această „*vocație extatică*” (Adrian Marino) își alimentează pro-

zatorul percepția psihologiilor singulare, alienate „*dezechilibrate*”, atracția pentru tipurile de iluzioniști și fanști, de inventatori himerici.

Protagonistul din nuvela „Nicu Dereanu”, ne propune „*un caz de inadapabil extremist căruia starea de vis îi anulează voința și îi reduce sub limita normalității instinctul de conservare*”.

Eroul nuvelei, asemeni poetului, are capacitatea să-și reconstruiască și să-și trăiască imaginar întreaga existență. Nemulțumit de realitate, dând frâu imaginației, rămâne un inadaptat, un „bovaric”, un incorigibil, un abstras: „*Închipuirea lui îl ducea... departe de locul unde se afla și departe de viața pe care o trăia*”.

Fiorul închipuirii este sugerat de Macedonski prin comparații, personificări, hiperbole totul devine posibil. De fapt, prin inteligență, dozare a imaginarului și simț decorativ, autorul pare a realiza o alegorie, așa cum întâlnim în pictura barocului: „*Și visurile ce-l ademeneau i se așezau pe frunte ca niște porumbei de lumină ori se făceau privighetori cu cântece nemai-auzite. El trăia astfel clipe în care i se părea că stelele se coboară pînă la dânsul, ori că, dimpotrivă, se urca el singur pînă la acea spuză de aur și de pietre scumpe și că pierde pământul din vedere*”. Această alegorie are în vedere substratul imaginar al ființei, lăsându-i obișnuită condiția lui de student și slujbaş umil.

Nicu Dereanu își adâncește prin astfel de „dislocări” în lumea visului propria lui neputință în fața lumii, neputința unei deveniri dintre cele pe care imaginația i le oferea cu generozitate: poet, legist, orator, inventator.

Cu cât lumea visului îl duce mai departe, cu atât el se adâncește și mai mult în cotidian, în neputința de a ieși

din propria lui condiție. Identitatea lui „*devine fantastică*” – (Gérard Genette) – el este un altul care vede, judecă și trăiește într-o altă lumea, inaccesibilă celor de rând, iar celălalt este același.

Alteritatea este ușor asimilabilă pentru că, de fapt, nimic nou nu poate să apară, mutațiile nefiind decât de suprafață, resorbite de identitatea profundă care apare atât ca termen inițial, cât și ca termen final: „*Poate că trebuie să vedem în acest sistem ingenios de antiteze, de răsturnări și de analogii, doar un conflict între conștiința acută a alterității care obsedează epocile și neputința ei de a o concepe altcumva decât sub forma unei identități pervertite sau mascate. Infirmitatea poate congenitală a imaginației, care ar putea fi regăsită și la alții, dar care furnizează principiul poeziei baroce: orice diferență este o asemănare neașteptată. Celălalt nu este decât o stare paradoxală a lui Același*”.

Nicu Dereanu, în sensul unei explicări a alterității, împărtășește imaginația sa lumii în mijlocul căreia trăiește, dar aceasta, cuprinsă în limitele realității, solicită materializarea imaginației: „*Firește că totul, prin urmare, povățuia pe Nicu să-și dovedească atât lui cât și lumii, că nu s-a înșelat. Și iată de ce de câte ori se așeza pe banca din fața Universității, închipuirea și mintea lui alunecau încoace și încolo, se întorceau mai des spre mașina pe care, din când în când, o întocmise cu o nespusă desăvârșire*”.

Reiese de aici că în perimetrul facultăților cognitive, barocul înscrie imaginația ca pe una din cele mai capabile să prindă esența ascunsă a lucrurilor și să intervină pentru a o face manifestă.

Lipsa imaginației și a visului aruncă personajul într-o realitate cru-

dă; convertirea imaginației în neîmplinirea ei, deci în realitatea inițială, dă naștere dramaticului: „*Când Nicu se dezmetici din visele ce-l smulseră împrejurărilor vieții, luna alba aproape ștearsă în peticul de cer din stânga turnului Colței... Nicu se întoarse acasă încet; șalele și spinarea toată îi erau înțepenite de răceala nopții*”.

Dramaticul se răspândește în toată existența cotidiană a răului, stricând până și anume automatisme; această „*stricare a automatismelor*” este, în fond, infiltrarea puternică, inconștientă a imaginarului în ființa eroului.

Se naște astfel o modificare a unor esențe validate de practică și această modificare, care nu poate fi înțeleasă de cei în mijlocul cărora își consumă existența Nicu Dereanu, pare a accentua dramaticul.

Chiar anumite automatisme își modifică ordinea și înțelesul, devenind, parcă, un joc de cuvinte: „*De trei ori i se întâmplase ca în loc de: „Întocmai cu spiritul și litera legii” să spună: „Întocmai ca legea și spiritul ei*”.

Alteori, cu de la sine putere, schimbase unele formule. De câte ori nu i se spusese să nu mai pună: „*am onoare să vă invit*”, ci: „*cu onoare vă invit etc*”.

Din dominanta imaginație ajunge la umbrele unei alte trăsături baroce: jocul de cuvinte care anunță, în cazul nostru „*o tehnică rapidă de intervenție simbolică*”.

Sfârșitul eroului, simbolic, se consumă la jumătatea drumului dintre vis și realitate. De fapt, pășește din realitate spre vis, neștiind că visul se transformă de data aceasta într-o crudă realitate pentru el – moartea: „*Dar Dereanu nu mai făcea doi pași fără să alunece. El se târa mai mult decât*

umbla. Se târa ca un câine orbit de moarte, dar tot credincios stăpânului său, și se apropia de banca ce fusese cuibul de visuri de odinioară..."

Moartea a fost văzută de Alexandru Macedonski sub forma unei „*spiritualizări totale*". „*Dar visul în care el se adâncea treptat era nespus de dulce. Putea să sufle crivățul cât vrea, căci se simțea tot mai ușurat de ticăloasa greutate a corpului. Glasuri îngerești îi umpleau auzul...*"

Contrastul și iluzia îi învăluie până și moartea. Cei din afară văd în aceasta masca ridicolă a beției, iar, în sensul celui mai profund contrast, vin să alipească urările sărbătorilor de iarnă: „*Câtiva – cei care o luară pe bulevard – văzură un om întins pe o bancă. Ei îl crezură beat și îi strigară aproape în ureche un zdravăn: bună dimineața la Moș-Ajun. Și tăcerea recoborî peste bulevard*"

Destinul lui Nicu Dereanu se petrece sub semnul barocului deoarece imaginația, ca facultate cognitivă și creatoare, este folosită în virtutea capacității ei de a transfera datele realului către o altă esență.

Dar aceasta se lovește de adevărul imediat, al sensului imaginației, intrând astfel în conflict cu realitatea, conflict dramatic, nedeclarat în fond, dar susținut de înălțările visurilor și

povârnișul tot mai abrupt într-o realitate mizeră.

Pe măsură ce imaginația își mărește domeniul de influență, realitatea pierde teren. Nicu Dereanu este un „poet” în sensul în care Francis Bacon numea poezia: „Poezia este într-adevăr legată de imaginație, care, nefiind constrânsă de legile materiei, poate în mod arbitrar să unească ceea ce natura a separat și să separe ceea ce natura a unit și în modul acesta să facă divorțuri și căsătorii legale între lucruri”.

Ipostaza supremă a imaginației, atât în privința capacității cognitive cât și a celei creatoare, este realizată de Nicu Dereanu prin spirit, sau prin ceea ce marile spirite ale barocului au denumit „*imagination pointue*” (Cyrano), iar alții „*ingegno, ingenio, agudeza*”.

Desfășurarea imaginativă este închisă în câteva pagini, probă a lipsei de imaginație fabuloasă a lui Macedonski. Estet, el reconstruiește realitatea în mod ireal, cu date existente, iar sub fiecare mască se regăsește pe sine, atras fiind de obsesiile, nostalgiile și neliniștile care l-au zbuciumat o viață întreagă, făcându-l să realizeze din fiecare imagine a ei ceva mai frumos decât o simplă clipă de existență...

Remember

Iartă-mă, Eugen Ionescu!

Silviu GUGA



Pe vremea când eram elev la Liceul „Decebal” din Deva, un coleg mă întreabă: „Mă, tu ai văzut vreodată un scriitor adevărat, în carne și oase?” Întrebarea lui m-a făcut să am dorința de a cunoaște autorii unor cărți pe care le citeam și, mai târziu, să simt plăcerea șezătorilor literare și a ceneclurilor. Colegul meu îl văzuse pe Mihail Sadoveanu, ceea ce mi se părea de domeniul fantasticului. Când am fost întrebat, eu nu văzusem niciun scriitor. De fapt, îl văzusem pe Gari Sîrbu, pe numele întreg Ion Desideriu Sîrbu, foarte cunoscut mai târziu ca I.D. Sîrbu, dar nu știam, când l-am cunoscut, că e scriitor.

N-a trecut prea multă vreme și dorința mea de a vedea scriitorii „în carne și oase” a început să devină realitate. Am ajuns să cunosc sute de scriitori și chiar pot să spun că am avut norocul, de-a dreptul neverosimil, de a

fi stat în preajma unor mari personalități. Să amintesc doar pe Constantin Noica, George Călinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda, Geo Bogza, Monica Lovinescu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Gellu Naum, Lucian Raicu, ca să-i enumăr pe câțiva dintre cei plecați în eternitate. L-aș aminti și pe Emil Cioran pe care l-am văzut, dar, deși mă bucuram de prietenia fratelui său Relu Cioran și aveam „indicația și recomandarea” lui clară de a-i cunoaște fratele, m-am sfiit să-i vorbesc, mai ales că „pronunția” mea în franceză era precară și filozoful din mansarda pariziană refuza să vorbească românește. Oricum și el intră în rândul celor pe care i-am văzut „în carne și oase”. Dar îmi place, mai ales, să mă laud cu faptul că l-am văzut și pe marele Eugen Ionescu. L-am văzut (fapt de neimaginat pentru mine) și pe ilustrul dramaturg „în carne și oase”, însă... într-un fel mai aparte.

La sfârșitul lui martie 1994 am fost în Franța, într-un parteneriat școlar între un liceu din Sibiu, unde eram profesor, și un liceu din Vitry (în vestul Britaniei). Familia profesorilor unde eram găzduit m-a chemat într-o zi să aud știrile la televizor. Era anunțată moartea academicianului și dramaturgului Eugène Ionesco. Posturi după posturi întrerupeau emisiunile ca să facă acest anunț. Sunt intervievate personalități din lumea literară și teatrală, se transmit fragmente din spectacolele cu piesele sale, aud și

multe informații biografice și în aproape toate era menționat că întemeietorul teatrului absurdului s-a născut în România. Mi-am notat în jurnalul meu la data de 29 marie 1994: „Toată Franța e bulversată de moartea compatriotului meu Eugen Ionescu. Eveniment tragic pentru toată lumea.” Murise, de fapt cu o zi înainte. Adevărul e că eu n-am simțit atunci nimic tragic, dimpotrivă, mă eliberasem de „complexul de a fi român” și eram bucuros că se vorbea atât de mult în Franța despre România. Trăiam o emoție la gradul înefabilului și nu puteam decât să-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a făcut o favoare că s-a gândit să-l ducă în lumea celor drepti pe Eugen Ionescu tocmai când eu eram în Franța și mă rugam să-l ierte de păcate, dacă le are.

Deși e o distanță apreciabilă între Vitre și Paris, gazdele mele, emoționate și ele că au un compatriot al lui Ionescu în casă, mi-au promis că mă duc la înmormântare. Și s-au ținut de cuvânt. Astfel datorita lui Françoise și Dominique Avelange, cu care am rămas prieten și cărora le port recunoștință, mă pot lăuda că l-am văzut în carne și oase, pe Eugène Ionescu, dar... era mort.

Slujba de înmormântare a avut loc la Biserica Ortodoxă Română (are hramul Sfinții Arhangheli Mihail, Gavril și Rafail) de pe strada Jean de Beauvaire din Cartierul Latin, pe care o mai văzusem. Aici a fost cântăreț în strănă (diac) Constantin Brâncuși. A fost lume foarte multă, strânsă cu mult înaintea ceremonialului religios și se vorbea mult românește, spre încântarea mea. A venit și regele Mihai. Atunci l-am văzut pentru prima dată și, profitând de aglomerație, l-am și atins ușor cu mâna, apoi m-am strecurat prin mulțime până aproape de sicriu ca să-l văd pe „Eugen Ionescu al nostru”. (Așa am

auzit pe cineva spunând în limba română.) Cu familia regală a fost Doina Cornea. L-am văzut și pe Paul Goma, la un moment dat am avut impresia că e băut (și știam că nu-i băutor). A fost, probabil, o impresie greșită și nu vreau să mă alătur cu ea celor ce l-au ponegrit, deoarece am o mare admirație pentru curajul pe care l-a avut scriitorul și omul Paul Goma în anii perioadei comuniste. Îl cunoscusem când i-a apărut volumul „Camera de alături”, dar n-am îndrăznit să-l abordez. Redactorii postului de radio „Europa liberă” erau solemni și au lăsat tuturor o foarte bună impresie. Mulți din asistență nu urmăreau ceremonia religioasă și își făceau cruce când vedeau pe cei atenți că-și fac. Printre imitatorii de pioșenie eram și eu.

Despre Eugen Ionescu am auzit atunci că a debutat cu un studiu despre Ilarie Voronca, eu știam că a debutat cu poezii în „Bilete de papagal”. Două cucoane ce șușoteau în franceză se contraziceau în privința vârstei ilustrului scriitor. Dacă ar fi avut atunci 82 de ani, nu s-ar fi aniversat în 2009 centenarul nașterii sale. Am urmărit-o pe fiica dramaturgului, Marie-France, pe care n-am avut îndrăzneala s-o abordez (nici nu era cazul) ca să-i spun cât de mult a apreciat-o Sorin Titel, cu care s-a împrietenit și care, după întoarcerea lui din Franța, o lăuda peste tot, spunând că îl întrece pe tată prin inteligență. Atunci Marie-France mi s-a părut că era interesată de cine dintre academicienii francezi e prezent pentru a-l omagia pe tatălui ei și a-l însoți pe ultim drum spre cimitirul Montparnasse, nicidecum de slujba înmormântării. Iară, desigur, o impresie greșită.

Înmormântarea a fost ca la români. În jurnalul meu propoziția aceasta am subliniat-o, pentru că am asistat

la înmormântări fastuoase și la noi și pentru că se șoptește mult, vrute și nevrute despre cel mort, în timpul ceremoniei de înmormântare și se dă colivă. Da! Am mâncat coliva „robului lui Dumnezeu Eugen”. Coliva, mai târziu am aflat de la George Astalos, a fost făcută de Gabriela Dimisianu. Mi s-a părut că unii au venit la această ceremonie ca să etaleze cât de bine îl cunosc pe răposat și trebuie să recunosc că am aflat lucruri interesante pe care nu le știam. Nu știam, de pildă, că Eugène Ionesco a fost și pictor, nu știam că râdea de Cioran când acesta nu mai vrea să vorbească românește, nu știam că mama lui a fost evreică (ceea ce, am aflat mai târziu, s-a dovedit a fi neadevărat, dar și dacă e adevărat nu contează), nu știam că avusese obiceiul românesc de a se distra la nunți și spunea mirilor urarea „Casă de piatră” și, ceea ce e mai grav, nici nu știam de unele piese ale sale. Dar ca să-mi dau și eu importanță și să par un „cunoscător”, am corectat pe câțiva care nu spuneau corect locul nașterii marelui dramaturg (n'a pas prononcé **Slatina** correctement) .

Din „Le Figaro” mi-am notat un fragment dintr-un fel de testament al lui Ionesco pentru că s-a vorbit cât de credincios a fost:

„Am fost ajutat de Dumnezeu, când refugiat la Paris, căci nu voiam să mă alătur comuniștilor din București, am luat coșul într-o zi fără niciun ban, și m-am dus la piață unde am găsit 3000 de franci din 1940. Atâtea împrejurări mi-au venit în ajutor. Poate că

Dumnezeu m-a ajutat în viață în eforturile mele și eu nu mi-am dat seama... Câteodată mă gândesc să mă rog. Cine știe poate va fi totuși ceva. Probabil „după” va fi bucurie, care e forma lui Dumnezeu. Eu cred că forma lui Dumnezeu e ovală... Am ajuns la 80 de ani și chiar la 81 și jumătate cu frica de a muri fără să-mi dau seama că Dumnezeu a făcut pentru mine ceva bine. El n-a abolit pentru mine moartea, ceea ce găsesc inadmisibil. În ciuda eforturilor mele, a preoților, n-am reușit niciodată să mă abandonez în brațele lui Dumnezeu. N-am reușit să cred suficient. Eu sunt, vai!, ca acel om despre care se spune că în toate diminețile își zice rugăciunea: Doamne, fă ca eu să cred în tine!”

Din păcate nu mai știu pe unde e revista franceză unde era publicată aceasta mărturisire și nu știu cât de bine am tradus aceste rânduri, dar știu că moartea lui Eugen Ionescu, în loc să mă întristeze, m-a bucurat. Am plâns la această înmormântare de bucurie că am avut posibilitatea participării, nu de tristețea dispariției sale. Dacă nu murea atunci nu aș fi avut prilejul să-l... cunosc. Acum, după mai bine de 25 de ani de la acel îndoliat eveniment, zic: Doamne, iartă-mi lipsa de cuviință și orgoliul. Iartă-mă și tu, „robul lui Dumnezeu, Eugen”, eram mai tânăr și nesimțit! Ai înțeles atâtea întâmplări absurde, înțelege-mă și pe mine cel de atunci! Au trecut peste 25 de ani de la intrarea ta în eternitate și tot atâtea de când toți necuviincioșii față de tine trebuiau să-și ceară iertare.

Proză

ADN

Serghie BUCUR

„Un cuib de nobili” nu mai întâlnești astăzi, prin orașul acesta, iar să pretinzi că oportunitatea lui preocupă pe cineva, este la fel de caraghios!... Nelia aiurează, aere de snoabă delicioasă. De aici până la a-și da în petic, cu naivitățile ei (văzută ca „o actriță care creează denaturând rolul”), nu este decât un pas. El – autorul acuzei, în pasă proastă de câțeva vreme, o ascultă derutat și se întreabă până unde poate merge invidia, dacă acest cusur are vreo margine, vreo graniță. Davidon nu e insul oarecare, de aceea are curajul să i-o spună în față, întoarce moneda pe cealaltă parte, deferent. Te-ai plâns în pauza concertului pianistului chinez, că Nelia falsează continuu, că nu intră în pielea personajului, iar când lasă impresia că ceva-ceva reușește, cade într-un comic ridicol („Văd în ochii voștri, se înfuriase, că mă credeți o parvenită; însă mă controlez lucid. Băieți, fluidul vostru bioenergetic îmi spune ce gândiți despre mine, asta nu v-a trecut prin cap niciodată, și-atunci cine e stăpân pe situație, aveți demnitatea să recunoașteți?, ia să vedem !”). Ați vrea să se-ntoarcă lumea la vremurile lui Turgheniev, bravo!, da’ cine mai aplaudă așa ceva? (Astea tot într-o paranteză era cazul să le includă autorul, una dezvoltată, eventual cu asterisc și trimiteră în subsolul paginii, însă a mâncat copios, e foarte aproape de o somieră de la Consignația cumpărată,

pe care, așa, îmbrăcat, s-a lungit și se gândește cum să continue; Nelia îi scapă mereu printre degete, însă n-ar refuza o nevastă de genul ei... Îi preia în gând gestul cu fluidul ...). Întrebați-vă cum ați fi fost tolerați de societatea d-atunci, cam aceeași și la noi, pe vremuri, dar de ce să facem acum istorie, chestia e, vizigoților, că ne trebuie un cuib de nobili, azi, aici, în urbea asta manelizată, ca să folosesc o sintagmă după romanul pe care, fac pariu, nu l-ați citit !...

Nelia se bagă în el, e dinadins persuasivă – ceea ce medicului îi place la nebunie. Ritmurile dansului îi constring cu simetriile lor, printre celelalte perechi se strecoară un cuplu făcut unul pentru altul, și multă lume – asudată, precipitată, colerică, pradă unei amenințări care nu știe nimeni de unde este gata să intre aici și să pulverizeze frumusețea de petrecere – crede că ei trăiesc împreună, că degeaba Davidon iese așa rar la brațul Neliei, să nu intre în gura târgului... Se strâng unul pe altul, excitați, și caută – el sau ea sau amândoi; ea pare mai grăbită – să se strecoare printre ceilalți, către un loc mai dosnic, un separeu, ceva... Hainele îi despart fără putință, sunt strivite de genunchii între genunchii pătrunși violent. Mă zdrobești, Dinule, mai încet, sau hai mai bine acasă !...Muzica argentiniană, cu totul insolită în atmosfera pe care familia Enaru o întreține cu gustul și rafina-

mentul de odinioară, l-au înnebunit. Doctorul poartă costum á la Humphery Bogart, vestimentație care a stârnit admirația Enarilor (Lucreția, doamna și amfitrioana, o brunetă încă șarmantă la vârsta ei, i-a tras un perdaf soțului: uite, Grigore, un domn care știe să fie mereu nou, tu nu vrei să mai îmbraci costumul ăla din cangăr gri petrol !...). Ești și indecent, după ce m-ai adus aici, pe verandă, zâmbește Nelia, lovind ușor cu mâinile în zona umflată sub talie. Dinu face pe obositul și o trage lângă el, pe o comodă întâmplător aflată acolo. În jur, mult asparagus, un blindaj care îi protejează de privirile furișându-se prin perdeaua transparentă. Trebuie să îl liniștească, dar nu reluând povestea „Cuibului de nobili”. Tu cânti tangoul ăsta altfel, la acordeon, nu știu să îți explic cum, dar țeși un fir melodic aparte, pătruns de ceva între suferință și exaltare; la tine, melodia pe care o dansăm răzbate într-un cromatism dureros, melancolic. Ești un împătimit al măsurii care dă o eleganță regală melodiei...

