



3 **Paradigma**
Intellectualii și politica
Florin POPESCU

6 **Cronică literară**
Realitatea bate
orice închipuire
Paul ARETZU

8 **Revelațiile lecturii**
La lilieci, un paradox
al liricii moderne
Maria IONICĂ

14 **La o aniversare**
Poeme
Ion GEORGESCU

16 **Vitralii**
Cu sufletul în Creta
și inima în Toledo (II)
Silviu GORJAN

25 **Critice**
George Nina Elian
– un poet al luminii
și al singurătății
izbăvitoare
C. VOINESCU

28 **Proză**
Aparențe și esențe
Maria MEDEȘAN

30 **Prolegomene**
Eugen Ionescu –
drama individului
Aurel TINCA

33 **Calendar**
Aprilie

34 **Intarsii**
Arhitectul Viorel Voia
– 50 de ani
de activitate
Pavel POPESCU

36 **Interferențe**
Șarpele în Țara Oltului
ciscarpatin
Veronica CONSTANTIN

39 **Rememorări esențiale**
Doina Bucur
Dumitru BOTAR

41 **Remember**
Fanfara militară
din Caracal
Alexandru-Chirilă
STANCIU

45 **Poesis**
Cornel NICULAE

SUMAR

aprilie-iunie

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 47 | Calendar
Mai | 65 | Critice
Scrisorile
lui Nicolae Drăghici
către Enkidu
Constantin VOINESCU |
| 48 | Debut
Magda-Maria GHIȚĂ | 67 | Un poem de...
Ionuț Octavian BOTAR |
| 49 | Sophia
Filosofia românească
sub noi priviri critice
Adrian MICHIDUȚĂ | 68 | Thalia
Festivalul național
de teatru școlar
„Niște țărani”
Alexandru FIFOIU |
| 55 | Raftul cu cărți
Ochii din lumină
Teodor FIRESCU | 71 | Poesis
Felix SIMA |
| 56 | Poesis
Camil TĂNĂSESCU | 72 | Proză
Bobicu: dezolarea
din smoc
Nicușor RUSU |
| 58 | File de istorie literară
Mircea Damian –
un scriitor uitat
Dan Eugen
DUMITRESCU | 73 | Thalia
Grădina
de zarzavaturi
Dumitru BĂLUȚĂ |
| 60 | Orga de vânt
Psihograme livești
(III)
George Nina ELIAN | 78 | Trecute vieți
O monografie
necesară.
Nicolae Fulga – între
fabulație și adevăr
C. V. |
| 61 | Note de lector
Nesomnul pășării
din Rai
Ion GEORGESCU | 80 | Poemul capodoperă
Piatră în stare pură
Octavio PAZ |
| 63 | Calendar
Iunie | | |
| 64 | Poesis
Vali ORȚAN | | |

oltart

Redacția

Redactor-șef: **C. Voinescu**
Secretar de redacție: **Cosmin Barcan**
Corectura: **Costel Drejoi**
Tehnoredactare: **Hoffman Design**
hoffmandesign@yahoo.com

Adresa

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

Articolele pentru numărul 8 al revistei, redactate în MS Word, cu diacritice, format A4, la un rând, corectate, vor fi trimise pe adresa **oltart@yahoo.com** până la 15 iunie 2014.

Întreaga responsabilitate pentru conținutul articolelor aparține autorilor.

Revista publică articole conținând doar contribuții originale, din diverse domenii ale culturii.

© OltArt, 2014

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

Revistă editată de **Asociația Culturală OltArt**

Proiect sponsorizat de **Editura Hoffman**

Tiparul realizat la imprimeria editurii Hoffman

www.EdituraHoffman.com

Tel./fax: 0249 460 218

0740 984 910

ISSN 2285 – 598X

ISSN-L 2285 – 598X

INTELECTUALII ȘI POLITICA. REMARCI INACTUALE DESPRE UN MODEL „IANUS BIFRONS” DIN ANII '90

Florin POPESCU

Într-un muzeu din Torino este expus un bust din epoca elenistică, încadrabil în seria cunoscută ca „Ianus bifrons”, și care ne prezintă pe una din părți imaginea lui Herodot, iar pe cealaltă parte figura lui Tucidide. În ceea ce ne privește, optăm pentru acea interpretare a bustului care subliniază dubla ascendență a istoriei ca știință, oferindu-le celor doi autori statutul de cofondatori ai disciplinei noastre.

În publicistica noastră postdecembristă, un alt gen de *Ianus bifrons* a fost frecvent utilizat pentru a semnifica două modalități contradictorii de implicare a intelectualului în politică: prima, care pune accent pe raționalitate și care valorizează luciditatea, este tutelată de figura lui Raymond Aron (în treacăt fie spus, suntem convinși că traducerea fragmentară și pe alocuri inconsistentă în limba română a lucrărilor sale privind istoria politică și intelectuală a secolului extremelor explică și este consonantă cu precaritatea maturizării civice); cea de-a doua, pentru care motivul implicării în politic ține în primul rând de ordinea eticului, și care dă acestei implicări un caracter existențial, este „patronată” de prestigiul (cultural și nu numai) unui Jean-Paul Sartre.

Mulți comentatori avizați au găsit potrivit să analizeze acest model explicativ (bazat pe o disjuncție categorică) din perspectiva consecințelor sale pentru înțelegerea vieții intelectuale a României interbelice, dar și a României postdecembriste (între cele două epoci dezbaterile intelectuale privind căile dezvoltării politice lipsind cu desăvârșire, la drept vorbind!): Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici, Toma Roman, Cristian Preda, Dan C. Mihăilescu sunt doar câteva exemple. Ne grăbim să adăugăm observația că, în unele comentarii, se pot distinge ecouri ale unei polemici care a făcut epocă în presa franceză, divizată pe criterii politice (de altfel, e celebră profesiunea de credință a intelectualității franceze cu simpatii stângiste: „*Decât să am dreptate*

cu Aron, prefer să greșesc cu Sartre”; nu comentăm: *de gustibus...*)

Cu alte cuvinte, utilizarea acestui model explicativ bazat pe o bipolaritate netă, ale cărei repere sunt R. Aron și J.-P. Sartre, favorizează considerarea implicării intelectualilor în politică din punctul de vedere al motivației proprii, al legitimării teoretice a opțiunii politice (vorbind de opțiune politică în accepțiunea largă a termenului, nu în sensul apartenenței la cutare sau cutare formațiune politică). Tipul de intelectual-„spectator angajat” reprezentat de Aron poate fi caracterizat, succint, astfel: implicarea în politică este rodul unei alegeri libere și exercitarea unui drept inalienabil al ființei umane de a sluji idealurile care întemeiază istoricește umanitatea; acest tip de intelectual va considera politicul ca fiind domeniul predilect de exprimare a libertății și, pe cale de consecință, fondator de sens; raționalitatea este motorul istoriei, de aceea viața politică trebuie să se desfășoare sub semnul lucidității. Evident, partizanii acestor principii teoretice vor fi pragmatici și raționaliști, vor pleda pentru „dreptul la diferență” (și nu puțini au înțeles să explice acest apel prin iudeitatea lui Aron...), vor popula în principal centrul spectrului politic (deși vor cocheta asiduu cu dreapta, în sens liberal).

Pentru categoria de intelectuali al cărei port-drapel este Sartre, alta este înțelegerea naturii vieții politice și altele vor fi modalitățile prin care omul se exprimă ca *zoon politikon*. Istoria (în sensul de „evenimente”, *gestae*) este domeniul alienării, al „hemoragiei ontologice”, profană prin excelență, sublunară, lipsită de un sens propriu, de unde necesitatea și urgența implicării în politică, tocmai pentru a investi istoria cu un conținut spiritual, pentru a o face accesibilă „omului în calitate sa de ființă umană”. Teoretizarea revoltei față de ordinea politică instaurată *illo tempore* este însoțită de proiectarea unui viitor deocamdată nebulos, dar care va fi cu

siguranță pe măsura celor mai luminoase așteptări. O variantă a acestei concepții e încă în drepturi în anumite cercuri culturale: politicul este un „gen minor”, omul de cultură va pierde timp și energie implicându-se în politică (iar uneori și prestigiu, în urma unei înregimentări regretabile; frustrarea pare a domina atât „intrarea”, cât și „ieșirea” din viața politică partizană). Pentru acest tip de intelectuali, contestația este condiția existenței politice, ea derivă din ordinea morală și se prelungește în utopia unei societăți mai bune. „Scopul scuză mijloacele” pare a fi justificarea predilectă a eventualelor (pentru ceilalți: inevitabilelor) „greșeli de parcurs”, iar apelul la rațiune nu mai este încorporat condițiilor succesului acțiunii politice. Intelectualii din această categorie sunt de găsit la extremele spectrului politic (având, pare-se, predilecție pentru stânga), vor fi adepții revoluției de câte ori vor avea ocazia, în rest mulțumindu-se să-i apere puritatea; vor clama guvernarea politicului de către legea morală și, în general, vor avea întotdeauna de apărut o cauză nobilă, în același timp și iremediabil necesară.

Acest model prezintă avantajul de a fi un *Ideal-typus* în sens weberian, de a cuprinde deci aproape toate cazurile cunoscute (sau cel puțin relevante) de implicare a intelectualilor în politică. E deci ușor să așezăm numele pe care le avem în vedere la un anumit moment dat într-una sau alta din aceste categorii, și astfel se va contura o bază de discuție care să privească diferitele angajări politice, iar diferitele comparații posibile vor putea fi utilizate în scopuri partizane politic (în sens restrâns). De altfel, unii dintre comentatorii amintiți ai acestui „model tip Ianus Bifrons” par a fi deosebit de predispuși la o discuție de acest gen. În ceea ce ne privește, preferăm să facem deocamdată abstracție de această potențialitate și ne vom mărgini să aducem în discuție un alt element, anecdotic de data aceasta, privitor la relația personală dintre R. Aron și J.-P. Sartre. Este relativ bine cunoscută rivalitatea profesională dintre cei doi (rivalitate datorată preocupărilor filosofice comune și despre care au avut câte ceva de spus un Claude Levi-Strauss, un Jacques Maritain, un Gaston Fessard, de ex.), rivalitate dublată de o competiție ce viza implicarea lor în viața socială (și derivând, aceasta din urmă, din statutul lor de „directori de conștiință”). Mai puțin cunoscut este faptul că această relație ambivalentă (de amicitie și

prețuire reciprocă, dar și de „competiție” simbolică) își are începuturile în adolescența și în frageda tinerețe a celor doi protagoniști, colegi de generație la prestigioasa École Normale Supérieure. S-ar putea glosa îndelung, într-o manieră psihanalitică, asupra faptului că șeful de promoție a fost Aron...

Dar încă și mai puțin cunoscută este acea opinie potrivit căreia Sartre și-ar fi stabilit domeniul preocupărilor filosofice la sugestia lui Aron. Dispunem de o singură mărturie în acest sens, datorată unui coleg comun celor doi normalieni, mărturie prezentată în numărul special al revistei „Commentaire”, dedicat lui Aron, vol. 8, nr. 28-29, 1985, și neconfirmată deocamdată (cel puțin din câte cunoaștem) de alte surse. Potrivit acestei mărturii, Sartre l-ar fi întâlnit pe Aron la întoarcerea acestuia din urmă din Germania (unde a îndeplinit mai întâi o funcție oarecare în serviciul diplomatic al Franței, pentru a se ocupa apoi de problema filosofiei critice a istoriei în spațiul german, la neokantienii Dilthey, Rickert, Simmel, Weber, preocupări finalizate prin două volume, apărute în 1934 și 1938, incluzând teza de doctorat). Aflat într-o pasageră criză de inspirație, Sartre i-ar fi cerut lui Aron să-i indice posibilele domenii, în vogă în Germania, care ar putea fi relevante pentru publicul francez și care i-ar fi oferit posibilitatea de a se remarca drept filosof, iar Aron i-ar fi atras atenția asupra existențialismului, ignorat până atunci de conaționalii săi (tributari moștenirii raționalist-carteziene). Desigur, s-ar putea induce o varietate considerabilă de aprecieri, pornind de la aceste elemente. În ceea ce ne privește, ne place să deslușim în această anecdotă termenii unui „contract cu luciditatea” respectat cu strictețe de Aron, „contract” care nu poate fi valorificat decât în orizontul a ceea ce Braudel numea „durata lungă”. Astfel privind lucrurile, e legitim să presupunem, fie și numai pentru o clipă, că Aron, în momentul acelei discuții cu Sartre, evaluase deja relevanța existențialismului ca orientare filosofică, și, concomitent, estimase amploarea impactului acestuia pe termen mediu și scurt, într-un climat spiritual mai predispus, poate mai mult ca oricând, la abolirea obiectivității...

Dacă pentru Aron problematica existențialismului nu putea prezenta o relevanță semnificativă, tocmai în virtutea amintitului „contract cu luciditatea” (valorizat în orizontul

„duratei lungi”), altfel stăteau lucrurile pentru Sartre, acesta fiind extrem de grijuliu în raporturile sale cu conjunctura istorică („durata scurtă”). Chiar și un comentator de obicei îngăduitor față de tribulațiile de tot felul ale stângii intelectuale (Eugen Simion) își părăsește pentru o clipă indulgența proverbială atunci când notează, în al său „Jurnal parizian”, o altă scenă definitorie pentru abilitatea lui Sartre de a se folosi de evenimentele istorice semnificative pentru a-și întreține imaginea de spirit sensibil la durerile veacului. Ne referim la întâlnirea dintre Sartre și Daniel Cohn-Bendit, din zilele revoltei sorbonarde de la 1968, atunci când Sartre a repetat un gest arhetipal, ingenunchind în fața contestatarilor... În fond, erau aceeași contestatari care-i refuzaseră lui Aron până și prezumția de nevinovăție, umilindu-l grosier în incinta Universității...

Această întâlnire din anii '30 ai secolului trecut, dintre Sartre și Aron, este sugestivă pentru ilustrarea celor două modalități de a concepe implicarea intelectualului în politică: una, punând accentul pe „durata lungă”, are ca obiectiv acțiunea pragmatică și eficiența, și judecă acțiunea politică prin prisma criteriului responsabilității, cealaltă, acționând în orizontul conjuncturii, care prezintă însă dezavantajul de a nu fi clar definibilă, plasându-se în zodia tranzitivității și clamând preeminența criteriului etic. E adevărat, cel puțin considerând cazul lui Sartre, că odată eludat acest dezavantaj (tehnicile de persuasiune abundă, și uneori ele sunt seducătoare stilistic), o strategie de acest tip facilitează obținerea unui prestigiu social și, ca efect direct, a unei glorii literare...

Revenind la problema inițială, aceea a folosirii „modelului tip Ianus bifrons” în publicistica românească (model tutelat tocmai de figurile lui Aron și Sartre), trebuie să observăm că acest model nu a pătruns încă în dezbaterile de idei de la noi în formele adecvate unor discuții, fie și polemice, ci mai curând printr-o opțiune „fără rest” pentru una dintre fețele sale (atitudine onestă, cel puțin, dar nu și de natură a pune în funcțiune mecanismul comunicării), exprimându-se cel mai adesea sub forma monologului. Bifrons, desigur, totuși Ianus! În plus, modelul nostru e departe de a-și fi epuizat valențele euristice...

Și totuși... Folosirea acestui model, cu toate limitele sale, a fost benefică dezbaterilor de idei din

România postdecembristă, facilitând în special o mai corectă înțelegere a regimului comunist. Oricât de util ar fi fost modelul nostru pentru înregistrarea înregimentării politice a intelectualilor români, dualitatea sa a putut duce, în chipul cel mai natural, la multe abordări maniheiste, în care se exprimau opțiunile politice ale comentatorilor (colaboratori ai regimului comunist sau „tovarăși de drum” versus dizidenți sau opozanți). Semnificativ este că toți scriitorii amintiți, fără excepție, au folosit comparația dintre Aron și Sartre pentru a întemeia apelul la urgența „procesului comunismului” și au stabilit ca o condiție necesară bunei desfășurări a acestuia operarea cu aceleași criterii privind angajarea politică, inclusiv a derapajelor acesteia și, de ce nu, a responsabilităților (s-a putut chiar glosa pe marginea unei *felix culpa*). La momentul angajării dezbaterii, „procesul dreptei” (în fapt, procesul extremei drepte!, eroarea e intenționată) fusese deja operat, și chiar cu asupra de măsură. În schimb, orice încercare de abordare a contribuției unor intelectuali, uneori de mare calibrul, la impunerea comunismului, la perversitatea valorilor autentice ale etosului românesc risca să fie imediat taxată ca dorință de revanșă (ca și cum astfel de reevaluări n-ar fi venit decât din partea neolegionarilor), asta când, în numele „Operei”, nu ni se cerea de-a dreptul să închidem ochii asupra compromisurilor de tot felul și să ignorăm promiscuitatea intelectuală și morală atunci când era pusă în serviciul unei cauze „nobile” („scopul scuză mijloacele”), ca și când cei care au suferit în lagărul comunist au dispărut fizic sau au preferat tăcerea n-ar fi avut (sau, după caz, n-ar fi putut avea) „operă”, ca și cum existența acesteia ți-ar conferi vreun tip de imunitate metafizică. În plus, crimelor comise din stânga li se găseau de regulă circumstanțe atenuante (de genul: ideea era bună, aplicarea a fost deficitară, sau amintitul „scopul scuză mijloacele”), astfel încât asasinii păreau a fi animați de cele mai bune intenții, în timp ce ororile dreptei ar ține de domeniul patologicului, abordare asimetrică dragă establishmentului anilor '90. La depășirea acestui blocaj cvasigeneralizat, și în general la revizuirea abordărilor politice, modelul *Ianus bifrons* și-a dovedit utilitatea...

REALITATEA BATE ORICE ÎNCHIPUIRE

Paul ARETZU

C. Voinescu este prozator, poet, epigramist, publicist. Toate aceste îndeletniciri au un element care le definește, umorul, în modalități și în proporții felurite. Volumul **Facă-se voia ta!** (Editura Hoffman, 2011) conține proză scurtă, bazată pe o anecdotică bufă, uneori pe absurd, pe un limbaj pitoresc, inventivă, prezentând o lume marginală (rustică sau provincială), ori metehne ale așa-zisei clase înalte. Autorul este comic sau satiric, după caz, având o mare receptivitate la realitatea imediată. Cartea are două părți, *Un cal beat* și *Facă-se voia ta!*

Țăranilor din satul Ceașca Mare, care își duceau existența dintotdeauna („[...] scoteau apa cu ciutura din cele trei fântâni din răspântii și o cărau cu găleata acasă, se duceau, când îi presau nevoile, la toaleta în aer liber din fundul grădinii, [...] se îmbăiau în gârlă [...]. Făceau focul cu coceni și paie, mâncau ștevie și urzici [...], umblau desculți până dădea prima zăpadă, vorbeau la telefonul mobil cu rudele din Spania, iar, seara, ascultau manele și se holbau la telenovelele cu țișănci arzoaice” – *Măgarul țiganului*), le tulbură liniștea milenară un eveniment surprinzător: instalarea, cu mare ceremonial (primar, sobor de preoți – în frunte cu Prea Înaltul, oameni politici de toate culorile, majorete, polițiști, precum și *comisarul UE pentru ora exactă din țările foste comuniste*), a unui ceas electronic, realizat din fonduri europene. Acesta, însă, este persiflat cu vehemență de măgarul țiganului din capul satului, care se încapățânează să dea în continuare ora exactă.

Ironia plină de sarcasm a autorului are ca țintă noua societate românească, amestec grotesc de bătădărie, țigănie, obraznicie, fandoseală, nesimțire, câștiguri ale așa-zisei democrații. Exponențial este insul ras în cap, adipos, tatuat, cu cercei în urechi, cu tricou fără mâneci, coborând dintr-un jeep scump, ronțăind mecanic semințe, însoțit de femela asortată și nelipsite manele. Textele sunt scurte, dar relevante. Nu au morală civică explicită, dimpotrivă, sunt pline

de umor sănătos, expresiv, de cea mai bună calitate. Autorul folosește o limbă autentică, bine dozată, are simțul efectelor și al culminației. Temele sunt ale derizoriului: poetul de serviciu (declarat „în clasele primare, poetul-copil, apoi, la școala profesională, poetul-nicovală, în armată, poetul-grenadă, după armată, poetul-țăran, când se mută la oraș și intră în rândul clasei muncitoare, poetul-frezor, când lucră la pompieri, poetul-tulumbă, după revoluție, poetul revoluționar, cu certificat și drepturi în regulă” – *În zăvoiul de pe gârlă, / Ducem oile la târlă*), voracitatea dementială a celor care iau parte la petreceri la care au plătit (cu enumerări gastronomice rabelaisiene), doi cetățeni sunt ironizați din motive lingvistice: unul *și-a tras curent* și altul *și-a băgat gaze*. Autorul sancționează defecte specific românești. Creionează *fiziologii* în contexte moderne, satirizează agramați (mai ales din mass-media), face portretul-robot al mârlanului la volan, dă exemple de politică făcută, realmente, în jurul ciolanului cu fasole, la o pensiune din Valea Lupilor (*Spre binele întregii națiuni*).

Stricarea limbii, schimbările socio-culturale uimesc un suflet întors din lumea cealaltă: „Librăriile deveniseră, în doar câțiva ani, fast-fooduri, cinematografe, discoteci, bibliotecile – academii de biliard, cele două teatre – cazinouri, magazinele – supermarketuri, terenurile de sport – malluri, boscheții din parcuri – pensiuni estivale pentru maidanezi și *homeless*, iar șoseaua de centură – casă de toleranță. [...] Nimeni nu mai are serviciu, ci *job*, nu se mai coafează și tunde nimeni la frizer, ci doar la *hair-stylist*, lefegiii nu mai achiziționează autoturisme în rate, ci în *leasing*, lumea nu mai iese la cumpărături, ci la *shopping*, edilii nu-și mai fixează ținte de atins, ci *targeturi*, iar debitorii nu mai semnează acorduri, ci *agreementuri*.” Când chiar purtătorul de cuvânt al lui Dumnezeu îi răspunde în același stil, „îi veni să mai moară o dată, dar nu avea *voucher*” (*Dai un bip și totul va fi OK!*).

Prozatorul, cu înclinații ludice, recurge la bizarerii: Gogu Crap aude alternativ cu urechile și doarme cu un ochi deschis: „Niciodată nu doarme cu amândoi ochii, unul îi rămâne întotdeauna deschis și, dacă este noapte, se vede cum acesta luminează stins ca o lanternă cu bateria pe ducă” (*Ochii și urechile*). Un personaj constată, într-o dimineață, asemenea kafkianului Gregor Samsa, că s-a metamorfozat în bou (prilej pentru a inventaria locuțiunile și expresiile adecvate). Un cal se învață la băutură. O serie de texte sunt alegorii desprinse din viața politică ori socială, umoristice sau incisive. Într-un text se detaliază voluptatea ingerării ciorbei de burtă: „Castronul cu balcanica și ubicua ciorbă de burtă – porție dublă – fusese purtat de la bucătăria restaurantului la masa clientului ca un prețios trofeu, ce avea să fie decernat unei burți de tot pofcioase și mereu flămânde, de o chelneriță cu picioare lungi până în gât” (*Clientul*).

A doua parte a volumului, *Facă-se voia ta!*, alcătuită din cincisprezece secvențe, este un fel de carte veselă a morții. Sunt tratate în registru parodic momente, altfel, deprimante, ale destinului escatologic: ieșirea sufletului, parastasul, vămile, judecata particulară. Autorul are vervă, este ingenios, plin de umor, tratând eternitatea în parametrii vieții actuale: „Vei avea apărători din oficiu, pe lângă îngerul păzitor, care este absolvent de Drept la Spiru Haret, pe calculator, de la distanță, că n-avea cum să se înscrie la zi, e lesne de înțeles de ce, vor mai fi încă șase îngeri avocați, cu aceeași misiune, să te scape de arestul preventiv din Iad, Pe motiv de boală să mă scape, pe motiv că nu suport regimul de detenție din Iad, chiar dacă este mai omenesc decât cel de pe pământ, care-i de-a dreptul diabolic, infernal.” (*patru*).

Lumea cealaltă nu diferă mult de cea de pe pământ: în iad se ispășesc ani cosmici, ori ani de smoală silnică, păcatele sunt fierbinți, judecata este susținută de Înalta Curte de Casație și Justiție Divină, îngerii luptă pentru dreptul de preemțiune

asupra sufletului, decedatul se ține de drăcovenii, încornorații pretind regim democratic, călugărițele se transformă, la sărbători, în majorete. Aluziile la viața și la personalitățile politice românești sunt evidente, textele au caracter pamfletar pronunțat. Mortul, un fost parlamentar, încearcă să mituiască îngeri și draci, chiar pe Judecătorul suprem, caută chițibușuri avocațești pentru a-și anula pedeapsa, vrea să facă recurs. I se oferă privilegiul de a se întoarce prin locurile pe unde și-a petrecut viața (pe unde a păcătuit), apoi, de a-și revedea rude,

cunoscuți. La cimitir, un grup de țigani întind grătare cu mici și fleici și dau drumul la manele și la dans, într-un pomenirea mortului Semafor. I se dă voie să viziteze, pentru a se documenta, *partea de est a Raiului de Vest*: „Uneori, câte un locuitor al Raiului de Est încerca să sară peste zid, dar heruvimii grăniceri, cu săbii de foc și platoșă – acestea erau singurele arme admise în Rai și numai îngerii dintr-un anume ordin obțineau permise de portarmă – îi respingeau cu fermitate” (*doisprezece*). Nici Raiul nu pare perfect, unul dintre cele patru fluvii, prin care curgea lapte, *întâi se zăurdise, apoi se brânzise*.

Mortul este dezamăgit de tihna raiului și de simplitatea Creatorului: „N-are și Dumnezeu așa o casă, o vilă, un palat în zona rezidențială a Raiului sau în Pipera lor, cu bodyguarzi, cu sisteme de alarmă, cu piscină, pitici prin curte, cu pitbulli și gipane în garaj” (*cincisprezece*). Alege, de aceea, să facă un pact (faustic) cu Scaraoțchi și să devină *cetățean cu drepturi depline al Iadului*.

C. Voinescu este un prozator talentat, într-o bransă grea, aceea umoristică. Pe lângă ingeniozitatea debordantă, de factura unui Alphonse Allais, are un simț remarcabil al limbii, fiind un observator atent al lumii din jur, din care știe să selecteze și să sublimeze artistic. Este un ironic și un umorist de mare finețe, cu o bogată imaginație lingvistică, reflector al unei societăți care îi oferă, din plin, prilejuri.



LA LILIECI, UN PARADOX AL LIRICII MODERNE

Maria IONICĂ

Parcurgerea principalelor repere ale biografiei lui Marin Sorescu arată cât de legat rămâne acesta, de-a lungul întregii existențe, de universul natal, sursă de inspirație a volumelor unui ciclu de poeme pe care, poate, doar moartea prematură a scriitorului l-a oprit la cifra șase. Fatidică, dacă avem în vedere că și Shakespeare *al său*, după ce crease o altă lume, „în ziua a șaptea [...] /, fiindcă era peste măsură de istovit, / s-a dus să moară puțin”. Într-un interviu din 1996, își exprima intenția de a continua epopeea *Lilieciilor*: „Acest ciclu a ajuns la cartea a V-a, care a apărut anul trecut, cartea a șasea este scrisă și mă gândesc dacă să scriu pe ultima filă *sfârșit* sau să continuu. Sunt înclinat să continuu o întreprindere literară fără precedent, aș spune, și fără model în ceea ce privește poezia românească. [...] cum spunea și Blaga, *veșnicia s-a născut la sat*, și eu consider satul un fel de centru al lumii”¹¹. Pe bună dreptate afirmase și Mihai Ungheanu după apariția volumului IV: „cărțile *La Lilieci*, datorită structurii lor, se pot înmulți la infinit”¹². Nici pe ultima filă a volumului VI, apărut postum, în 1998, nu scrie *sfârșit*...

Prin anii '70, Marin Sorescu începuse deja „ocolul pământului”. Depărtarea și singurătatea sporeau dorul de acasă, astfel că, într-o scrisoare trimisă din Germania, în 1972, el solicita date despre Joimărica. Apartamentul din Bănie al lui George găzduise o întâlnire a celor doi frați cu mama. „Mărine, păi să-ți povestesc eu...!”¹³, se entuziasma Nicolița de ideea unei cărți despre obiceiuri și eresuri de la țară, din acel moment ea devenind sursă neobosită în furnizarea materialului poetic al *Lilieciilor*. Dar tot mama sugera apoi, intuind parcă

succesul poemelor ce urmau să vină: „Mai scrie și d’ele bune, Mărine, că lumea nu ne cunoaște și o să creadă că am fost orbeții pământului!”¹⁴ Bulzeștenii începeau a citi cărțile consăteanului, ici-colo se auzeau discrete reproșuri. *Nu e cum credeți voi...*¹⁵, îi mai domolea Nicolița.

Ritmicitatea apariției volumelor *La Lilieci* (1973, 1977, 1980, 1988, 1995, 1998) arată că autorul a rămas fidel, până dincolo de moarte, locului în care *a zărit lumină pe pământ*. Cu toate că, sau parcă tocmai pentru a așeza această operă pe un fundament și mai trainic, anii respectivi sunt ilustrați și cu alte cărți: 1973 – *Astfel*, 1977 – *Trei dinți din față*, 1980 – *Teatru ș.a.m.d.* Nu se menționează totdeauna tirajul, însă a doua carte *La Lilieci*, de pildă, apărea în 56 870 exemplare, cifră de aproape trei ori mai mare față de celelalte opere soresciene publicate în aceeași perioadă.

De fapt, volumul I fusese anunțat prin publicarea, în „România literară” din toamna anului 1972, a două poeme: *Nea Florea* și *La Lilieci*. Recunoscând imposibilitatea de a bănuî ce va urma, Nicolae Manolescu saluta apariția primului volum al *Lilieciilor*. Deși valoarea poemelor nu i se părea „peste tot aceeași”, tânărul exeget se dovedea vizionar: „*La Lilieci* întrece cu mult caracterul de simplă experiență literară”¹⁶. Eugen Simion credea că, prin parodiarea temelor tradiționaliste, se încerca reabilitarea unei mitologii compromise de o prejudecată literară „ce ține pe poetul modern departe de viața satului”¹⁷.

Demitizarea și investirea cotidianului cu valențe magice ar corespunde la ceea ce Mircea Eliade numea *camuflarea sacrului în profan*. „Monografia unui ținut imaginar, *Bulzeștiul*,

1 Rusu-Păsărin, Gabriela, *Portrete în oglinzi paralele*, pp. 39-40.

2 Ungheanu, Mihai, în „Luceafărul”, nr. 50/ 1988, p. 2.

3 Sorescu, George, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, p. 346.

4 *Ibidem*, p. 297.

5 Cf. Sorescu, George.

6 Manolescu, Nicolae, *Viața la țară*, în „România literară”, nr. 33/1973, p. 9.

7 Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, pp. 288-289.

prezentat mai cu ironie, mai în serios, ca centrul lumii⁸, „mitologie demitizantă a satului⁹, „mare spectacol, teatru mare cât satul, muzeu viu al memoriei¹⁰, prozaism, anticonvenție ș.a.m.d., *La Lileci* reprezintă „un cântec de pomenire, un bocet al satului tradițional¹¹.

Scriitorul mărturisea că nu a mistificat/idealizat nimic: „Faptele din ciclul acesta sunt adevărate [...], nu am încercat să clintesc cumva adevărul¹². Real este și toponimul *La Lileci*. Cimitirul, „locul unde s-au mutat, cu timpul, țăranii cu mintea ageră și limbajul colorat de vocabule aspre¹³, nu putea fi un subiect incitant în anii '80, când altele erau temele poeziei românești! S-ar putea spune că autorul *Liliecilor* și-a asumat încă un risc...

Pe de altă parte, poezia care dă titlul volumelor este printre puținele în care se descrie cimitirul. Menținând sintagma, autorul a dorit să impună acest univers, pornind de la un pretext utilizat și de alți scriitori români, nemaivorbind de poezia populară. Începând cu lirica preromantică, sub influență europeană, dar și în scopul redeșteptării nației, se înregistrează motivul meditației pe ruine/morminte, perpetuat până spre sfârșitul secolului XIX. Cu elegii care pot fi circumscrise acestei arii tematice, au debutat Dimitrie Bolintineanu (*O fată tânără pe patul morții*) și Mihai Eminescu (*La mormântul lui Aron Pumnul*).

Particula-prepoziție *la* va fi preluată și din titlurile unor elegii pașoptiste (*Umbra lui Mircea. La Cozia* ș.a). Poezia *Adio la Florica*, din volumul *Florica* al lui Ion Pillat, este ceva mai aproape, geografic și temporal, de universul sorescian. Dacă nepotul Brătienilor se menținea, în general, la nivelul ilustrei sale ascendențe, pentru Marin Sorescu satul întreg e ca o mare familie. Între țărani, ideea de neam este mai puternică, fiecare este *al cuiva*, îndeobște femeile fiind ale unor bărbați (*Ioana lui Mărăcine, Joița lui Țârdel, Ioana lui Trancă*). Uneori, lanțul

trimiterilor familiale se articulează contorsionat (Gogu lu' Mitru Măriei lu' Niță) și se pot urmări destine, cu încrengături familiale/temporale, pe generații/în diferite momente ale existenței: *Verii Ilincăi; Al Nepoatei; Gheorghiuța lui Ceapă; Moartea lui Trancă; Moartea Bălii*.

Infirmand așteptările induse prin titlu, imaginea cimitirului nu revine obsesiv în volumele soresciene. Acesta nu apare ca un tărâm lugubru, loc al tristeților sfâșietoare, dimpotrivă, chiar *de ziua morților* e invadat de oameni care se ospătează, se cinstesc cu băutură și glumesc bucurându-se de viață. Un altfel de *han al Ancuței*, căci *viii* sunt de fapt eroii celor 380 de poeme. De la amănuntul că era împrejmuit de gardul viu al arbuștilor înmiresmați primăvara („*cu lilieci pe margini, / Tivit așa, tighelat cu flori*“), ca un triumf al vieții perene în acest spațiu al morții, i s-a spus cimitirului *La Lileci*, sintagmă atribuită Măriei Bălii, vecina Soreștilor.

Se știe care este atitudinea poporului nostru față de moarte (v. *Miorița*). Folcloriștii au observat că țăranul român „trăiește“ cu moartea *pe bătătură*. Această împăcare cu soarta (și cu moartea!) pare consecința anilor zbuciumați ai istoriei unui neam așezat, vorba cronicarului, „în calea tuturor răutăților“. În cazul *Liliecilor*, ar intra în discuție și poziția oarecum „privilegiată“: pe o colină domoală, reperabil din aproape toate unghiurile, asigurând perpetuarea trecutului în conștiința prezentului. Deloc întâmplătoare interferența celor două planuri... „*E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage, / Clopotul nu te deranjează, că nu sună decât de sărbători, / Și duminica dimineață, când cade în misticism, bang-bang - / cine-o mai fi murit? - / De răsună morții și stafiile. / Cântă păsările și e un miros de lilieci înfloriți*“ (*La Lileci*, I).

S-a vorbit și de „liliecismul“ celorlalte creații soresciene. Luând termenul *ad litteram*, mai putem găsi trimiteri. *Gardul viu* se intitula, de exemplu, o poezie din *Scrinteala vremii*.

Primele trei volume ale ciclului evocă lumea satului ca leagăn al copilăriei. Începând cu a patra carte, scriitorul se axează pe ceea ce Lucian Blaga numea „*sufletul satului*“, idee susținută și de următoarea statistică: în volumul I, toponimul Bulzești apare de numai două ori, în cartea a doua de șapte ori, într-a treia de șase ori, cartea a patra amintind în 16 (!) rânduri acest sat oltean.

Luându-și seama, probabil, autorul va fi mai rezervat în această privință la următoarele cărți, cifrele

8 *Ibidem*, p. 294.

9 Ulici, Laurențiu., *Previzibil în imprevizibil*,

„Contemporanul“, nr. 16,17/1981, p. 10.

10 Pop, Ioan, *Un teatru mare cât satul*, în „Transilvania“, nr. 8/1984, pp. 23-25.

11 Iorgulescu, Mircea, *Sorescu și țăranii*, în „România literară“, nr. 40/1977, p. 10.

12 v. Rusu-Păsărin, Gabriela, *Portrete în oglinzi paralele*, p. 34.

13 Simion, Eugen, *Marin Sorescu. La Lileci. Cartea a 3-a*, în „România literară“, nr. 8/1981, p. 4.

corespunzătoare fiind opt, respectiv, zece. Avea acum garanția că era bine știut cadrul demersului său liric.

Licean, Marin Sorescu se documentase într-o vacanță pentru un roman cu subiect istoric, *Ion Bulzeșteanu*, descriind o bejenie a localnicilor în zonele împădurite de la sud, unde ei se *îmbulzeau*, fugind din calea turcilor¹⁴. Acesta ar fi fost „romanul îmbulzelii de la Bulzești”, sugera el o posibilă etimologie a toponimului.

Prin cele două poeme apărute, ca avanpremieră, în 1972, Marin Sorescu își avertiza cititorii despre un alt fel de poezie. *Nea Florea* și *La Lilieci* sunt definitorii pentru acest tărâm poetic, al vieții și al morții, în care autorul urma să rămână multă vreme.

Nea Florea, țaran cu pământ „doar sub unghii”, este prezentat la „politica oamenilor”, un fel de moromețiană poiană a fierăriei lui Iocan (în limbajul popular, mai ales oltenesc, substantivul *om* își restrânge sensul la bărbat). Șugubăț, „că nu știai: glumește ori vorbește serios”, el

„desenează” viitoarele opinci pe spinarea lui Guțu-Guțu, venit ca să fie „scărpinat pe burtă./ Cu degetele mari, noduroase, de la picioare:/ Uite, de aici până aici, ia pune laba, să luăm măsură./ N-am potricala la mine, că le-aș da și gaură./ [...] Ia vezi, țin de cald?” Iubind copiii (el n-avusese parte), nea Florea îi atrage, făcându-le, de exemplu, „capul lună” cu foarfeca nemțească, nevinovată pradă de război - „nu i-am bătut degeaba” (pe nemți, n.n.).

Războiul este adesea pomenit, în litografia „scorojită înrămată” și pusă pe perete, immortalizând lupta de la Mărășești, țaranul identificându-se în „învălmășeala de trupuri și baionete”, recunoscându-și și foști camarazi, părinți ai orfanilor pe care-i tunde. „Luat de amintiri”, el evocă fapte eroice, cum e lupta „fără cămăși”: spălate la râu din cauza păduchilor și puse la uscat prin copaci, multe au rămas acolo după un atac inopinat. Compensatoriu, în admirația frizerului ad-hoc și a altora, copilul

14 Sorescu, Marin, *La Lilieci*, Cartea a VI-a, p. 83.

spune „pe nerăsuflăte” lungi balade, prinse „din zbor” de la sora cea mare: „mi le citea doar o dată în întregime/ Și a doua oară, pe sărite, că n-avea timp/ Și asta cu condiția să-i fac țevi pentru țesut,/ Ori să bag ată-n ac”. Încă o dovadă că biografia poetului se articula în monografia satului.

Poemul *La Lilieci* debutează surprinzător, sub semnul poftelor de viață, amplificate în vecinătatea morții: „Nicăieri nu mănânci o varză cu carne/ Mai gustoasă ca-n cimitir,/ De ziua morților”. Atent la detalii, copilul de altădată reține în memorie și descrie apoi nostalgic masa întinsă pe iarbă, mâncărurile pregătite cu pricepere și aduse în baniță, pe cap, de „femeile vii”. Ritualul comemorării deviază spre

laic, între formulele de închinăciune se strecoară câte un spontan *La mulți ani!*... Aburii bucatelor și ai alcoolului „trezesc” buna-dispoziție. „Stingeți lumânările, că se consumă curentul!”. Nu pot fi ignorate vorbele de duh ale lui Chirimentu, „care cum deschide gura începe lumea să râdă, are haz”. Nici ironistul Marin Sorescu nu

rămâne mult timp într-o atitudine rigidă, de smerenie cuvințioasă: apariția țârcovnicului este acompaniată de „troznet de oase rupte de muncă” (ridicându-se, lumea cinstea intelectualul); „rudele se cinstesc din aceeași ulcică, pe rând, <<tot microbii ăia!>>”; „se bucură morții, că-și înnoiesc și ei pe lumea ailaltă o dată pe an tacâmul”.

Poezia (și volumul prim) se încheie tonic, într-o atmosferă de chef lumesc, cu viața pre moarte călcând. La Lilieci este locul unde se întâlnesc, biblic, viii cu morții, cântecele păsărilor și miresmele de liliac înflorit reconfirmând mioritica osmoză dintre țaranul român și glia strămoșească. Simbol macedonskian, liliacul capătă noi semnificații, devenind emblematic, precum teiul în poezia naturii a lui Eminescu și salcâmul din *Moromeții* lui Marin Preda.

Și prin titlurile poemelor sunt fixate reperele universului liric sorescian. *Craiova văzută*



din car prezintă o veritabilă expediție, într-un grigorescian car cu boi. Craiova - „*primul oraș care-i ieșea în cale*” - i se pare copilului, firește, „*cel mai frumos oraș din lume*”. Impresia a fost așa profundă, că extazul va fi rețrăit cu aceeași intensitate peste ani: „*Rămân și acum încrămănit, îmi lasă gura apă*”. Și, pentru ca „spectacolul” să fie complet, momentul contemplării „*panoramei civilizației*” era acompaniat de „*un șuierat: trenul./ Mi s-a pus un nod în gât de emoție*”. Această stare de spirit nu poate fi tulburată nici de faptul că Galben „*trage la fântână*”, nici de „*cântecul*” bufnițelor și al cucuvelelor. Dimpotrivă, paradoxalul este la ordinea zilei: „*ascultam cucuvelele și făceam/ Planuri mărețe*”! Nu pot fi luate în seamă nici vorbele în doi peri ale mamei, împovărate de grijile cotidiene, la care se adaugă acum încă una: dacă nu-l vor găsi pe fotograful care „*pozează pe mălai*? [...] *Că dacă trăia/ Tac'tu...*” Abia de-aici se strecoară un fel de neliniște în sufletul tânărului capabil și dornic de „*altă viață, alte orizonturi, ehe!/ Ori, cine știe dacă n-a stricat mama mălaiul degeaba!*”

Ipoteza de a rămâne acasă, „*la curci*”, îl sperie: „*Eu stăteam țeapăn, parcă așteptam să mă trăznească, eram/ Dispui la orice,/ Numai să mă văd la școală*”. Când „*spre seară [...]/ Fotografiele la minut erau aproape gata*” (!), suspiciunea specific oltenească îi dă fiori: „*- Mă gândesc... dacă n-or fi trei pe cinci? ne-o fi păcălit,/ Nu le măsurăm*”. Pe lângă sinceritatea confesiunii lirice, interesante sunt trimiterele la mentalitatea țărănească, la modul de a gândi și de a vorbi. Totul este autentic, fără pic de regie. „*Sui în car, mă, și dă-ți cu deștele prin păr,/ Ai paie, mergem la fotograf*”, îndeamnă mama, în final avertizând: „*- Măi, băiete, eu mi-am făcut datoria,/ Acum să te văd cum mănânci cartea*”.