Nelia își dă seama că dacă mai spune un cuvânt, pune gaz pe foc. Se retrage în colțul canapelei, șterge o presupusă transpirație în jurul ochilor și nasului și apoi își face vânt cu batista. (Pe lungul somierei, îmbrăcat, cu șiretele pantofilor deznodate, autorul, undeva, într-o societate zgomoasă, unde invitații se îmbulzesc la bufetul suedez, jinduiește în direcție unei femei într-o rochie portocalie, lungă, cu un trandafir negru pe sânul stâng, ale cărei mâini – de porțelan – un tip i le strânge cu grijă și le duce repetat la gură... Are ceva din trăsăturile Neliei – acum într-adevăr genul pe care necondiționat l-ar accepta... Ce-or vorbi între ei, stând dincolo de o perdea – venețiană ? – prin care vede

că tipa e strânsă în brațe și silită să se întindă – sub el – pe o imperială ?)

— Azi retrăiesc emoțiile primei noastre întâlniri, care, fericit, coincide cu debutul meu profesional în orașul nostru !...

— Uite, Dinule, cum se leagă uneori, între doi îndrăgostiți, ceea ce îi poate apropia și uni în viață !... Acum șapte ani începeam facultatea de teatru, o grupă teribilă, unul mai scrântit ca altul, talente în linie... Dar noi am venit la petrecerea soților Enaru, ar fi timpul să le prezentăm mai întâi scuzele pentru întârziere și apoi felicitările, își sărbătoresc nunta de argint, nu ?

O gură de aer le prinde numai bine. Limpezește puțin nervii, e nevoie și de ceva răcoare... Vorbele sunt spuse în taină, lipite de urechea subțire, fierbinte (simte sângele cum zvâcnește în lobul cu cercel inelar, diamantin). Buzele alunecă însă unele spre celelalte, de dincolo se anunță „valsul miresei”...

— După!, decide Nelia, înfierbântată.

— Doctore, rar femeie în orașul acesta, care să nu uzurpe frumusețea vreuneia dintre concitadinele care ne înconjoară!, întinde mâna spre a-l saluta, surprins de întâlnire, Stelu, discretul lui admirator. M-am convins la petrecerea Enarilor, unde, dacă îmi îngăduiți, v-am văzut pur și simplu în aura dragostei. Eu, cum poate ați aflat, m-am făcut praf, mi s-a zis că mi-am pus cenușă-n cap într-un moment în care pulsul mondenității a atins apogeul, în toiul petrecerii ... „V-ați dat în stambă tocmai când intra medicul Davidon și amoarea lui !”, m-au pus la colț Băbenii. Drept care vă rog să primiți, din partea mea, scuzele cele mai patetice !

Impersonal acest ins, pentru că acum le taie calea, acum le ține o conferință despre el, acum – într-o conjunctură secretă pentru ei, cu final pe care îl vor scurta cât va fi posibil de repede. Știau că e singurul care cunoștea împrejurarea cu Nelia internată, cu pile serioase, în spitalul din München, unde Dinu, trimis de „Elias”, ținea un curs de tehnică specială în chirurgie. Când a aflat că Ceaușescu a căzut, a cerut azil politic. Pe Nelia o lăsase în convalescență postoperatorie, în circumstanțe înțelese de directorul spitalului a fi totuși mai complicate, după cum, examinând situația, româncă avea nevoie de o rețetă hipervitaminică. Se împrieteniseră prin preferința comună pentru Bach, pe care îl ascultau la herr Baumann acasă și la opera orașului. Frau Nelia are trăsăturile unei funcționare de ambasadă, îl flatase herr la o cafea, pe Dinu, nutriend o simpatie ascunsă față de ea, deși nu crezuse vreodată că va aluneca după altă femeie în afară de soția lui. Am sfătuit-o să se mărite cu un plenipotențiar, găsisse Dinu ieșirea rezonabilă, dar teatrul a înstrăinat-o iremediabil de lumea diplomatică !

Stelu, ajuns acolo într-o delegație, l-a făcut atent că este urmărit, să-l lase dracului de friț, nu găsește el un român cu care să iasă la o parolă? Acum se disculpa cu voce plină, ținea să flateze o cunoștință cu personalitate, pe unul din intelectualii rasați ai orașului, temându-se totuși că Dinu n-a uitat „indicația” primită cu discreție deloc șovăitoare. Ceva fusese forțat, întâlnirea era „eficientă” pentru Stelu: avea de câteva zile datele și adresa Neliei.

— Ce să zic, Stelule, pari mai bun psiholog decât mine, așadar mă las

în voia aprecierii tale. Dar, observ că n-ai slăbit interesul față de mine, de când mi-e prietenă Nelia. Observ corect ?

Pentru Stelu, mirarea lui Dinu Davidon avusese efectul dorit. Rămăsese la adăpost. Din bun simț sau de teamă să nu complice împrejurarea, doctorul ocolise remarca privitoare la „indicație” și totodată la interesul acestuia pentru „biografia” Neliei. Întâmplare sau nu, îi iese din nou în cale. Medicul are un plic înfipt în buzunarul vestei, mult lăsat în afară. Îl desface în clipa în care Stelu, făcându-se că nu îl vede, viră firesc spre el, cuprins de instinctiva euforie.

— O scrisoare, doctore? De la cine?

Profesorul universitar Baumann îl punea în fața câtorva „chestiuni” care îi ajunsese la urechi, în legătură cu un anume Stelus ori cam așa ceva, care intrase fraudulos la dispeceratul spitalului său și, vorbind bine germana, se dădu „fiul” lui fraulein Nelia, interesat să o „ajute” cu banii „tratamentului” de după operație. Figura lui Davidon căpătase culoarea lămâii. Momentul sosise, fără voia lor. Violența îi repugna pe măsura ce sângele îi inundase tâmplile, fruntea, creierii. Acum se ivise clipa de care se feriseră amândoi, în felul său fiecare. Peste ea nu se mai putea trece; scrisoarea devenise focul unei bombe deja declanșat. Nelia sosi fără a-i da vreun bip sau alt semn că vrea să îl vadă. N-are ce să-i ascundă.

— Vrei să o citești? Am plăcerea să te ascult...

După ce o sărută, îl condiționează ea.

E stupefiat. Ziaristul care iscălește reportaje despre închisorile comuniste este herr Stelu, „atașatul” comercial „acreditat” la München, prin

anii cutare. Tipul umblă pe internet, saitul descoperit l-a convins. Numele Nelinei este în paranteză, însoțit de semnul mirării înainte și după cuvântul „actriță de provincie” și nici de cum „mama” individului cu nume atât de telegrafic. S-a dat, într-un moment de disperare, „urmașul” provincialei, voind să înmoaie, probabil, sobrietatea asistentei de la registratura spitalului. În siviul lui Baumann a văzut că Stelu este nominalizat pentru cel mai bun reportaj din presa românească a momentului, scurtul arbore genealogic conține mențiunea „Bunicul – mort la Aiud”. L-a mințit ? Nelia este va să zică soția lui și mama acestui ins curios, de o viclenie atât de naturală, încât era și e de fapt felul său de se comporta între oameni ... De ce i-a ascuns un asemenea detaliu de familie? Să nu-i fi fost teamă că, prieten cu tatăl său, directorul spitalului care l-a găzduit cu afecțiune, ar fi devenit o lesnicioasă victimă a unui spion ? Este în pericol amicitia lor, poziția fiecăruia în țara lui, în branșă ! Să facă examenul genetic cât mai repede cu putință, în numele prieteniei care încă îi mai leagă și pentru care, rugămintea lui este ca totul să rămână între ei, cu orice preț, neapărat !...

Timpul, mereu aceeași grijă: timpul – care ne are oriunde și oricând la mână. Unul e timpul în țara lui, îi explicase Baumann, altul este la el, în România, replicase Davidon, amiabil, simțind că amicitia între ei prinsese un teren fertil, promițător de bine. Îl condusesese prin tot spitalul, intrase și stătuse în principalele cabinete de chirurgie și tratament, în sălile de maternitate și în rețeaua de reanimare, vorbindu-i din ce în ce mai românește, nu fără acele răbufniri comice datorate pronunțării imprecise ori incorecte.

Într-o zi l-a rugat să îl viziteze împreună cu Stelu, căruia Baumann îi purta o simpatie care nu lăsase până atunci să transpară de sub ea prudența sau o anume șiretenie care îl convinsese că, în ciuda dezinteresului arătat, „diplomatul”, uimit de tehnologia medicală de ultim răcnet mondial, îl va ameți și, prin urmare, în spiritul „profesiei”, s-ar fi dat de gol, subjugat de cele văzute. Medicul de la „Elias” s-a simțit la strânsoare, când neamțul l-a făcut mat cu o bănuială pe care o deconspira printre înghițiturile cu pauze, dintr-o înghețată cu alune și fructe, în Alexanderplatz. Imposibil !, protestase el, căzând pe spate, în potcoava de nuielă a scaunului, pe terasa cofetăriei. Nelia, mama unui copil făcut cu insul așa de obedient cu el (în clipa aceea, Stelu devenise un imbecil rasat!? Nelia trecuse prin patul acestui (cum să îl mai caracterizeze?), Doamne, Dumnezeu! Se duce de răpă relația cu ea, acum la apogeu ? Și cum va da ochii, peste o oră, cu ea, când s-au înțeles să meargă la „Național”? N-a auzit aiurea, chestia asta, iar el preia o tragedie, când e posibilă (să dea Dumnezeu să nu fie, se ruga) o cacialma ieșită din gura cu dantură aurită a lui Baumann !?

„Meine herr,

Am informații de la surse ce garantez, că nu glumit în aceea ce aș aflat din al meu parte. Nu apăr cauza lateral, nu partizan la nu știu cui. Scuze, herr Davidon”.

Obosit, Dinu se așezase în fața computerului, după ce preparase cafeaua care acum aburea alături de el. Citea, sorbea din ceașcă, citea și iar sorbea. Pe ecran, mesajul îi fusese expediat cu corp bolduit, lesne de dedus că rândurile astfel culese, trebuia să-i atragă atenția din nou și neapărat

tranșant. Ora de vară ținea suspendată o după-amiază încă încinsă, înăbușeala se insinuase și aici, în camera lui de lucru. Peste o jumătate de ceas va trece Nelia, spectacolul e în premieră, așadar cu lume multă, care mai deloc nu respectă numerele scrise pe bilete. Dar soneria de pe hol rupe gândul de alt gând. Până a ajunge la ușă, Nelia e în spatele lui și îi acoperă ochii cu palmele, strigând tare „bau!”.

— Nu ești gata, Dinule ?

O trage lângă el și trece pe internet, la mesaje. Femeia îl cuprinde după umeri, languroasă, și urcă un picior peste genunchii lui. Citește fără să vadă anume ce. Trei rânduri, e adevărat, unui „Domnule” de care nu e interesată acum, când, dacă insistă, e sigură că îl duce repede în pat. Până la reprezentație, încă o oră pentru ea și el. Dinu gustă cu colțul gurii, din cafea, indiferent la avansul ei. Face pe nizmăiu?”

— Într-un fel sunt, sunt gata...
Uită-te însă acolo, puțin!

— Despre cine e vorba în propoziție?

— Despre un fel de ADN care va trebui să iasă la iveală, doamnă... Până atunci să vedem totuși Hamlet-ul pentru care am dat deja banii de bilete... Lasă-mă să schimb cămașa și să mă îmbrac cum cere eticheta. Pune-ți cafeaua, că încă este caldă.

Note:

1. Trimisă lui Florin Dochia, prin e-mail, de către Christian, pentru a o publica în Revista Nouă, de va găsi de cuviință, în ultima decadă a lunii iunie 2007.

2. Propusă editorului Mihai Stan, pentru Antologia de proză a Societății Scriitorilor Târgovișteni, proiectată să apară până la 30 septembrie a.c., în perioada 9-12 iulie 2007.



Cula Tudor Vladimirescu. Mehedinți, sec. XIX

Șobolanul

Nichi URSEI

În curtea Spitalului de Psihiatrie vântul toamnei scutura salcâmii, desfrunzindu-i. Era noapte. Doctorul de gardă stătea aplecat pe fereastră, urmărind stelele ce se adunau parcă în mari arhipelaguri fără somn. Din când în când o stea urma drumuri necunoscute, tăiate în cercuri mari, parcă de aur. Liniștea îi fu întreruptă de zumbetul prelung al unui telefon.

— Alo, da, da... vin imediat!

Doctorul își așază din grabă pe el halatul de molton, care se asorta cu șosetele fine din nuanța albastrului de Voroneț, ce se vedeau perfect prin sandalele din piele gri, adânc decoltate, scoase din buzunar două plicuri, pe care le încheie cu grijă în sertarul biroului și porni spre salonul cu agitați.

Vasile Ceșcuță, un bolnav internat de câteva zile, se zbătea în cămașa de forță ca un soldat roman ce nu mai putea ieși de sub zale.

— Șobolanul – striga Vasile, omorâți șobolanul! Șobolanul! Mă mușcă șobolanul!

— Se prefacă! – zise sora, o femeie durdulie, inimoasă, cu frica lui Dumnezeu și cu toată admirația exact pentru medicul care se nimerise a fi de gardă.

— Nu ne putem pronunța... – o întrerupsese doctorul cu superioritate. Putem ajunge într-o fundătură gnoseologică întrucât nu ne putem pronunța cu siguranță asupra granițelor dintre sincer – nesincer, normal – anormal. Chiar și minciuna, după psihologul francez Philippe Mozet, este un semnal

care trebuie decodificat. Îi faci două fiole. Injectabil. Se va liniști – zise el cu siguranță, după care sora apăsă cu nădejde pe pistonul seringii.

— Șobolanul! Uite șobolanul, prindeți șobolanul – țipa neîntrerupt Vasile.

— O fi visat, dom' doctor, că e periculoase și visele! – interveni infirmiera, o brunetă uscățivă ce semăna mai mult cu o femeie din Sudan.

— Tu să taci! – se răsti doctorul. Freud a cercetat proveniența visului din inconștient și....

— Să mă scuzați! – îl întrerupsese infirmiera acoperindu-și gura cu mâna. Vorbesc și eu când nu trebuie! – mai completă ea, ștergându-și lacrimile care-i curgeau la comandă, oricând și oricât, ca la o actriță.

— Tu să taci! – o repezi din nou doctorul. Ce știi tu despre vise? Gustav Jung, continuatorul și opozantul lui Freud, zicea că visele au rolul de compensare a activității conștiinței noastre.

Sora rămase cu gura căscată, ascultând vorbele meșteșugite ale doctorului și cred că ar fi rămas așa până dimineața, dacă Vasile n-ar fi țipat neîntrerupt:

— Șobolanul! Omorâți șobolanul!... Uite șobolanul!

— Delir... Delir de alcoolic... – preciză doctorul.

— Șobolanul, vine șobolanul, prindeți șobolanul! – se zbătea neputincios bolnavul în cămașa-i de forță, abia ridicând capul.

— Halucinații... Încă două fiole! – zise doctorul către soră. Și tu, gata cu plânsul! – o dojeni pe infirmiera uscățivă.

Ba plâng, dom' doctor, că și al meu le are cu băutura... că e bune și băuturile, dom' doctor, dar să știe oamenii cât să bea și când să se oprească!

Maltzman, păpușă, Maltzman și Pandey au criticat această terapie bazată pe controlul cantității de alcool.

Doctorul și sora părăsiră salonul, instalându-se în cabinetul asistentelor, unde discuția continuă.

— Alcoolul, domnul doctor, are dreptate Safta, infirmiera... Știți... v-am mai spus eu, că noi dumneavoastră vă spunem, că ne explicați pe înțeles, v-am mai spus eu că și al meu.... în rest, de ce să-l mâni pe Dumnezeu, harnic și priceput. Meseriaș, domnul doctor. Adică, ce spun eu meseriaș? Artist!

— Păi, dragă doamnă, Goodwin și Roe susțin ideea că alcoolul poate inspira sau stimula creativitatea prin inducerea, păpușă, prin inducerea unei stări de percepție neobișnuită, într-o stare alterată de conștiință!

— Dom' doctor!.... Dom' doctor... doamnă soră, – intră infirmiera precipitată și cu mânecile de la halat ridicate.

— Ce e, Saftă, ce e? A murit bolnavul? – întrebară amândoi, ridicându-se în picioare ca la comandă.

— Dom' doctor, bolnavul... bolnavul... bolnavul doarme, dar am omorât șobolanul!

— Noapte bună! – zise doctorul cu o voce strangulată și ștearsă, trântind după el ușa cabinetului.

Doctor în retragere

C. VOINESCU

În memoriul de retragere voluntară a titlului de doctor, Mărlănoiu recunoaște că apetența pentru doctorat i-a fost înculcată de mic, de pe vremea când vecini de pe diferite paliere intelectuale ale blocului său îi adresau trei întrebări de baraj, după care, inevitabil, urma proba decisivă, de recitare a unei poezii.

La prima și cea mai semnificativă dintre întrebări, Câți ani ai, puișor? – răspundea, prin ridicarea mâinii cu două degete răsfirate, chiar înainte de a fi început să vorbească, iar la doua, Cum te cheamă, drăguțule? – mixa silabele numelui de nu înțelegea nici el ce spune, deși mereu i se dădea același verdict: Vai, ce nume frumos ai! A treia întrebare deslușește clar motivul devenirii sale intelectuale de mai târziu, Ce vrei să te faci, scumpule, când o să fii mare? Își înălța privirea, lăsa ușor pleoapele peste ochi, și aproape că-i spărgea timpanele preopinentului cu răspunsul, Doctol, nene, doctol, auzi, doctol vleau să mă fac!

După cele trei strălucite răspunsuri, de care până și Sfinxul ar fi fost mulțumit, urma, ferm, proba suplimentară a poeziei: Ia să-i spui tu lui nenea o poezie, știi o poezie? Știu: doctol, doctolașul meu/ *care* mi te-a dat Dumnezeu... niciodată, nici când, mai târziu, a copiat teza de doctorat, n-a priceput, gramatical, cum e cu *care* sau *pe care*, a priceput, în schimb, că în viață e care pe care și cu asta basta.

În clasele primare a făcut parte din cercul „Sanitarii pricepuți”, purtând cu mândrie pe braț o banderolă albă cu crucea roșie pe ea, drept care colegii l-au supranumit Doctorul, poreclă ce avea să-l însoțească toată viața, doctorașul mamei, îl alinta

mama, doctorașul tatei, îl alinta tata, doctorașul bunicii – bunica, doctorașul bunicului – bunicul, doctorașul mătușii și așa mai departe.

După ce a picat la Medicină mai mulți ani la rând, l-au luat în armată, unde cel mai mult i-a plăcut saltul înainte, murea de plăcere când auzea: Până pe aliniamentul din față, saalt înainte! Și-a schimbat mereu aliniamentul în funcție de împrejurări și nevoi proprii, știind, ca orice oștean priceput, să folosească în avantajul său terenul, pe care inamicul îl cam băjbâie.

Primul mare salt l-a făcut în '89, odată cu cei din linia a doua, depășind chiar aliniamentul propus, ceea ce l-a determinat să fie mai prudent cu elanul propulsor. Așa a ajuns să sară din aliniament în aliniament, până și-a făcut aliniamentul propriu cu care a intrat în parlament, inaugurând ceea ce analiștii politici au numit taraba negocierilor.

Marele său vis din copilărie de care își aducea aminte cu nostalgie: doctorașul mamei... era pe cale să se îplinească.

A observat că toți subalternii săi, de la secretară până la șofer și la femeia de serviciu, erau doctori sau doctoranzi, și toți șefii săi erau doctori de... doctori, conducători, cum li se mai zice academic.

A trimis șoferul să-i facă rost de o lucrare de doctorat, V-o dau pe a mea, hai, bă, chiar așa am ajuns, vezi de pe la ăia de au dat colțul.

Măcar de asta ar fi putut să țină cont comisia de doctorate, că nu s-a coborât până-ntr-acolo, dar dacă nu ține, nu ține!

Domnilor, am hotărât, mă retrag!

Voi fi doctor în retragere, ce cozorocul meu!

Calendar

Februarie

1 februarie 1902 – s-a născut, la Slatina, compozitorul **THEODOR GEORGESCU** (m. 20. 08. 1985)

1 februarie 1928 – s-a născut, la Balș, publicistul și epigramistul **VALENTIN SMARAND POPESCU**

2 februarie 1955 – s-a născut, la Berzovia (Caraș-Severin), prozatorul și actorul **VISI (ZEFIR BERZOVIS) GHENCEA** (m. – 23. 12. 2009, București)

5 februarie 1948 – s-a născut, la Slatina, poetul și publicistul **NICOLAE DOROBANȚU**

5 februarie 1953 – s-a născut, la Sâmburești, Olt, poetul și publicistul **GEORGE VAIMAN** (m. 18. 12. 2015, Slatina)

7 februarie 1891 – s-a născut, la Caracal, pictorul **GHEORGHE TEODORESCU-ROMANAȚI** (m. 20. 04. 1980, București)

7 februarie 1984 – a murit, la București, compozitorul **RADU ȘERBAN** (n. 1. 12. 1927, Caracal)

9 februarie 1949 – s-a născut, la Dobrețu, Olt, pictorul, sculptorul și desenatorul **NICOLAE TRUȚĂ** (m. 16. 08. 2010, Slatina)

13 februarie 1967 – s-a născut, la Sprâncenata, Olt, poeta **LIUȚA SCARLAT**

14 februarie 1954 – s-a născut, la Nicolae Titulescu, Olt, prozatorul și eseistul **MARIAN-VICTOR BUCIU**

14 februarie 1981 – a murit, la București, istoricul **VASILE MACIU** (n. 30. 12. 1904, Caracal)

15 februarie 1948 – s-a născut, la Potcoava, Olt, criticul, istoricul literar și omul de radio **CONSTANTIN DUMITRACHE** (m. 21. 11. 2001, Craiova)

15 februarie 1956 – s-a născut, la Caracal, poetul, eseistul și gazetarul **AURELIAN TITU DUMITRESCU**

18 februarie 1975 – a murit, la Caracal, publicistul și editorul **REMUS FLORICEL SCARLAT** (n. 16. 08. 1913)

20 februarie 1873 – s-a născut, la Caracal, poetul și dramaturgul **HARALAMB LECCA** (m. 9. 03. 1920, București)

20 februarie 1889 – s-a născut, la Slătioara, **GRIGORE (NIFON) CRIVEANU**, primul mitropolit al Olteniei (m. 14. 06. 1970, București)

20 februarie 1967 – s-a născut, la Amărăștii de Jos, Dolj, poeta și prozatoarea **MARIDOR**, pe numele adevărat **MARIANA DIDU**

22 Februarie 1973 – s-a născut, la Slatina, poetul și prozatorul **CRISTIAN GHICA**

25 februarie 1889 – s-a născut, la Slatina, sculptorul **THEODOR BURCĂ** (m. 1950, București)

25 februarie 1943 – s-a născut, la Ponoarele, Mehedinți, scriitorul **DAN EUGEN DUMITRESCU**

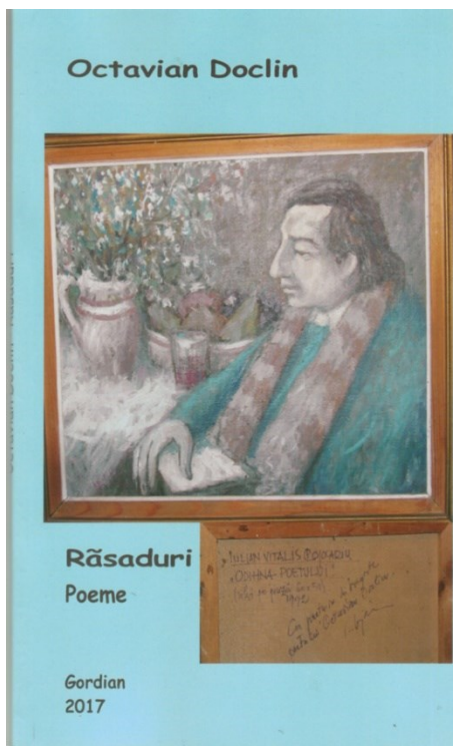
25 februarie 1953 – s-a născut, la Osica de Sus, Olt, poetul, publicistul și editorul **MARIAN DRĂGHICI**

27 februarie 1852 – s-a născut, la Slatina, **MARIN ANDREIAN**, fondatorul primei biblioteci publice din oraș (m.?)