Sătenii lui Marin Sorescu sunt adevărați oameni ai cetății. „*Satul e închis ca o cetate,/ Totul se află înăuntru. Când vine de la câmp,/ Omul parcă trage scara potecii după el*” (*A trimis vorbă*). Ieșirea din spațiul familiar ia amploarea unei aventuri și se întâmplă doar în situații excepționale. Cine se aventurează prea departe, se alege nu doar cu experiențe/amintiri pentru toată viața, ci și cu vreo poreclă... Păun Umblatul ajunge cu „*echipa*” de călușari până în Franța. Fotografiele înfățișându-i pe bulzeșteni jucând în vecinătatea turnului „*E Fă-l*” sunt „*bătute-n cuie-n pereți și le boteza popa când venea cu/ Botezul, ca pe icoane*”. Pentru meseria lui de dulgher, bulzeșteanul își aduce „*scule de peste*

ocean, ca nimini”, tocmai în America, de unde vine și cu un ceas. Aici, „*unde nu interesează pe nimeni cât e ceasul,/ Fiindcă sunt la fel de preciși și cocoșii de pe gard*”, degeaba se fudulește potrivitându-l mereu după „*fusul orar*”; odată înșurat, „*Americanu*” se orientează „*după fusul Mitrei Baloțanca*”!

Majoritatea bărbaților au călătorit în armată și, mai ales, în timpul războiului, când pentru mulți fusese ultimul drum. Nici nu s-au uscat lacrimile văduvelor și orfanilor din războiul *ălălalt*, că se întrezărea alt *Pomelnic* al morților: „*Și ieșeau muierile țipând: - Pe-al meu nu l-ai văzut?/ - E, nu l-am văzut./ Dar ei, chiar dacă mai știau, nu spuneau*”. La amândouă războaiele (Mondiale), bulzeștenii și-au dat tributul de sânge. Puțini s-au întors, începând apoi o absurdă „*luptă pentru pace/ De ziceai Doamne ce e aia!*” (*Schija*). Unii au venit cu câte o amintire: o schijă, niște ochelari de soare nemțești... „*Dacă le-o folosi lor eliberarea, cum îmi folosesc mie/ Ochelarii de soare la Bulzești, zicea, atunci a fost mai tare/ Deranjul decât folosul*”, filosofează Chirimențu (*O decorație...*). Despre ciudățeniile unei lumi îndepărtate, foștii prizonieri spun tot felul de istorii (de necrezut, „*dar cum să controlezi, du-te de controlează*”).

Întors de pe front, oșteanul se bucură de apreciere și respect în rândul alor săi, inspiră încredere „*cu Mărășeștiul făcut*”, deși blazonul acesta nu slujește la nimic în gospodăria păraginită. Mulți „*aud*” încă ordinele militare (*Alarma, regimente*), alții nu pot renunța la conduita cazonă. După ce făcuse tot războiul, fruntașul Jurebie, decorat cu Virtutea Militară, își exprimă foarte original afecțiunea pentru soție: „*Stătea în genunchi în fața muierii,/ [...] / Dar în loc de vorbe dulci îi veneau, cum zisei, comenzi./ Că după atâta amar de militărie [...] / E greu să treci așa dintr-o dată la vorbe civile*”. Din casa lui „*fără gard, fără poartă*”, comenzile răzbat până târziu în noapte. Comicul de situație atinge punctul culminant când vecinul Florea, leat cu el, îi amintește „*cum trebuie luat inamicul*”: „*- Nu în genunchi, frate-meu, că de-aia am făcut România Mare./ Culcat! Târș marș! Așa să-i comanzi muierii!*” (*Instrucția*).

După tragica experiență a războiului, pare firească dorința de „*monitorizare*” a politicului. Aproape izolați între dealurile podișului subcarpatic, bulzeștenii nu se „*rup*” de lume. Fără a beneficia de o moromețiană poiană, bărbații „*fac*” politică pe unde apucă, peste gard, punând jos găleata cu apă -

pretext de a ieși din bățatură, încercând să înțeleagă încotro se-ndreaptă omenirea. Chiar dacă pronunță neaoș *Curchil* și *Clemenceanu*, Banța, cel supus toată viața (cronologic: la părinți, la armată, apoi – pe rând – la cele cinci neveste), știe de prin ziare cine se află *În capul trebii* și se alarmează în virtutea inerției („să vezi acum ce ne face”), neputând prevedea intențiile celor investiți cu atâta putere.

Trăind aproape de natură, țăranul receptează și interpretează semnele ei, încercând să le „corecteze”, când i se arată ostile: „*Ascultam bufnițele pe marginea drumului, ori cucuvelele,/ Uși! încerca mama să le sperie, că numai voi mi-ați cântat/ Toată viața,/ Parcă s-ar fi isprăvit privighetorile, acum vă găsirăți să/ Cobiți?/ Veni-v-ar numele!*” Aceste oracole autohtone nu trebuie lăsate de capul lor. Orgolios și autoritar, olteanul nu le imploră aducând ofrande (nici nu prea avea ce!), încearcă să le sperie afurisindu-le. Amintind de Arghezi, *Blestemele Bălii* („*Fir-ar al iacacui!/ Alege-s-ar praful de el!/ Praful și pulberea,/ Din creștet până-n călcâie/ Și din călcâie până-n creștet!/ Dar-ar Dumnezeu, pupa-i-aș tălpile,/ Să-l mănânce viermii,/ Să cure veninul șir, baltă după el!*”) sunt nuanțate (lovite-ar deav, fir-ar închinat, fir-aș al mamei, fir-ar ai păcatelor/ relelor/ necuratului), ilustrând resursele imaginației țăranului și disponibilitățile limbii vorbite. Pe de altă parte, oltenii lui Marin Sorescu rostesc, la fel de frecvent și de mecanic, formule de adulație divină - pseudorugăciuni specifice acestei zone geografice: *Doamne, pupa-ți-aș tălpile...*

Autorul immortalizează obiceiuri vechi, aproape păgâne. Saveta fusese *răsuită* de Lache. Semnalul lui pentru întâlnirile nocturne era scârțâitul cumpenei fântâni: „*Aflaseră și copiii. Și toată noaptea,/ Care cum se trezea, ori îl durea burta,/ Se ducea și scârțâia cumpăna aia./ Stătea biata Lisaveta numai pe-afară!*”. După nunta cu un băiat din Băzgarăi, e nevoită a face o barbară plimbare cu grapa de mărăcini (*Grapa*). Motivul se deduce din interogația-exclamativă „*Cum să mai fie după atâta scârțâit?*”, preluând inflexiuni disprețuitor-amare din *corul* satului.

Întorcându-ne la matca *Lilieciilor*, adunăm toponime din titlurile celor șase volume: *Frățila* (I), *Cămașa fericitului din Gura Racului* (II), *La Cornul Caprii* (I), *La Dealul Muierii* (II), *Târg la Bălcești* (V), *Siliște* (VI) etc. În texte apar multe altele: *Drumul Vâlcii*, *Dealul Ungurencii*, *Vâlceaua Bonii*, *Câmpul Vulpenilor*, *Poiana Popii*, *Piscul Țaclonului*,

Alun, *Picături*, *Mătăsoaia*, *Balota*, *Nătărași*, *Săliște*, *Dobreș*, *Balota*, *Murgași*, *Motoci*, *Prejoi*, *Boghea*, *Bălcești*, *Plenița*, *Coțofenii din Dos*, *Rast*, *Maglavit*, *Galiciuica*, *Gighera*, *Calopăr*, *Lișteava*, *Podari*, *Calafat*, *Dăbuleni*, *Balș*, *Drăgășani*, *Piatra-Olt*, *Caracal*, *Redea*, *Fălcoiu*, *Apele Vii...* Întreg *Doljul* și județele limitrofe. *Dunărea*, *Oltul*, *Giul*, *ape*, *sate*, *păduri*, cu alte cuvinte, *râul*, *ramul...*

În centrul acestui microunivers, poetul situează (mai ales în primele cărți) propria familie: *Tata* (I), *Mama* (III), *Nunta bunicii* (VI), *Baba* (I), *Ioana*, *muma* (III), *Moare străbunica* (III).

Imaginea tatălui dispărut prea devreme se adună vag din amintirile copilului de numai trei ani: „*Așa mi-a rămas în minte tata, mânios,/ Bătând o vită care era să-i omoare copilul!*”. Este rândul colectivității să-i ofere detalii: „*De felul lui se zice că era foarte blând, visător,/ Seara se suia pe o plastă de fân și se uita la stele./ Scria și poezii!*”. Poezii care, descoperite mai târziu de fii, le vor stimula potențele creatoare moștenite.

Aidoma lui Ion Creangă, autorul *Lilieciilor* evocă jocurile copilăriei – nu foarte prospere: *Păpușa de trențe* (V), *Lupta cu gărgăunii* (I), *De-a-n boul* (I) etc. Poezia *Momâile* (I) ne reamintește că, de mici, copiii de țăran erau antrenați în activități gospodărești. Alături de cele două sperietori, *Marin*, de doar câțiva ani, și *Ionică* – „umbra” lui pe atunci – au misiunea de a păzi arătura de vrăbii. „*Vedeți să nu păziți cânepa altuia, c-ați fi în stare!*”, le strigă mama dimineața la plecare, printre alte sfaturi („*nu vă culcați în iarbă, să vă intre vreun șarpe-n gură!*”).

Mezinii sunt bucuroși că scapă de acasă, „unde erau mai multe treburi”. Cu jocuri, ziua trece repede la mejdină: „*Aruncam cu bulgări spre cimitir, studiam câte-o gărgăriță/ Ionică [...] de vreo două zile se căznea să îndrepte cuiul ăla cu potcoava/ Unul se ținea la brabeți, sticleți, păsări necunoscute, altul măsura umbra/ Soarelui cu ciomagul!*”. Fudui de prima lor funcție, mâncau seara „cu multă demnitate”, deși-i tachina sora mai mare, *Lisandria*, dându-le, pe furiș, cu cotul: „- Mă, momâilor!”

Din dragoste față de trecutul neamului, sunt evocați și bătrânii. *Baba*, bunica dinspre tată, maniacă în fobia ei de microbi („*Spăla clanța ușii după fiecare musafir.../ Când spăla cămășile, începea de luna și până vineri le tot linciurea!*”), fusese și cea mai frumoasă femeie din sat („*cu pielea albă, roză, înaltă și subțire, cu ochii mici, negri, de-i făcuseră și cântec!*”). Se menține statuară și la senectute:

„dreaptă, înaltă și serioasă [...] parcă era o sfântă“.

Bunicul patern, Ion Sorescu, la fel: „roșu în obraz, pielea roză“ (Bălan). Totuși, el n-avu viață lungă: „S-a dus în parchet să ia lemne, cu niște oameni./ Și a venit durându-l piciorul./ - Piciorul! Piciorul / S-a văitat două zile și-a murit“ la 59 de ani (Porecla, IV).

Sentimentul de înțelegere față de neajunsurile vârstei înaintate răzbate adeseori. În poemul de deschidere al volumului VI, *Veni bietul câine, vine și bietul tata*, dramatismul și compasiunea se prefigurează încă din titlu. Ilustrând plasticitatea vorbirii, sintagmele-propoziții, formal antitetice, relevă, de fapt, similitudini, mărin aria de așteptare. Imagine menținută proaspătă pe retină (perfectul simplu al verbului anulând distanța dintre timpul trăirii și cel al evocării), sosirea de peste vale a bunicului era anunțată de câinele care „se plictisea să meargă pâș-pâș/ Fugea... se-ntorcea... îl mai aștepta... și de la/ Jumătatea drumului înainte o lua întins către noi.../ Și stătea așa în prispă, mânca hăpăind, se uita la noi/ Și da din coadă ca și când ar fi zis:/ << - Vine... vine... acuș pică!... Da' știți:/ El merge mai încet că, de, ca al bătrân... Și-și luă și amărătele/ Alea de ghetete schimbate>>“.

Un vers aforistic deplânge soarta bătrânului: „Ei, e greu: și doi și tineri, dar singur și bătrân!“. Cezura și epitetul reluat distribuie în părți egale compasiunea pentru bunicul „încălțat cu ghetete schimbate [...] împungând una-n deal și alta-n vale“ și față de animalul având „marea răspundere“ de a sluji un bătrân căruia „îi duce de grijă“, în pofida neajunsurilor la care este expus: „Apoi uită să-ți dea de mâncare ori îți dă/ De două ori la rând, c-a uitat că ți-a dat... Ești ca/ Medicamentele: ori le ia de mai multe ori ori nu le ia deloc./ Trebuie să fii cu ochii pe el să nu cadă. Dacă, ferească/ Dumnezeu, a căzut, să/ Latri să te audă cineva ca să vină să-l ridice“. Fără a părea anacronică, se reia, în alt context temporal, ideea „înfrățirii“ dintre om și animalul domesticit de el.

Albumul de familie se completează din alte poeme și se extinde la colectivitate: *Ruda* (II), *Mitru Tălmăciu* (VI), *Gheorghe Zăbic* (II), *Gheorghe Dolan* (VI), *Ghiță Zamfir* (II), *Șonea Bădoiu* (III), *Ioniță Simion* (III), *Rița* (III), *Nistor al bătrân* (IV), *Șopăneța* (III), *Ciocea* (III), *Duduianu* (III), *Moanță* (V), *Ciudin* (I), *Pămală* (II), *Chirțu* (V), *Purcea* (II) ș.a.

Oameni simpli și nevoiași, în general cu

picioarele bine înfipite în pământul. Dar unii trec prin experiențe insolite, care-i sustrag, temporar sau definitiv, planului concret-real, au *vedenii* cu moroi, strigoi, cu însuși Dumnezeu! Asemenea *istorii* tulbură nu doar pe cei *aleși*, întreaga comunitate oscilând între uimire, admirație, ironie, frustrare...

Eroi de epopee populează cu naturalețe uriașa scenă, pe care însuși autorul, neobosit tentat de ludic, nu pregetă să urce dezinvolt. Dar, mai ales, el ascultă și repovestește. Între anii 1991-1993, pe când se construia Casa-Muzeu de la Bulzești, Marin Sorescu a fost mai des prezent în satul natal. De la un lucrător localnic aude o povestire interesantă, pe care o valorifică. Nedefinitivat, manuscrisul *Uliului! Străfigai!*, publicat de George Sorescu cu fotocopia textului inedit¹⁵, confirmă că poetul avea în lucru și alte creații care ar fi continuat seria *Lilieciilor*. Cu asumarea unei vinovății involuntare (interjecțiile-titlu prefigurând consecințe nedorite), apar în prim-plan două Casandre autohtone: Grăuroaica și nepoata ei, Torica. La străfigatul lor „se întâmpla ceva rău în comună/ vreo epidemie ceva...“ Așa a fost anticipată holera din 1913, adusă de soldați care-au luptat pe front, în Bulgaria: „O jumătate de sat s-a prăpădit [...]. Trei cimitire s-au umplut ochi“ - revine imaginea cimitirului-sat, „unde cocoșul nu cântă, unde câinii nu latră“.

Peste vreo 30 de ani, *ursatele* prevesteau altă nenorocire: alegerile din 6 martie 1945. „*Bulzeștiul* ținea cu ochiul/ Pe garduri - numai ochi“. A ieșit soarele!



15 v. „Scrișul Românesc“, nr. 3-4, 5-6/2004, pp. 19, 15.

POEME

GENEZĂ

„Mă vreau, a zis la-nceput Dumnezeu,
Într-un colț de aleasă grădină,
Dar nu sunt nici flori, nici fire de iarbă,
Nici colțuri de stele să scapere-n tină
Un strop de lumină.
Se-ntreba,
De unde să vină
Stoluri de păsări pe zări
Și norii mereu călători?
Își zicea: Sunt singur cu Mine, doar Eu,
E atât de urât, e așa de-ntuneric
În haosul acesta al Meu!
Mă gândesc mereu la frumos
Și visez ne-ncetat armonii
Acum la-nceput, în vremea dintâi.
N-am mamă, n-am tată
Și încă n-am fiu,
Pământul stă-n beznă, e gol și pustiu.
Mă mișc agitat peste ape,
Nestăvilita lumină, în sufletul Meu
Cu greu mai încape.
Dar iată, din Cerul în care
Se nasc melodii din marele cânt,
O smulg și-o arunc cu putere
Pe-ntinsul și asprul pământ.
Prea blândă Lumină, prea crudă Lumină,
Făptură cerească, din Mine te-am rupt,
Cu Mine împreună vei fi,
În veci de vecii,
Mereu și mereu curgătoare
Din nesecate izvoare!”

sept. 2013

Ion GEORGESCU

POVESTE CU UN STEJAR SINGURATIC

Pustnic în mijlocul câmpiei,
se pomenise crescut
într-un răzor cu buruieni
și învățase singurătatea
în liniștea gândurilor de noapte.

Dimineța,
se spăla pe față
cu roua curată a începuturilor
și spunea rugăciunea:
„Ajută-mă, Doamne, să rezist
în bătaia vânturilor năpraznice,
sub focul verilor mistuitoare
și-n fața nesocotințelor omenești!”

Pentru seva hrănitore
mulțumea cu umbră pământului,
mulțumea cu umbră ciocârlilor
pe care le arunca în slavă,
să-i cânte lui Dumnezeu.

În amiaza verilor,
pofta sub frunzișul lui secerătorii
din pânzele înflorate
cu galben și înalt azuriu
ale unui nebun al penelului,
pe numele său
Vincent van Gogh.

15 februarie 2014

CÂNTEC ASTRAL CREDINCIOSULUI DINGO

Se-aude lătratul
câinelui Dingo, bătrânul, departe,
lanțul îi zornăie ruginit printre stele,
și izbit uneori de pragul lui Marte,
împrăștie-n spațiu zale rebele.

Liber aleargă să prindă din zbor
meteoritul scăpat din zăbală,
dar gândul lui fuge flămând și sonor
spre cușca de-acasă rănită și goală.

Și-n curte, sub nucul cu umbra lui grea,
își caută amintirile-aproape uitate,
prea credincios omului, casei și prea
iubitor și iubit cât se poate.

14 mai 2013

ȘI CAII SE ÎMPUȘCĂ...

Tropotea pământul
sub ropotul trapului său,
se scutura zarea sub nechezatul înalt,
se amestecau fluturii în zborul
galopului întins pe apele cerului.

Îl chema Cezar,
avea părul ca mătasea porumbului copt
și coama moale - eșarfă din vălurile
seraiurilor din o mie și una de nopți,
coama în care, duios,
fața mea se ascundea
de fuiorul vântului aprig,
despicat de praștia trupului săgetat.

„Ascultați lătratul motoarelor!
Stop!
Desprindeți dintre brațele carelor,
desfaceți din țăriile plugurilor
murgii și roibii și caii cei albi
și caii cei negri,
hergheliile bărăganelor!
Stop!

Mânați-i spre puntea suspinelor!
Stop!”

Zarea se tulbură, e catran
aerul se îneacă cu sânge închegat.
Opriți cuțitul ucigaș!
Dați-i lui Cezar un glonț,
sfârșitul arab
al străbunului său El Zorab!

Fiindcă la marginea lumii
și caii se împușcă,
nu-i așa?

12 februarie 2014



CU INIMA ÎN CRETA ȘI SUFLETUL ÎN TOLEDO (II)

Silviu GORJAN

Se înțelege din portretele lui El Greco o neîntreruptă pasiune în a cunoaște sufletul uman și mai ales felul în care acesta a fost deschis către ceea ce se întâmpla în Castilia acelor vremuri. N-a fost niciodată stăpân deplin pe meandrele sufletești ale semenilor, și fiecare portret ar trebui văzut ca verigă dintr-o perpetuă reluare aptă să aducă ceva nou față de realizarea precedentă. A știut să observe cu eleganță, pentru că noblețea nu poate acționa decât după reguli care îi sunt venite din propria sa natură. În istoria spiritului său există adâncuri pe care cu greu le putem întrezări. O astfel de forță în a prinde pe chip sau pe un veșmânt imaginea unui suflet poate veni decât dintr-un abis de senzualitate și chinuri. Viața sa este plină de tragediile tăcute pe care un suflet grec le poate trăi. Umbrele în mișcare, apoi acele trupuri zbuciumate, contorsionate pe care pâlpâie focuri, sunt dovezi că sufletului său îi plăcea muzica. Își învăluie portretele într-un murmur sfâșietor de armonii prin care sufletele vorbesc grav despre onoare, despre pasiune și despre credință. Pentru El Greco lumea a fost un vârtej de viziuni colorate, un permanent monolog al sufletelor care nu acceptă odihna, ci doar zbuciumul.

A trăit într-o vreme în care epopeile erau încă la mare cinste și venea dintr-un spațiu în care se născuse epopeea; și acesta nu-i puțin lucru, căci a adus această viziune epopeică în modul de a gândi și a elabora portretele; a mânuit prin culori și volume, după voia minții și a instinctelor pe care i le impuneau simțurile, gândurile, sufletele, pasiunile și judecățile umane prin lumini și umbre.

El Greco avea o structură puternică și probabil fiecare portret îl făcea să sufere, căci nu-și putea urma gândurile până la capăt; imaginația sa în delir trebuia reținută, căci modelul impunea fie și o asemănare de circumstanță; în ciuda asemănării cerute de către model, profunzimea vibrantă a lui El Greco se simte în dinamismul înlănțuirilor de



lumini și umbre. Umbra și lumina sunt gesturi care țâșnesc, care lovesc, imploră sau blestemă cu atâta elan, încât sufletul din care s-au născut este cuprins într-un spațiu inedit numit tablou.

Capul Fecioarei Maria este un exemplu de concizie și rafinament uman; influența bizantină, neabandonată în întregime niciodată de El Greco, este vizibilă în conturul ochilor, în privirea esențializată; pictorul știa că lumina și farmecul unui portret vin din suflet și se varsă peste lume prin privire; sprâncenele se rotunjesc deasupra ochilor ale căror pupile nu se odihnesc; este o mândrie amestecată cu responsabilitate; demnitatea și credința se împlinesc într-un poem al seninului uman, conștient că împlinește voința divină în istoria întregii lumi. În spațiul Greciei Mari din care venise El Greco, misterele lumii creștine orânduiau de multe secole ritmurile vieții pământene și ale speranțelor de dincolo de aceasta. Dintre toate misterele, Maria este cel mai gingaș; Ea a întruchipat întotdeauna smerenia, dragostea și sălașul oricărei

înțelepciuni; au trecut imperii, s-au stins glorii, au tăcut atâtea dogme și teorii, dar a rămas în calmul veșniciei eterna puritate, misterul fecundității și duioșia maternă. Puritatea, simplitatea, duioșia și maternitatea sunt valori spre care au tins și prin care s-au împlinit toate marile civilizații, de la începuturile lumii și până astăzi. Femeia a rămas baza tradiției în societăți, este calmul care potolește și ordonează agitația, este cea care aduce repaosul în bătlăii.

El Greco ducea cu sine, din vremea copilăriei, chipurile femeilor cretane, în ochii cărora tremurau lacrimi pentru pacea fiilor și întru slava Sfintei Fecioare din icoanele bisericilor de pe țărmul mării; acolo, printre tufele de rozmarin și-n adierile calde venite din Africa, în imnurile dedicate mamei și imaginii pământene a Miresii Duhului Sfânt, s-a pătruns sufletul micului cretan de acest mister, simbol al umanității semnificate.

Giulgiul de pe cap, culoarea albastră a acestuia, un albastru aproape metalic cu reflexe de argint și platină, conturează și mai bine chipul tânăr pe care nu jubilează culoarea pastelată a portretelor renescentiste; năframa interpusă între chip și giulgiu e un discret semn al eleganței și al distincției divine. Aura luminoasă care înconjoară chipul îl decupează de pe fundalul închis. Însemnul divin coborât la rang de virtute umană și virtutea umană devenită prețuire divină dau operei un farmec iconografic cu totul aparte: un adevărat vis bizantin trăit de un chip castilian, viețuitor la Toledo în vremea lui El Greco.

Se spune că erudiția îndepărtează de semeni; erudiția înseamnă posesia unei credințe în ce faci, o forță răspândită în tot ce pleacă de la tine, sau vine către tine, conștientizarea simbolurilor lumii, neliniștile ei, simțul infinitului și voința neobosită de a ști. Pentru un om erudit lumea este un labirint în care toate căile gândirii se înfățișează în același timp; erudiții au gândit lumea în rosturile ei, iar poezia sufletului s-a altoit pe adâncimea minții într-o răcoare exemplară, aptă să distanțeze vulgul. Toledo și Spania întreagă erau, în vremea lui El Greco, un țărm al erudiției. Sigur de sine, maiestuos și autoritar, se oferă privitorului *Portretul Doctorului de la Fuente*.

El Greco n-a surprins aici doar acordurile sufletului, ci și siguranța pe care ți-o dă conștiința atunci când stăpânești deveniri ale lumii ca suport al propriei tale vieți.

Doctorul, trecut de prima tinerețe, este stăpân pe știința sa, important și sever, stă în picioare, sprijină mânăstângă pe o carte deschisă, iar cu cealaltă, într-un gest lejer, se adresează privitorului într-un discurs fără cuvinte; privirea rece și mândră, fața curată cu barba frumos îngrijită, fruntea înaltă vorbesc despre un spirit ordonat, un model uman; gulerul de dantelă albă îi înconjoară gâtul cu o dezinvoltură nobiliară și sobră; hainele negre în tonuri de umbre pe care se furișează sclipiri de lumină blândă, într-un roșu-cărămiziu, îi dau înfățișarea unui cavaler. Măreția sa stă în știința pe care o deține.

El Greco rămâne fidel unei prestanțe umane; n-a abdicat în fața niciunei aparențe. El a urmărit acea notă specifică, noblețea și erudiția spiritului, care au făcut din Spania una din marile entități ale spiritualității umane dintotdeauna. Constanța acestei preocupări se interpune între imagine și model; în oricare tablou sunt trei voci: modelul, sufletul și conștiința acestuia și pictorul. Modelul este partea de real, sufletul și conștiința sunt realul devenit acum transcedență, iar pictorul este continuitatea care se impune între imagine și model. Pictorul păstrează preferința pentru acele chipuri care scot în relief o rasă viguroasă prin spirit, apropiată de perfecțiunea naturii. Oricare ar fi particularitatea fiecăreia dintre ele, este uimitor să realizezi constanța nobleții. Este în portretele sale o psihologie misterioasă, prea subtilă pentru a putea fi redată în cuvinte, străină de faptul divers; în exterior, portretele sunt imobilizate veșnice de forțe umane, măști ușor animate prin umbre de pasiune, care pietrifică mișcările mușchilor și se imprimă pe chipuri. Umanitatea din portretele lui El Greco se ridică deasupra agitației și mediocrității într-o pace a spiritului care este tocmai esența cavalerismului și drumul pe s-a împlinit uneori extazul mistic. Această pace lentă, ordonată și gravă; în viață se trăia sub îndemnurile ei, iar în moarte se pășea spre chemările ei.

Ajuns la Toledo, El Greco n-a uitat niciodată dată timpurile petrecute în Italia; de acolo a adus în Castilia un motiv de inspirație - Sfântul Ieronim. Tabloul *Sfântul Ieronim* aflat la El Prado nu poartă efigia prelaților din Toledo, dar tehnica și arta compoziției se încadrează în acea clasicitate atinsă de pictor în Castilia. El Greco descinde aici pe țărmul vast al meditației mistice,

cu ajutorul unei poezii plastice fără cusur. Tabloul are o trăire lirică ce răzbate din cele mai mici amănunte; este o simfonie de culori și acorduri de lumină într-o tulburătoare mișcare. Sfântul Ieronim, bătrân longilin, odihnește înconjurat de o suită de simboluri; odihna îi este dominată de contemplarea dusă la extaz a lui Iisus răstignit; lumina cade pe crucifix, dar ea nu vine decât din privirea Sfântului; chipul acestuia, deși îmbătrânit, exprimă o tinerețe și o sensibilitate sufletească, expresie a înțelegerii rosturilor lumii la care ajung doar înțelepții. Fața destinsă, părul alb, barba maiestuoasă, gâtul puternic conturează o înfățișare care amintește de Moise al lui Michelangelo; bustul, realizat într-o perfectă cunoaștere a anatomiei umane, pare marmorean, decupat fără stridențe pe fundalul închis al tabloului.

În portretele inspirate din învățăturile biblice, El Greco folosește tehnica decupajului, dându-le întâietate pe fundalul neobosit și teatral al lumii; simțea în ele nu individualitatea, ci simbolul care trebuie receptat și adoptat în legile morale ale vieții; de altfel, portretele sunt idei surprinse în manifestarea lor materială prin chipuri și corpuri. Alegoria se simte în largul ei.

Sfântul Ieronim are alături de el un craniu, o carte și o clepsidră. Cartea este închisă; tainele vieții nu se află în cărți; craniul uman amintește de vanitățile vieții, iar clepsidra, în liniștea ei, ușor auzită de scurgerea nisipului, ne flutură încă pe dinainte tirania vremii trecătoare. Deasupra tuturor, Iisus răstignit: nedreptățile lumii și puterea divină rămân singurele certitudini. Nu este aici o descurajare filosofică, ci luciditatea unui artist care lucrează materia și scrutează lumea.

Obsesia morții este prezentă. Clepsidra cu nisip și craniul sunt semne ale disperării intelectuale în fața disperării materiale, cel mai cumplit dezastru care poate lovi o conștiință. Sfântul Ieronim nu privește spre lume, nu caută imagini care se fixează; fața îi este luminată de visele indistincte ce se înfripă, enigme obscure iscate din gândurile sale. Sufletului său îi este cu neputință să aleagă elementele vizibile ale armoniei lumii formelor; dorind consolarea și adăpostul, se închide în el însuși pentru a căuta elementele risipite ale unei armonii mistice; acum nu mai are grijă să supună sentimentul care le susține, se închide în sine însuși și devine mistico-reflexiv. Lumea devine astfel forma acțiunii sale morale. Numai mistica, asemeni muzicii, evită primejdiile

analizei, dând iluzia absolutului, exprimând ideile cele mai vagi sub formă matematică. Firea visătoare și orgolioasă a castilienilor se simte aici la locul ei, pentru că mistica îi oferă mijlocul cel mai precis și, totodată, scopul cel mai imprecis, în propria ei autodefinire.

În ciuda perfecțiunii simbolurilor, în ciuda insistenței sale de a sublinia fiecare amănunt, tabloul său nu apare ca un portret distinct, ci ca o sugestie de atmosferă mistică. Sentimentul moral triumfă și totul contribuie la impunerea lui.

O altă atmosferă sugestivă se încheagă în jurul *Sfântului Ioan Evanghelistul*. Pe un fundal de cer tulbure, o armonie de roșu și verde formează straiile personajului; haina, într-un verde oliv, are străluciri luminoase care amintesc de sudul unde lumina se răsfrânge în culori de aur topit; peste haină, o mantie roșie în aceleași pete de lumină ilustrează acea ambiție barocă după care materia era destinată să zboare.

Evanghelistul din Patmos este tânăr, aproape adolescentin; privirea pătrunzătoare și gura strânsă denotă fermitate, exemplaritate în gânduri și în fapte; mâna, într-un gest teatral, cu degetele răsfricate ca o floare deschisă, comunică parcă spusele sufletului său.

Dintre toate portretele realizate de El Greco acesta mi se pare a fi pus cel mai mult în slujba involtului baroc. Contrastele și marile suprafețe contorsionate între lumină și culoare, gesturile teatrale ce se ascund și răzbat totodată din toate câte sunt prezente în tablou, fac din acesta o atitudine exemplară față de permanenta dispută a contrariilor, una dintre trăsăturile definitorii ale spiritului spaniol.

El Greco a realizat aici un chip însuflețit de cuvânt; prin cuvântul său vorbește înțelepciunea unei noi credințe; până când aceasta avea să devină teologie, acționând în consecință asupra conștiințelor, Ioan Evanghelistul își asuma misiunea de a trezi trebuințe – legitime și sacre – de libertate și de fericire. După chipul său, se vede că trăia o dramă: calea anevoioasă pentru revelarea conștiinței avea ca teatru inima omului, atât de schimbător, atât de imprevizibil. Conștiința omului, chiar dacă se trezește la cuvintele unui spirit deosebit, vrea mobiluri mai puțin abstracte; eroul, făcând din acestea expresia cea mai înaltă a vieții sale, se consacră muncii de apostol și trebuie să coboare, cu

sacrificii, până la inima omului de rând, ca apoi să-l ridice până la revelația prin conștiință.

El Greco, tocmai această cale pe care a avut-o de parcurs Ioan Evanghelistul, o pictează aici: de la propria sa conștiință până la inima omului și de la aceasta până la conștiință. Drama muncii și a vieții sale este înscrisă pe chipul prelung, în lumina ochilor mari și în fermitatea cu care își strânge buzele. Triumful apostolului, prin învățătura sa, va fi vizibil în toate tablourile lui El Greco: chipul devine expresie a sufletului care poartă acum strălucirea născută din fuziunea sa cu adevărurile cuibărite în conștiință.

Prin secolul al XII-lea, se institua în Castilia Ordinul religios al Trinității. Toledo, cu splendorile sale arhitectonice, cu spiritele sale reflexive, erudite, cu soarele și chiparoșii săi, cu melancolia și pasiunile care se ascund aici în tot ce este trecător pe pământ, a fost un centru unde călugării acestui ordin au trăit în dialog cu înțelepciunea și cumpătarea.

În vremea lui El Greco, frații din Ordinul Trinității erau filosofi nedeclarați ai cetății; credința era o v i r t u t e, inteligența o podoabă a spiritului, iar viața un vis; se trăia în meditație și se murea în pace cu lumea; tinerețea visa la înțelepciunea senectuții, iar senectutea își imagina divinitatea în cea mai frumoasă armonie a lumii.

Un portret al unui *Frate din Ordinul Trinității* ne-a lăsat El Greco – omagiu adus virtuții și reflexivității ce transformă tinerețea în echilibru și mândrie a puterii de a fi în stare să-ți gândești rostul în lume.

Fundalul tabloului este negrul intens; nu se întrevede nicio urmă de viață; este noaptea din care au dispărut toate culorile, iar tenebrele s-au dezlănțuit în ceruri și pe pământ. Pictorul a cuprins dintr-o privire, izolând, un chip căruia îi consacră un discurs privilegiat asemeni unei poezii. O privire întrebătoare, pierdută ca într-un vis, definește chipul tânărului, trecător ca și norii care alunecă peste capetele aleșilor să slujească credința.

Chipul tânărului se desenează cu stridență pe fundalul negru, clamând aducerea aminte; este un om cu fața puternică, conștient de individualitatea sa, stăpân pe sine, calm, reținut; fruntea înaltă, senină, ușor atinsă de umbre la tâmpile, obrazul prelung și puternic; bărbia larg arcuită, cu o barbă abia conturată, exprimă acea semeție în care se împlinesc toate visele de noblețe ale unui îndelung șir de străbuni; sprâncenele, într-o arcuire domoală, bărbătească amintesc de eleganță și pun pecetea unei mândrii suficiente pentru o viață dedicată meditației și credinței; în ochii negri se odihnește, pălpâind, o rază de lumină; vine de undeva de sus, pe deasupra inimilor noastre; doar fratele călugăr îi știe izvorul.

Este marcat de această lumină și rămâne, totuși nespus de uman prin tristețea care-i marchează surâsul încremenit între mândrie și melancolie; buzele, de o senzualitate aspră, aproape uscată, umbrite ușor de o mustață adolescentină, sunt reținute în acest gest al omului în care mândria judecății se vede urmărită de nemulțumirea că încă mai sunt multe de spus și de știut.

Gulerul alb pornește în sus, ca într-un vârtej decupând și protejând chipul pe fundalul negru; albul nu mai este acela al dantelei nobiliare; broderia prin care se strecoară lumina înfășura grumazul cavalerilor și al erudiților,

era simbolul purității faptei și al puterii de a stăpâni câte a împlinit omul.

Aici albul este material, are o consistență densă, grea, apăsătoare, de puritate asumată definitiv; este simbolul virtuții care nu se înfăptuiește și nu se păstrează prin bravuri, ci al acelei virtuți care se dobândește prin trudă și prin puterea de a alunga răutatea și nedreptatea din viața obișnuită.

Fratele din Ordinul Trinității trăia într-o lume care visa Paradisul, dar aici pe Pământ încă mai mirosea a floare veștedă și a tămâie ce se stinge; o umanitate proaspătă și castă era propovăduită ca să invadeze totul cu credința ei; pe Pământ lumea cunoștea zarva, cetățile erau asaltate și se murea la



umbra crucii; când călugării întredeschideau porțile mănăstirilor pentru a vedea cum trec vitejii cavaleri, vocea tristă a clopotelor toledane ieșea și se umplea cu suflarea trandafirilor, chemând la purificare și la armonie între suflete. Dar asta nu era totul: erau uimiți de câte se scriau prin cărți, de ei înșiși, de lucrurile care se întâmplau în lume, de casele albe, de colinele cu chiparoși, de stâncile arse și pentru că era cu puțință să fie liniște și armonie pe lume, atunci când natura era atât de minunată, se rugau, făcând din lungul șir de zile și de nopți cărare pe unde iubirea să pogoare din ceruri pe pământ.

Fratele din Ordinul Trinității a trăit rugându-se pentru semeni și pentru liniștea de pe pământ; tinerețea cu care l-a înveșmântat El Greco este semn că din iubire pentru semeni nici nu se moare și nici nu se îmbătrânește. Eternitatea iubirii ține întotdeauna timpul pe loc.

El Greco n-a uitat nici măcar o clipă că este om; și a avut grijă să ne aducă aminte că și noi suntem și vom fi la fel. Tot la fel de grijuliu a fost să ne învețe că lângă noi și prin noi există o lume, o alta, de grandorii căreia trebuie să ne pătrundem. Dar numai cei aleși de Dumnezeu o pot vedea iar pictorii, la rândul lor, ne-o pot arăta. Și El Greco a fost unul dintre cei care-a făcut poezie din culorile și formele ei, iar când a trebuit să povestească despre ea, a unit Cerul cu Pământul, lăsându-i pe oameni să guste miracolul vieții și să înțeleagă eternitatea de dincolo de ea.

Există în această lume, așa cum o vede și o înțelege El Greco, un triumf al mișcării către înalt, o sărbătoare a luminii și a focului, un adevărat dans al limbilor de foc, o trepidăție a gesturilor care transformă brațele în ramuri, mâinile în flori, iar trupurile în trunchiuri vechi și contorsionate, așa cum sunt măslinii din Grădina Ghetsemani.

El Greco rupe definitiv cu ritmurile și rațiunile omului obișnuit; pictorul a alipit acestei lumi văzute de el, în momentul în care a renunțat cu greu să mai aparțină teluricului o muzică suavă, asemeni aceleia care suspină sub bolta catedralelor; nici nu se putea să fie altfel, căci orice iubire a luminii este o dovadă a dragostei pentru muzică; lumina este revărsarea muzicii dăruite ochiului; muzica devine lumină și este condamnată să respire din toate, așa cum lumina este triumful veșniciei promise prin formele pe care se revarsă.

El Greco venea din lumea Cretei melancolice

și solare și ajungea în Castilia, unde lumina are consistența și indefinirea pasiunii. În tablourile de dimensiuni vaste, El Greco exprimă pasiunile sufletului prin lumina care pâlpăie pe fețe, pe brațe, pe trupuri și pe veșminte. Această pâlpăire antrenează oamenii, îngerii și sfinții în mișcări susținute de suave acorduri muzicale.

La Toledo mi s-a părut că există o muzică a liniștii pe care n-am simțit-o nicăieri; din ceasurile amiezii și până către asfințit, auzi încă, în aerul luminii, acele acorduri care plutesc în eter după ce clapele s-au potolit; este liniștea devenită muzică necenzurată de spațiu.

El Greco simțea înflorindu-i în suflet și în trup această sărbătoare a liniștii și acest triumf al muzicii desprinse de pământ; din această sărbătoare s-au născut prevestirile misterioase pe care le respiră tablourile sale în culori putrezite parcă de opulența luminii.

Aventura plenară a luminii povestește Pământului despre făgăduința Paradisului, iar din patimile noastre știute și neștiute se nasc umbrele de smoală de care tremură trupurile hărăzite marii treceri.

Ne aflăm în fața unei teme foarte generoase pe care Renașterea a preluat-o de la medievali, consacrand-o drept emblemă a supremului rafinament artistic și uman; dar în tabloul lui El Greco nu domină grația și lirismul izvorât din mintea măștrilor italieni. În primul rând, la geniul toledan te surprinde atitudinea statuară; un foșnet de straie bogate, de mătăsurii ușoare ce se mișcă în adieri mult prea încete, o lentoare a gesturilor delicate, o duioșie metafizică pe chipuri și o sacralitate a privirilor imprimă tabloului ceva din haloul versetelor biblice; culorile sunt orbitoare, în străluciri de lumină și în ritmuri de vârtej care îmbină roșul cu albul, apoi fanteziile de oranj, verde și negru. Duiosia zâmbetului matern, privirea gânditoare către pruncul din poală sunt atitudini care umanizează un mit pe care predecesorii îl ridicaseră prea sus, deși strădania lor fusese aceia de a-l coborî printre oameni. Familia sacră și sacralitatea familiei devenea, odată cu pictura lui El Greco, modelul de armonie umană. În armoniile chipurilor, pictorul ține un discurs poetic despre universalitatea vieții. Sufletele, materia, chipurile se concentrează laolaltă până când ating densitatea diamantului și strălucirea luminii. Ca și alți contemporani, desigur, El Greco

văzuse prigoana împotriva nelegiuitilor, cunoștea cleștele de tortură din adâncul carcerelor, văzuse torțele din mâinile poporului și sabia în mâinile soldatului; văzuse copii abandonați, mame pierite și tați împătimiți. El Greco, cu privirea sa pătimașă, căuta în torentul patimilor dezlănțuite, formele și mișcărilor capabile să exprime pasiunea pentru o lume perfectă.