27 februarie 1967 – s-a născut, la Cârlogani, Olt, poetul **SILVIU VIOREL PĂCALĂ**

O poezie dialectică

Paul ARETZU



Pe lângă efortul stăruitor, de a depăși limitele cuvântului, de a forța expresivitatea *tăcerii*, contrângându-și poemele la un ascețism textualist (ținând esența, puritatea, revelația), Octavian Doclin recurge, în lirica sa, și la evaziuni sentimentale, narrative, la construcții ale unui protocol misterios, ori la simboluri ale perenității, așa cum se întâmplă în volumele *Pârğa* (I, II, III) și *Răsaduri*. Semnificațiile acestor două titluri, deși par apropiate, se află într-o fină opoziție, *pârğa* reprezentând

o primordialitate, un început al rodului, pe când *răsadul* înseamnă un transfer, încheierea unui ciclu, urmată de o nouă înviere.

Volumul *Răsaduri* (Editura Gordian, Timișoara, 2017, prefată de Ion Pop, cu prezentări pe coperte de Marian Barbu, Adrian Dinu Rachieru, Alexandru Ruja), alcătuit după procedeul variațiunilor pe aceeași temă, se ocupă de alegoria morții, a alternării stadiilor naștere, moarte, înviere. Cea mai firească înviere este, îndeobște, cea a succesiunii părinți-copii: „pe când trăiau/ și eram mai tânăr decât ei/ le spuneam Dumneavoastră/ acum de s-ar trezi/ ar fi ei mai tineri decât mine/ oare mi-ar putea spune Dumneavoastră/ cine în locul cui ar fi/ pe subpământ/ dâre de stele ard/ de la Dumneavoastră la Dumneavoastră” (*răsad I*). Există, însă, și o înviere eshatologică, a vieții de după moarte, mormântul – *subterana* – nefiind decât o haltă epifanică. Avem a face cu o lirică mistică, a viziunii, urmând un itinerar spiritual al sufletului, ori un parcurs psihiatric, al cunoscutului scenariu din timpul unei morți clinice. Întors dintr-o astfel de experiență, cu implantul sacrului în conștiință, „a înțeles destul de târziu/ acest adevăr: cuvântul este tăcere” (*răsad 5*).

O temă reiterată este cea a învierii prin scris, ori a scrisului ca

modalitate de anihilare a morții. Poetul intuiește, ca o formă de transcendere, *răsădirea* prin (în) creație: „ce scrii tu poetule/ la amiaza nopții/ l-a întrebat doar o singură/ dată moartea/ mă scriu pe mine/ ră-sădindu-mă/ i-a răspuns doar o singură dată/ acesta și s-a ascuns în tăcere/ așteptând clipa re-învierii/ în nimic” (*răsad* 6). Poezia este un har, se îmbracă într-o magie, ascunde/ construiește un sens, așa cum țesătorul prinde un desen în textura covorului. Întâlnim, prin mai toate textele, plantate semnele unui cod alegoric: poem, poemă, cămară, cort, subterană, Stăpânul, rugul aprins, grădina, piatra Eben-Ezer, al treilea ochi etc. Realitatea prelucrată de Octavian Doclin este una abstractizată, simplificată la esențialități, încărcată cu simboluri (unele cu sursă biblică), plină de subînțelesuri, eliptică. Scriitorul pare indecis între vorbire și tăcere, între *sunetul iubirii* și *lumina de cristal a morții*, între conținut și aparență. Răsadurile sunt, de fapt, potențialități.

Volumul este alcătuit din două părți antinomice, *răsăditele* și *nerăsăditele*, primele înconjurate de o aură misterioasă, celelalte, demistificatoare: „Dar mai lasă-le dracului/ de poeme lungi/ îmi zise/ ele sunt ca niște copaci înalți/ în care stau păsările/ și fac căcăreze/ după ce le-au mâncat poamele/ la care tu nu poți ajunge/ din când în când/ mai scapă din ciocul lor tocit/ din vârful stufos/ vreun sâmbure/ și astfel se face/ că din el răsare/ cu tupina scurtă/ dar puternică/ precum a vișinului meu din oborul casei/ poemul scurt.” (*Poemul scurt*). Dar și *nerăsăditele* (alt fel de răsaduri) sunt

așteptări, întâlniri cu moartea și cu promisiunile ei, sunt treceri dintr-o parte în alta.

Cele două secvențe ale volumului au în atenție, în fond, o alchimie a scrisului (și a existenței), sunt un tratat *sui generis* despre creația poetică. Nerăsadul produce și el, în final, răsad, urmând o stare de gestație (și de grație). Poetul își impune o conduită morală, a concilierii: „ca viața lui să fie obligatoriu echilibrată/ într-o mână ținând răsadul odihnit/ pregătit pentru rod/ în cealaltă răsadul osândit/ pentru trudă/ precum într-un cântar de apă” (*Răscumpărarea*). Totuși, el nu reușește să fie decât o sursă a răvășirilor, a confuziilor dintre naștere și moarte, dintre realitate și imagine, fiindcă practică, prin natura sa, *prefăcător*ia: „În fața îndoielii/ e tăcerea/ în timpul singurătății/ stă admirația/ anvergura distanței dintre cele două corturi/ o dă prefăcătoria poetului/ încurcând voit în plimbările prin grădină/ tot ce-i răsărit cu tot ce-i putrezire/ așa cum se întâmplă în această carte/ iubite Citorule/ dacă o vei citi cândva”. Volumul se încheie nostalgic, evocând amprente indelebile ale copilăriei, în fapt, niște reînvieri.

În cărțile sale, Octavian Doclin nu face decât să își expună, într-un stil alegorizat, criptic, evenimente ale propriei biografii spirituale. Perechea de termeni (antitetici, dar, în același timp, completivi) *răsădite* și *nerăsădite*, se adaugă altora care alcătuiesc un univers dialectic în care adevărul poetic revelat se bazează pe o artă a contradicției.

Paralelisme poetice III: Ion Chichere – Costel Stancu

Cristian Paul MOZORU

„Moartea este în sens larg
un fenomen al vieții”
Françoise Dastur

Nu cred că se poate spune cu certitudine dacă marile întrebări ale umanității sunt multe ori puține, dar cu siguranță sunt printre cele mai complexe și cu cât se înaintează în teorii, știință și descoperiri, cu cât apropierea de un răspuns este mai profundă, paradoxal, cu atât depărtarea este și ea la fel de puternică. Una din aceste mari întrebări se referă la *moarte*: ce este și cum se manifestă moartea, ce se întâmplă după ce încetăm să mai existăm, ce se întâmplă acolo, în/dincolo de ea și așa mai departe. Iar faptul că nu putem ști ce este acolo, dincolo de noi, ne înspăimântă. Nu pe toți însă. Iar asta fiindcă știm că nu o putem evita, din cauză că fiecare dintre noi, oamenii, cei sortiți ei, ne bazăm convingerile pe o gamă largă de (unii le-ar numi) teorii, (alții le-ar numi) certitudini, îndeosebi pe credința în Dumnezeu, alții fiindcă găsesc în moarte o ușurare, o salvare sau chiar o necesitate, alții, fiindcă o văd drept un nou început și exemplele pot continua. Mai mult, Aristotel considera că «*omul, ca și celelalte viețuitoare, nu își supraviețuiește sieși decât în descendența sa, căci „dintre funcțiile supraviețuitoarelor desăvârșite, întregi sau care se generează spontan, cea mai naturală este nașterea unui alt individ asemenea lor: animalul naște alt animal, o plantă altă plantă, astfel încât ele să ia parte*

la eternitate și la divin pe cât pot.» (1), în timp ce Martin Heidegger definește moartea drept „*posibilitate a imposibilității existenței în genere.*” (2)

Dar, fiind deja emise o sumedenie de teorii, despre tema morții se poate vorbi enorm, iar analiza subiectului, fie ea și sumară, nu își are locul aici, una din cauze fiind perspectiva din care fiecare individ în parte consideră/concepe ceva anume, orice, perspectivă ce stă – fie și în cea mai mică măsură – sub imperiul subiectivismului, sub semnul interpretării, interpretare căruia, ne spune Jonathan Culler, Wayne Booth – în cartea *Critical Understanding* – îi opunea înțelegerea (și suprainterpretării, supraînțelegerea). În fine, deși exercițiul era îndreptat în altă direcție, același Jonathan Culler ne spune că „*a înțelege înseamnă a-ți pune întrebări și a găsi răspunsurile asupra cărora textul insistă. (...) A supraînțelege, dimpotrivă, constă în a urmări niște întrebări pe care textul nu i le pune Cititorului său Model.*” (3) Mai mult de atât, Umberto Eco atrage atenția că „*a hotărî cum funcționează un text înseamnă a decide care dintre diferitele lui aspecte este sau poate deveni relevant sau pertinent în scopul unei interpretări coerente a lui, și care rămân marginale și incapabile să legitimizeze o lectură coerentă.*” (4)

Așadar, *moartea*, acest fenomen (pentru cei mai mulți) ... sperietoare, a fost, totodată, sub diferite aspecte, subiect al unei largi game de scrieri: cânturi, romane, poeme, piese de teatru, epopei (*Epopeea lui Ghilgamesh*, *Cântecul Nibelungilor*), marile tragedii ale lumii (Greciei Antice, shake-

speriene etc.), marile scrieri ale literaturii universale (îndeosebi cele ale literaturii ruse, aş zice), dar şi scrieri la nivel naţional ori local etc. Păstrându-ne în interiorul graniţelor şi, totodată, pe teritoriul poeziei, dintre poeţii care, într-o măsură mai mare sau mai mică, au atins tema simbolismului/ existenţialismului ori cel puţin au cochetat cu această atmosferă ce propune, în prim-plan, *sumbrul, straniul, recele*, fără teama că am putea greşi, i-am putea aminti pe: Ştefan Petică, Traian Demetrescu, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, Nicolae Davidescu, Alexandru T. Stamatiad, Alexandru Macedonski, George Bacovia şi, ajungând până în prezent, fiindcă despre ei este vorba în rândurile ce urmează, nu însă ca reprezentanţi ai curentului amintit, Ion Chichere şi Costel Stancu.

O variantă de portret literar în ceea ce îi priveşte pe cei doi poeţi ar putea fi creionată şi sub următoarea formă:

Ion Chichere: născut la 11 Decembrie 1954 în satul Fizeş (comuna Berzovia, Caraş-Severin), colaborator la revistele (selectiv) *Orizont*, *Luceafărul*, *Transilvania*, *Ramuri*, *Calende*, *Literatorul*, *Orient latin*, *Semenicul*, *Anabasis*, *Timpul* (Bulgaria), *Steaua*, *Tribuna*, *Apostrof*, *Convorbiri literare*, *Contrapunct*, *Contemporanul*, *Viaţa Românească*, *Poesis*, *Vatra*, etc. Au scris despre poet şi scriitura sa: Gheorghe Tomozei, Georgeta Eftimiu, Dorin Murariu, Lucian Vasiliu, Mircea Bârsilă, Jeana Morărescu, Cornel Ungureanu, Dan-Silviu Boerescu, Ion Bala, Ioan Lăcustă, Lucian Alexiu, Laurenţiu Ulici, Horia Gârbea, Alexandru Ruja, R. G. Țeposu, N. Oprea, Gellu Dorian, etc. Până la dispariţia-i fizică, Ion Chichere publică volumele de versuri: *Argonauţii* (volum colectiv), *Poeme vesele şi triste scrise prin cârciumi comuniste*, *Şansa hîrtiei*, *Aprilie Negru*, *Viziuni*, *Abisaliile*, *Oglinda de antracit*, *Podul spadei*, *Clopotul de smaragd*, *Fizeş*, *Cartea de*

beton, *Cap şi pajură*, *Cartea dintr-o zi*, iar postum îi apar volumele *Poemul fără sfîrşit* (Editura TIM, Reşiţa, 2007) şi *Manuscrise* (Editura TIM, Reşiţa, 2016), un volum cu caracter bibliofil menit să încununeze postum întreaga operă a poetului. (5)

Costel Stancu: născut la 2 Mai 1970 în Vinju Mare (Mehedinţi), debutează în revista *Semenicul* şi continuă seria scrierilor în *Orizont*, *Luceafărul*, *Contrapunct*, *Literatorul*, *Flacăra*, *Reflex*, *Semenicul*, *România literară*, *Steaua*, *Vatra*, etc. Dintre cei care s-au aplecat asupra scrierilor lui Costel Stancu: Ion Chichere, Robert Şerban, Călin Chincea, Dan-Silviu Boerescu, Lucian Alexiu, Constantin Buiciuc, Edith Horvath, Simona Constantinovici, Gina Modoranu, Iulian Boldea, Gheorghe Mocuţa, Adrian Alui Gheorghe, Ion Roşioru, Nicolae Coande, Mircea A. Diaconu, Geo Vasile, Graţiela Benga, Remus Valeriu Giorgioni, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Beldeanu, Gheorghe Secheşan, Aurelian Titu Dumitrescu, Gheorghe Jurma, Vasile Dan, Eugen Evu şi mulţi alţii. În paralel cu apariţia în numeroase antologii şi volume colective (*Oraşul cu poeţi*, *Casa Faunului*, *Antologia Tabăra Oraviţa*, *Drumul către Piatra Scrisă*, *Iz novije rumunske poezije*, *Antologia de catrene şi epigrame ...*, *Cînd pleca odată, la război, un om ...*, *20 rEvoluţie*, *Bijuterii din Piaţa Abundenţei*, *Mai am un singur doors*, *Poeţi din Banat*. Cele mai frumoase poezii, *Oraşul cu poeţi 2*, *Antologia Convorbiri literare*, *20+1*, *Sexul frumos*. *Poezie de dragoste*, *Peisaj în devenire*. *O panoramă a poeziei din Banat*), publică volumele de autor: *Terapia căderii în gol* (1995), *Dominic sau despre imitaţia umbrei* (1995), *Măştile solitudinii* (1997), *Golurile din pîine* (1998), *Fluturile cu o singură aripă* (2000), *Arta imaginaţiei* (2001, antologie), *Cîntarul de apă* (2002), *Vînătoarea promisă* (2003), *Ieşirea din peşteră* (2005), *Înghiţitorul*

de creioane (2009), *Evoluți@ umană* (2009), *Risipitorul de hîrtie* (2015), *Tu și tu, how do you do? Citește și tu, află și tu!* (2016, în colaborare cu Petru Comisarschi), *Ochiul din palmă. Antologie: 1995-2015* (2017, antologie), *Hoțul de ferestre* (2019). (6)

Probabil, comparativ vorbind, cel mai original aspect al poeziei celor doi autori este acela al „asemănării diferite”, acela că puterea poeziei lui Ion Chichere constă în *explozie*, iar puterea poeziei lui Costel Stancu constă în *liniște*. În timp ce poezia celui dintâi iese în evidență prin forță, prin imagini bine conturate și concentrate „*Ea udă florile în pielea goală // și sâni grei în muguri se umflară / petale roz și albe s-au lipit / de pielea ei de-un alb nelămurit // și pântecul ușor curbat tresare / ca spre o înviere viitoare // eu mănânc muguri / și beau căni de soare // sunt margine de cer / și de ulcioare // trăiesc deodată viața viitoare*” (7), poezia lui Costel Stancu etalează o forță defensivă, care stă și așteaptă, o forță manifestată simplu doar pe axa vers-cititor, adică fără a avea o traiectorie directă spre public (decât ca element în parte), spre sala plină, spre un ropot prelung de aplauze – cum se întâmplă la Chichere –, așadar cu acel efect de declanșare interioară și sub formă proprie „*Stau / pe marginea gropii / în cămașa de mire. // Moartea / mă privește neputincioasă / și trece. // Mireasa promisă / - mereu - / altcuiva.*” (8)

Bineînțeles, pe întreg parcursul creator, registrul nu rămâne înscris în aceeași notă, ci se schimbă, atmosfera devenind mai pozitivă: „*unghii unghii unghii unghii / și la capătul lor mîinile / pentru a da o șansă animalului // aripi aripi aripi aripi / și la capătul lor umerii / pentru a da o șansă / omului.*” (9) sau „*Scriu cu o mînă. / Cu cealaltă, fără oprire, / mă închin. / La fiecare literă / pusă pe hîrtie, / mărul din Rai / se reîntregește / puțin. / Vindecare mi-e scrisul. / O, Doamne, / lîngă mine*

rămii! / Creionului îi cresc / picioarele / care i-au fost luate / șarpelui / în Grădina Dintii.” (10), ceea ce, exprimându-se asupra poeziei lui Ion Chichere, îl îndreptățește pe Nicolae Oprea să afirme că „*poezia lui Ion Chichere se întemeiază pe acest straniu amestec de imagini mistico-creștine și reprezentări ale absurdului cotidian.*” (11) În contextul dat, poezia Chichere-Stancu dovedește acea lipsă de rigiditate, de încremenire într-un punct fix întâlnită, cum este și firesc de altfel, în exercițiul scrierii și demonstrează că ea pendulează de la un capăt la celălalt – iar aici are loc splendoarea poeziei celor doi poeți – al marilor enigme: Ființa, Viața, Trăirea.

Dar cât de mult și cât de bine poate vorbi omul despre poet când propria-i poezie vorbește cel mai bine? „*Poet al perceperii realului într-o formă superioară, Ion Chichere pendulează mereu între părțile lumii create de Dumnezeu și de oameni, în efortul neîntrerupt de posedare, cu o bucurie depășind gândul obsedant al morții*” (12), ceea ce ar putea însemna că, în viziunea poeților Ion Chichere și Costel Stancu, moartea nu este o temă obsedantă, ci mai degrabă o permanentă trăire și nu avem voie să uităm că până și urâtul – moartea, în contextul dat –, are frumusețea lui: „*Doamne cât este moartea de frumoasă / nu are oase și nu are coasă // structură limpede e gândul meu / dantură clară și / carne de leu // și falduri roșii / care se aprind / pe taler de balanță / lîngă Ind // în jur de gât / o funie-mi transpiră / și sabia visează pe o lyră*” (13)

1) **Aristotel** - *De anima*, 415 a 26, (*Despre suflet*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 101, trad. A. Baumgarten) / cf. **Dastur, Françoise** - *Moartea. Eșeu despre finitudine* - Editura Humanitas, București, 2006, p. 93, nota de subsol nr. 120

2) **Heidegger, Martin** - *Ființă și timp* - Editura Humanitas, București, 2006, ediția a II-a, p. 348

3) **Culler, Jonathan** - în *În apărarea suprainterpretării*; în volumul **Eco, Um-**

berto - *Interpretare și suprainterpretare* - Editura Pontica, Constanța, 2004, p.105

4) **Eco, Umberto** - op. cit., p. 133

5) cf. (a) **Berca, Olimpia** - *Dicționar al scriitorilor bănățeni (1940-1996)* - Editura Amarcord, Timișoara, 1996, pp. 33-34; (b) **Sasu, Aurel** - *Dicționarul biografic al literaturii române I: A-L* - Editura Paralela 45, Pitești, 2006, p. 317 / informații completate și aduse, parțial, la zi

6) cf. (a) **Berca, Olimpia** - op. cit., pp. 145-146; (b) **Benga-Tuțuianu, Grațela**; în *** (**Academia Română - Filiala Timișoara / Institutul de Studii Banatice "Titu Maiorescu" / Societatea Enciclopedică a Banatului**) - *Enciclopedia Banatului I: Literatura* - Editura David Press Print, Timișoara, 2015, coordonator general: Crișu Dascălu; comitetul general de coordonare: Daniel Alic, Nicolae Bocșan, Doina Bogdan-Dascălu, Stevan Bugarski, Ioan David, Păun Ion Otiman, Costa Roșu, Dumitru Tomoni, pp. 725-726; (c) cf. secțiunii *Referințe critice* din volumul **Stancu, Costel** - *Ochiul din*

palmă. Antologie: 1995-2015 - Editura Mirador, Arad, 2017, pp. 292-299 / informații completate și aduse, parțial, la zi

7) **Chichere, Ion** - *Cartea dintr-o zi* - Editura Timpul, Reșița, 2003, p. 22 (poemul [*Ea udă florile în pielea goală*])

8) **Stancu, Costel** - *Inghițitorul de creioane* - Editura TIM, Reșița, 2009, p. 49 (poemul *Nunta*)

9) **Chichere, Ion** - *Poemul fără sfârșit* - Editura TIM, Reșița, 2007, p. 73 (poemul *Unghii și aripi*)

10) **Stancu, Costel** - *Hoțul de ferestre* - Editura Mirador, Arad, 2019, p. 6 (poemul [*Scriu cu o mână.*])

11) **Oprea, Nicolae**; în revista *Vatra*, nr. 3, 1998; cf. secțiunii *Referințe critice* din volumul **Chichere, Ion** - *Cartea de beton* - Editura Augusta, Timișoara, 1999, p. 75

12) **Buiciuc, Constantin** - *Oglinza lui Narcis* - Editura Marineasa, Timișoara, 2009, p. 33 (în *Ion Chichere: Fizeș*)

13) **Chichere, Ion** - *Cartea dintr-o zi* - Editura Timpul, Reșița, 2003, p. 15 (poemul [*Doamne cât este moartea de frumoasă*])

Gabriel Gherbăluță.