Sfânta Familie este modelul, armonia pe care, cu înțelepciune, pictorul, atent și gânditor, o propovăduia lumii. Mișcărilor mâinilor, vulturile materialelor se concentrează într-un cadru în care domină ordinea. El a impus puterii sale creatoare exemplul moral. Nici când spiritul care izvorăște din ochii aplecați asupra pruncului, din buzele care s-au oprit într-un surâs, din frunțile tăcute, din obraji, nu a întruchipat mai intim un sentiment care să elogieze sanctitatea familiei.

Chipurile care alcătuiesc *Sfânta Familie* strălucesc de o ciudată puritate care este semnul insesizabil al propriei lor demnități. El Greco își pune întreaga iubire în frunțile feminine peste care parcă vâlurile zboară, în figura duioasă și atât de omenoasă a unei mame care își ține pruncul pe genunchi.

El a știut să alunge sentimentalismul, lăsând ca pictura să se facă ecoul analizei și al reconstrucției; la El Greco frumusețea nu se confundă cu straniu și nici esențialitatea cu exactitatea; în pictura sa, profunzimea nu se naște din ceea ce este complicat, din ceea ce este adevărat; idealizarea pe care ne-o propune nu este altceva decât logica secretă a realității pe care omul de rând n-o poate percepe; el dă lumii vizibile o altă formă pentru că i-a descoperit sensul arhitectural. Din acest punct de vedere, fără fi însă mai puțin original, El Greco se apropie de marele adevăr rostit și înfăptuit și de Leonardo da Vinci: „*Pittura è cosa mentale*“.

El Greco picta cu gândul la Biblie, dar visând oameni; în întreaga sa pictură, realitatea umană și realitatea Bibliei sunt două laturi ale existenței; timpul le-a unit, iar înțelepciunea le-a învățat să caute desăvârșirea împreună.

Un ritm vijelios de lumini, trupuri și umbre într-o dimensiune a spațiului care amintește de cel al epopeii, întâlnim în *Pogorârea Sfântului Duh*. El Greco a gândit spațiul în pictură cu rigoarea unui arhitect. Se pot observa foarte ușor trei planuri: cel terestru, celest și lumina eternă, Divinitatea.

Toate acestea se concentrează sub semnul extazului mistic. În planul terestru, meditația este dominantă; în planul superior, extazul ca treaptă superioară a meditației, dincolo de subiectivitatea trăirilor, dă chipurilor o aură de echilibru, de abandon într-o liniște pe care n-o mai poate străbate decât muzica; urmează cel de-al treilea plan, triumful luminii, expresia plastică cea mai înaltă pentru simbolistica Divinității; porumbelul din mijlocul luminii este simbolul care unește cele trei registre.

Culorile sunt ametoitoare în fulgerele de lumini care le ating; chipurile și trupurile sunt reținute în odihnă de o clipă, iar detaliile care abundă par voci dintr-o simfonie despre marele spectacol al universului.

El Greco a știut să filosofeze pe marginea Bibliei; acolo unde alții au văzut doar pilde și învățături, el a descoperit idei cărora le-a dat frumusețea culorii, eternitatea luminii și forma chipului uman.

Crucificarea este tabloul exemplar despre felul în care El Greco a știut să aducă momentul răstignirii la adevărata lui semnificație; nu durere a fost ceea ce a trăit Iisus pe cruce, ci o reflecție gravă despre rostul Său și al oamenilor pe pământ. Și aici, urmând coordonatele gândirii sale, viziunea plastică se organizează în două planuri: uman – în partea de jos – cu chipuri transfigurate de trăirea momentului și – în partea de sus – planul celest cu Iisus și îngerii; cele două planuri sunt unite de crucea pe care Iisus este răstignit.

Iisus este meditativ: privind în ființa sa, își înțelege menirea; chipurile îngerilor care îl încadrează pe Iisus sunt expresii ale seninătății, au gesturi largi, elogiase, ridicate către înalțuri. Iisus este uman doar prin trup; peste el, nevăzută, dar simțită de trup, se înfășoară mulțumirea, destinderea; nu există nicio urmă de suferință umană; ținutarea pe cruce pare simbolică; El există în acest moment doar pentru a reflecta, este gânditorul grav, suma întregii omeniri devenite acum reflexivă pe marginea destinului în univers.

În planul terestru, printre chipurile umane, El Greco a pictat un înger; plutind parcă, își ține mâinile pe cruce pentru a-l sprijini pe Iisus să se desprindă de cele pământești. Și aici, ca în toate tablourile de mari dimensiuni, El Greco lasă straiile personajelor pradă unor culori și unor forme care foșnesc în plutirea lor; fanteziile coloristice sunt

geniale. Acestea sunt expresia pasiunii și mândriei pictorului din Toledo care a pendulat mereu între trăirea lirică a sufletului și forța dramatică a minții. În plus, meditația sa religioasă devine adevărată filosofie a existenței; momentul biblic se transformă în pretext prin care faptele devin idei; materializarea acestora în pictură se putea face doar prin culoare în luminile și umbrele cele mai neașteptate care sculpează din trupuri și chipuri numai acele forme care susțin o lume al cărei resort este mișcarea.

El Greco a iubit fantezia cu acea patimă pe care ți-o dă doar mândria de a fi liber; când fantezia se convertește în suport al creației, artistul se îmbată de propria sa libertate; la Toledo, pictorul sosit din Creta își savura libertățile visând. Un apogeu al fanteziei ca suport al libertății este *Bunavestire*, tablou în care formele umane și lumina zboară printre elementele statice ale arhitecturii; probabil că El Greco a pictat acest tablou într-o vreme când lumina din Toledo este mai pură și mai parfumată decât orice promisiune a Paradisului. Prin sălile palatelor-temple curg îngerii și duhurile sfinte; o simfonie de culori aurii, albe și roșii se aleargă prin sălile largi cu bolte și arcade prin care se vede cerul; nimic nu este dramatic în acest tablou; lirismul are solemnitatea imnului; este un imn închinat Sfântului Duh și luminii sale călăuzitoare pentru cele de pe pământ; personajele lirice nu sunt antrenate în fapte, în mișcări dramatice, totul nu este decât pioșenie; visarea și zborul devin personaje surprinse în momentele de apogeu; membrele, trupurile, straiile nu se mai contorsionează; se întâmplă o odihnă diluată în desprinderea de terestru.

Fiind un solitar, El Greco a trăit patima reflexivității; prin reflecție, înțelegea lumea și o refăcea după rosturile ei firești, așa cum îi apăreau ele într-un timp când fiecare trăia dorința de a se reînnoi.

Prin propria sa judecată alegea valorile și le ordona, după imaginație, într-un spațiu limitat; liantul acestei ordini a fost culoarea; când a reușit să le unească prin culoare, a constatat că este nevoie de o ierarhie a acestora; așa au apărut acele limbi de foc ce transformă culorile în torțe care fac întunericul misterios.

Într-un secol atât de religios pentru Spania, pictorul care purta în suflet, venind de la străbunii săi cretani, darul filosofiei a știut să treacă dincolo de cortegiile și sărbătorile care făceau din Toledo un

adevărat teatru în care Biblia devenea spectacol pe străzile înguste, în piețele albe și în catedralele care se căzneau să zboare spre ceruri.

El și-a reținut credința, a purtat-o cu sine în taină, în liniște, și a lăsat-o să fie liberă atunci când o picta. Să ne imaginăm ce se petrecea în sufletul și-n mintea lui El Greco când la ceasurile apusului, de la ferestrele casei sale vedea departe Castilia uscată, însângărată; printre turnurile catedralelor se răsuceau armoniile clopotelor care duceau cu ele parfum de trandafiri, de leandru și de iasmin.

El Greco a meditat în tăcere și credința sa în Spania mistică a devenit reflecție, ca formă proprie de înțelegere a legilor lumii; această asumare personală n-a surprins și nu l-a făcut indezirabil; din contră, trecând peste media comunului, a atras și s-a bucurat de faimă.

Dacă n-ar fi avut geniul pictorului, El Greco ar fi fost filosof; el a făcut filosofie prin pictură, căci lumea ordonată în spațiu, prin forme și culoare este, fără îndoială, un discurs esențial despre rosturile lumii; de aceea, poate nici nu iubea cuvintele; îi erau de prisos, căci o culoare și o formă nasc mai multe gânduri și comunică mult mai multe idei decât oricare cuvânt.

El Greco nu a transpus în imagini momente biblice; Biblia i-a oferit doar eposul, iar reflecția pe marginea acestuia, în sensurile cele mai adânci, se convertește în pictură; gândul devine imagine, iar trăirea gândului, culoare. Din îmbinarea gândului cu ideea se naște acel spectacol grandios oferit de pictor, grandoare în care cerul se unește cu pământul, lumina cu întunericul și efemerul cu eternitatea.

Într-o meditație pe tema umanității destinate rostului divin se alcătuieste, tulburător prin aglomerarea contorsionărilor și a culorilor, tabloul *Botezul lui Hristos*. Personajele însele, aglomerarea acestora, neobosita lor mișcare nu fărâmițează ansamblul, ci îi conferă grandoarea unei epopei. El Greco conferă imagine unui cumul de virtuți dispuse în cele două registre, unul în prelungirea celui alt: terestru, ca spațiu de manifestare a umanului, și celestul, loc de expresie și exprimare a virtuților supreme.

În planul terestru, Iisus este botezat în apa Iordanului de către Sfântul Ioan; în planul celest, Divinitatea tronează într-o lume a luminii, a îngerilor, a gloriei și a chipurilor radioase. Gesturile personajelor din cele două planuri își corespund.

Aici nu se mai poate vorbi de trupuri și chipuri bine individualizate. Există doar două simboluri care se detașează din acest apogeu al virtuților: Iisus, care trăiește binecuvântarea botezului și Divinitatea, care primește semnificația momentului cu încântare și grijă paternă.

Cum a fost posibil că El Greco n-a putut să vadă lumea decât în dimensiunea ei universală și în manifestarea ei epopeică, adevărată însumare a Cerului și a Pământului? Pentru el, omul nu apare ca individualitate decât fizic, ca rost și semnificație el este doar un fragment din șirul neîntrerupt al formelor eterne ale lumii; el apare alături de Divinitate și de sfinți; doar chipul și gesturile sunt umane; semnificația și finalitatea lor aparțin însă Divinității; trăirea, conștientizarea acesteia în clipă îl fac uman, însă finalitatea care trece dincolo de înțelegerea umană îl ridică, dăruindu-l eternității. Pentru astfel de rosturi trebuie să fi gândit El Greco spații atât de largi; epopeea fără sfârșit a omului și a lumii cerea dimensiuni pe măsură. Și El Greco a putut să le vadă, căci în artă și în filosofie credința nu este doar implicată, ci își savurează propriul ei rost: drumul spre adevăr.

Pictorul în opera căruia apare repetat un personaj este purtătorul unei adevărate filosofii; personajul devine un simbol și în artă simbolul este dovada unui sistem estetic bazat pe semnificații adânci.

Învierea este tabloul care transformă un personaj într-o epopee a întregii umanității. Un destin contrage, prin simbolistica pe care o poartă, un drum esențial parcurs de omenire. Și aici, cele două planuri secționează tabloul, păstrându-i, totuși, unitatea prin lirismul degajat din dramatic. Iisus, în partea de deasupra a tabloului, se ridică nud către ceruri; are chipul senin și într-o mână ține un steag alb, fălfăind, care domină chipurile și trupurile contorsionate de minunea acum împlinită; cu cealaltă mână, un gest lejer traduce binecuvântarea către oameni și iertarea pentru faptele pornite din nesăbuiță.

În partea de jos a tabloului se consumă drama pământeană; chipuri înspăimântate, trupuri răsturnate, gesturi necontrolate se oferă într-o adevărată colcăială. Omul pare să fie conștient de gestul său nesăbuit și caută acum salvarea și iertarea; Iisus, într-o apoteoză de lumină, lasă peste oameni raze. Există în acest tablou atâta forță dramatică în

registrul terestru, și atâta lirism în registrul ceresc încât acordurile muzicii aerate pe care o exprimă ultimul registru nu par a concilia cu gravitatea zbuciumată a dezlănțuirii muzicale din registrul pământean. Și totuși, unitatea există, căci faptele și simbolurile sunt ale omului.

În acordurile luminoase ale muzicii divine din planul superior, Iisus apare într-o seninătate desăvârșită; lumina sufletului se revarsă din întreg trupul într-o liniște la care oamenii obișnuți nu îndrăznesc nici măcar să viseze; nu mai este stăpânit de umbre, nu mai are brațele contorsionate, este aproape desprins de materie, radiază într-o seninătate care pentru noi înseamnă revelația Divinității. Ardoarea mistică a întregii Spanii se topește parcă în acest plan. Toți nervii artistului vibrează odată cu lumina. Tot tumultul senzual de la începuturile picturii castiliene s-a concentrat în această parte a tabloului pe care răsună fanfara de aur, de flacără și de îngeri. Iisus strălucește ca un vitraliu.

Între 1612 și 1614 El Greco a pictat *Adorația păstorilor*, apogeu al compoziției și al coloristicii. Pe un fundal închis se detașează și aici cele două planuri: în partea de sus, îngerii, într-un joc al bucuriei și al triumfului; învolburarea de brațe, picioare, falduri, eșarfe și aripi urmărește parcă surprinzătoare, permanent neobosită a muzicii baroce.

În plan terestru, Sfânta Maria cu Pruncul Iisus și păstorii care îl adoră. Iisus Pruncul este prezentat într-o lumină care se revarsă apoi pe chipul mamei, pe cele ale păstorilor ca scânteierea care brăzdează întunericul; bucuria și încântarea, semnul revelației Divinității sunt întipărite pe chipurile care, în freamăt emotiv, îl adoră pe Prunc. Grija maternă și fericirea sunt magistral redată pe chipul mamei; nicăieri El Greco n-a reprezentat-o pe Sfânta Fecioară cu atâta farmec feminin și atâta expresivitate a bucuriei.

Din această pictură de mari dimensiuni care freamătă de expresia geniului pictorului toledan se va hrăni, fără îndoială, marea pictură de după El Greco; există aici Barocul care se răsfășă în această țară a soarelui și a pasiunii; este romantismul meditativ și reflexiv, se află germenii de peste veacuri ai impresionismului, cel atât de iubitor de lumină și împătimit al umbrei colorate.

Acest „*fou de génie*“, cum îl numea Gauthier, n-a fost pictor de chipuri, ci de spirite; chipurile

i-au fost lăsate lui Velazquez, ofițer al palatului regal însărcinat cu încartiruirea și deprins cu cele mai înalte ierarhii sociale. Din tablourile lui El Greco răzbate „suprema și inexorabila tensiune spre absolut”. Numai un spirit din Orient poate vedea și exprima setea de absolut printr-o direcție ascensională; desigur, în această direcție se armonizează o întreagă polifonie care include pe lângă orientalism și bizantinismul și chiar elenismul; icoanele și mozaicurile bizantine sunt reflexe psihologice, moșteniri latente ale unui spirit care a știut să ducă cu sine nu propriul său destin, ci pe acela al unei întregi lumi din care venea.

„*Reminiscența orientală care a influențat cel mai adânc psihologia și tehnica maestrului grec a fost obsesia umbrei*” (Gregorio Marañón). Eruditul spaniol amintit mai sus disociază între umbra ca obscuritate, ca beznă, și umbra ca dublură a figurii umane. Venind din lumea Cretei și, așa cum știu toți în această parte de lume, și El Greco știa că sufletul și umbra se confundă. O știa de la Homer, căci acesta concluziona fără urmă de tăgadă „*După moarte, sufletul se transformă într-o umbră, într-o iluzie*”. Patrocles apare în visul lui Achile strigând: „*Sufletele, umbre ale morților, mă resping și nu mă lasă să mă pierd printre ele, dincolo de apa râului*”. Achile vrea să-l îmbrățișeze pe Patrocles, și Homer spune: „*nu găsi ce să strângă în brațe, iar sufletul celui pierit s-a întors pe pământ ca o trambă de fum, într-un murmur aspru*”. Achile murmură atunci: „*Oh, zeii în infern mai dăinuie încă sufletul, ca o umbră a omului*”. (Homer „Iliada” XXIII). Această dualitate umbră-suflet a întâlnit-o El Greco și pe meleagurile Castiliei; umbrei i se atribuie aici un rol intim, legat de ființa omului. Într-un cântec din Andaluzia de sud, citat de Gregorio Marañón în *El Greco și Toledo* lucrurile sunt clare:

„*Sufletul mi-e lipit de tine
ca umbra de trupul său
din clipa în care te-am cunoscut*”.

Tablourile lui El Greco, pline de umbre și lumini, confirmă în plan plastic mentalitatea populară că umbra devine suflet și sufletul umbră. Umbrele din planul celest al tablourilor lui El Greco sunt suflete figurate prin umbră. Umbrele sale sunt pândite de noapte, este ceasul înserării când sufletul capătă transcendență. Din această forță a transcendenței izvorăsc puterile ascensionale ale trupurilor pictate de el. Jean Cocteau, cu inima de

poet și mintea de filosof, sintetiza retoric într-o întrebare astfel: „*Nu s-a născut, oare, în Creta, tărâmul miturilor, unde omul cu cap de taur izbește cu fruntea sa încrețită în pereții labirintului? Și, dat fiind că mitologia pictorului îngăduie orice îndrăzneală, nu ne-ar plăcea oare să ne închipuim că s-a născut în acest labirint și s-a alungit până ce s-a contopit cu propria-i umbră, pentru a scăpa în felul ăsta de încâlceala căilor lui și de trăznete?*”

În transpunerea picturală a spiritualității, aceasta nu poate fi decât ascensională.

Alături de umbră se află flacăra, prezență frecventă în pictura lui El Greco. Dacă umbra este reprezentarea sufletului pentru trupul viu, flacăra sau lumina puternică este chiar sufletul. Lumina, materie lividă și eterică, asistă sau participă ca atâtea alte personaje la miracolul vieții și al morții.

Din lumină și din umbre El Greco și-a întrupat tablourile, ca mod de prelungire în material a gândirii sale și a puterii de a visa. Visarea ca trăsătură și bază a puterii de a crea l-a însoțit toată viața și dacă pictorul a dispărut, ea monologhează încă despre virtuțile sale. Este concludent un fragment dintr-o scrisoare a lui Giulio Clovio, protectorul lui Domenico la Roma: „*Ieri i-am făcut o vizită lui El Greco, ca să-l iau la plimbare prin oraș. Vremea era frumoasă, cu un soare dulce de primăvară care înveșlea pe toată lumea. Întregul oraș părea în sărbătoare dar, când să intru în atelierul lui El Greco, am rămas uimit văzând perdelele trase până la refuz, încât cu mare greutate se puteau distinge lucrurile din încăpere. El Greco se afla așezat într-un fotoliu și nici nu lucra, nici nu dormea. N-a vrut să iasă cu mine, deoarece lumina zilei îi tulbura lumina lăuntrică*”.

Realitatea în care pictorul a ieșit a fost opera sa; pe toate cărările ei, își urmează chemarea către eternitate, sobru, misterios, tăcut și mai ales gânditor. I-a convins pe spaniolii contemporani lui că avea geniu; în umbra catedralelor, îngenuncheau în fața tablourilor sale. Intuiția sa ajunsese acolo unde trebuia: la mintea și la inima creștinului. De atunci nu s-a mai odihnit și nici n-o va face vreodată, căci rostul minții pornește din suflet, iar cel al sufletului trece și prin minte.

GEORGE NINA ELIAN – UN POET AL LUMINII ȘI AL SINGURĂȚĂȚII IZBĂVITOARE

C. VOINESCU

Lumina ca singurătate este poemul unde, după mărturisirea neliniștii inițiatice inerente oricărei rătăcirii existențiale, eul poetic săvârșește aproape ritualic reîntoarcerea în sine. Deloc întâmplător, *sinele* este definit prin locativul *acasă*, cu o încărcătură semantică vădit contextuală: *era ora trei spre dimineață și mă întorsesem/ acasă*.

Reașezarea în vetustele tipare ale vieții (*ah, duioasele anacronisme!*), sugerată de *cântecul/ cocoșului înșurubat/ pe acoperișul de tablă* se întâmplă doar aparent, altminteri, toate trăirile vor fi puse, de acum încolo, sub semnul luminii, al esențelor ei catartice, dobândite în urma unor pe cât de ispititoare, pe atât de sisifice umblete într-o cunoaștere.

Recuperarea sinelui coincide metaforic, ca temporalitate, cu începutul de ziuă – un tipar existențial heliotropic, probat într-o pustietate sufletească expiatorie: *lumina creștea, eram tot mai singur*.

Mântuirea sufletească prin lumina/ cunoaștere se comprimă simpatetic: *drumul era cald precum boarea vederii/ urcând spre ochii născutului*, într-o imagine poetică sinergică, sprijinită de efectul conotativ al câtorva cuvinte-cheie: *drumul cald, boarea vederii, ochii născutului*.

George Nina Elian deține un simț poetic innăscut, exersat prin coborârea în subteranele vorbei, unde scormonește după senzori neîncolțite încă, pe care le înșiră apoi, cu mult har estetic, într-un surprinzător portativ liric.

Reinstalarea în sine impune solitudine doar pentru procesarea în taină a experimentului existențial, așa că nu singurătatea domină emoțional, ci puterea lăuntrică, forța spirituală ridicată deasupra unor *chipuri* sau *senzații ale forme*, chinuitor de obositoare între plecarea din sine și reîntoarcerea în sine. O spune și finalul



poeziei: *puternic și singur - / o forță/ sieși străină*.

Din această pricină, lumina, ca simbol al armoniei și echilibrului cosmic, al vieții și cunoașterii, este un motiv mai mult decât recurent în poezia lui George Nina Elian.

Amintindu-ne de Goga, care în *Rugăciune* cerea: *Dă-mi cântecul și dă-mi lumina*, poetul slătinean, tot într-o *Rugăciune*, îi cere Creatorului să-i deslușească: *în vâltoarea cărei smintiri/ am depărtat de la mine lumina dintâi/ și de apoi/ a ființei*.

Nu sugerează, oare, autorul că sufletul este sâmburele divin, etern strălucitor, al universului uman?

Deși au format primordial un tot, lumina s-a despărțit, din rațiuni cosmogonice, de întuneric,

căpătând fiecare simboluri diferite, surprinse cu persuasiune lirică de poet, atunci când definește moartea, antitetic, prin lumină: *înainte de a se stinge/ lumina deasupra lucrurilor*.

În *Poemele luminii*, Blaga se-ntreabă dacă lumina simțită în piept năvalnic nu este cumva *un strop din lumina/ creată în ziua dintâi, din lumina aceea însetată adânc de viață?*

Transpunând metafizic realul (*fluxul luminii nimicește materia*), George Nina Elian își propune, în stil asumat, să deslușească, cu ajutorul luminii, misterul vieții: *...și nici acum, lumină ce curgi de-a pururi,/ apă sfințită până la dematerializare,/ până la transparența ultimă,/ nici acum nu-mi vei ierta tristețea,/ păcatul acesta atavic/ care mă urmărește neobosit/ .../ nici acum când îmi șoptești:/ „nu te speria și nu plânge,/ nu ești singurul/ care nu se va mai întoarce!...”*

Neliniști metafizice îi stârnește lui George Nina Elian și misterul morții, această flică mitică a nopții și soră mai mare a somnului, percepută nu atât ca dezagregare materială a individului, cât mai ales ca transcendere (*dincolo de linia orizontului*) a realului: *seară de somn, seară mov, seara/ somnului tiranic, neîngăduitor, când totul/ dispare în tot/ fără putere, fără urmă*.

Somnul ca motiv poetic: *... și deodată, ochiul se-nchide/ precum o groapă/ ce singură trage peste sine pământul... se asociază cu alt motiv tangent, ochiul, a cărui proprietate de percepție a luminii transfigurate spiritual încetează în clipa morții, ca la Grigore Vieru: stinge-mi-s-or ochii mie*.

Visul, după cum cred unii dintre cei preocupați de fenomen, poate fi cea mai falnică expresie a ființei noastre, nu doar pentru că prin el ne codificăm idealurile, ci și pentru că este transcedental, este reflex și este început al morții. *Somnul mă povestea visului*, zice George Nina Elian, *și nu mai eram decât o peliculă de lichid/ oarecare/ scurgându-se înapoi în pământ/.../ doar un ochi neverosimil de minuscul/ mă absorbea/ așa cum pe cel aflat în agonie/ îl absoarbe/ rugăciunea din urmă*.

Într-o sintaxă poetică riguroasă subordonată comunicării lirice concise, noaptea – acest timp misterios și personal, când cercul îngust al existenței cotidiene se sfârșimă și drumul spre neant se întrevade – revine la George Nina Elian, ca motiv liric, poate că și din impulsul greu de reprimat al

încercării de a traversa tămăduitor frontiera dintre real și mister, dintre viață și moarte: *noaptea cădea peste noi/ grea/ ca sufletul unui sinucigaș*.

Este o trăsătură a liricii sale intelectualiste să aducă în prim-plan conexitatea conștiință-existență, redefinind, dacă e nevoie, chiar noțiuni de mult pietrificate: *destinul e o falie/ ce desparte cuvântul de trup,/ viața/ de/ înțeles*. O actualizare a hýbrisului, ca sursă a tragicului?

Drept care poetica existenței și a cunoașterii din volumul recent, *Lumina ca singurătate*, poate contraria uneori prin insolitul imaginilor artistice și prin subtilitatea metaforei: *viața este un simplu puseu/ de falsă memorie sau iată-mă: un chip/ dezgândurat și alb/ ca amnezia...*

Nici alte motive, mai noi sau mai vechi, nu lipsesc din imaginarul poetic propriu lui George Nina Elian: motivul timpului: *egal doar cu sine,/ timpul te trece/ puntea nimicului...*, al singurătății, aproape ubicuu: *să fii atât de singur încât/ să nu te mai simți contemporan/ nici măcar/ cu tine însuși*, al sângelui: *sângele curge/ mereu altundeva – nehotărâtă/ clipă de demarcație/ între strigăt/ și penumbră*, al zăpezii: *ninge... / ... ca și cum/ glasul/ s-ar goli/ de sunet -/ lumină înghețată/ pe nervura/ clipei/ reflux al sângelui/ întrebare nepusă...* al frigului bacovian: *... și frigul sfredeleşte în mine/ ca un țipăt/ de lebdă-mpuscată în somn/ la miezul nopții...*

Prin reprezentarea abstracțiilor în formă concretă, prin transferul poetic dinspre concret spre abstract, prin caracterul ei reflexiv, dar și prin abordare tematică, lirica lui George Nina Elian se află sub semnul neomodernismului, transpus stilistic în manieră inovatoare: *eu – fructul sălcii/ al potopului/ abstractul/ ins,/ n-am învățat/ încă/ alfabetul vostru...*

Pledează pentru susținerea ideii de neomodernism și ambiguitatea neinvazivă a limbajului, ferită de apropieri stridente de absurd sau de nonsens, din poemele sale: *mai singur decât punctul/ în adâncul/ paginii albe,/ eu - / carnea vie/ a / fricii...*

Poet livresc, purtând la vedere esența catartică a inspirației și recurgând la un arsenal stilistic pe măsură, George Nina Elian dezvoltă o sintaxă poetică simplă, cu enunțuri concise, fără prea multă risipă lexicală: *singurătate suprapusă*

peste albul peretelui:/ culoare a nimănu/ mormânt orb,/ vocabulă mută...

Asumându-și poezia ca pe un exercițiu de supraviețuire, autorul dezvoltă, ca temă majoră a cărții în discuție, neliniștea existențială, clamată reflexiv: *ce e un om? un soi de pergament/ făcut sul, desfăcut, scrijelit și iarăși răsucit/ de câteva ori pe zi...*

Neastâmpărul lăuntric, spasmul existențial, trauma se raportează la timpul cosmic (*neștiind niciodată de unde vine/ și unde se termină, dar oprindu-se la capătul/ așteptării*), la moarte (*ce lină e moartea, ce frumos curge ea/ prin sângele nostru sălciiu și mângos*), la tristețe (*tristețea - ca un brad de Crăciun/ tăiat și lăsat pe un câmp/ viscolit de-ntuneric/ și urlete de lup*), la singurătate (*să fii atât de singur/ încât să nu mai poți atinge nimic*) sau la mister (*învăț moartea pe litere*).

Remarcabile în creația lirică a lui George Nina Elian sunt firescul poetic și spontaneitatea

trăirii neprelucrate după norme stilistice dictate de un curent înrâuritor sau de altul.

Autorul asistă la o realitate intens traumatizantă, autentificând-o estetic prin fulgurații dezinvolve și limbaj poetic personal, lipsit de imprecății sau de manifestări agonice.

Trepidația anxietății lirice zguduie imaginarul poetic, dar nu are efecte devitalizante, realitatea ulcerează, dar speră în vindecarea prin lumină, eul se zbate între existență și inexistență, dar nu evadează laș din raza de lumină a sufletului.

De aceea nici emoția condensată în versurile de dragoste nu poate fi anulată de realul atât de frustrant: *iubito,/ ești atât de frumoasă/ încât uneori/ îmi vine să cred/ că tu,/ într-adevăr,/ exiști!...*

Alchimist al cuvântului, George Nina Elian dizolvă în poezie individul și realitatea, reușind să inducă bucuria simplă a lecturii.



BUMBESTI-PITIC-

APARENȚE ȘI ESENȚE

Maria MEDEȘAN

- Ce iubești? m-a întrebat din senin.
- Nimic.
- Cum poți spune că nu iubești nimic?
- Nimic, am repetat la fel de insensibilă.
- E de necrezut! Trebuie să iubești ceva. Suntem făcuți să iubim, îmi spuse încheindu-și nasturii cămășii.

- Vezi prea bine, eu nu, i-am spus ferm.
A rămas surprins.
- Tu ce iubești? l-am întrebat curioasă.
- Totul.
- Cum așa?
- Nu-i deloc complicat. Iubesc totul.
- Totul?! afirmai surprinsă, în timp ce el deschise ușa care dădea în curtea din spate.

- Dar altfel cum? îmi spuse pășind afară. Nu iubești soarele când îți încălzește pielea? Nu iubești tu marea și valurile ei care te învăluie cu aceeași bucurie cu care îți întâmpini vechii camarazi? Nu iubești acea adiere de vânt mult așteptată în zilele toride de vară? Nu iubești tu cumva până și zâmbetele sincere sau privirile indiscrete ale trecătorilor grăbiți pe care n-ai să-i mai revezi vreodată?

- Într-o oarecare măsură, nu te pot contrazice. Toate acestea mă bucură, da, dar asta nu înseamnă că le și iubesc.

- Atunci cum îți explici faptul că în lipsa lor...
- Sunt o necesitate, l-am întrerupt. Da, probabil că asta și sunt.

- Prea bine, dar atunci când iubești, totul se transformă într-o nevoie mai mult decât carnală.

- În ceea ce mă privește, lucrurile sunt total diferite. Nu iubesc și nu am putut iubi vreodată ceva sau pe altcineva în afară de mine. Alin, n-am să înțeleg niciodată cum stă treaba cu iubirea...

- Eu am trăit întotdeauna pentru a iubi. Nu am încercat să emit teorii în legătura cu aceasta. Vreau doar să mă bucur de ea. Iubesc să iubesc.

- La urma urmei, tot nu reușesc să pricep cum de poți iubi ceva ce nu înțelegi, am zis plină de

scepticism.

- În iubire, Diana, nu e necesar să înțelegi. Trebuie doar să iubești, atâta tot.

- Și asta e de ajuns?

- Bineînțeles !

Am zăbovit o vreme, plimbându-mă pe aleea care ducea în curtea din față și gândindu-mă în care anume clipă din viața mea aș fi putut spune cu ardoare că iubesc, în care anume ceas mi-aș fi putut șopti cu o pasiune crâncenă că nu-mi mai lipsește nimic. Am căutat în amintiri așa cum cauți într-o valiză prăfuită un vechi, dar pe care ți-ai dori să-l mai revezi măcar o dată, dar nu am izbutit să descopăr acel moment. Poate că marele meu defect, în esență, e incapacitatea de a iubi.

- Când știm că iubim? l-am întrebat deodată.

M-a privit o clipă mai intens ca niciodată.

- E o dorință arzătoare mult prea profundă căreia nu te poți opune, mi-a răspuns. Îi dai ce-ți cere. Nu negi nimic. Nu-i refuzi, de asemenea, nimic. Atunci când iubești, oricât de mult ne-am strădui să negăm, nu poți să te împotrivești nicidecum.

- Dar de ce iubim?

- De ce iubim?! a repetat, clipind de câteva ori rapid.

Am încuviințat din cap, mușcându-mi nelineștită buza inferioară.

- Diana, asta e o întrebare la care îți voi răspunde cu altă ocazie, mi-a spus susținându-mi pătimaș privirea însetată în timp ce-mi săruta tandru mâna.

Am protestat însă, lovind cu piciorul pământul. M-am comportat ca un copil, iar asta l-a amuzat. M-am rușinat de gestul făcut și m-am îndreptat către trăsura cu privirea în jos. Era în spatele meu și încă îl mai puteam auzi râzând pe înfundate.

M-am oprit însă brusc și m-am întors. A tresărit, ușor surprins de gravitatea expresiei mele, căpătând totodată aliura hoțului dezamăgit că a fost prins furând, nu rușinându-se pentru fapta săvârșită. Și-a încrucișat brațele la spate, susținându-și greutatea

ba pe un picior, ba pe celălalt. Nu zise nimic însă.

- Netrebnicule! Cum îți permiți să râzi?! Gentleman, dar de unde?! Vezi să nu! Bazaconii, pure bazaconii! spusei ridicând tonul vocii în timp ce mă apropiam de el.

Schiță un zâmbet ironic în colțul gurii. Ridicai mâna mânioasă. Mi-o prinse însă și o strânse puternic, încât mă făcu să scâncesc de durere.

- Dă-mi drumul! țipai nervoasă.

Mai slăbi din strânsoare, dar refuză să mă elibereze. Îmi întoarse brațul la spate și mă trase aproape de el până ce corpurile noastre se atinseră. Îi simțeam bătăile inimii ca și cum ar fi fost și ale mele, de parcă îi străpunseseră cămașa albastră și acum se loveau de spatele meu, cu disperarea oarbă cu care bați la o ușă sperând să fii lăsat să pătrunzi înăuntru.

- Chiar crezi că eu, tocmai eu, voi acorda importanță oricărei găște care se crede porumbel?! mă întrebă retoric, apoi începu să râdă sarcastic.

Mă smucii mai aprig și, într-un final, reușii să mă eliberez. Făcui rapid câțiva pași și, când știi că în distanța dintre noi îmi găsi un aliat, mă oprii. Stătea în poziție de drepti, așteptându-și parcă pedeapsa.

- Vezi tu, Alin, i-am zis răspicat, aici greșești. Prezența ta, totdeauna mârșavă, și firea ta josnică determină orice biet porumbel să traiască viața unei mizerabile găște !

Sprâncenele i s-au arcuit. Buzele i s-au depărtat, dar nu a apucat să spună ceva, că l-am împiedicat:

- Acum voi pleca !

Am făcut câțiva pași cu spatele, urmărindu-i fiecare mișcare. M-am întors apoi încetișor pe călcăie și am mers la pas grăbit. Îl văzui venind după mine, mișcându-se însă cu lentoare.

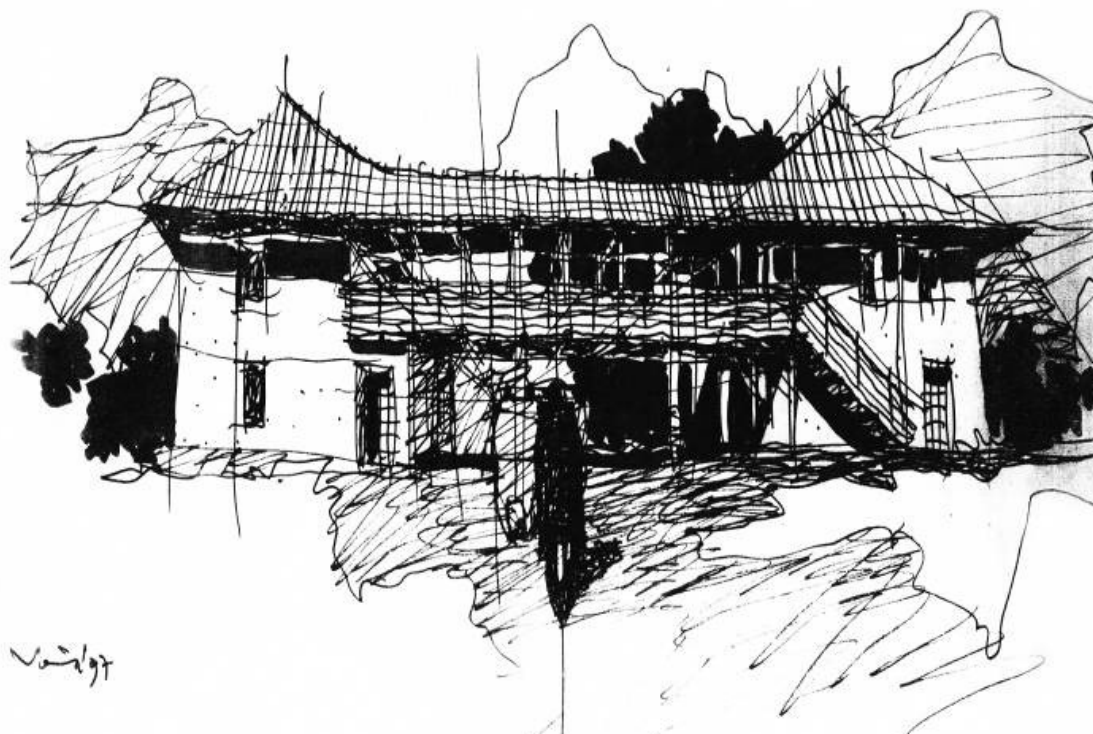
Rămase acolo, în stradă, urmărind-o aprig cu privirea. Își încrucișă brațele puternice și o privi până când din frumoasa trăsură maronie cu care plecase nu mai rămăsese decât un mic punct nedefinit în răcoarea plăcută a înserării.

Ridică mâna dreaptă, iar degetele lui groase începură să danseze pe o melodie cunoscută numai de ele în semn de salut. Dar o lăsă jos numaidecât, conștientizând, parcă, într-un final, că nu era deloc un fel de adio, ci un straniu pe curând.

Mai rămase puțin în mijlocul drumului bătătorit până ce sunetul roților unei trăsurii ce se apropia grabită îl făcu să tresară. Se retrase pe margine și plecă respectuos capul către vizitiu atunci când birja îi tăie calea. Colbul ce se ridică numaidecât îl învălui. Își puse palma în dreptul nasului și închise ochii, tușind zdravăn.

Făcu câțiva pași mai la stânga și deschise ochii înroșiți. Se scutură puțin pe cămașă, după care își aranjă gulerul șifonat. Apoi intră nepăsător în casă.

Ce era de făcut? Asta îl lăsa rece. Până la urmă, nu poți pierde ceva ce, de fapt, nu ai avut niciodată.



EUGEN IONESCU – DRAMA INDIVIDULUI

Aurel TINCA

Eugen Ionescu este din familia celor care, de la Ghilgamesh, Iov, Solomon, Buddha și până astăzi, nu s-au lăsat prostiți și amăgiți de vălul care acoperă realitatea nimicului dureros, a nimicului grotesc, ridicol, absurd și terifiant care ar trebui să ne oripileze dacă noi nu am alerga nebuni după o efemeridă, capabili să ne vindem și sufletul pentru a putea spune, ca Faust, „oprește-te, clipă!” sau pentru că ni se pare că am atins acea rază de bucurie din îndemnul horațian: „Carpe diem!”.

Eugen Ionescu, cel care, la 22 de ani (1931), în poezia liminară „Rugă” din volumul „Elegii pentru ființe mici”, îl invoca pe Dumnezeu: „Un mic soare, Doamne,/ Pentru sufletul meu”, avea să spună în ultimii ani de viață: „Îmi produce oroare lumea. Mă întreb cum se poate trăi în ea și cine a făcut asta”. Atât cuvintele din tinerețe, cât și cele din anii senectuții pot fi puse ca motto întregii sale opere.

De la regele Solomon – pe care îl considera maestrul său – și de la Iov – pe care îl considera congenerul său – puțini oameni au avut o viziune mai sumbră, mai tragică asupra condiției omului în măsura în care o are Eugen Ionescu. Singurătatea omului, anxietatea, disperarea, boala, decrepitudinea, moartea – iată relele inevitabile care-l urmăresc pe bietul om de-a lungul unei vieți lipsite de sens, absurde. Din vremurile biblice și până acum, omul, în datele sale esențiale, rămâne un Iov sfâșiat de aceeași eternă angoasă. „Mă simt un Iov și rămân la întrebarea fundamentală: CE AVEȚI CU MINE?” – spune Eugen Ionescu într-o convorbire cu Pierre André Boutang și Philippe Sollers, publicată în „Tel Quel”, în 1978. În același an, comentând în „Le Quotidien de Paris” cartea lui Philippe Nemo „Job et l'excès du mal” („Iov și excesul răului”), Eugen Ionescu spune că „citatele

din textul biblic și comentariile lui Philippe Nemo au trezit în mine, cu o acuitate înspăimântătoare și de nesuportat, propria mea angoasă”, prăbușind „zidul îndărătul căruia nu mai există decât nimicul fundamental în care se scaldă lumea noastră”.

Suntem niște marionete trase de sfori de un destin orb și nemilos, ca în tragedia greacă. Ființe totuși raționale, folosim un limbaj care nu comunică nimic, banal, stereotip, plat, ca în manualele de învățat limbi străine, artificial, convențional și ridicol. Ridicolul – iată de ce se temea mai mult decât de moarte Eugen Ionescu, „om superior, de o inteligență scăpărătoare”, după cum mărturisește Sorel Etrog, sculptor evreu născut în România.