Ia tot timpul, împarte-l și el se face la loc întreg

Daniel MARIAN

Gabriel Gherbăluță,
„povestea lui a fost odată”, 2020

Oricare element sau angrenaj, dacă este arcuit devine mai simpatic, de la gând la formulă, de la pisică la veruță, ori în cazul nostru de la timp la identitate. O femeie este mult mai frumoasă atunci când se arcuiește, iar un copac arcuindu-se devine mai viu ca niciodată, aproape în stare să umble.

Ideea lui **Gabriel Gherbăluță** de a intra pe tărâmul povestirilor temporalității cu însuși timpul sub braț,

ușor adus de spate, dar asta din pricină de grație nu de istovire, mi se pare una potrivită pentru a fi dusă mai departe, iar el o face cu „**povestea lui a fost odată**”, unde efuziile se produc fără a deveni efluvii, cu intensitatea râurilor de munte limpezi și înțelepte în geografia mai întinsei arii a gândirii.

Se intuiește după care se trudește la un limbaj și la o imagistică în care contrarii semantice și semiotice se onorează reciproc, nefiind vreun scandal al formelor și cuprinsurilor, cel mult o simplă și până la urmă firească animozitate pe bază de animație.

Este prezent conceptul © gg, acela de *poez*, care ne urmărește deopotrivă în corpuscul și în undă. Ca urmare a rețetei consacrate, sunt trezite alcătuirii extrem de lucide și convingătoare, mai toate urmând programatic locomotiva lui *odată*, cu extensii pe măsura ramificării simțirilor: „ard aripile cuvântului/ nu e zbor invers/ e doar cădere acum/ - stâncă spartă în silabe/ de fulgerul neputințelor -// sisif nu mai trudește/ împingând bolovanul/ acum cioplește din el cruci/ pe care le pune la căpătâiul luminii// în întunericul ăsta / avem nevoie măcar/ de o speranță/ fie ea sub forma licuricilor/ ieșiți din iarba călcată de pasul aerian/ al muzei” (**se-ntâmplă acum și întotdeauna**).

Se simte esența filosofală pusă, cred, pe seama cineticului, *odată* cu pusul pe gânduri despre cum sunt de adevăratele lumile interioare, cu totul altfel decât acelea pe care le întâlnim, unele mai șuie decât altele. „în poezul acesta rățăcește aladin/ ține în mână felinarul sau lampa/ dar nu apare niciun djin/ cine să ne îndeplinească oare / dorințele / câte or mai fi ele... // cine să așeze cuvintele/ ca pe niște soldați disciplinați/ în rândurile gata de luptă/ ale versului/ și cine să cadă în genunchi/ în fața unei imagini lirice deosebite?/ stăm și așteptăm ploaia de lumină/ să cadăăăăă.../ doamneeee, să cadă cum cad eu la picioarele ei/ ca să o pot zidi într-un singur cuvânt// din poezul acesta a dispărut aladin/ a rămas doar ea/ singura” (**povestea felinarului numit după lampa lui aladin**).

Inter și contra, juxtapunerile mai degrabă produc inversiuni logice și catalogice. De la miracolul povesti-

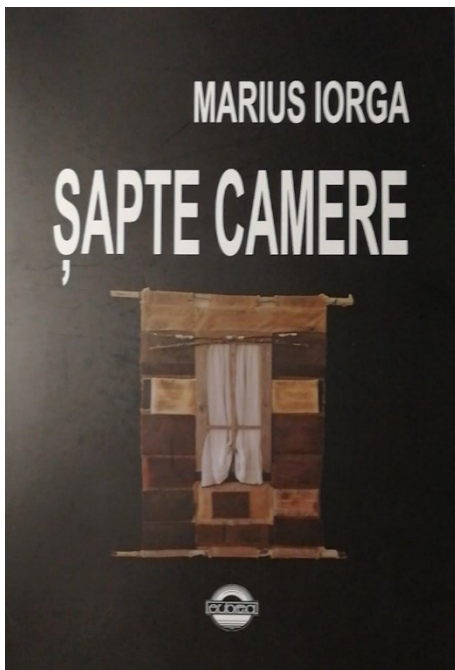
rilor, se ajunge la zgrunțurii prezentului, unde dacă se întâmplă ceva mai e prezent, dacă nu doar fost fără ca nimic să se întâmple. Apare aici în diverse situații de dramă, *omul-poveste*, care până mai ieri nu era: „visurilor omului-poveste le curge sângele/ e perna pe care locuiesc prea piatră/ nimic cald sau moale care să le fie acasă/ încă o dimineață poartă măștile coșmarului// om ca toți oamenii omul-poveste// nu se-mbracă de la armani/ poartă aceleași straie-povești/ din vremea copilăriei/ i-au rămas cam mici dar nu le leapădă/ decât când întâlnește un alt om/ rămas ca adam pe marginea unei povești// într-o altă lume/ poveste// albă-ca-zăpada împarte cu piticii/ mărul dat de mașteră// bună dimineata, întuneric” (a fost acum ca niciodată).

Cu *omul-poveste* probabil nu ne vom lămuri niciodată, putem însă să-i ascultăm și omul și povestea, aceasta după ce parcurgem un poem identitar: „sunt lupul alb/ în haita alcătuită doar din lupi suri/ rățușca urâtă de sub aripa lebedei negre/bălăcindu-se pe apele verzui/ ale imaginației// doamne, trimite silaba prințesă/ care să-mi sărute cuvântul/ pe buze/ pentru a-l transforma/ în poez” (**viziunile omului-poveste**).

În mod clar, ne poate duce gândul la celebrul film cu Richard Gere, „Profețiile omului-molie”, dar aici se caută o altă centrare, mai puțin pragmatică, deși nu mai prejos de sevă, care aduce un câștig de bunăvoință din partea materiei ajunse cam împiedicată sub presiunea spiritului. Cartea lui Gabriel Gherbăluță așteaptă laserul tiparului, după care să vedeți ce laser va fi!

Camerele destinului

Daniel LUCA



Volumul de proză *Șapte camere* (structurat în șapte capitole) de Marius Iorga (Editura Eubeea, Timișoara, 2018) îl are în prim-plan pe Dănuț, fiecare din cele șapte camere reprezentând o experiență de viață, un semn al destinului, cei întâlniți aici având un rol însemnat în viața sa.

Camerele de pensiune sunt spații de îngemănare a vieții cu moartea, a împlinirii cu eșecul, a iubirii cu sexul, iar Dănuț e un nonconformist ce nu se dă înapoi de la nimic, ci experimentează, indiferent de preț („Pe mine neștiutul nu mă plictisește, mă îmbie continuu cu noutăți, și de aceea refuz să umblu pe căi bătătorite deja”, p. 27).

Prima cameră înfățișează un Dănuț căsătorit în căutarea unei aventuri

și ar fi fost de așteptat să existe o continuitate cronologică de acum și până la cea de-a șaptea cameră. Ceea ce nu se întâmplă, prin urmare pare un capitol ușor rupt din context. Pe de altă parte, **Camera 1** și **Camera 7** sunt povești ale eșecului, ale finalului: în cea dintâi, o aventură nereușită, ca o pedeapsă pentru minciună („S-a ridicat pe marginea patului și a privit-o. Dormea liniștit, fără măcar să-l viseze, cu piciorul și sânul drept dezvelite. A închis ochii și a fost un gând, că totu-i o pedeapsă, ceea ce pătea îi era canonul pentru minciună, așa că va alege să doarmă în fotoliu”, p. 19), iar în cea din urmă, moartea.

Împlinirea erotică are loc în **Camera 2**, cu prilejul unei excursii a elevilor, Adelina dând frâu liber impulsurilor, cu riscul de a fi surprinsă (ceea ce se va și întâmpla): „Tulburată, amețită de toate senzațiile pe care le trăia, nici nu și-a dat seama când el s-a potrivit deasupra și a pătruns-o. (...) Totul se pierdea în plăcerea ce i-o dădea bucuria de a fi în brațele lui și sărutările cu care îi acoperea fața” (p. 34). Dar sexul se transformă, brusc, în iubire („Te iubesc. Te iubesc. Și-au spus-o în același timp, într-o cabină de duș, în stropi de apă și abur”, p. 35).

Întâlnirile cu Alexandru sunt redate în **Camera 3** și **Camera 6** și relevă rolul acestuia în devenirea socială a lui Dănuț (începând cu activitatea de voluntar, continuând cu admiterea la facultate și culminând cu activitatea medicală) și cea spirituală (de la fuga de Alexandru în căutarea

libertății, fără a avea tăria de a-și cere vreodată iertare, și până la obligația de a-și ține o promisiune uitată: „Mă vei pune la aparate... pe care, apoi, le vei opri tot tu”, p. 90).

Miruna, în **Camera 5**, îi trezește neliniști lui Dănuț, care devine nesigur, chiar brutal verbal, pe alocuri. Dorința erotică puternică pe care o resimte îl determină să o cheme pentru două nopți într-o cameră de pensiune pentru a i se destăinui, dar confesiunea se transformă în jignire [„Am visat că trebuie să fim împreună două nopți consecutive, ca să ne spălăm murdăria de pe noi (...)”, p. 68; „... pentru ea, de-acum, fiecare atingere însemna jignire, fiecare cuvânt însemna jignire”, p. 69].

Camera 4 și **Camera 7** sunt despre viață și moarte, despre speranță și capitulare. Ceea ce părea un triumf al vieții asupra morții [„Pentru că am această putere, a răspuns Victor (...)”. Pentru că ni s-a dat această putere de a decide când, unde și cum. Este singura

cale prin care poți domina moartea - alegându-ți singur momentul (...). (Dănuț - n.n.) Întocmai, Victore, stăpânul trebuie să fii tu, dar nu curmându-ți viața, ci trăind-o la maxim!”, p. 59-60] avea să fie o revanșă a morții asupra vieții („Să se termine în singurul mod pe care ni l-am fi dorit: împreună. N-a visat ea aidoma? Că vom îmbătrâni împreună?!”; „Un prieten, pe nume Victor, mă învățase cum să acționez”, p. 103).

Cele șapte camere dezvăluie însemnătatea pe care o au asupra noastră faptele ori vorbele ce ne înconjoară și pe lângă care trecem adeseori fără a le lua în seamă, ori care ne determină să acționăm într-un anumit mod, potrivit ori nu.

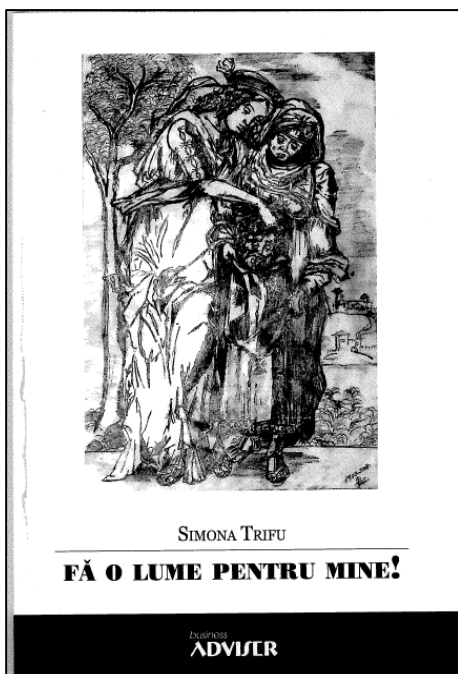
În viață nimic nu e întâmplător, totul are un scop, omul este dator, totuși, să lupte, renunțarea sa răsfângându-se și asupra celor apropiați, iar volumul de față reușește să te pună pe gânduri.

Magnetismul transfigurării

Octavian MIHALCEA

Uvertura volumului semnat de Simona Trifu, *Fă o lume pentru mine!* (Bussines Adviser, București, 2016), cu sugestiva grafică de interior a tinerei Laura Matei, este reprezentată de un marcant eseu axat pe problematica alterității, respectiv pe potențialitatea acesteia de a conferi noi și noi sensuri salvatoare. Suferințele par mai ușoare atunci când există dotări trainice în zona transfigurării. Cartea abundă în demersuri pline de febrilitate pentru

găsirea unor date personale cu prietăți fecunde. Întrebările adresate sinelui impresionează prin diversitate și puterea atingerii unor teritorii fantasmatică. Din când în când, expectativei îi sunt conferite accepțiuni enigmatice. Efluviile thanatice influențează percepția asupra cotidianului. La orizont se prefigurează conflagrații fine menite să restabilească, poate paradoxal, stările apolinice de odinioară. Deocamdată, oglinzile interioare sunt



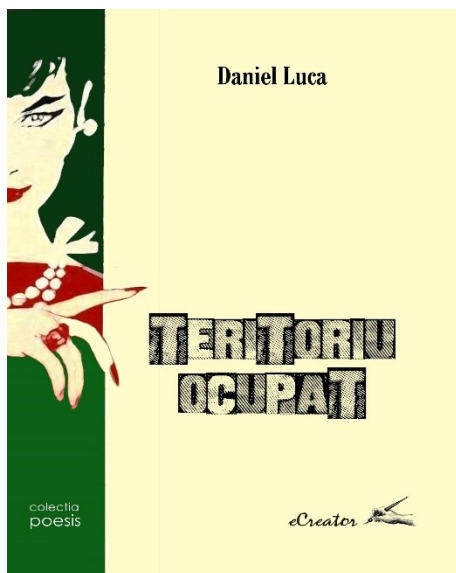
aspectate expresionist, cu nuanța unei caducități asumate la nivel estetizant. În acest context, des invocata *castitate* ar putea fi integrată universului bizareriei. „Orbita lui Ares” consonează cu filonul intim al poetei Simona Trifu. Să admirăm următoarea apropiere pasională de un *athanor* special: „Plâng îngerii/ pe o bucată peticită de cer,/ murdar.../ Anevoios plâns/ într-o ploaie amară...// Mor îngerii/ stând la coada/ la care **se vinde dor...**/ Dor cald,/ mirosind a pâine/ dospind în cuptorul interiorului meu...// Arșiță tremurândă a boală/ am între pleoape.../ Și între sâni,/ dorințe avide tresar... (*Se vinde DOR...*). Atavismele comportă fluidități incandescente. Motivul păpușii e aspectat saturnian: „Păpușă de gheață,/

arsă sub un strat de caolin./ Cu sufletul stins.../ Irevocabil șoc,/ condensare fără voință,/ în strop de venin...” (*Masacrul păpușilor de porțelan*). Tentația dezmarginirii și uneori inevitabila ariditate lumească sunt doar două dintre constantele discursului liric din volumul *Fă o lume pentru mine!*. Ia naștere treptat un ambient existențial care-și revendică eclectismul drept *axis mundi*. Aici, o tușă ardentă va ființa întotdeauna. Terminologia cvasi-inițiativă animă versurile, provenind din domenii variate (de la oceanicul univers psihiatric până la cel propriu geologiei), prilej pentru incitante provocări hermeneutice adresate lectorilor. Afectele vor trebui descoperite printre variatele transfigurări. Magnetismul este situat la cote înalte, pe fondul considerabilelor dilatări spațio-temporale. Din umbră pândesc „ruminații anancaste”, porții periculoase de suflet. Dorurile etalate se încadrează unei atașante „științe a norilor”. Falduri arhetipale învâluie subtil poeziile din cartea Simonei Trifu. Încercând o concluzie, anumite traume s-ar putea sublima artistic. Drept sinteză a multiformului trăirilor, e binevenită următoarea esențializare: „Virtute și moarte!/ <<Vrem circ și vrem pâine!>>/ Râd codrii de ploaia ce-i bântuie-n vară.../ Versete păgâne, capturi pentru mâine,/ când fânul în foc să dispară!// Pariu demodat cu un cinic cutremur,/ pierdut între apele Mării Egee.../ Printre șacali, suspin și tremur,/ Sub pleoape supun orhidee...” (*Versete minoice*).

Daniel Luca

Într-un „teritoriu ocupat” de trăiri intense

Petronela APOPEI



În volumul „Teritoriu ocupat”, apărut la Editura Ecreator, din Baia Mare, în 2018, poetul Daniel Luca ne invită în sufletul său, un vast „teritoriu” drenat de trăiri și emoții, punându-ne în arealul vieții sale, un spațiu atât de „ocupat” de sentimente firești.

Autorul își pune sufletul pe tavă într-un mod original, folosind în aparență versuri simple, dar de o greutate covârșitoare. Imaginația și talentul său au dat naștere unui volum ce provoacă cititorul la o introspecție a propriului suflet, așa cum spunea R. M. Rilke: „Adevărata călătorie este cea interioară”.

Parcurgând poem după poem, te autodescoveri și observi că sentimentele descrise nu-ți sunt deloc străine, că

și tu ai avut aceleași bucurii, decepții. E mult prea captivant să te regăsești prin prisma altei persoane.

Volumul începe cu poemul „Bibliotecă” – acel spațiu destinat cărților și tăcerii dintre ele. Descoperim în acest fel poetul, un suflet introvertit, însingurat, simțind viața doar între filele cărților. Lumea cărților este vastă, iar „prietenul cel mai bun al omului e cartea” și Daniel Luca ne arată metaforic menirea sa: „M-ai închis / între coperte / și m-ai așezat / pe raftul de sus”.

De aici, călătoria prin „teritoriul ocupat” al sufletului său pornește, cronologic, să ne aducă în lumină stampe din viață, în modul cel mai firesc, pornind de la nostalgia copilăriei pierdute „odată / cu ultimul dinte de lapte / am pierdut și iubirea” și punctând pe rând sentimente încercate în curgerea incontrollabilă a destinului: durerea unei pierderi („Te-am urmărit / desfăcându-ți aripile / și pornind în zbor / incapabil de-a schița vreun gest”), tristeți încercate: „Inima mea / poate îngheța / soarele”(Soare) sau „Nu știam / că tristețea mărului / se ia” (Tristețea mărului).

Nostalgia și tristețea fac loc iubirii însă, creionată în mai multe forme: iubirea matură („Atunci aș vrea să fiu cât mai aproape de Ea” – Prefacere, „Mi-am răcit limba / între sâni tăi blonzi / De-atunci sunt că-

lător” – Limba, „Te-ai adăpat / la izvorul meu / până am secat” – Izvor), puterea ei binefăcătoare dată de o iubită ca o poezie („De ziua ta / te-ai metamorfozat / în poezie” – Aniversare).

Viața capătă un alt sens când e întregită de dragoste și de acea beție a simțurilor firească („Te-am primit / într-un vers / din poemul meu, / dar tu, nonșalant / l-ai ocupat întru totul” – Teritoriu ocupat; „și mă-mbăt ultra-rapid / cu vinul tău” – Vin; „dar sânii tăi în loc de lapte / dau pălincă îmbibată proporțional / cu miere” – Birt).

Chimia dintre îndrăgostiți provoacă explozii, iar iubirea induce stări ciudate: „Plouă / și mă prăbușesc din nori / încărcat de electricitate / Te transform într-un morman / de cenușă” (Ploaia) sau ca în Rătăcire: „M-am pierdut în labirintul zâmbetului tău”, iar în Ingredient secret: „Am folosit / ingredientul secret:/ iubirea”.

La un anumit moment, Daniel Luca vede iubirea ca pe o noțiune vandabilă „în care vindem / fericire / cu picătura”, mult mai valoroasă decât „cotațiile aurului și diamantelor”, în Fericire S. A.

Cu toate încercările iubirii, autorul se află permanent în căutarea ei, deși sufletul său resimte și anumite constrângeri sufocante ce-i pot închide inima într-o colivie („Te-am iertat / cu ochii / cu gura / cu nasul / cu mâinile / cu picioarele./ Inima / am ferecat-o / într-o colivie.” – Inima). Căutător al iubirii fiind, o descoperă într-o imposibilitate dureroasă uneori („Unele cuvinte / nu se pot rosti / stau atârinate între noi” – Cuvinte), în neîmplinire („Te-aș fi putut iubi / dacă...”).

Autorul are aspirații multiple, iar atingerea absolutului îl încearcă: „Am îmbrăcat / munții Himalaya / Să se dezghețe / Să se facă mici / Să-i pot cuceri” (Himalaya).

Interesant e faptul că se dezvelește parcă într-un alter-ego, identificându-se (uneori ironic și autoironic) cu ursul de pluș („îl iau de braț / și mergem împreună / la terasa din colț.../ o bere pentru ursul meu / și una pentru mine” – O bere pentru ursul meu), viespea, drumul, groapa, șobolanul, felina, chiotul, bariera, rufa, balustrada...

E tristă însă ideea închistării în propriul suflet – colivia, cătușele, în Cătușe („Pădurea / strânge vântul / în cătușe”) sau în Casa („din casa / fără ușă / fără ferestre, / dar cu un coș”).

Într-un „teritoriu” atât de ocupat ca al sufletului lui Daniel Luca, sentimentele firești și uneori contradictorii fac obiectul unui studiu interesant asupra suferinței („Liniștea suferinței / se adună / într-un picur / de smoală” – A suferi) și creează cu sălbăticie imagini violente, într-o revoltă surdă și parcă fără temei („Un fir nervos / mă strânge de gât” – Role, „Izbesc cu piciorul / capul tău / nedesprins de trup” – Fotbal, „Am început să te mănânc la cină” – Canibalism).

Poet al paradoxurilor, Daniel Luca sensibilizează, dar și șochează în același timp. Oscilația între tandru și sălbatic, luminos – întunecat, blând – violent, te duce cu gândul la o balanță ce poartă pe talerele ei binele și răul, fapte și trăiri nestrăine niciunui muritor.