Ne regăsim în „Cântăreața cheală”, piesa de teatru din 1950, cu „cea mai mare concentrare de clișee, locuri comune și evidențe – expresii gata făcute, față de care scriitorul manifestă o timpurie idiosincrazie”, cum spune Gelu Ionescu, „cel mai avizat cunoscător al scrierilor marelui dispărut” (Radu Enescu).

Nu mai putem găsi calea spre inimile celorlalți cu ajutorul cuvintelor, care s-au osificat, pentru că gândirea s-a pervertit și sclerozat, iar sufletul s-a golit de tot ce înseamnă uman și ideal, ingenuu și sacru. Limbajul se cancerizează, intrând în metastază; obiectele proliferază și ne invadează; oamenii, prietenii, invitații noștri sunt absenți (ca în piesa „Scaunele”), dar noi ne încăpățănăm să-i vedem acolo unde ei nu există, ne autoiluzionăm și dialogăm cu prezența lor virtuală, potențială.

Suntem jalnici în singurătatea noastră sfâșietoare, dar și ridicoli în zbaterea noastră zadarnică. Regi de-am fi, ca Beranger Întâiul din „Le roi se meurt” (1963), suntem la fel de caraghioși, de lași și lamentabili în zbuciumul nostru inutil în fața morții, al cărei antrenament nu-l avem, a morții care este făcută pentru ceilalți, care, la rândul lor, ne

zoresc să părăsim scena, și rar găsim o Marie care să ne iubească și să plângă, frângându-și mâinile, că nu ne poate salva de un destin implacabil.

Nostalgiiile ne chinuie, prezentul ni se pare lipsit de speranță, de metafizică, cenușiu; nu ne găsim locul, fugim de spațiul închis, aspirăm spre nicăieri, ca în „Le soif et la faim” (1966): „Là-bas aussi tu te plainais. Quand il y a trop de place, tu n'aimes pas, non plus. Si ce n'est pas l'agoraphobie, c'est la claustrophobie” („Și acolo te plângeai. Când este prea mult loc, nu-ți mai place. Dacă aceasta nu este agorafobie, este clustrofobie”).

Aici se cuvine să ne folosim de o observație a strălucitului analist care este Lucian Raicu. În „Journal en miettes cu Eugène Ionesco”, el observă cuplurile ionesciene. Și în „Le soif et la faim” – ca și în alte piese – „bărbatul suferă de un rău nedefinit, de o neliniște sădită chiar în sentimentul său de a trăi și care îl împiedică să-și găsească locul; el este personajul care <fuge>, iar femeia, care îl înțelege și vrea să-l ajute, manifestă vocația <stării pe loc>, a implantării în lume, a fericirii simple de a fi, de a iubi”.

„Este evident că trăim în dezordine. Este evident că suntem pradă Răului cu R mare” – spune Eugen Ionescu în cartea de eseuri „Sub semnul întrebării”, din 1979.

Ca niște naivi, ungem mecanismul crimei și al ororii cu mâna noastră și ținem trena stăpânilor zilei strivindu-i pe cei care depind de noi. Și aceasta – în numele unor principii pe care totdeauna dictatorii le scot de la naftalina istoriei pentru uzul proștilor, al lingușitorilor, al celor care merg târându-se. Când vine vremea socotelilor, eliminăm culpele individuale și dăm vina pe sistemul politic, pe un Rău immanent. Ca în piesa „Macbeth” (1972), unde Duncan este omorât de Macbeth, care se vrea eliberator, dar care întemeiază o tiranie și mai mare, fiind, în plus, mânjit de sângele stăpânului său. La rândul-i, stârnește mânia, prin conducerea sa despotică, și este înlăturat de Malcot.

„Nimic nou sub soare”, vorba regelui Solomon (Ecleziastul, I, 10). Bietul om nu învață nimic, ia Răul de la capăt. „Suntem destinați să nu învățăm nimic din istorie” – spunea Thucydide. „Învățăm din istorie că nu învățăm nimic din istorie”, repetă, ca un ecou, Churchill, la 24 de secole de la constatarea autorului „Războiului



peloponesiac”.

Groaza de singurătate, instinctul de conservare, speranțele care încă pâlpâie în noi, semnalul de iubire la care nu răspunde niciodată nimeni, mirajul unui „măine” mai luminos decât „astăzi”, în sfârșit utopiile, toate acestea ne aruncă în mrejele primului demagog fascinant (cu charismă, cum se spune), făcându-ne să intrăm în turma rinocerilor isterizați de ideologie. Eugen Ionescu, asemenea multor filosofi din ultima vreme, proclamă moartea ideologiilor, ideologii care cred că omul nu trebuie să aibă individualitate, nu trebuie să gândească singur, nu trebuie să se exprime sincer, nu trebuie să aibă demnitate, nu trebuie..., nu trebuie... Dacă omul îndrăznește, atunci trebuie... trebuie desființat fizic și moral, trimis la psihiatrie. „Les idéologies révolutionnaires sont plus hypocrites: elles donnent une justification du meurtre, on invente une morale du meurtre, on invente une nécessité historique pour l'appuyer” („Ideologiile revoluționare sunt mai ipocrite: ele dau o justificare asasinatului, inventează o morală a asasinatului, inventează o necesitate istorică pentru a-l sprijini”).

Eugen Ionescu nu s-a limitat la condamnarea abstractă și generală a ideologiilor, ci a vorbit lumii întregi despre condiția omului în regimurile totalitare – atât în regimul fascist („Rinocerii”), cât și în regimul comunist –, despre soarta milioanei de anonimi striviți de nomenclatură, dar și despre destinul dramatic al unor creatori din Rusia

sovietică: Esenin, Mandelstam, Ahmatova, Marina Țvetaeva, Pasternak, Amalrik, Babel, Brodski, Soljenițan, Saharov, în articole ca „Acuz” sau „Pentru cei nebuni după libertate”. „În realitate – observă el – adevărații nebuni se află la putere. Iar cei sănătoși la minte, eroii, martirii se află în opoziție”.

Într-o Franță dominată de intelectualii gauchiști, care cauționau moral sângeroasele regimuri comuniste, Eugen Ionescu, alături de prietenul său, filosoful Raymond Aron, și de alții doar câțiva, a îndrăznit să arate tot mai apăsător cu degetul picătura de sânge intelectual pe care n-o spală apele tuturor mărilor, despre care vorbea Lautréamont în secolul al XIX-lea.

Ionescu, cel care spunea: „Să mă mențin totdeauna – cu efort, dacă e nevoie – pe culmile cele mai înalte ale uimirii”, putea s-o facă – acum fără efort – în fața mașinii absurde, aberante, comuniste și fasciste, de distrus destine.

Relevând alienarea și dezumanizarea, Eugen Ionescu pune în ecuație trei noțiuni: limbajul, ideologia, micul-burghez. În „Controversă londoneză” din volumul „Note și contranote”, îi răspunde lui Kenneth Tynan: „Tocmai conformistul, micul-burghez, ideologul oricărei societăți, e cel pierdut și dezumanizat. Dacă există ceva care are nevoie să fie demistificat, acestea sunt ideologiile care oferă soluții gata fabricate (care sunt alibiurile provizorii ale partidelor ajunse la putere) și pe care, în plus, limbajul le osifică”.

În privința atitudinii lui Eugen Ionescu față de micul-burghez s-ar putea face o trimitere la Molière, dar, mai ales, la Gustave Flaubert. Se spune că Flaubert avea o repulsie atât de mare față de burghez, încât, atunci când îl vedea de la fereastra sa de la Croisset, era bolnav toată ziua. În „Bouvard et Pécuchet” și în „Dicționarul ideilor primite”, el a făcut un dosar al „prostiei omenești” sub forma ei „modernă și burgheză”, în care protagoniștii unesc ignoranța infatuată cu stupiditatea, viața lor intelectuală fiind construită dintr-o serie de automatisme.

Poncifele, truisemele, surogatul intelectual constituie bagajul „intelectual” și al burghezului ionescian, dar marele dramaturg îi adaugă micului-burghez încă o dimensiune, una care îl face periculos: marionetă a dictatorilor, rezervor

de slugi extrem de docile pentru despoți, potențial rinocer: „Micul-burghez nu e pentru mine decât omul lozincilor, nemaigândind de unul singur, ci repetând niște adevăruri data făcute și, din pricina asta, moarte și pe care alții i le-au impus. Pe scurt, micul-burghez este omul condus”. În „Jurnal” – 1938: „Să luptă contra ideilor primite”. În „Note și contranote” vorbește despre două pericole: „Scleroza mentală burgheză, pe de o parte, tiraniile regimurilor și direcțiilor politice – pe de altă parte, adică burgheziile de pretutindeni. Înțeleg prin spirit burghez compromisul de sus, de jos, de stânga, de dreapta, realismul burghez și irealismul socialist, sistemele de convenții încremenite”. Burghezul lui Flaubert este ridicol și odios, al lui Ionescu este toate acestea la un loc, plus absurdul. Acest tip de om, prin spiritul său gregar, este apt pentru dictaturi, pentru rinoceriade. Acestui flagel, scriitorul îi opune cultura: „Umanitatea nu trăiește decât prin cultură. Este vorba despre existența ființei în lume” – spune Eugen Ionescu în eseul „Cultură și politică”. În fața acestui rău să rămânem verticali, apărând valorile, chiar dacă rămânem solitari ca Béranger din „Rinocerii”, strigând ca și acesta: „Sunt ultimul om și voi rezista până la sfârșit. Eu nu voi capitula”.

P. S.: Dar dacă umanitatea poate fi salvată prin cultură, pe bietul om, ca individ, nimic nu-l poate salva, cultura nefiind pentru el nici măcar un paliativ, fiindcă ea îl face mai vulnerabil, stimulându-i receptivitatea în fața durerii și a ororii, oroare despre care vorbea mereu Eugen Ionescu. Altfel spus: prin cultură te poți sustrage istoriei, dar tot prin ea vei simți, cu atât mai dureros, tragedia care vine din interior, din însuși nonsensul vieții, zbătându-ne între cele două orori: oroarea de a trăi și oroarea de a muri. Atât de gregari, dar atât de singuri! „De ce suntem așa de rău făcuți?” Trăind într-o tensiune dramatică în continuă creștere, cu sufletul cutremurat și sfâșiat de întrebări, Eugen Ionescu spunea: „Dumnezeu nu ne dă un răspuns ce ar putea fi auzit și înțeles”. În ultimele interviuri afirma (citată din memorie): „I-am întrebat pe toți preoții (...) și pe papă. Nu pot înțelege de ce este făcută lume așa. Mă gândesc cu oroare la moarte. Mă gândesc la Iisus Hristos. Pentru că el a suferit. Și este un început de răspuns”.

APRILIE

3 aprilie 1893 – s-a născut, la Dobrotinet (Curtișoara), prozatorul **DAMIAN STĂNOIU** (m. 8. 07. 1956, București)

4 aprilie 1949 – s-a născut, la Gârcov, poeta **MARIETA MARANCEA**

6 aprilie 1989 – a murit, la București, poetul **VIRGIL CARIANOPOL** (n. 29. 03. 1908, Caracal)

8 aprilie 2012 – a murit, la Slatina, prozatorul, poetul și publicistul **PAUL DOGARU** (n. 5. 07. 1944)

11 aprilie 1942 – s-a născut, la Corabia, poetul, eseistul și traducătorul **VIRGIL MAZILESCU** (m. 10. 08. 1984, București)

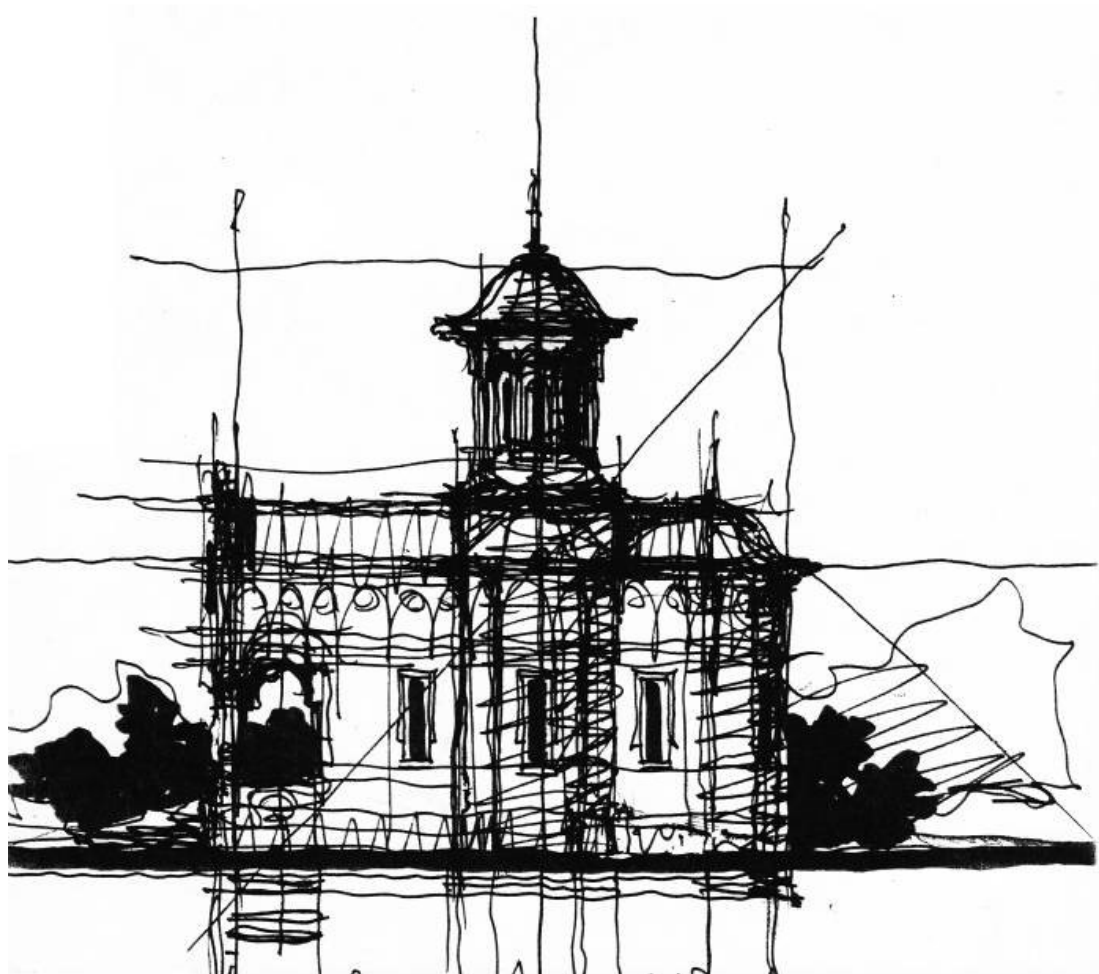
18 aprilie 1974 – a murit, la București, compozitorul **NICOLAE BUICLIU** (n. 16. 09. 1906, Corabia)

23 aprilie 1922 – s-a născut, la Corabia, prozatorul, eseistul și istoricul de artă **PAVEL CHIHAIA**

23 aprilie 1960 – s-a născut, la Obârșia, pictorul **GHEORGHE DIACONU**

23 aprilie 1964 – a murit, la București, filosoful **MIHAI UȚĂ** (n. 14. 11. 1902, Caracal)

24 aprilie 1989 – a murit, la București, criticul și istoricul literar **MARIN NIȚESCU** (n. 25. 08. 1925, Perieți)



ARHITECTUL VIOREL VOIA – 50 DE ANI DE ACTIVITATE NEÎNTRERUPTĂ ÎN ARHITECTURĂ ȘI URBANISM

Pavel POPESCU

A ajuns la peste 70 ani (s-a născut la 18 noiembrie 1940 în comuna Vărădia, zona Oraviței, cum îi place lui să-și spună, județul Caraș Severin, deci neam de „cărășan”), dar, precis, la 50 de ani de creație arhitecturală și urbanistică în zona Olteniei, ca oltean-gorjean după mamă și, la începuturi, al Banatului din care se trage.

Când era mic, se visase mecanic de locomotivă. Mai târziu, tatăl și mama sa îl vedeau un mare farmacist. În liceu, un profesor „îl descoperise bun socotaș. „Eram cel mai bun din clasă la matematică. Și știam să desenez“. Așa a ajuns la București, la „Mincu“.

A terminat facultatea de arhitectură cu nota maximă, 10. La absolvire, academicianul, profesorul și mentorul său, arhitectul Octav Doicescu, îl întreba ce are de gând să facă. El se dorea la Timișoara. „Măi Voia, eu aveam alte gânduri pentru tine, da' du-te acolo, ca să-mi zbori netutelat!“, îi răspunsese maestrul. Își amintește și acum cuvintele de încurajare de pe holurile Școlii de Arhitectură, pe atunci numai la București.

În numărul 2 din 1983, al revistei noastre „ARHITECTURA”, d-nul dr. arh. Adrian Mahu din Pitești, amintindu-și de examenul lui Viorel Voia, de susținere a diplomei sale la Facultatea de Arhitectură, cu tema „Un muzeu de arte plastice și filarmonică la Timișoara”, scria „...compoziția arhitecturală se organiza în jurul unei curți interioare din care țâșnea o coloană fără sfârșit brâncușiană, făcându-i pe membrii comisiei de examinare să spună: profesorul emerit, și mai apoi Honoris Causa, arh. Ascanio Damian: „este o compoziție agitată, cu un partiu căutat, muncit și frământat”; profesorul arh. Horia Maicu s-a ridicat de pe scaunul său, s-a dus la studentul V. Voia, l-a îmbrățișat, apoi s-a întors către sala plină de asistență adresându-i următoarele cuvinte: „Spune-le că ești tânăr, că vrei să arăți tot ce știi, că te frământă o mulțime de lucruri și că această frământare ai transmis-o și proiectului tău!”; sala a



Catedrala din Turnu Severin – proiect

completat cu aplauze furtunoase printr-o manifestare spontană. Manifestarea pornită în proiectul lui de diplomă se regăsește, mai apoi, în toate lucrările vieții sale ce se găsesc în Oltenia, dar și în alte părți ale țării, acolo unde a fost solicitat.

Dar, după un foarte scurt stagiul profesional la Timișoara, s-a mutat la Craiova unde „arde” profesional și astăzi.

Atât în Timișoara și regiunea Banat, dar, în mod deosebit în Craiova și în întreaga Oltenie, a proiectat lucrări de referință în arhitectură și urbanism, multe din acestea laureate cu premii pentru arhitectură sau urbanism de către U.A.R., ceea ce i-a permis să fie nominalizat, de către Alianța Națională a Uniunilor de Creatori, printre cei 100 arhitecți ai României, în clubul de elită profesională „Octav DOICESCU”.

Niciodată, în urma acestor performanțe nu s-a lăsat dominat de „automulțumire” sau cucerit de mândrie profesională, dimpotrivă, se rezema pe acestea mergând mai departe, fără odihnă. „Trebuie să încerci să aduci un suflu proaspăt într-o anumită

lucrare de arhitectură, să fii preocupat, frământat și să lupți pentru ideile și proiectele tale, să treci prin febra creației și să restitui unei anumite colectivități umane dreptul la arhitectură”, susținea, în același articol, arhitectul.

A apărat arhitectura folosind argumentele strict profesionale învățate de la venerabilii lui mentori, profesorii din facultate, în fața celor ce decideau, soarta unor lucrări de amploare, puritatea, eficacitatea socială, culturală, civică, morală a acestora, combătând, fără menajamente, uneori vehement, intervențiile lipsite total de simțul măsurii, civism elementar și nu în ultimul rând, de cultură, a acestor personaje ce avizau investiții. A avut și diplomația utilizării afirmației populare: „Fă-te că ești de acord cu ei și fă ca tine!” atunci când simțea că această atitudine este purtătoare de succes.

Nu a știut și nu știe nici astăzi să vegeteze, să accepte succesul ce ar trebui să vină după o muncă asiduă, ci a escaladat permanent noi trasee profesionale.

A fost și este dominat de temperatura ridicată a căutărilor și înnoirilor în limbajul arhitectural al formelor, în compoziție, în plastica ce radiază în mediul ambiant.

A participat, alături de soția sa, arh. Georgeta Voia, și dânsa membră a clubului de elită profesională „Octav DOICESCU”, autorul fântânii „Ciuperca” din Craiova, uniți într-o familie a creației arhitecturale, la concursuri naționale de arhitectură și urbanism, obținând premii și mențiuni care au constituit elemente de rapel în relație cu forțele profesionale naționale ce se exercitau în cadrul acelorași teme lansate de beneficiari, prin U.A.R.

Atunci când rezultatul concursului nu aducea un premiu sau mențiune, sporea dorința de participare la următorul concurs și exigențele privind aria și profunzimea căutărilor în studiu.

Când lucra într-un colectiv de arhitecți la elaborarea unei lucrări sau conducea colectivul de arhitecți, spiritul de apropiere părintească și sufletească, dublat de o mare încredere în rezultatul final, omogeniza și consolida valoarea acestuia, lucrările realizate situându-se în zonele superioare ale profesiunii.

Deși întreaga activitate profesională i-a fost însoțită de notabile realizări, a fost și este un veritabil exemplu de modestie, condus doar de afirmația „TACI, LUCRĂRILE TALE SĂ VORBEASCĂ!”