Suflet trist sau vesel, melancolic sau arzător, Daniel Luca aduce pe harta „teritoriilor ocupate” de sentimente, un volum ce prezintă realitatea crudă a vieții, aflat într-o luptă permanentă cu el însuși, o luptă ce te îndeamnă precum dictonul „Nosce te ipsum”.

Sfântul Augustin spunea că „lumea este o carte, iar cei care nu călătoresc nu pot citi decât o pagină din ea”. Să purcedem deci, în lume, mai ales în lumea cărții, dintr-un „Teritoriu ocupat”, acela al poetului Daniel Luca. Lectură – călătorie plăcute!

Echilibru și spirit constructiv în actul critic

Nicolae DINA

Activitatea la catedră îl va fi obligat și îl va fi obișnuit pe profesor, mai mult decât pe studentul la Filologie de cândva, **CORNELIU VASILE**, la un exercițiu critic permanent asupra operelor literare prevăzute (sau nu) în programele și manualele școlare, dovadă fiind cărțile sale concepute în sprijinul elevilor de liceu (un compendiu de literatură și două culegeri de teste pentru bacalaureat și admiterea la facultate), explicându-se, în felul acesta, dorința și hotărârea de a aborda critica literară, deși devenise cunoscut ca poet, primit ca atare în USR (Filiala București – Poezie, 2003), precum și ca prozator.

Bun cunoscător al fenomenului literar contemporan, în general, dar, mai ales, al celui așa-zis „provincial”, în special, Corneliu Vasile nu ezită să publice în reviste din țară sau din diaspora, cronici, recenzii, note de lectură, articole, tablete, eseuri despre cărțile confrăților săi literați, mai mult sau mai puțin cunoscuți, toate alcătuind sumarul ultimelor două volume în care cultivă o critică obiectivă și constructivă, echilibrul fiind principala trăsătură a judecăților sale de valoare, din moment ce reușește să disocieze elementele și ideile valoroase de unele neîmpliniri ale autorilor lor. Această preocupare a devenit una obișnuită la un cititor pasionat și avizat, concretizându-se în câteva volume, începând chiar cu teza sa despre viața și opera

scriitorului Geo Dumitrescu, teză cu care a obținut titlul de Doctor în Filologie (*cum laudae*) în anul 2005, publicată sub titlul „*Scriitorul vremii, vremea scriitorului*” (2010).

Cu un spirit critic remarcabil și cu o claritate peremptorie a aprecierilor sale, Corneliu Vasile găsește tonul cel mai potrivit în evaluarea creațiilor despre care simte impulsul de a scrie, exprimând judecăți de valoare din care sunt excluse negativismul, demolarea și, cu atât mai puțin, superficialitatea. De aceea, se remarcă atenția acordată fiecărui scriitor, cărții acestuia, lecturate cu acribie pentru a descoperi ideile importante, stilul și măiestria artistică, aspecte necesare pentru a individualiza autorul în ansamblul literaturii contemporane, în activitatea sa de cronicar urmărind faptul că „fiecare (scriitor, n.n.) își construiește un anumit destin literar prin muncă, efort, sacrificiu, prin armonizarea propriilor înclinații cu posibilitățile de a-și face cunoscute cărțile”, cum însuși afirma într-un interviu (2017).

În primul dintre cele două volume la care ne referim, „**Acreditări livești**” (Editura Editgraph, Buzău, 2017), practică o critică de întâmpinare prezentând peste douăzeci de cărți, de antologii și de almanahuri, aparținând unor scriitori și publiciști, mai cu seamă din provincie, convins că „și în orașele mici sunt oameni foarte bine

pregătiți, demni de a fi menționați între cei mai importanți în domeniul lor”, dar mai puțin vizibili, deoarece „neșansa de a fi cunoscuți de publicul larg rezidă în condițiile economice, sociale și (mai ales) politice”, cum afirmă într-una dintre cronică. Volumul este structurat în trei părți distincte, prima intitulată „Cărți”, urmată de cele trei „Interviuri” și împlinită cu cinci articole grupate sub titlul „Culturale”, acestea din urmă referindu-se la câteva monografii ale unor localități sau lăcașuri de cult, festivaluri literare sau reviste importante din Sudul literar.

Cele mai multe cronică se referă la volumele aparținând genului liric, poezia fiind marea sa dragoste, el însuși fiind autorul unor asemenea volume în care „dincolo de paleta largă abordată, realizarea este una extrem de reușită, în contextul sărac și simplist al poeziei contemporane”, după cum afirmă Ion Catrina, vorbind despre creația lirică a lui Corneliu Vasile.

Dintre volumele comentate, trei aparțin unor poeți originari din Teleorman. *Ion Georgescu*, manifestând „un puternic atașament [...] față de locurile natale, părinți și strămoși, cărora le dedică unele poezii” și acordând „un spațiu vast naturii și poeziei iubirii”, este un „creator de atmosferă convingător”, ale cărui creații „sugerează perenitatea artei și literaturii, subliniind încrederea autorului în valorile spirituale și morale”. *Florea Miu*, autorul volumului „*Muzeul cu nemărginiri*”, aparține „peisajului liric românesc de astăzi” ca un „poet care cunoaște bine mecanismele poeziei și este înzestrat în acest domeniu artistic”, dovadă fiind numeroasele volume publicate anterior. Dincolo de „livresc, viață cazonă, timp și destin, ecourile biblice” prezente în

volumul „*Iar o luăm de la capăt?*”, poetul *Cornel Basarabescu* „este strâns legat de universul școlii, pe care îl combină cu cel interior, cu starea lirică, elementele livești datorându-se pregătirii sale filologice și mai rar lipsind din discursul poetic”, dovedindu-se un „scriitor cu un vast orizont literar și lingvistic”.

Și pentru că, într-un interviu, afirmă că „eu nu disociez Capitala de locuri care mustesc de talente literare, cele mai apropiate fiindu-mi zonele Olteniei, Teleormanului și Buzăului, unde am mulți prieteni, scriu despre cărțile lor”, și în proaspătul volum „**Semne și însemne de carte**” (Editura Editgraph, Buzău, 2019), apar câteva cronică ale volumelor de versuri aparținând teleormănenilor *Iulian Bitoleanu*, „un poet conștient de efectul timpului asupra ființei omenești, ca și de eternitatea unor valori ca adevărul, aspirația spre înălțimi, dorința de perfecțiune, dragostea și armonia cu natura”, *Florea Burtan*, al cărui volum, „*Tren printre zodii*”, evidențiază un poet „dăruit pentru a scrie versuri pline de simțire, stăpânind bine meșteșugul scrierii” și care acordă aceeași atenție „anotimpurilor, vegetației, drumurilor, trenurilor și, în primul rând, oamenilor, femeia ocupând un loc special prin frumusețe și caracter[...], cu un nimb de bunătate și lumină”, iar epigramistul *Vali Nițu* este „o fire creativă, inventivă, vioaie, o personalitate foarte pricepută și apreciată de cititor, ca și de confrății din literatura umoristică”.

Din Teleorman, istoricul literar *Stan V. Cristea* se bucură de cea mai mare atenție, în cele două volume fiindu-i consacrate patru cronică referitoare la extrem de valoroasele și extinsele sale studii despre viața și opera lui Marin Preda, autorul lor fiind

remarcat prin acribia documentării, el „adunând mărturii și comparând declarații și documente, amintiri, evocări, manifestări culturale”, multe dintre ele inedite, toate cărțile respective fiind „de mare întindere”, necesitând „un mare volum de muncă și căutări, aducând lucruri noi despre viața și ideile marelui prozator”, fapt pentru care autorul lor, „prin priceperea, pasiunea și devotamentul față de cultură își binemerită locul de frunte”.

Fiindu-i „foarte apropiat sufletește” și „având atâtea afinități cu Buzăul, cu autorii buzoieni, bucuros de prietenia sau măcar de cunoștința tuturor”, Corneliu Vasile are în vedere și cărțile unor poeți originari din acest ținut, prezente în volumul „*Acreditări livești*”. Astfel, *Marin Ifrim* (căruiua îi acordă și un interviu inserat tot în acest op) este „un poet talentat, care a publicat multe volume de versuri, ca și de evocări, proză etc., fiind o personalitate literară și culturală de valoare”, *Nicolae Gâlmeanu* scrie o poezie care „dezvăluie un suflet sensibil la problemele grave ale contemporaneității”, iar poeta *Gina Zaharia* „are acel har, rar întâlnit, al spunerii sentimentelor proprii de dragoste și comuniune” în spațiul destul de îngust „al literei și cuvântului”.

Proza buzoiană este ilustrată de scriitorul textualist *Gheorghe Iova*, cel asupra căruia s-a dezlănțuit teroarea „singurei orânduiri sociale admise și impuse” în România din anii comunismului, a cărui carte, „*Ciungamașii*”, prezintă acele „vremuri de teroare, cu instituții și cutume de neînchipuit”, iar *Titi Damian* este prozatorul remarcabil al cărui volum, „*Călător*”, dincolo de faptul că degajă „sentimentul dominant de patriotism, de respect pentru tradiție”, evidențiază talentul și pa-

siunea adevăratului scriitor, natura sa de „artist și de cetățean aparținând spațiului românesc și limbii române”.

Zona de origine a criticului literar, Oltenia, este reprezentată, în cele două volume, de prozatorul *C. Voinescu*, a cărui carte, „*Bomba lui Țeparu*”, surprinde societatea contemporană cu mediul său „viciat, grosolan, al hoților și agramăților, al sperjurilor și al celor lacomi”, cu umorul specific oltenesc, „izvorât din brazda curată, care nu iartă contrafacerea și perversitatea unor personaje”, precum și de prozatorul *Ion Catrina* cu lucrarea în două volume, „*În vârtejul timpului. Articole*”, primul ipostaziind pe autorul „admirator înzestrat cu altruism al câtorva autori locali”, iar al doilea fiind o culegere de cronici despre romanele sale care subliniază „personalitatea sa literară, destinul literar, inspirația din realitate, măiestria construirii intrigii și personajelor”, talentul său de narrator.

Citind cronicile și tabletele din cele două volume ale lui Corneliu Vasile, se constată că ele sunt scrise în sprijinul cititorilor de proză și poezie și că autorul își respectă profesiunea de credință, potrivit căreia „atitudinea criticului literar, a cronicarului [...] trebuie să fie pozitivă, constructivă, să explice, să descifreze, să facă previziuni, să stabilească filiații, nicidecum să-l «desființeze» pe autor”, fiind convins că actul critic are și un caracter didactic, pentru că, odată publicată cronica literară, aceasta devine un mijloc de învățătură, atât pentru scriitorul analizat, cât și pentru critic și cititor. Iar criticul literar Corneliu Vasile o face cu asupra de măsură, cu talent și chemare, cu un limbaj adecvat, *sine ira et studio*, pentru că, la rândul său, îi iubește, deopotrivă, pe scriitori și pe cititori.

O poetă în clasic major

Serghie BUCUR

„Prin veșnicie câte... din veșnicie curg / Plutește numai clipa iar viețile se scurg // De e trecută vremea... mai dăinuie rămas / Ce-i amintit prin clipe... precum într-un atlas / Tărâmurî largi... hotare... aidoma țesute / În timp ce geograful creionul își ascute... // Precum... involburate... luminile se rup / Ecolul dintr-un strigăt inundă al Evei trup” /// - recitesc poezia semnată „Autoarea”, pe coperta a IV-a a volumașului cu care apărea în lumea literară Doamna Constanța Coman Mezdrea acum 15 ani, intitulat *TIMPUL DIN POEME „Album de versuri”*, publicat în 2008, de editura „Cartfil Tor” București.

Sonorități în Clasic major, structurate în etajări obișnuite și, întâmplător într-ale celor tipice „versului alb”, scrierile reunite sub titulatura cu trimiterile la viața transpusă în viziuni și stări uneori poate prea explicite, tâlmăcesc predilecția întru meditație a poetei Constanța Mezdrea, la o scară deasupra anterioarelor cărți poematice: *ELEGIA TAINEL*, „Biblioteca Sinteze Literare” Ploiești 2000, *VIAȚĂ ȘI VIS*, și *CÂNTEC*, ambele la editura „Astra-Nova” Brașov, 2001 și 2003.

De pe platoul vârstei, poeta clamează într-o deloc resemnată cunoștință de cauză: „E timpul din poeme acela ce învinge / Neînchipuind hotare și vămi de netrecut. / Cât pe a lumii vatră cenușa nu se stinge / Renvie-n noi puterea acestui timp tăcut. // Prin timpul din poeme, ce totul împresoară / Glasul cel viu străbate puterile s-adună / Iar crezul nezaadarnic și nesortit să piară / Mai apără speranța și steaua să n-apună. // În crezul nezaadarnic și nesortit să piară / Sperând se-ncrede omul și-n sine... ca să fim / Doveditori prin toate, prin toți ce ne-nconjoară / Luăm mai bine seama cu cine ne-nfrățim. // E

timpul din poeme un dar pentru a-nvinge / Neînchipuind hotare și vămi de netrecut / Uniți prin înfrățire speranța nu se stinge / Corabia plutește pe-al vieții val temut ///” (*Timpul din poeme*, 1990, pag. 14)

Alcătuit pe ideea de „Album”, *TIMPUL DIN POEME* aduce sub privire lucrări așternute pe hârtie între 1990 și 2003, predilect imagistice, de fotografiere a inspirației, a clipei sacre – momentul elaborării. O revigorare a modei de odinioară, sub impulsul neliniștii, poeta „sapă / sapă /” până – când speră „să dea de stele-n apă”. Cu fervoare caută răspunsuri existențiale: „E poezia, oare, fiorul circumscris / La ce în câte omul se caută pe sine / Dorind să înțeleagă ce-i rău și ce e bine / Ca-n viață să ajungă cu sufletul deschis? // E poezia oare tărâm de presimțiri, De pierdere în sine pe câte regăsiri? / În versul ei renaște o nobilă menire / Îndemn la cugetare? Adevărata fire? (...)” Pag. 19, 1999. Memoria zvâcnește redundant, nu trebuie uitate dusele „Vremi de Apocalips...”: „Un eon ce măsoară în cifre de oțel / Și pântecul femeii și viețile din el / Sporește grija zilei jertfind în mod barbar / Pe Phoenix anonima... pe anonim altar”, în derularea proiecției cutumelor: „(...) Când grija pentru pâine și teama pentru lapte / Nu ocolesc copii... în cea mai mare parte... / Ostași lăsați la vatră vor căpăta în dar / Cenușa de femeie prin imnul planetar” – rime „Made 1980”. Poeta din strada Narciselor, peste care cerul Câmpinei presară fulgi răzlețindu-se din aripile îngerilor însoțind muzele aidoma „Florilor între flori”, ale „Ciobănițelor” și „Țărănuțelor” lui Nicolae Grigorescu, despletite astfel încât „pe umerii lor curg râuri”, își întâlnește alter-ego-ul într-un sine –

adagiu cu accente elegiace – fidel Poemului care sunt”, cu începutul și finalul scoase din context, pentru gravarea intensității trăirii: „Doar astfel... în poem / În vers și în cuvânt / Cu numele meu chem / În sinemi mă încânt” (...) Deja nu mai mă tem / Prin vers și prin cuvânt / Cu al meu nume însemn / poemul care sunt”. Nedată, lucrarea răzbate prin timp, către sta-tornica aspirație a autoarei, ca de altfel și a cititorului „Odeii Dumnezeului meu” – „eul” copleșit de speranța mântuirii: „Nu eu / cea care trăiesc sentimentul că / propria-mi faptură refuză așteptarea dintre / fabuloasele vârste / (petrecute în transă) // Și nici / cea care / nu la vreme va simți / mișcarea propriului Dumnezeu și / astfel (netemătoare...) / îl face să se nască singur / singur să-și aleagă chipul și asemănarea... // Poate / doar cea care / la vrerea Lui sunt / și în această odă / mărturisesc așteptarea / și mai fabuloaselor / vârste” – Iunie 2003.

Într-o răspântie a vieții, conștientă și inevitabil reflexivă, poeta invocă recursul la memorie – „dare de seamă” în declicul retrospectivei: „Mereu a fost un „Dincolo de toate” / Dar parcă acum la modul absolut /

Ceva din câte, în urma mea (însem-nate) / Mi-arată și mai bine ce drum am străbătut. // Cuprind astfel (privind și înainte) / Ce și-împrejur se înalță... mă străduiesc a fi / Până-n final atentă de a lua aminte / De dincolo de toate... ce semne vom privi... / Tărâmul peste care pe cale încă sunt / (Și caut izbăvirea în blânda resemnare...) / E, parcă, fără margini... ecoul unui cânt / Dezvăluie conturul atinse spre revărsare! // Mi-nchipui paradise... continui să însemn / Că numai pentru atâta eu mă mai simt în stare / Deodată ce sub titlul ca cel „perfect”, „suprem” / Se înscrie în echilibrul doar virtual, se pare...) // De încă mai visez și îmi petrec / În felul ce m-ajută... răgazul destrămării / E pentru a prinde unda ce înconjoară-n cerc / Coloana infinită, un semn al neîncetării”! – Stare a spiritului autoarei Duminică, 18 mai 2003”.

Există poeți care scriu în pasul modei, imitând curentul; poetaștrii situați în peisajul liric propriu, nativ, văd și scriu viceversa, ignorând moda. Doamna Mezdrea așază timpul – multiplicat: timpurile – într-o suită de scrieri numite „Poeme”, în tonalități simple, pe îndepărtate orizonturi empatizând sorescian.

Orori comuniste

Adrian SIMEANU

Avea douăzeci de ani când a intrat pe mâna torționarilor autohtoni. La mijloc de secol trecut. După ce i se refuzase mârșav înscrierea la facultate. Era fiu de țărani vrânceni înstăriți. I se atribuie vini imaginare și ajunge-n pușcării. Deținut politic. La Iași, Galați, apoi la Canal. Chinuiește ca atâția alții, nenumărați, da' soarta-l ajută să scape cu viață. S-a dovedit a fi puternic trupest și sufletește cât să reziste. A-ndurat, a răbdut, a-nvățat, însă antecedentele penale nu l-au cruțat. Așa că, la un moment dat, nevoit, a emigrat. A trăit la nemți, a muncit acolo și a scris

cu sâng. Relatând într-o carte* bine-venită ce a pățimit. El sau alții aflați în celule ori în iadu' dobrogean de pe șantier. Tocmai în vremea „reeducării” nenorocite. Ajuns a i se spune „Bartolomistul”, după unele tragice întâmplări din Potcoavă. Prin care-a trecut, neferice, în închisoarea din port...

E un tom substanțial, plin de fapte, oameni și întâmplări dintr-o epocă urâtă fără margini. Cumplită și condamnată de-a pururi. Generatoare de suferințe, dureri, traume și groază nețărnut. De mânie, revoltă și resentimente îndreptățit. Alde Goiciu și

Chirion, de pildă, meritând cea mai aspră sentință pentru nemernicia lor, de s-ar mai putea. Gardienii, politrucii, brigadierii sau pontatorii, la fel. Căci musteau de ură și răutate strigătoare la cer. Unelte demonice ale partidului totalitar arătându-se neșovăielnic. Ș-ale Securității abominabile, îndeosebi. Ce nu ne lasă în pace nici azi, din păcate...

Vasile Gurău este eroul real al narațiunii. Nu știu dacă, fizic, o mai trăi. Da' prin cele puse pe foaie cu echilibru, talent și rigoare, nu mă îndoiesc. Mărturia sa, parte la istoria țării a devenit, util, neprecupețit. Sacrificiul său și al celorlalți este exemplar. Priceperea la condei, de necontestat.

Portrete și imagini impresionante iscând îmbelșugat. Parcurgi paginile nesățios, înfiorat, curios. Să afli ce fu și se petrecu. Păcat că editura n-a făcut corectura cum s-ar fi convenit. Lezând nițel acuratețea textului demn de apreciere și omagiere enorm. Har Domnului că l-am găsit și citit pe nerăsuflăte. Consemnându-l în aste rânduri modeste, însă meritate cu vârf și-ndesat. Datorie vie pentru "minte, inimă și literatură". Firesc, onorabil, clar, indiscutabil...

*Vasile Gurău, *După gratii*,
Ed. ALBATROS, 1999

Magistru romancier

După tată, argeșean. După mamă, bănătean. Într-o vreme, piteștean. Iar acum, slătinean. Filolog și jurnalist, umorist, romancier. Astă ultimă ipostază, mai mult decât elocventă despre potențele omului. Nimeni altu' decât profesorul C. Voinescu. Redactor-șef la „Oltar”, în sud. De care se ocupă cu sârguință trimestrial. Fără a neglija proza și poemele. Epigramele și, mai cu seamă, gramatica binevenit...

Ca unu' al cărților sale cunoscător binișor, am ca subiect în astă tabletă, un recent roman*. Despre o lume de altădat'. Cu el în prim-plan, din copilărie până-n anii postdecembriști. În sânul familiei și printre străini. Apoi, despre locuri în care-a ajuns. Sate și orașe cu farmecu' lor. Conaționali feluriți în cale-ntâlniți. Români țais, multe lichele. Sufletști și hahalere. Imbecili ticăloșiți, inteligenți chinuiți. Activiști și oropsiți, prigonitori, prigoniiți...

Portrete și întâmplări. Iubiri și dezamăgiri. Amintiri, mărturisiri. Toate-mpreună într-un tablou de secol trecut. Realist și convingător. Mustind de umor, maliție și nostalgie. Stârnind pe alocuri justificată revoltă. Căci n-au

fost vremi ușoare, pline de bucurie. Ci de suferință și amărăciune. De umilință, prigoană și nedreptăți comuniste duium. Atât autoru', cât și alții asemeni, parte de ele având abundant. Așa că bine face puindu-le pe foaie. Cu talent și curaj, chibzuință vădit. Are idei, are condei dintr-acela potrivit și povestea iese în chip nimerit. Neîndoios ținând de literatura cea bună. Și mărturie directă, utilă îndreptățit devenind. Istoria autohtonă onest, sugestiv, obiectiv oglindind...

Constantin Voinescu poate sta cu brio printre scriitorii memorialiști, zic eu meritat. Și cu mulțumire că lasă în urmă ceva adevăr, dragoste de glie și învățătură pentru ai de mâine. L-am citit, recitit cu nesaț fiindcă atrage, convinge. Nu fabulează, nu minte. Doar istorisește ce-i de luat aminte. Și mă ispitește să-i urmez exemplul, timp de-o mai avea și s-o mai putea. Că nu e ușor să scrii un roman în contemporan. Salve, magister! Să trăiți să tipăriți, cum zicea un păstor de catrene cu nerv, înzestrat, regretat...

*C. Voinescu, *Mai mult ca trecutul*,
Ed. Hoffman, 2014



Poezie

Teo LAUREAN

ÎNGENUNCHERE

Și iartă-mă pe mine
Cel cu zdruncinată irima
Și orb propriului sânge
Pe lespezile iubirii!

Aleargă orizontul
Cu umbra mea pe umeri
Și nu mai știu
Dacă e seară ori dimineață

Când îmi îngădui
Să te sorb arid
De dincolo de pustia
În care m-ai ferecat
Pe vecii vecilor...

AMARNICĂ

amarul zării planând cu paseri
peste ciutură; brumă
și frunzele.

acum trâmbița sângelui
jefuit, acum țărâna
aproape și, acum,
să vorbesc despre mine.

în mijlocul curții,
între dobitoace,
cu toate rănilile
dezvelite și
ce mi-a mai rămas.

SUSPIN DE ÎNGER

Cine aleargă prin ploaie
Și cine oprește la ușa mea

Această toamnă fără iubită
Și fără aura fructului îndestulării?

Am stors strugurii
Viei mele
Și-am băut
Și-am aflat goliciune
Și spaima dăruirii de tot
Și-o cruce de prisos
Oferind
Lumina –

Mai am o iesle
Aburind iarna cuvântului --
În giulgiul inocenței
Copiii mei
Mă înfașă...

SONET

Frunză cade, sună toamnă-alături,
Până mâine e un anotimp --
Camera în lung și-n lat o plimb
Sub călcăie peste roase pături!

Niciun lucru nu mai poartă nimb!
E iubita dusă de sub pături...
Lacrima, de poți să ți-o împături,
Las-o disperării tale-n schimb.

Cum te văd? Și cum mă vezi? Și unde?
Cade steauă între noi de-acum --
Nu mai este regăsirii punte,

Căutarea nu-și găsește drum!
Între noi cad stele muribunde
Și cad stele reci, duium-duium...

VERSET PRIMORDIAL

Șed lângă mine,
Pe laviță la poartă--
Fluviul lui Dumnezeu
Trece în jos și în sus!
Mureșul este mai departe,
Pe el aleargă și astăzi Iisus!

Acum văd că pe drum
Trece mulțime cu mulțime,
În sus și în jos!
Și toți, dar, absolut toți,
Îmi dau binețe cu Christos!

Cutreier și eu satul natal întreg
Și salut în stânga și în dreapta;
Iisus mă face să înțeleg,
Christos îmi zgârie pe nisip
Fapta!

ODYSSEUS

(fragmente)

Să m-adăpi cu umbra răsuflării,
Cât mai port în carne respirație –
Nu mai beau decât veninul serii,
Carnea se așterne de-nnoptare!

Și să mă hrănești cu trupul umbrei,
Care-n brațe te mai poate ține;
Tu ești ultima dintre columbe,
Cel din urmă-s eu, dintre jivine!

Nu mai știu cum se mai dănțuiește,
Veacurile vor să ne destrame.
Din sărutul irimilor crește
Sângele iubirilor infame!

Hei, tu, lună, ce te-ntinzi pe șură,
Noaptea asta, lângă sobă, Emin,
Edgar Poe, Baudelaire, Villon mă-njură,
Că am fost beția lui Esenin!

ATÂT DE FIRAV

Atât de firav, așa de subțire,
Nu-i oglindă să mă vadă
Adunându-mă de prin
Cuvinte moarte,
Aidoma sinelui cu sinea,
Din abur iar nu din argilă,
Ca un gând eretic
Prin lucruri trecând –

Mai este zi,
Noapte mai tânguie?
La apele uitării amintirea!
Glasul pe țărurile
Făpturii...

GENEZĂ

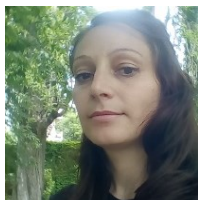
(ars poetica)

Nu mai scrie nimeni de cuvânt,
Ci se-mbuibă în cuvinte-alese!
Toate limbile de pe pământ
Se-nveșmântă-n pestrițe mirese!

Dar e-un leagăn ținut la cer
Să aline nașterea vorbirii,
El înfașă scâncetu-n mister
Și numește umbrele privirii!

Prin silabă să primească chip
Tot ce e văzut și nevăzutul,
Câte-s toate-n stele și nisip,
Ce încheagă în ființare lutul.

Dacă nu-i cuvânt, sunt necuvinte?
Cum atunci? Nenaștere, nemamă?
Necopil, netânăr, nepărinte?
Doamne, dă-ne – Apocalipsei vamă!



Elena BĂLĂȘANU

in the name of ...

poezia înseamnă să renunți la tine
mi-ai zis
și am renunțat

m-am pedepsit pentru cele știute
și neștiute
părul căzut l-am îngropat sub casă
bucăți de piele pulbere de unghii
mi-am uns trupul
- aloe vera călcată-n picioare -
am mers încrezătoare
m-am urcat pe schelă
și am rămas încrezătoare
până la ultima cărămidă

totul începe cu scârțâitul asurzitor

al roților înfrânate
copaci dezgoliți crengi rupte
acalmie
apoi apar încet
frunze străvezii
un vârtej le rotește
le ridică și le coboară după
bunul său plac
dintr-un autobuz în mișcare
nu poți să le simți pacea
dar poți să urci și să cobori odată cu ele
dacă îți oprești respirația

let's count planes

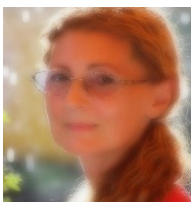
m-ai chemat la fereastră
 să numărăm avioanele după
 linia albă lăsată pe cer
 era senin și cerul
 rupt în bucăți
 să deschidem fereastra am zis
 nu ai înțeles de ce
 aveam nevoie să simt
 vântul porumbeii plonjau
 în gol și se ridicau
 odată cu bătaile inimii

respirăm aerul toxic al lumânărilor parfumate

o perdea de fum urcă în creier
 ne amețește simțurile
 suntem fitilul aparent natural
 îmbrăcat în parafină cu ceară de albine
 ținem o ață între dinți când coasem
 fără să ne scoatem hainele
 așa nu ne prindem unul de altul
 nu curge ceara fierbite
 petele de ceară se scot
 doar cu fierul încins

marea preoteasă

marea preoteasă nu a tremurat
 în fața femeii știa câteva descântece
 scria versuri și le lega cu sfori de mătase
 femeia se știa pe ea știa
 din ce este făcută și nu a tremurat
 șerpi descântece jocuri și bărbatul
 în mijloc



Iulia PAȚIU-ROGVAIV

nu scriu

dau afară din inimă frământări, ape albe, uneori negre
tot ce mă bântuie când și când
poezia e în mine și
îmi amintește să dau sufletului ce îi trebuie

nu mai numesc adevăr realitatea la îndemână

aparențele comode ușor de acceptat
trec de virtutea de a mima un univers pe măsură
și întorc roata...
printre spițe
visul rațiunii de o clipă

la cină

m-a prins toamna cu un coș țiclam de struguri
culeși din grădina unei creaturi cu floricele de porumb în buzunar
la sorocul vremii
când se zămislește din noroi fecund profeția

în patul convertirii o vâlvătaie de gheață desveșmântă via
malurile lespedei
umbre de suflet
prăvălesc cum clatină apa frunza
pe umeri de îngeri puri și goi cerurile
și îmbrățișarea

îngerul pământului
copil matur
bea vinul albastru din prima lumină
sihastru freamătă noaptea cu ninsoarea care vine
și-mi lasă toamna cu fructul iertării
și-mi scrie despre iubirea biblică de făptură
despre setea cu sete de cuminecătură

o ultimă privire

în spațiul fără frontiere
 luminile dansau cu umbrele
 luminile deveneau umbre și umbrele deveneau lumini
 libertatea frământată
 pentru încă o lumină aprinsă
 pentru încă o umbra ștersă
 își pierdea aerul
 într-o libertate mai deplină

între limite lângă locul de încarnare
 nevăzutul din lucrul văzut
 îmi găzdui sufletul
 îmi dezmierdă gândurile
 însă ce văzu ochiul dincolo de ochi
 nu-mi putu ține inima în frâu

frunzele astea chemau stelele în somn
 și-mi cheltuiau visele de iarnă

speranță unei lumi mai bune

nudul pomilor își ia haina
 către direcția nouă

știi

când viața e așa
 cum pare

focul stelelor înel lat în jurul trupului
 se adâncește în suflet cu luare aminte

mi-e toamna neprihănită
 și-a mai rămas o pasăre vie

cuvintele îmi zboară și gândul fuge nebunește

departe
 eu mă pitesc în sufletul
 din pâinea coaptă



Lorena CRAIA

AM CITIT

au rămas necitite
câteva scrisori
aruncate de-aiurea
printre câteva flori

s-au uscat patru mere
pe o masă la geam
eu mă-ntreb dacă știi
cum eram

o albină citește
testamentul viorii
a murit pe o bancă de lemn
eu mă-ntreb dacă știi
cum ridici pădăii
până-n locul în care
cu luna pun semn

am citit
am citit
totuși eu te-am iubit...

CÂNTEC DE LEBĂDĂ

din cercuri de foc răsar
îngeri de gheață
pe vântul sălbatic alunecă flori
în sănii de sticlă
pe lespezi de nori

gândurile zboară-mpușcate
uitate pe maluri
rămase pe dig

iar noaptea aruncă pete de smoală
pe ochii sculptați în sulii de frig

așteaptă sub zâmbet o lacrimă tristă
să scape de genele scurte și dese
pe fața de ceară lumina se zbate
privirea aleargă spre moarte

din cercuri de foc răsar îngeri
de gheață
din harpe cântând ode
omagiu dorit de pleoapele triste
un ultim surâs de stele se-agață

CÂNTEC

nu prea mai avem timp
pentru veșnică-adormire
sicriale alunecă
printre îngeri și crevase

orga noastră din oase
când bat clopote albe și moi
parcă are nevoie
nu de un Dumnezeu

ci de doi

EMINESCU

pe Eminescu nu ai cum
să-l împătorești
este mai lung și mai alb
ca o viață de înger
mai adânc

mai strident
ca un colț de stea
înfipt în ochiul permanent
al cerului privit de sus

și Dumnezeu i s-a supus
doar pentru că a înțeles
cum scările se urcă lent
și-n tot acest proces
pe Eminescu doar îl poți
desfășura
în constelații tinere

așa că,
undeva,
pe-o stea
demult, tare demult,

Dumnezeu îl aștepta

LEBEDE

micuța catedrală
de pe vinișoara unei frunze
se rostogolea pe loc

aduceam greieri din ținuturi muntoase
câteva lebede grase

apoi dirijam lumina-ntr-o parte
și mirosea a moarte

O POVESTE

caii turbează
atunci când
le smulgi potcoavele
cu dinții

au nevoie de o pajiște a
acelor de ceasornic
de un pian verde
al muntelui
și de mama
care ascunde
din timp –

o poveste

PRIMA ZĂPADĂ

prima zăpadă-n fiecare an
parcă se-ntâmplă când te naști din ou
și dacă ți se pare
că nu ai drumul tău
atunci să știi

zăpada va construi trotuare
pe care umbra ta va căuta colinde
pe care brațul mamei
din nou ți se întinde

prima zăpadă-n fiecare an
are ceva subtil dintr-un trecut al tău
și pare că se-ntâmplă
când tu te naști din nou

Modelări rituale din aluat – repere simbolice

Claudia BALAȘ



Alimentele alcătuiesc un important capitol al devenirii umane. Alimentația constituie o condiție fundamentală a existenței. În diferitele ei ipostaze, oferă imaginea relației ce se stabilește la nivelul mentalului popular, între cultură și natură. În acest sens, alimentul odată depozat de valoarea nutritivă capătă în imaginarul tradițional o proiecție corespunzătoare semnificației pe care omul i-o acordă. În calitatea lui de emițător – receptor, omul uzitează de un cod culinar și unul comportamental pe care încearcă să le armonizeze. În genere, aceste coduri sunt cunoscute de toți membrii comu-

nității. Spunem „în genere” pentru că sunt nenumărate situațiile în care acele „chei” ale codurilor alimentare și comportamentale au fost uitate, explicațiile fiind reduse la formulele simpliste „așa se spune”, „așa se face”. Hrana, odată pregătită, dobândește profunde semnificații culturale, etnice, morale și sociale proprii unei comunități.

Grâul, istorie a vieții și a morții.

În cultura universală întâlnim o adevărată mitologie agrară cu zeități consacrate, a căror sărbătorire vine să confirme caracterul lor agrar. Grecii au cultivat grâul și aveau un adevărat cult al pâinii, celebrat la sfârșitul lunii septembrie. Romanii au făcut din coptul pâinii o adevărată artă – ars pistorica. De această sintagmă putem lega denumirea obiectului cu care se „ștampilează” pâinea, pistornic/ pistolnic. Creștinismul a asimilat unele simboluri alimentare care vor deveni elemente de bază ale ritualurilor. Pâinea, vinul și uleiul au rol de alimente sacre, fiind prin excelență imagine și vehicol al miracolului euharistic.

În Evul Mediu european ierarhia pâinii reflecta ierarhia socială. Pâinea albă era rezervată celor bogați, pâinea semi-albă, păturii mijlocii, iar pâinea „neagră” era destinată celor defavorizați. Triada grâu – făină – pâine avea să domine istoria Europei în acea perioadă. Preocuparea principală a

orașelor, a satelor, a țăranilor și a negustorilor deopotrivă era această triadă. Pentru toți, în egală măsură, a trăi însemna „a mânca o pâine”.

Pâinea are și ample semnificații cultice, religioase, în istoria omenirii. Religia dominantă a Europei, Creștinismul, a recunoscut două forme de pâine rituală: sfânta euharistie și pâinea binecuvântată sau așa-numita pâine sfințită. Există mai multe feluri de pâine sfințită, ce sunt consumate în circumstanțe diferite, în funcție de semnificația ritualului, de transformările ritualului serviciului religios. Pâinea reprezintă unul dintre obiectele ce se sfințesc în cadrul cultului diverșilor sfinți. Pornind de la acest simbol alimentar, în cadrul creștinismului are loc separarea dintre catolicism, având la bază pâinea nefermentată, azima, și ortodoxism, unde, în cadrul euharistiei se folosește pâinea dospită sau pâinea „crescută”. Încă din secolul al IV – lea p. Chr. În mediile creștine s-a consolidat tradiția ca după fiecare serviciu religios, și în special duminica, să se ofere pentru acasă pâine euharistică. Se consideră că această pâine sfințită posedă puteri miraculoase, ocrotind pe cei ce o consumă, de pericole.

Mentalul tradițional este încărcat cu semnificații și gesturi în care se cristalizează un mod de viață și o viziune asupra lumii și a universului. Astfel, existența omului este concepută ca o trecere în care parcurge mai multe etape sau „praguri”. Grâul reprezintă elementul care însoțește viața omului în marile treceri. Drumul grâului sau al bobului de grâu, iar apoi metamorfozarea lui în pâine sau colac parcurge un întreg proces tehnologic și spiritual.

Grâul, în ipostaza spicului sau a bobului de grâu este simbol al hranei și

al nemuririi și este prezent în cadrul diferitelor mistere și ceremonii agrare, el prefigurează moartea și învierea simbolică (misterele Eleusis, închinare zeității agrare Demeter). Folosirea grâului fiert, sub formă de colivă în riturile de înmormântare semnifică renașterea la toate nivelurile vieții. Grâului i se atribuie o origine divină. La români grâul este prezent într-o formă sau alta în toate obiceiurile de peste an în care el reprezintă, fie un mijloc de stimulare a fertilității, fie un scop al actelor de magie agrară (ritualuri agrare).

Sacralitatea grâului la români este reprezentată de imaginea „grâului cristoforic” care pentru Blaga, este însăși imaginea transcendenței care coboară pe pământ (în terminologia blagiană grâul este semnul sofianismului poporului român). Grăuntele de grâu este unul dintre simbolurile vegetale ale lui Iisus Hristos: „dacă te uiți atent la bobul de grâu vezi în el chipul lui Iisus”, spune o vorbă din bătrâni, așadar moartea și viața spirituală se găsesc încapsulate în simplitatea unui bob de grâu.

Pâinea reprezintă devenirea sau transformarea tehnologică și spirituală a grâului. Este simbol al hranei esențiale pentru om, dar și aliment spiritual reprezentând hrana spiritual cotidiană: „pâinea noastră cea de toate zilele” este simbol al lui Iisus Hristos: „eu sunt pâinea vieților” (Ioan, 6, 35). În taina euharistiei pâinea și vinul se transformă în trupul și sângele lui Iisus, prin care creștinul se împărtășește.

Cultura tradițională românească asociază ciclul de existență al grâului (semănat, încolțire, recoltare, secerat, făină) cu cel al omului (nașterea,

botezul, căsătoria și moartea). În acest sens, Ion Ghinoiu afirmă: „conform gândirii magice, spiritul grâului locuiește în corpul plantei mamă până când aceasta face sămânță, se usucă și moare, după care se retrage în adăpostul impenetrabil al noii semințe devenind, prin generații succesive, nemuritor. Dar avatarurile spiritului grâului care încolțește (se naște), crește și se înmulțește continuă nu numai în sămânța (înhumată), ci și în sămânța măcinată, transformată apoi în alimentul sacru (pâinea, colacul) și în final, însuflețită printr-un rit de incinerare, coacerea în cuptor, sub țest, pe vatră. Prin comparație cu viața omului, ciclul plantei este lumea de aici, spiritul grâului viu, ciclul seminței, de la sămânța recoltată la sămânța semănată, și lumea de dincolo, a grâului mort. Precum omul, spiritul grâului are preexistență, existență și postexistență.

Parte componentă a recuzitei rituale, cerealele, roade ale pământului, cu simbolismul legat, în esență, de natură și de forța ei de regenerare, stau la baza unor direcții frazeologice profund marcate de statutul acestor alimente în conștiința colectivă. Dat fiind rolul alimentației în activitatea cotidiană și cea ritualică a individului, este firesc ca reprezentarea sa în limbă să fie foarte importantă.

Un fapt foarte interesant în frazeologia românească este acela că grâul, deși omniprezent în credințele populare („spiritul grâului” fiind esențial în stimularea magică a creșterii plantelor prin rituri calendaristice (Plugușorul, Buhaiul, Drăgaicele, Cununa etc.), nu beneficiază de o frazeologie foarte bogată. Grâul este imagine a rodniciei și, prin aceasta, devine simbol al valorii în structuri precum: nu e grâu fără neghină („nu e nici un



lucru perfect, fără cusur”), când se culcă grâul se scoală stăpânul („când grâul se culcă pe holde este semn că spicul e plin și stăpânul lanului se va îmbogăți”). O expresie care conservă caracterul ritualic al acestei cereale este „a fi cu grâu în gură”, „a fi gata să moară”, evocându-se concepțiile despre viață și moarte specifice popoarelor de agricultori, concepții care se regăsesc și în textele biblice și a căror materializare rituală este coliva.

În schimb, alimentul gătit, pâinea, în diferitele sale forme rituale, dovedește o frazeologie bogată. Alcătuirile frazeologice ale acestui cuvânt pendulează, ca atmosferă, între polii vieții afective. Pe de o parte, ilustrează obiectul unei posibile autorități în a avea (sau a ține, a fi cu) pâinea și cuțitul (în mână) sau a pune mâna pe pâine și pe cuțit, „a avea la îndemână toate mijloacele, toată puterea”, pe de altă parte, marchează eșecul în asumarea existenței prin lipsa de valorificare a resurselor, a mânca pâinea degeaba, „a trăi fără folos”.

În conștiința populară românească, pâinea pe care o atinge cineva reprezintă soarta, puterea și norocul lui. De aceea, dacă de la gură îți cădeau fărâməturi de pâine, era un semn prevestitor de nenorocire. De asemenea, ultima bucată, numită „bucățica norocului”, „bucățica puterii”, concen-

trează în gândirea populară o putere magică de influențare a vieții omului. Așadar, expresia a lua (cuiva) pâinea de la gură, cu sensul de „a lipsi (pe cineva) de posibilitatea de a-și câștiga existența”, conservă în ea dramatismul surpării unui destin, al depozitării de puterile vitale. În aceeași măsură, a mânca pâinea și sarea cuiva, „a se hrăni la masa cuiva, a se bucura de ospitalitatea cuiva” sau a mânca pâine și sare dintr-un (sau, rar, pe un) taler (cu cineva), „a trăi împreună”, sunt sinonime cu a primi din norocul cuiva, a împărți destinul cu cineva. Acest fapt este demonstrat și de ritualurile de înfrățire a românilor în cadrul cărora protagoniștii jură pe pâine și pe sare. În contemporaneitate valoarea simbolică a acestui aliment se conservă. A fi dat afară dintr-o slujbă reprezintă pentru conștiința colectivă a-și pierde pâinea, adică a pierde sursa fundamentală a vieții. În acest context, compararea omului bun cu pâinea, a fi bun ca pâinea (caldă) (sau pâinea cea de grâu, pâinea lui Dumnezeu) se constituie în apelativul cel mai potrivit.

Dacă pâinea prezintă atât o ipostază cotidiană, cât și una rituală, colacul dovedește o conotație marcată rituală, așezându-se în aceeași axiologie pozitivă a pâinii. În tradiția românească, colacul e simbol al fertilității și preparat ritual strâns legat de cultul morților. Ofrandă, colacul este, inevitabil, prilej de bucurie. Expresii precum așa colac, „ce noroc!” sau a umbla (sau a aștepta) după colaci calzi, „a umbla după lucruri bune și plăcute venite de-a gata”, ilustrează tranziția sensului dinspre sobrietatea darului ritualic spre facilul propovăduit de profitul fără efort. Ipoteza acestui aliment, într-un totu căzută în profan, e ilustrată de expresiile: a

trecut baba cu colacii sau i-a mâncat cioara colacul, „se spune persoanelor care au pierdut o ocazie”, pe la noi umblă câinii cu colaci în coadă, „e belșug mare”, cum e sfântul și colacul, „darul e pe măsura persoanei”. Urme ale vocației rituale a acestui aliment se păstrează în structurile să dai colacul zilei (turta) c-ai scăpat, „să mulțumești c-ai scăpat”, dă-i colac și lumânare!, „renunță!”, nu i s-au prins colacii, „nu i-a mers, nu i-a reușit”. Marcarea rituală cea mai pregnantă se înregistrează la nivelul frazeologismului colac peste pupăză: „se zice când cineva nu este mulțumit cu ce a primit, ci mai vrea, ori când peste un necaz sau o nenorocire mai vine alta”. Suntem de acord cu descifrarea oferită de Stelian Dumistrăcel, care, pe baza a diferite izvoare, a ajuns la concluzia că expresia evocă situația neobișnuită în care o nenorocire, o înmormântare (reprezentată prin colac) vine peste cineva care a avut înainte o mare grijă, o nuntă (simbolizată printr-o împletitura din aluat, pupăza).

Pâinea consacrată. Colacul.

Pâinea implică un adevărat proces de prelucrare pe fondul căruia s-a produs o întrepătrundere a riturilor agrare cu cele ale morților. Obiceiuri ce țin de cultul grâului și al pâinii se armonizează cu cele din ciclul vieții. Cultul grâului și al pâinii, unul din cultele păgâne, nu a fost desființat de creștinism, ci a fost valorificat în virtuțile sale creștine. Astfel a apărut colacul, mesager consacrat între orizontul lumii „de dincolo” și cel al vieții cotidiene. Colacul este potențat ca aliment, dar și ca ofrandă mai ales în cultul morților.

Conform tradiției, a face pâine este o activitate ce comportă o anumită ritualistică din care nu lipsesc actele obligatorii și interdicțiile. Cernutul,



frământatul și coptul sunt activități exclusiv feminine, secvențele obligatorii de preparare a pâinii având un evident caracter ritual. Pâinea poate fi frământată și pusă în cuptor numai de o femeie „curată”. O zi bună pentru copt pâinea era considerată vinerea, zi respectată și în prezent în unele localități din Oltenia. Cernutul se făcea dimineața, în zori, pe nemâncate, în tăcere, și coca se plămădea cu apă neînceptută. Atât frământatul cât și băgatul pâinii în cuptor se făcea cu mâna dreaptă. Frământatul cu mâna dreaptă era considerat benefic, spornic și în numele Domnului.

Obiectele folosite la prepararea pâinii (căpisterea/covata, lopata, cuptorul) erau considerate a fi ele însele încărcate cu puteri magice. Modul tradițional de preparare a pâinii includea numai vase și unelte din lemn, existând interdicția de a atinge aluatul cu unelte din fier. Această interdicție se explică prin faptul că munca fierarilor căpăta un caracter demoniac, metalele, prin magia lor negativă, profanau puritatea

simbolică a aluatului, lucru ce ar fi influențat întreaga viață a individului. Colacul este unul dintre obiectele rituale cel mai bine marcate simbolic. Este obiect al sacrificiului ritual. În strânsă legătură cu simbolismul colacului stă și gestul ritual al aprinderii focului în cuptor pentru coacerea colacilor, acțiune cu valențe magico – simbolice ale renovării, repetării Cosmogoniei.

Acțiunea de coacere a aluatului poate fi asemănată cu renașterea Soarelui, cuptorul reprezentând în toate culturile matricea feminină. În acest context considerăm că putem aduce în discuție și problema legată de coacerea colacilor din aluat dospit, care simbolizează, credem noi, o altă relație, anume cea dintre creștere – descreștere și depășirea unui stadiu primar și trecerea la un nivel superior. Dospirea este un simbol al devenirii, care permite transformarea, trecerea dintr-o stare în altă stare, așa cum moartea transformă omul în spirit.

Colacii întrebuițati la mesele rituale și la slujbele funebre sunt împlețiți și împodobiti cu diferite motive ornamentale. Colacii sunt făcuți de anumite persoane, de obicei femei în vârstă, care știu „rânduiala” obiceiurilor, știu cum și în ce condiții se fac colacii. Trebuie respectată forma, semnificația și menirea lor. Majoritatea colacilor au formă rotundă sau ovală. Din aluat li se adaugă fiecăruia anumite elemente: cruci, brăie împletite, „mâini”, „aripi”, „bubureți”, etc., toate aceste „accesorii” având rolul de a individualiza personajul pe care îl reprezintă.

Împrejurările în care reprezentările din cocă erau investite de colectivitatea tradițională cu anumite funcții oferă posibilitatea grupării

acestora în trei mari categorii: sociale, festive și rituale. Funcția socială poate fi identificată în majoritatea obiceiurilor, redând concret complexitatea în cadrul unității de ansamblu a unor aspecte spirituale ale vieții poporului.

Pentru sacralizarea actului preparării acestor colaci, tradiția a instituționalizat existența „căpităresei” (prescurăresei), o femeie curată, deci bătrână, supusă în prealabil unui ritual religios, singura indicată să prepare colacii pentru înmormântare. Ornametarea colacului îi conferă o funcție festivă, subliniind prin prezența lui atmosfera de sărbătoare în anumite ocazii. Forma și ornamentele erau realizate prin transpunerea în limbajul formalizat al simbolurilor unor vechi credințe. În acest fel decorarea pâinii făcea parte din ritualul pregătirilor, iar consumarea și dăruirea ei punctau festiv momentele principale ale sărbătorii sau ale ceremonialului. Funcția festivă a colacilor de mireasă este subliniată de o simbolistică bogată în semnificații. Motivul caracteristic al colacilor de nuntă era împletitura decorată cu păsări și flori din aluat și crenguțe de busuioc proaspăt.

Paniornamentica. Tradiția pâinii sfințite se leagă de o simbolică rituală specifică. Pâinea va purta diferite simboluri: cercul, crucea, pasărea, șarpele, funia, oul, arborele vieții, simboluri solare. Semnele de pe pâinea rituală se obțin prin aplicarea pistonului, obiect sculptat în lemn de esență tare.

Termenul colac, împrumutat de la slavii din sudul Dunării, denotă în panificație produsele destinate dăruirii în amintirea celor decedați. Colacii se modelează fie în formă de cerc, goi la mijloc, fie în formă de disc, rotunzi și plini, fie combinând inelul cu umplutura.



Cercul este forma păstrată cu cea mai mare frecvență în modelările din aluat. Imagine simbolică arhetipală, „cercul este înzestrat cu puterea de a apăra, căci simbolic semnifică veșnicia”. Cercul îl regăsim ca formă a colacilor în tradiția românească. În antropologia modernă s-au scris numeroase studii pe tema simbolismului cercului și a forței lui magice de apărare, considerat unul dintre cele patru simboluri fundamentale universale. El apare perfect, fără început și fără sfârșit, fără variație. Cercul simbolizează timpul, spațiul, cerul. Cercul este „simbolul geometric care exprimă cel mai bine universul, infinitul, eternul, absolutul”.

Fără îndoială că dintre semnele și simbolurile născocite de locuitorii străvechi ai meleagurilor carpato-dunărene, spirala a fost printre primele apărute și totodată cel mai important simbol sacru, fapt ce i-a asigurat o existență multimilenară. Chiar dacă în decursul celor peste 8 milenii de existență continuă dovedită și, anterior acestora, de alte 9 milenii de prezență presupusă, simbolistica spiralei a suferit unele modificări, ea a rămas totuși simbolul principal pentru zeitatea supremă. Evident, odată cu creștinismul, simbolul sacru desăvârșit devine crucea Mântuitorului, iar spirala, prin sincretism, rămâne simbolul călătoriei

spre lumea de dincolo, materializată la români prin lumânarea mortului și sinonimele acesteia: toiagul, statu, privighetoarea sau lumina, toate denumiri pentru o lumânare specială rulată în plan-spiral, menită să slujească celui decedat în ritualul de trecere spre lumea de dincolo.

Modelarea unor colaci sub formă de spirală sau funie răsucită își are originea în strânsa relație dintre sfera fecundității și sfera morții. Spirala reprezintă o linie a vieții, fiind percepută ca o reprezentare a unui parcurs individual, și totodată triumful vieții asupra morții. Analizând din această perspectivă acest simbol, putem spune că sensul închis în pâinile ritualice al spiralei duble sau al literei „S” este acela că orice moarte anunță o naștere, pentru că orice naștere derivă dintr-o moarte, iar ciclul vieții umane este închis în ciclul natural al morții – renașterii.

Pasărea, un alt simbol realizat din aluat este circumscris fondului arhaic de credințe conform cărora, după moarte, sufletul se transformă în pasăre. De asemenea, pasărea este un adjuvant al sufletului în lumea „de dincolo”. Pasărea simbolizează totodată legătura dintre cer și pământ, dintre om și divinitate. În acest cadru ideatic putem îngloba și imaginea păsării realizate din aluat, cu unele referințe concrete: cuc, pupăză.

Semnificațiile acestor simboluri sunt extrem de complexe și trimit la fondul precreștin, la constantele acestui fond, mărturii găsindu-se din abundență în acel polivalent sincretism care este religiozitatea populară. Confecționarea lor din aluat are, pe lângă simbolul formelor menționate, și un simbol al materiei, pâinea fiind obținută din rodul grâului care, în concepția tradițională, semnifică învierea. Această funcție este materia-



lizată în variatele aspecte întâlnite în credințele populare. După învățăturile tradiției, drumul spre nemurire îl poate afla oricine, cu o condiție: să cunoască magia pâinii și limba sfântă a simbolurilor pe care le poartă.

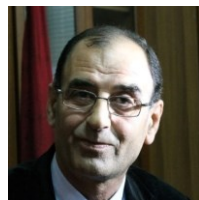
Funcția rituală a pâinii este legată de rituri și credințe demult uitate. Existența neîndoielnică a unor primare funcții rituale ale pâinii ornamentale în obiceiurile tradiționale este susținută de ideea îndeobște cunoscută a înlocuirii treptate a sacrificiului uman închinat vechilor zei ai anti-chității, prin sacrificii animaliere și apoi simbolice, între care pâinea ocupa un loc de prim ordin.

Multe din semnificațiile magico-rituale ale pâinii în cadrul acestor obiceiuri au persistat, în timp coexistând paralel cu altele noi sau subsumându-se acestora. Deși puterea de conservare a tradiției le-a ocrotit de la o dispariție totală, contribuția mereu înnoitoare a generațiilor care s-au succedat a dus la simplificarea lor și adăugarea pe parcurs a unor semnificații de altă natură, corespunzătoare transformării continue a mentalității populare. Deși colacii nu se mai prepară în casă, formele vechilor produse se mai păstrează încă, ele fiind comandate la unități de panificație, sau se cumpără din comerț chifle și colăcei pentru înmormântare, ori covrigi pentru sărbătorile Crăciunului. În acest fel funcțiile rituale integrate în procesul de preparare se pierd, rămânând cele sociale și festive.

Universalialia

Rexhep Shahu

Traducere din albaneză: Oana GLASU



REXHEP SHAHU este un jurnalist, poet și editor albanez născut în 1960 în Bardhac, Albania. A absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității Shkodra și a lucrat ca jurnalist la Radio Kuksi, Radio Tirana, Radio Albania și la numeroase trusturi de presă din Tirana și Prishtina. De asemenea a exercitat funcții publice ca purtător de cuvânt și consilier pentru relația cu mass-media în Ministerul Agriculturii, Alimentației și protecției Consumatorului, director al Departamentului de Informații al acestui minister, iar în prezent este directorul Editurii „Clubul de Poezie” din Tirana, precum și editorul și redactorul-șef al prestigioasei reviste „ILLZ” din Tirana. A publicat până în prezent peste cincisprezece cărți, dintre care amintim: *Mali i Hënës - vëllim poetik* (Tiranë, 1998); *Bllaca* – (monografi) – 2002; *Lis i vetëm në fushë - Vëllim poetik*, (Tiranë, 2011); *Qyteti i lutjeve – Poezi*, Tiranë, 2013; *Syte e lirisë*, monografi, Tiranë, 2014; *Kjo vere merzie, poezi*, Tiranë, 2015; *Bisedë me Havzi Nelën*, publicistikë, Tiranë, 2019 etc. (Prezentare și traducere **Oana GLASU**)

MOARTEA ANULUI

Sprijinit de mâinile mele își dă sufletul acest an
Se stinge și se risipește, moare în mâinile mele
Cu un zâmbet trist pe față.
Anul moare, eu plâng lângă ușa deschisă pe care-i scot sicriul
În noapte, spre cimitirul abandonat al anilor.
Anul moare și umbra-i este călcată și scuipată
Precum cuvintele scuipă visele și speranțele mele.
Din nou se lamentează cuvinte noi și vechi dureri
Oamenii se mulțumesc iarăși cu minciuna
Moartea anului este uitată, viața nu se mai trăiește
Iar Noul An moare încă o dată în mâinile mele.

CUM SĂ SCRUI UITAREA

Cum să scriu că te-am uitat când n-am în față nicio coală albă,
Ci chipul tău prelins din ochii mei.
Nu se merită să folosesc creionul, așa că încep cu degetele
Să-ți scriu buzele, să-ți ating nasul,

Să-ți sărut alunița și tu să te bucuri.
 Cum să scriu că te-am uitat sau vreau să te uit
 Când uitat sunt în tine și nu am timp pentru altceva,
 Privirea mea a fost tot timpul stăpânită de chipul tău,
 Chiar și acum când îți scriu o scrisoare.
 Spune-mi cum să-mi scriu propria uitare în tine.

ÎNCOTRO S-O IAU

Pe tine te întreb, încotro s-o iau
 În această intersecție înfricoșătoare, spune-mi unde să mă duc?
 Din zi se scurge sângele în fața ochilor mei
 Pe drum impostorii
 Își păruiesc propriile mame,
 Le lasă goale, le târăsc pe jos.
 Noaptea neagră ucide pe la spatele meu din cealaltă parte.
 În dreapta, trebuie să calc peste propria-mi ființă dătătoare de suflet,
 În stânga mea sunt împușcate vise și femei.
 Pe tine nu te văd nicăieri!
 Spune-mi încotro s-o iau în această intersecție înfricoșătoare?
 Sau ia-mi această răscruce de drumuri și așază-mi-o pe piept,
 S-o vadă cei ce vin mâine
 Și să știe încotro s-o ia.

Nu e ușor să iubești.
 Să găsești flori chiar și în zăpadă și să i le dăruiești ei,
 Să găsești strălucire acolo unde nu există și să-i umpli ochii cu ea
 Chiar și în culmea tristeții.
 Dacă îmi voi scoate din adâncul sufletului zâmbetul, îmbracă-te cu el
 Nu-ți afixa pe față zâmbete de manechin!
 Dragostea este ca apa curgătoare, ca stropul de lacrimă ce alunecă,
 Cade pe pământ și nu-l mai găsești.
 Nu este ușor să iubești.
 Este un curaj mai mare decât a ierta,
 Este cea mai grea suferință, cea mai frumoasă
 Fără de care n-am exista deloc !

Calendar

Martie

- 1 martie 1955 – s-a născut, la Icoana, Olt, poeta și publicista **ELENA CRUCERU**
- 4 martie 1919 – s-a născut, la Slatina, poetul și gazetarul **MIHAI STĂNESCU** (m. 2005)
- 6 martie 1944 – s-a născut, la Timișoara, prozatorul și publicistul **C. VOINESCU**
- 7 martie 1940 – s-a născut, la Brâncoveni, Olt, compozitorul și dirijorul **JEAN LUPU**
- 9 martie 1920 – a murit, la București, poetul și dramaturgul **HARALAMB LECCA** (n. 20. 02. 1873)
- 10 martie 1879 – s-a născut, la Slatina, criticul, istoricul literar și folcloristul **DUMITRU CARACOSTEA** (m. 2. 06. 1964, București)
- 10 martie 1969 - s-a născut, la Tufeni, Olt, istoricul și publicistul **FLORIN POPESCU**
- 10 martie 1975 – s-a născut, la Slatina, poetul și prozatorul **GABRIEL TĂNĂȘESCU**
- 11 martie 1997 – a murit, la Slatina, poeta și traducătoarea **ILEANA BIJU-CORILĂ** (n. 18. 10. 1922)
- 14 martie 1899 – s-a născut, la Izvoru, Olt, prozatorul și gazetarul **MIRCEA DAMIAN**, pe numele adevărat Constantin Mătușa (m. 6. 06. 1948, București)
- 15 martie 1971 – s-a născut, la Slatina, poeta și pictorița **LUMINIȚA POPESCU**
- 16 martie 1945 – s-a născut, la Slatina, muzicologul și dirijorul **ALEXANDRU-CHIRILĂ STANCIU**
- 18 martie 1952 – s-a născut, la Balș, pictorul **PAUL TUDOR-BALȘ**
- 20 martie 1941 – s-a născut, la Vișina Nouă, Olt, istoricul literar **SONIA CUCIUREANU**
- 20 martie 1959 – s-a născut, la Slatina, soprana **FELICIA FILIP**
- 21 martie 1957 – s-a născut, la Izvoru, Argeș, poetul și eseistul **CORNEL NICULAE**
- 22 martie 1960 – s-a născut, la Albești-Poboru, Olt, poeta **MARIA CALCIU**
- 24 martie 1821 – s-a născut, la Leu, Dolj, intelectualul și luptătorul pașoptist **NICOLAE BARBU LOCUSTEANU** (m. – 1900)
- 25 martie 1986 – a murit, la București, istoricul **MARIN FLORESCU** (n. 6. 07. 1939, Strejeștii de Sus, Olt)
- 26 martie 1961 – a murit, la Madrid, istoricul de artă, eseistul, poetul și publicistul **ALEXANDRU BUSUIOCEANU** (n. 10. 10. 1896, la Slatina)
- 26 martie 2009 – a murit, la Slatina, gazetarul și eseistul **FLORIN (FLOREA) NICULESCU** (n. 17. 11. 1954, Spineni, Olt)
- 28 martie, 2008 – a murit, la București, istoricul și arheologul **CONSTANTIN PREDA** (n. 1. 11. 1925, Morunești-Morunglav, Olt)
- 28 martie 1994 – a murit, la Paris, dramaturgul, eseistul, poetul și publicistul **EUGEN IONESCU** (n. 13/26. 11. 1909, Slatina)
- 29 martie 1908 – s-a născut, la Caracal, poetul **VIRGIL CARIANOPOL** (m. 06. 04. 1984, București)
- 31 martie 1971 – a murit, la București, pictorul **MARIUS BUNESCU** (n. 15. 05. 1881, Caracal)

A fi educator – meserie, profesie sau vocație?

Cristina TRUȚĂ

Dintre toate meseriile cunoscute până acum, multe (dacă nu chiar toate) pot fi practicate cu temei pentru a deveni profesii, profesiuni de credință și pot fi socotite vocații „cu mâna pe suflet” de către cei care le-au îmbrățișat. Însă, cred că A FI ÎNVĂȚĂTOR este cea mai nobilă dintre toate profesiile de pe Pământ.

Ca argument al ultimei mele afirmații, voi merge pe firul biblic, pe filonul cel mai cunoscut al „Cărții Cărților”, care ne amintește că Iisus Hristos este numit de ucenicii săi „Învățătorul” înainte de a deveni „regele iudeilor”, cel încoronat în batjocură cu spini. Așadar, Iisus, Lumina lumii, a ridicat numele de „Învățător” la rang de mare artă, lucrând, întâi de toate, cu sufletul oamenilor și, în acest fel, cu mintea lor.

Acest eseu se dorește, în prima parte, a fi un punct de vedere personal despre menirea dascălilor. Voi folosi câteva citate ale unor oameni celebri care au pus în lumină această nobilă profesie de educator. În cea de-a doua parte îmi doresc să creionez o radiografie pertinentă a sistemului nostru de învățământ, oscilant între tradiție și modernism, între dorințe și putințe.

Fiindcă mi-am propus să vorbim despre educație, am reținut un citat-idee care și-a făcut loc pentru totdeauna în sufletul meu, din vremea formării mele ca dascăl: „Didactica este

ARTA universală de a-i învăța pe toți totul într-un mod plăcut, rapid și temeinic”- sunt vorbele neasemuit de frumoase ale pedagogului ceh Jan Amos Comenius, autorul lucrării „Didactica Magna”, publicată pentru prima oară în limba cehă (1632), tradusă în limba latină (1657), apoi în multe alte limbi – în limba română fiind tradusă în ultima jumătate a secolului al XX-lea. Așadar, arta învățării presupune „...un mod sigur și excelent de a înființa asemenea școli în toate comunele, orașele și satele oricărei țări creștine, în care tot tineretul, de ambele sexe, fără nici o deosebire, să fie instruit în științe, călăuzit spre moravuri bune și plin de evlavie, iar în acest chip să fie îndrumat în anii tinereții spre toate cele necesare vieții prezente și celei viitoare și aceasta concis, plăcut și temeinic”. În concepția pedagogică a lui Comenius cu privire la conținutul didacticii își are originea modalitatea de organizare a procesului de învățământ pe clase și lecții, pe baza programelor școlare și a manualelor, cu elevi de aceeași vârstă, cu educatori specializați, cu „perioade de muncă și de odihnă (vacanțe), cu o organizare a zilei de lucru după un orar. Comenius afirma că o metodă de lucru adecvată asigură rezultate bune chiar și în cazul unor dascăli și elevi mai puțin buni. Așadar, „...iscușința metodică cere ca

întotdeauna și pretutindeni profesorul să știe în primul rând să pregătească sufletele elevilor pentru învățare, apoi să transmită însăși învățătura și, în sfârșit, să întărească ceea ce s-a transmis și perceput" (J.A. Comenius, „Didactica Magna, trad. 1975, pag. 24). Condiția de bază în transmiterea cunoștințelor este ca „toate să fie predate prin exemple, prin precepte, prin aplicație sau imitație" (J.A. Comenius, trad. 1975, pag. 28). Se poate afirma că viziunii comeniene (adăugată celor ale altor predecesori pedagogi iluștri) i se datorează, într-o măsură semnificativă, structura, coerența și rigoarea sistemului educațional tradițional.

Finalitățile dorite ale educației nu s-au schimbat, cred și sper, nici după trei-patru secole care s-au scurs de la scrierea Marii Didactici. Schimbările au intervenit în căile, mijloacele, metodele și resursele prin care se face educație, fiindcă vremurile și oamenii (mari și mici) s-au schimbat. Înțelegem că, cel puțin în plan teoretic, orice revoluție implică evoluție, iar evoluția este o schimbare, prin esență, benefică, deci dorită. Augusto Cury sintetizează demersul și finalitatea actului educațional în citatul următor: „A EDUCA înseamnă a semăna cu înțelepciune și a culege cu răbdare.” Și mă poartă gândul, de această dată, la Pilda Semănătorului. Desigur, pentru a culege roade bune, este nevoie de o sămânță bună, de un teren fertil, de pricepere, dragoste și multă răbdare. Nu degeaba marele filosof și om de știință antic, Aristotel, ne-a lăsat o maximă nemuritoare, care ne învață că „rădăcinile educației sunt amare, însă fructele sale sunt dulci.”

John Dewey spunea că „educația nu este pregătire pentru viață, ci e însăși viața”, făcând referire la între-

pătrunderea și rostul celor doi termeni (educația și viața), dar și la caracterul permanent al educației (educație permanentă, educație pentru viață și pentru toată viața; autoeducație).

A FI EDUCATOR (cu nuanțele: educatoare, învățător/învățătoare, profesor) este o profesie pe care trebuie s-o îmbrățișezi doar dacă simți chemarea ei. De fapt, eu cred că ți-a fost hărăzită, iar tu, cel care „ai ales-o”, doar ai consimțit-o, ca parte a destinului personal. Diferența dintre Domnul Trandafir și Domnul Vucea este aceea că primul era un dascăl cu vocație, iar cel de-al doilea își alesese o meserie de dragul de-a avea și el una. În jurul primului dintre ei, copiii se strângeau de bunăvoie, fie să asculte o poveste ori pentru a împlăni panere, plecarea lui fiind regretată și plânsă din tot sufletul de micuții lui învățăcei. În jurul celui alt „Domn”, „scund, grăsuliu, cu părul mărunț și încărunțit, cu barba ascuțită, potrivită din foarfecă, mai mult albă”, copiii „tătari” erau siliți să se adune fără nicio tragere de inimă... La el, după cum mărturisește Barbu Delavrancea, „lecțiile mergeau strună. Nu învăța nimeni nimic.” Cu asemenea teroare, ar fi fost cu neputință ca „Domnul Vucea” să fie plâns de elevii săi. Așadar, vocația și dragostea de copii (sau lipsa acestor calități) creează diferența dintre cele două profiluri (total opuse) de dascăli binecunoscuți în literatura română.

Dumnezeu ne-a dăruit talanți pe care avem datoria de a-i folosi cu pricepere și de a-i înmulți fără a-i irosi, răsplătindu-I, astfel, generozitatea.

Profesia de dascăl cu VOCAȚIE implică pasiune, dăruire, pornire launtrică, dragoste pentru copii, aptitudini, înclinații, talent, dorință permanentă de a te perfecționa, implică umanitate

(cunoștințe și sprijin afectiv, deopotrivă), dar și fărâme de divin. Această nobilă profesie te clădește, ca om, dacă mergi pe firul ei, dacă te angajezi cu toată ființa și dacă te regăsești în ea.

Un proverb indian ne amintește că „învățându-l pe altul, îl faci mai bogat, fără ca tu să devii sărac”, dovedind noblețea misiunii unui dascăl, aceea de luminător al sufletului și al gândirii.

Se afirmă, de foarte mult timp, că „toată viața este o școală”. Am întâlnit, cu toții, oameni cu „școala vieții”, fără studii înalte la Harvard, Oxford sau altundeva, de la care am

primit lecții de viață veritabile, fără îndoială! Galileo Galilei ne-a lăsat următoarea mărturisire: „Nu am întâlnit niciodată un om atât de ignorant încât să nu am ce să învăț de la el!” În contextul învățării continue și adaptative, poporul nostru este un creator neobosit, un izvor nesecat de învățături prin zicale și proverbe despre învățatură: „Omul, cât trăiește, învață”, „Învață la tinerețe, ca să știi la bătrânețe!”, „La o mână de învățatură se cere un car de purtare bună”, „Omul fără învățatură e ca pământul fără udătură”, „Nimeni nu poate învăța pe alții ceea ce el însuși nu a învățat niciodată.”



Cula Zoița. Gorj, sec. XIX

Eufonii și mașinării davinciene (IV)

Katia KELARO

Sub titlul *De la Scenă la Condei* e reunit mănunchiul de impresii adunate dintr-o carieră de aur, pe scenele lirice românești și din patrimoniul universal, de marele bariton român, Nicolae Herlea. Știința purtării glasului, a turnării vocalelor în lingouri prețioase, a colorării lor cu o intuiție fără greș, păstrând mereu aura nobleții, o respirație bogată, sigură, amplă, posedând un caracter eminentemente liric în fibra optică și sonoră a vocii, un timbru unic, amestec de violoncel titanic și în același timp echilibrat, conștient de darul divin ce l-a constituit timbrul generos, spectrul complet de armonice, prezent ca un compas de curcubeie în sonoritățile învăluitoare pe care le emitea cu naturalețe, neobosita energie cu care a slujit arta și cu care s-a reinventat în urma eforturilor vocale, modul organizat, disciplinat cu care și-a organizat viața dincolo de scenă și tot nu s-a spus tot despre această personalitate remarcabilă a vieții lirice. Cutiile sale de rezonanță aveau sonorități de paltin, părea că fiecare coastă e o ramură de cedru, iar respirația, ca un arcuș generos, trecea cu eleganță printre coarde ca o gondolă în laguna venețiană. Cu o inteligență vie, percutantă, cu o cerbicie pe măsura vocii sale, și cu o seriozitate de pietrar din legende, a

căutat sub stâncile rolurilor sale, până la izvoare și a înotat umăr la umăr cu valul sonor aducând în lumina solară a reflectoarelor toată mierea marină a gândurilor sale turnate în fildeș și ambră, catifea și bronz; utilizează rezonatorii toracici producând o voce moale, dar necesitând multă susținere. Opina că „infinitele nuanțări – culori timbrale, intensități, tempouri, inventivitate în frazare și atitudini – în parte doar indicate de partitură, oferă artistului liric posibilitatea de a fi inedit în interpretarea sa, tocmai prin alegerea, dozarea și distribuirea particulelor excesive în câmpul ideii artistice care le integrează, dându-le unicitate.”¹

A abordat cu aceeași profunzime și rolurile comice dar și rolurile seria, fiind considerat un Figaro rossinian prin excelență, cu un sunet robust și în același timp veloce, strălucitor pe toată întinderea, nepierzându-și mordantul glasului nici în ultimii ani. A studiat la Conservatorul din București cu Aurel Costescu Duca, iar ulterior la Conservatorul Santa Cecilia din Roma cu Giorgio Favarello. În 1951, a debutat la Opera Română cu rolul lui Silvio din *Paiațe de Leoncavallo* și a obținut trei premii mari la Geneva, Praga și Bruxelles, deschizând porțile unei cariere pendulând glorios între Scala din Milano, Metropolitan și

¹ Liviu Cîmpeanu-Elemente de estetică vocală, op.cit., pag.86;

Balșoi Teatr din Moscova, printre rolurile care l-au consacrat fiind Escamillo din Carmen de Bizet, Oneghin din opera omonimă a lui Ceaikovski, Scarpia din Tosca. În interviurile sale la radio și cronicarilor muzicali, a fost mereu recunoscător pentru vocea dăruită, Sorina Goia caracterizând-o „Vocea sa fabuloasă, eleganța gesticii, echilibrul firesc al artistului celebru în lume, niciodată infatuat, talentul nebănuț de pictor excepțional”, dovadă încă o dată complexitatea și plenitudinea manifestărilor artei într-un creator autentic. Herlea mărturisea că „un artist nu este numai un emițător de sunete, avem sensibilitatea unor corzi dăruite de Dumnezeu (ceea ce înseamnă vocea) ce se transmite în toate trăirile, creierului” și tot el își asuma în stilul-i caracteristic axioma că nu există artist mare „pentru că ...nu există artist <mic>. Acela nu este artist! Sunt <<importanți> sau <<foarte importanți> ai timpului lor! Timbrul vocal te face să ai ceva special în toată construcția rolului, e emblema artistului interpret. Aici e Dumnezeirea, înțelepciunea artistului care prin forța gândirii și a inimii creează acel fluid între spectator și scenă ca o telepatie.”²

A fost adeptul școlii italiene de cânt, s-a axat pe o arie relativ restrânsă de roluri, urmând sfatul profesorului său din Conservator, de a rămâne credincios rolurilor lirice, evitând acele țeșături și cerințe stilistice neconforme glasului său, a căutat să rafineze și să aprofundeze lumea

personajelor și a muzicii de operă, recunoscând că a citit enorm pentru a reconstitui modul de gândire, epoca, apartenența socială, trăirile, mentalitatea acestora pentru a le reda cu mijloace vocale într-un anume fel, acordându-și instrumentul la cerințele fiecărui rol „în sensul acestei stări de viață interioară.”

El exemplifică aceste pietre de moară sacră pe care le-a învins cu cerbicia unui Atlas, prin două din rolurile care au constituit o culme a carierei: rossinianul Figaro și verdianul Rigoletto. În cavatina din actul întâi, „policromia sunetelor șirului fonematic al numelui Figaro e întru-chipată de vocea personajului care imită felul cum e strigat de diverșii clienți. Sonoritățile învestite acestui singur cuvânt, asemenea culorilor unui curcubeu, sînt în măsură să zugrăvească o suită de caractere și o întreagă societate căreia istețul bărbier îi oferă serviciile slujindu-și interesele.”³

La capătul opus tînarului și spiritualului Figaro, Rigoletto din opera omonimă de Giuseppe Verdi e o adevărată redută pentru vocea de bariton, Maestrul Herlea mărturisind că procesul de gestație a acestui rol a durat o perioadă de paisprezece ani, paleta emoțională a culorilor vocale avînd o factură „cameleonardă, ce alunecă de la ură la un timbru al indeferenței și ironiei, nelipsind din inflexiunile vocii nici culoarea unei palide nădejdi că totul s-ar fi petrecut doar în vis.”⁴

² Sorina Goia-Amintiri dintr-o viață de artist, Nicolae Herlea, Noi neavînd posibilitatea să trăim mai bine, trăiam mai frumos, prin arta pe care o făceam! Interviu realizat în 2004 și publicat pe 22 februarie 2017, arhiva revistei Muzica;

³ Liviu Cîmpeanu-Elemente de estetică vocală, op.cit., pag.88;

⁴ Liviu Cîmpeanu-Elemente de estetică vocală, op.cit., pag.89;

Ca orice cântăreț veritabil, în *opera seria* a fost convins că vocea este aceea care creează muzica, feeria, spectacolul, fiind „barometrul psihoaferectivității” dar a întregit aceste daruri vocale excepționale printr-un joc veridic, psihologic, prin roluri de compoziție, ferindu-se întotdeauna de exces. Echilibrul, Măsura –așa cum repeta și marea actriță Leopoldina Bălănuță – *măsura, măsura, măsura*. Măsura în studiu pentru a nu lăsa niciodată oboseala cronică să se instaleze, „în plămada care poate satisface exigențele lumii contemporane, nu mă las furat nici de logica severă a canoanelor clasicismului și nici nu mă las furat de sentimente, exteriorizându-mă excesiv, după concepția interpretării romantice. Manifestările eroilor interpretați de mine le redau

interiorizat, printr-un joc măsurat care trimite de fiecare dată la o ordine, fără ca aceasta să stingherească pulsul liberei spontaneității.”⁵ Echilibrul interpretativ era o marcă a controlului sentimentelor în raport cu raționalul, dornic de autodepășire, conștient de misiunea sa, și implicit de limitele sale. Lupta dintre dăruire și menajare, „cu conștiința senină care admite cu demnitate că muritori fiind ne vom stinge arzând”, cumpănirea dintre arderea până la capăt și refacerea depozitului energetic pentru a merge mai departe „De ce n-am recunoaște că datorită acestui pojar interior ne resimțim adeseori...”, dincolo de care artistul renaște din propria cenușă ca o pasăre Phonix, „această energie venită nu știu de unde, este un aspect al contra-entropiei specifice artei noastre.”

⁵ Liviu Cîmpeanu-Elemente de estetică vocală, op.cit., pag.47;

Simeze

„Efemeridele” Cristinei Bacicu-Botez

Cătălin PODOLEANU



La finalul lunii octombrie, în spațiul Galeriei Artis din Slatina, s-a consemnat deschiderea expoziției cu titlul „Efemeride”, semnată Cristina Bacicu-Botez. Cu o pregătire în artele grafice și gravurii, desăvârșită la Academia de arte „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, promoția 1976, artista slătineană, originară din pitoreasca zonă a Văii Arieșului, propune cu această ocazie o expoziție de fotografie cu tematică diversă, mai curând inspirată de experiența artistului ce sondează/explorează în permanență locuri, structuri, suprafețe, contraste, culori, raporturi spațiale, ansambluri volumetrice, decât de ochiul fotografului însetat de șarje fotografice consistente și preocupat de acuratețea supra/sub expunerilor consfințite de ritmicitatea obturatorului fotografic.

Dacă adăugăm la domeniile de exprimare ale Cristinei Bacicu-Botez experiența de pictor, publicist, sau cariera didactică de peste 40 de ani, putem observa imaginea unei personalități complexe, caracterizate de sensibilitate, inventivitate, intuiție, eleganță, și mai cu seamă, o de preo-

cupare debordantă pentru nenumărate medii de exprimare artistică.

Ca întotdeauna, gazdă la eveniment dl. Laurențiu Guțică, directorul Muzeului Județean Olt, având alături, pentru cuvintele de întâmpinare, personalități ale vieții culturale oltene: Gheorghe Dican, vicepreședinte UAP România și președintele filialei UAP Râmnicu-Vâlcea; Aurelia Grosu, istoric, arheolog, jurnalist, redactor tv; Gheorghe Iorga, directorul Direcției Județene Olt pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național, și pe venerabilul Hashim Memish, unul dintre fotografi entuziaști ai Slatinei, membru fondator al legendarului foto-club Solaris.

Să mai spunem că artista revine pe simezele galeriei slătineene după câteva periplusuri expoziționale regionale și naționale, personale dar și colective, ultimele expoziții consemnate în orașul de reședință datând din 2015, respectiv 2016. La prima vedere, expoziția pare a fi o continuare a proiectelor „Fotografii”, respectiv „65 de ani lumină”. În realitate, actualul proiect demonstrează nu doar o schimbare spre alte surse/zonă documentare, dar





oferă argumente solide în a recunoaște și o sintetizare a mijloacelor specifice de punere în pagină, ce aduc în final un plus de expresivitate.

Privită din perspectiva modalităților tehnice, „Efemeridele” Cristinei Bacicu-Botez se încadrează fără niciun dubiu în zona artei fotografice și, pentru cei mai mulți pasionați, inițiați sau consacrați în acest domeniu, chiar așa și este. Și nu e rău de loc, ba dimpotrivă! Văzută din zona tematicii, dar și din punctul de vedere al modului de organizare compozițională, al economiei de mijloace, al structurilor, al problematicilor de culoare ori al panotării, expoziția te strecoară cu subtilitate în aria conceptului și a ideii, transgresând elementele de tehnică spre investigație, meditație, analiză ori evaluare a mediului înconjurător și mai puțin invitându-te la o simplă și nevinovată contemplare recreațională. În acest fel artista aduce în fața publicului slătinean o problematică a timpurilor noastre, și anume raportarea civilizației moderne la ambient, la natură ori la resursele naturale care, într-o mare măsură au stat și stau la baza progresului și a evoluției omului modern, dar și la condiția individului în epoca postindustrială ce pare că nu găsește soluții eficiente la problematica ecologică, tot mai stringentă în ultimele decenii.

Preocupată de a uzita resursele esteticii postmoderne, specifice perioadei anilor '70 și începutul anilor

'80 din artele vizuale occidentale, abordate cu precădere în anii post-decemбриști și în România, autoarea este interesată să exploreze „o zonă a derizoriului, o zonă pe care noi o călcăm în picioare, pe care nici nu o vedem”, să atenționeze publicul despre „o realitate pe care noi o ignorăm”, așa cum puncta în deschidere dl. Gheorghe Dican. Acest fapt pune în evidență un artist care se află la deplina maturitate artistică, oferindu-ne „o reflecție profundă asupra tainelor și detaliilor lumii”, cum prezenta dl. Laurentiu Guțică încă din primele minute ale vernisajului, dar și o asumare matură și, pe deplin conștientă, a scopurilor și obiectivelor unui creator/artist vizual modern, pregătit oricând să anticipeze cele mai fine direcții/orientări ale unei societății aflate într-o criză culturală majoră, incapabilă să-și mai poată șlefui instrumentele de auto-control identitar, pe oricare dintre palierele de funcționare a subsistemelor sociale.

Prin capacitatea naturală de a transla mesaje vizuale de la un mediu la altul, de a trece firesc și spontan prin diversitatea și specificul diferitelor tehnici artistice, Cristina Bacicu-Botez face încă o dată dovada unei creativități inconfundabile, pline de substanță și inedit, de spontaneitate și rigurozitate constructivă, întocmai ca un arhitect al clipelor ce caută cu precădere întăietatea ideilor în detrimentul materiei și a concretului.





Teatrul zilei

Fierarii

Adrian SIMEANU

Grigore, un român fierar. În atelieru' lui din neam în neam. Peter, unu' de peste graniță, ungur. Ivan, un altu' din est. Rus, adicătelea. Matilda, zdrahon de muiere. Nevastă de fierar, evident. Soată cu Grigore. Personaje, toți. Într-o adaptare super. Foarte tare. Horațiu a creat-o și tot el a montat-o. La Râmnicu-Vâlcea și la București. Dup-o comedie din țară vecină. „Fierarii” numită, acum, la noi. Miloš Nikolić, autor balcanic. Un octogenar venit pe lume în Kosovo. Adecvat croită, strașnic izbutită. Savuroasă foc. Fincă oamenii aceștia se strâng pân' la urmă la român acasă. Stau și beau la masă și află haios că fiecare-n parte a făcut un copil băiat cu nevasta celuilalt. În timp de război, pe front socotiți. O încurcătură se iscă pe loc, spiritele se aprind. Orgoliile se precipită și „încornorații” se iau la harță un pic. Da-i potolește Matilda auto-

ritar. Povestea sfârșind parcă sub acea lozincă de odinioară: „proletari din toate țările, uniți-vă!”. Cu zeamă de prună că e a mai bună...

Nu e lungă piesa, da' fierbe constant. Hazul abundă inteligent. Cu tâlc evident. Replicile, iuți, agere, spumoase. Gagurile, dese și ingenioase. Jocul e alert, cu maxim efect. Mălăele, Mihăiță, Morgenstern și Rusu, echipă sudată, rodată, fără greș echilibrată. Expresivitate, mobilitate, atractivitate dovedind. Decor adecvat (Maria Miu) la un recital actoricesc adaptat dâmbovițean. Un text inspirat, dibaci procesat. Pe mâini iscusite și-n guri potrivite cu succes intrat. Ce-au făcut din el un potop de râs. Cum îi șade bine unei comedii depline. Niciodată muritoare, de-a pururi pilduitoare, din belșug atrăgătoare. Exact teatrul căutat preponderent și constant în ziua de azi...

Franzeluță

Așa i se spunea în Moreni. Fincă mama sa la pâine lucra. Vădind drag de teatru în adolescență, ajunge studentu' doamnei Sanda Manu. Ca, în an secund, să fie ales pentr-un film de top la vremea aceea: „Reconstituirea”. Cenzurat îndată, c-ar denatura. Comunism neghiob, dictatorial...

De-atunci, viața lui a pendulat între dramaturgie, cinematografie și gazetărie. La acest moment, actor consacrat și apreciat. Manager la „Comedia” din Centrul Vechi, eficient. Căci pe-a ei scenă se văd lucruri delicioase. Montări super, savuroase. Cu tâlc, umor din abundență. În echipe cu

Maia, Horațiu, Filip, Bănică, Teodosiu, Găitan, Vizante, Bisericanu, văru' Săndel și alții la fel. Marcel Iureș, partener în varianta dramatizată a "Moromeților". Toca, Mazilu, Dabi-ja, printre regizori. Și câte, câte altele, care mai de care...

Doina Papp, critic de teatru, a scris chiar o carte despre omu' nostru. Reconstituindu-i util, în vorbe și poze, existența de septuagenar în prezent. Încă viguros, activ și vizibil pe plai mioritic, în planul artistic. C-un recital umblând prin țară, mai nou. Cuvinte, imagini, amintiri, destăinuiri, laolaltă, cu rost. Altfel spus, poezie, melan-

colie, prietenie. S-a văzut în final, când holu' de la "Davila" s-a umplut de argeșeni, la autograf. Tineri și maturi stând de bunăvoie la rând. Mâna cu Vuică să dea, să se pozeze cu el. Show-ul său încheind binevenit, nimerit un festival piteștean de profil, acum, în Brumar...

Îl știu pe George Mihăiță de niște ani. E vrednic, jovial, simpatic. Eu fiind adesea în sala bucureșteană plăcută, ca spectator. Neîndoios, oi mai merge. Că-mi place să aflu ce se întâmplă acolo-n sezon. O să fie cu folos, mereu am fost norocos. Având cert de povestit acasă întors...

Poezie și umor, într-un show fără decor

E neîndoielnic: unde-i Mălăele, este comedie. Haioasă, spumoasă, sigur savuroasă. Da' și poezie dintr-a mai aleasă. Nichita, Brumaru fiind două nume și mâine vestite. Ale căror versuri le-a inclus deștept într-un *one man show*. Superrecital ce îl reprezintă și îl definește. Ca actor de vârf, în zilele noastre. Născut, nu făcut, pentru munca asta perfect conceput. Comicu' țâșnind din el natural. Ca și versu' fain, rostit ideal. "Sunt un orb" confirmă – pen-

tru-a câta oară? – al său cert talent. Fără vreun pic de decor, Horațiu, pe scenă singur, recită tulburător. Răscolindu-ne de zor cu al strofelor fior. Ori făcându-ne să râdem dacă umblă la umor. Inteligent, evident, totu' cu tâlc succulent. În minte și în suflet intrând astfel deplin. Păcat că melanju-i vrednic și subtil îi este cam scurt. Meritând, socot, până-n zori să ție. Și, cu alt prilej, mai larg să ne-mbie...