Împreună cu soția, sunt părinții creatori ai cartierului Craiovița, cu o concepție minunată, atunci având ca dotări un hotel, un cinematograful, o

sală de sporturi, un bazin de înot, dar și o interesantă traversare pietonală, pe dedesubt, a drumului european București-Timișoara, către lacul prevăzut cu ștrand, club nautic, iahting. A proiectat zona centrală a Craiovei, cea din Tg. Jiu și Giurgiu, Facultatea de Electrotehnică, Facultatea de Medicină, Clubul Sindical Electroputere, catedrale în orașul Craiova, neterminată, dar și Turnu Severin, terminată, dar cu multe schimbări, ale beneficiarului, în detrimentul unui proiect excepțional, sediul Finanțelor Publice și Casa Corpului Didactic din Craiova și foarte multe locuințe private, peste tot în țară.

Arhitectul Viorel VOIA este și astăzi, în plină activitate profesională. Dar, mai mult decât atât, deține o vastă experiență, extraordinară, de care, absolut toată lumea, inclusiv a noastră, a arhitecților, trebuie să profite din plin, dânsul oferindu-ne-o de fiecare dată când este întrebat și i se oferă prilejul.

A avut permanent, ca o descătușare a tensiunilor efervescente și dăruire a sufletului său pentru semeni o mare producție artistică, complementară artei profesiei sale de bază, având o mare înzestrare și har în artele plastice, ca și a scrisului, dar arhitectura i-a consumat, fără rezerve, timpii creației, punând întru totul stăpânire pe actul creator al acesteia.

A consemnat peste 40 de tablete „profesionale”, pentru viitorime și cei ce nu mai știu, pe care, poate, după ce vor fi prelucrate și finalizate, le vom putea lectura într-o editură ce va vrea să lumineze artele; are foarte multe desene artistice, pe care, iarăși, poate, le vom putea admira într-o expoziție personală, dar, pentru ziua de azi, admirați, pentru început, câteva dintre ele, din tema „Desene în fugă” pentru a gândi la ziua când vă vor încânta ochii și inima.



Catedrala din Turnu Severin – executată

ȘARPELE ÎN ȚARA OLTULUI CISCARPATIN – ÎN COD IMAGISTIC

Veronica CONSTANTIN

Cercetările de teren au dovedit că motivul șarpelui este încă bine păstrat în complexitatea sa, tradiția românească dispunând de suficiente date referitoare la șarpe și lumea sa, la limita dintre vechile mitologii și creștinismul teologic, căci șarpele este prezent și în alte ipostaze decât cea biblică, în relaționare cu perechea edenică destul de cunoscută. Folclorul nostru păstrează obiceiuri, credințe și practici străvechi, anterioare creștinismului, legate de șarpe; de altfel, șarpele este prezent pe întregul Pământ. Biserica a preluat cea mai mare parte a acestor practici și credințe străvechi, inclusiv motivul șarpelui, conferindu-le idei și sensuri adecvate creștinismului. Silvia Chițimia vorbea într-un interviu despre o acțiune de anvergură a Bisericii primare de a-și construi strategiile de creștinare în funcție de natura și structura religioasă a comunităților ce trebuiau convertite: „Cred că nu greșesc prea mult afirmând că Biserica primară a săvârșit conștient ceea ce aş putea numi «o confiscare a tradiției păgâne»”.

Paterița. Paterița este toiagul arhieresc, cârja episcopală împodobită în partea de sus cu două capete în formă de șerpi, între care se află un glob și o cruce. (<ngrec. *pateritsa*).¹ Cârja arhierască este un toiag lung de un „*stat de om*” și face parte din însemnele distinctive purtate de ierarhi și monahi de rang înalt ai bisericii creștine apusene și de răsărit, fiind un simbol al autorității păstorești și al dreptului de jurisdicție. Paterița face parte din simbolurile componente ale stemei Patriarhiei Române, adoptată în 1928. Din timpurile vechi, se purta un baston de către slujitorii sfințiți, ca semn al puterii pastorale. În Orient, cârja a fost întâi de lemn, terminată de obicei printr-o cruce în forma unui *T*. Pentru „*crossa*” apuseană există documente mai vechi pentru a fixa existența ei încă din secolul al IV-lea, dar a fost oficial instituită la conciliul

local din Toledo (633) și a devenit curentă în zestrea ierarhilor, din secolul al IX-lea. În jurul anului 1000, cârjele erau folosite atât de către ierarhi ai bisericii (episcopi și arhiepiscopi), cât și de către abați de mănăstiri benedictine. În Răsărit, lipsesc documente mai precise asupra acestei chestiuni. Numai Codin Curoparatu și Sfântul Simeon Tesalonicianul fac mențiune despre ea. Sfântul Simeon ne spune că „pentru ca arhierul să poată povățui și să pedepsească pe cei plecați și a aduna la sine pe cei depărtați este dată această cârjă”. După Sfântul Simeon, deducem că pe vremea aceea (sec. XV) cârja avea în partea de sus o terminație. Cardinalul Bona descrie aceste terminații de cârje: un glob, o cruce, un *T* și doi *șerpi afrontați*. Forma actuală a cârjei pare a rezulta din asocierea acestor elemente, deoarece cârja se termină prin doi șerpi afrontați, având între ei un glob mic și o cruce deasupra. În Muzeul de Artă bisericească se găsesc trei cârje episcopale, aparținând secolului al XVIII-lea, două având terminația *șerpilor afrontați*, fără globulețul de la mijloc, iar una are o terminație simplă.² Aceste cârje sunt toate din lemn. Până în secolul al XVIII-lea, numai patriarhii și mitropoliții purtau cârje argintate, numite la noi „paterițe”. O astfel de cârjă ține în mână Antim Ivireanul în portretul său ctitoresc de la Biserica Antim. Se pare că cea mai veche pateriță descoperită pe teritoriul țării noastre este cea de la Bizere.³ Cârja sau toiagul

² www.crestinortodox.ro

³ Adrian Andrei Rusu, *Cea mai veche cârjă abacială medievală păstrată din România*, [www.medievistica.ro / pagini/ arta/texte/.../carja/Carja-abatiala.html](http://www.medievistica.ro/pagini/arta/texte/.../carja/Carja-abatiala.html). Mănăstirea Bizere a funcționat la Frumușeni, județul Arad, fiind cunoscută în Evul Mediu sub denumirea de *Bisra* sau *Bistra* și a fost atestată în anul 1183 ca abație purtând hramul Sfintei Fecioare Maria, pentru ca la sfârșitul secolului al XII-lea Mănăstirea Bizere să funcționeze ca locaș benedictin aflat sub patronaj regal. Abația controla transportul de sare

păstoresc, *baculus pastoralis*, simbolizează rolul de bun păstor al ierarhului creștin. În *Evangelhia* după Ioan, Iisus însuși se identifică cu Păstorul cel bun.⁴ Iisus este modelul Păstorului bun pentru apostoli și mai departe pentru succesorii lor, ierarhii bisericii. Aceștia trebuie să-și conducă turma de credincioși pe drumul mântuirii, disciplinând-o și protejând-o după nevoie. Toiagul de păstor este din această perspectivă un simbol mai mult decât potrivit instituției arhieriești. La primirea cârjei se rostește o rugăciune: „Toiagul puterii tale ți-l trimite Domnul din Sion.”⁵ Din această rugăciune descoperim un simbol al autorității cu care arhierul trebuie să-și exercite slujirea în Biserică. Este vorba de autoritatea sacramentală de conducător al turmei încredințate spre păstorie. De aceea, când un arhieru este instalat într-o eparhie primește cârja de la mitropolitul său, iar mitropolitul când este instalat într-un scaun mitropolitan primește de la patriarhul său cârja arhierască. Toiagul este un obiect de cult care se folosește în toate zilele de către ierarh, spre deosebire de cârjă care face parte din lucrarea sacerdotală, liturgică a arhierului. Ori de câte ori arhierul intră în biserică să slujească, se îmbracă în mantie și primește cârja. În afară de cult, cârja se poate purta și la procesiuni. Paterița se termină în partea superioară cu un motiv decorativ care diferă formal, tematic și simbolic de la arta apuseană la cea orientală bizantină. În arta apuseană capătul răsucit al cârjei arhieriești este împodobit fie cu motive vegetale, fie cu *șerpi cu gurile deschise*. Motivele vegetale amintesc de toiagul lui Aaron care a înfrunzit, înflorit și a dat fructe înaintea Domnului, ca însemn al alegerii lui Aaron ca mare preot.⁶ În unele paterițe apusene medievale apare *un șarpe înghițind un alt șarpe*, un motiv al autorității și puterii divine, cu trimitere la același toiag al lui Aaron.⁷ Alteori, motivul vegetal și cel al șarpelui sunt combinate.⁸ În arta răsăriteană bizantină, capătul

pateriței este împodobit cu *șerpi afrontați*, privind unul spre celălalt, având între ei un glob sau o cruce. Șerpii afrontați din paterițele bizantine simbolizează înțelepciunea pastorală: „Iată Eu vă trimit ca pe niște oi în mijlocul lupilor; fiți dar înțelepți ca șerpii și blânzi ca porumbeii.”⁹ Globul și crucea ar însemna că arhierul păstorește turma lui Hristos.¹⁰ Există astfel de însemne și în afara țării, datorite de către personalități ale vremii unor lăcașe de cult cu care acestea aveau legături de suflet. Este prezentă „cârja mitropolitană din os și abanos, dăruită de Mihail-Vodă Șutu în 1785, păstrată în același așezământ”, la Patmos. Cârja mitropolitană respectivă are în partea de sus doi *balauri afrontați*, unul având pe frunte un *corn roșu*, iar între ei se află o cruce care îi depășește în înălțime cu toată lungimea ei. Cârja episcopală dăruită de voievodul Duca Vodă mănăstirii Xeropotam (Tezaurul Mănăstirii Xeropotam)¹¹ are partea superioară parțial antropomorfă sau parțial zoomorfă, dar încadrată de imaginea celor doi *balauri* cu gurile căscate spre figura centrală a cârjei. Trebuie remarcat că, deși este cârjă episcopală, obiectul nu include crucea:



(1260-1286), păstrată în catedrala din Trier, Germania. Trier Cathedral Treasury

9 *Biblia*, Matei, 10:16

10 Ene Braniște, *Liturgica generală*, București, Editura Institutului Biblic, 1993, pp. 628-629

11 Virgil Cândea & Constantin Simionescu, *Prezențe culturale românești*, București, Editura Sport-Turism, 1982, p. 94; Virgil Cândea & Constantin Simionescu, *Prezențe culturale românești*, București, Editura Sport-Turism, 1987, p. 178

pe râul Mureș. În secolul al XIII-lea mănăstirea, cu 23 de călugări, avea un venit anual impresionant de 4.000 de bolovani de sare, produs greu de procurat în acele vremuri. La început lăcașul a fost de rit ortodox, apoi a fost preluat de catolici; până la sfârșitul secolului al XIV-lea a fost mănăstire benedictină, apoi nu a mai fost locuită. Vezi și Ileana Burnichioiu & Adrian Andrei Rusu, *Mozaicurile medievale de la Bizere / The Medieval Mosaics from Bizere / Die mittelalterlichen Mosaiken von Bizere* (ediție trilingvă), Cluj-Napoca, Editura Mega, 2006

4 *Biblia*, Ioan, 10: 1-21

5 *Biblia*, Psalmii, 109: 1-7

6 *Biblia*, Numeri, 17: 1-13

7 *Biblia*, Exodul, 7-13.

8 O astfel de cârjă avea mitropolitul Henry de Finstingen

Candelabre, sfeșnice și șarpele. Candelabrul „de argint, dăruit la Sinai în 1785 de Alexansru Ipsilanti, domnitor în Țara Românească și Moldova”¹² are brațele purtătoare de lumină în forma unor șerpi-balauri. În aceeași lucrare figurează două sfeșnice dăruite de Mihail Șuțu, principele Țării Românești, în 1785, mitropolitului Daniil al Sebastiei, păstrate în prezent la Patmos. Cele două sfeșnice au în componența lor doi *balauri* spate în spate, fiind despărțiți de o cruce puțin mai înaltă decât cei doi balauri purtători de lumină. Două candelabre aparținând Mănăstirii Clocociov au brațele purtătoare de lumină în forma unor șerpi-balauri.¹³

Cărțile de cult și șarpele. *Tetraevangelul* scris de Ioan din Kratovo la Craiova, în 1580 (Belgrad, Muzeul Patriarhiei Sârbe) are ca detaliu un *balaur* în poziția verticală, dar „legat” în rama unui semn grafic. *Ferecătura de argint* lucrată de meșterul Gheorghe Hrisicu, în 1742, pentru Mănăstirea Șisatovaț (Belgrad, Muzeul Patriarhiei Sârbe). Un detaliu de ferecătură de pe aceeași pagină prezintă doi șerpi-balauri având cozile „ferecate” în țesătura unui nod artistic, iar capetele prinse în puterea unui inel magic. Un hrisov de danie pentru mănăstirea Mileșevo din 1675, de la Gheorghe Duca,¹⁴ domnul Țării Românești (Belgrad, Muzeul Bisericii ortodoxe sârbe) în detaliul căruia este vizibil *șarpele* frumos colorat, integrat într-un complex ornamental din care nu lipsesc pasărea și elementele vegetale.

Șerpii de la Păroși. Biserica de lemn din Ștefănești (fost Păroși)¹⁵ – Leleasca, având hramul „Adormirea Maicii Domnului”, este, probabil, cel mai reprezentativ monument de arhitectură țărănească sacră din Olt. O însemnare de pe peretele din pridvorul bisericii consemnează anul 1549 ca an al ctitoririi. Forma actuală, ridicată de „Stan meșteru”, datează din anii 1771 – 1776. În urma decifrării unui înscris chirilic din pridvor, A. Pănoiu și C. Bălan stabilesc anii 1765 – 1766, alături de care apare numele Nițu, probabil meșter sau ctitor: „Constantin meșter” notează prin aceleași mijloace - daltă și bardă - „leat 7301” (1792 – 1793), iar o însemnare stabilește finalizarea lucrărilor la 7302, martie 9 (1794).¹⁶

12 Virgil Căndea & Constantin Simionescu, *Prezențe culturale românești*, București, Editura Sport-Turism, 1982, pp. 94-116

13 Informație de teren, 2012

14 Virgil Căndea & Constantin Simionescu, *Prezențe culturale românești*, București, Editura Sport-Turism, 1987, pp. 28-67

15 Corpus imagini, figura 4

16 Andrei Pănoiu & C. Bălan, *Op.cit.* p. 265

Realizată în stilul clasic al arhitecturii bisericilor de lemn din Muntenia, această minunată construcție se impune prin elementele decorative complexe și de mare rafinament – rozeta solară, spicul de grâu, *spirală*, *șarpele* afrontat / îngemănat pe grinda meșter, capetele de cai, *funia* răsucită sub forma torsadei,¹⁷ care la Păroși este din trei elemente. Cei doi șerpi de la Păroși / Lelesca sunt afrontați și se află aplicați pe bârna de la intrarea în pridvorul bisericii, separați de o cruce din același material.¹⁸ Funia ca motiv decorativ apare, alături de spirală, și la biserica de lemn cu hramul „Cuvioasa Paraschiva” din Momaiu-Tătulești, construită în jurul anului 1817 de către „Noricoși” pe moșie „megieșească”. Pereții bisericii sunt realizați din bârne groase de stejar, cioplite și terminate la partea superioară în forma capetelor de cai, realizându-se un decor de o mare originalitate.¹⁹ Pe pereții vechii catedrale din inima cetății Appulum se mai văd și astăzi un soi de *șerpi cu aripi*, în felul himerelor mitologice.”²⁰ *Șarpele-balaur* se află la intrarea în pridvorul bisericiuței-calendar de la Câmpu-Mare.²¹ În imagine, un detaliu al bisericii de lemn din Ștefănești (fost Păroși) – Leleasca, județul Olt. Construcția, din lemn, prezintă la intrarea în pridvor, ca element decorativ *șarpele* afrontat,²² aplicat din lemn pe grinda meșter, iar crucea la mijloc:



17 Aurelia Mincă & Mihai Butoi, *Monumente istorice și de artă din județul Olt*, București, 1984, p. 56

18 Informație de teren, 2012

19 Doru Căpătaru, *Bisericile de lemn din Oltenia*, Slatina, Editura „Universitatea pentru toți”, 2005, p.74.

20 Gherasim Rusu Togan, *Casa, focul și șarpele*. Universuri rituale străvechi, București, Fundația Culturală Libra, 2006, p. 122.

21 Informație de teren, 2012.

22 Informație de teren, 2011.

DOINA BUCUR (1896–1940)

Dumitru BOTAR

Deși în perioada interbelică a fost o prezență constantă în peisajul literar oltean, apreciată și încurajată de C. Șaban Făgețel, C. D. Fortunescu, Ștefan Bălcești sau I. Popescu-Polyclet, astăzi aproape nimeni nu mai vorbește despre ea, uitarea nedreaptă căzând peste amintirea sa precum o cortină la sfârșitul unui spectacol. În ultimii ani numele ei a fost amintit totuși în două volume, un fel de dicționar, unul muzical, semnat de prof. Alexandru-Chirilă Stanciu din Slatina: *Prezențe muzicale în județele Olt și Romanați* – Ed. Alutus, Slatina, 2005, și în *Fiii Romanațiului*, Ed. Lotus, Craiova, 1996, D. Botar, autorii oferind date interesante despre viața și activitatea poetică și muzicală a Doinei Bucur.

Numele adevărat era Florica E. Ionescu, creațiile literare semnându-le însă cu Doina Bucur, alegându-și acest pseudonim poate și pentru faptul că zâmbetul și dragostea cu care răspundea tuturor erau un frumos cântec, erau o doină, pe care numai ea știa să o trăiască și s-o exprime în viața de zi cu zi.

Se născuse la București, la 18 august 1896 ca fiică a cunoscutului muzicant și șef de orchestră Oscar Pursch, de la care a moștenit pasiunea pentru poezie și muzică, parcursul său literar începând de timpuriu, când încearcă să-și exteriorizeze sentimentele și pe altă cale decât cea muzicală, fiind prezentă în diferite reviste ale vremii: *Arhivele Olteniei*, *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, *Domnul de Rouă*, *Adevărul literar* etc. cu versuri de un lirism profund, elegiac, dar cu o autentică notă de feminitate pe care poeta o degaja permanent.

A fost membru fondator al Uniunii Scriitorilor Olteni care se constituie la 12 decembrie 1936, fiind aleasă și în Comitetul de Conducere ca supleant, prilej cu care conducerea U.S.O. își propune, printre altele, să-i editeze un volum de versuri, fapt ce se va întâmpla în anul următor, când are loc și debutul editorial al Doinei

Bucur.

Este vorba de volumul *Poeme pentru adormit durerea*, ce apare în „Colecția scriitorilor olteni” - Ramuri, Craiova, 1937, ilustrat în condiții grafice deosebite de prietena ei, pictorița Hortensia Popescu, stabilită și ea în Caracal prin căsătorie.

Lectura volumului, care este astăzi o raritate bibliofilă (îl posed în biblioteca mea) evidențiază în mod cert un real talent poetic, deși imagismul versurilor nu strălucește prin noutatea expresiei, dar marele merit este că reușește să scoată din elemente accesibile tuturor secvențe plastice de o rară sugestibilitate.

În volum sunt multe producții care au substanță poetică și pot figura în orice antologie a poeziei feminine oltene, iar câteva din ele merită amintite: *Înseninare*, *Cântec* sau *În noaptea anului nou*. Mistuită de trecerea implacabilă a timpului, de ireversibilitatea lui, poeta scrie aceste tulburătoare versuri:

Ridică-ți capul către cer
În gest divin de închinare
În lumea asta trecătoare
Doar gândul nu e efemer
Și fără el nu am fi fost
Decât un bulgăr fără rost.

Vioara i-a fost marea pasiune, în mâinile ei devenea ceva divin, nepământean, nu accepta ideea ca după moarte, alte mâini s-o atingă, sentiment duios exprimat în poezia *Cântec* (viorii mele).

Acum
mă tem de clipa când
nu voi mai fi
și-altă mână cântând
păgân te-o-nlănțui
Voi geme-atuncea din țărână...

În mod cert, acest volum prin care intră în lumea bună a literaturii este o reușită, convinge și sensibilizează prin sinceritatea cu care ne spune povestea unei vieți pline de zbucium, de tristeți,

dar spre final poeta devine mai optimistă, cu încredere într-un mâine mai bun, cu soare. În dreptul numelui său mai consemnăm și două romane: *În pământul țării mele*, distins cu premiul intelectualilor din România, și *Prăpastia*, fragmente din primul apărând și în „Arhivele Olteniei” (ianuarie-iunie 1937), prin grija lui C. D. Fortunescu, care o aprecia în mod deosebit.

Caracalenii au avut șansa să o admire de multe ori pe scena Teatrului Național din localitate, fie ca poetă, fie ca interpretă a unor partituri semnate de compozitori celebri: Mozart sau Beethoven. Ca poetă, s-a evidențiat recitând admirabil în ziua de 19 iunie 1937, când proaspăta Uniune a Scriitorilor Olteni, poposește la Caracal, pentru o șezătoare literară, prilej cu care au citit și poezii caracaleni Doina Bucur, Ștefan Mardaloescu și Victor Revent, poeta fiind aplaudată nu doar pentru calitatea poeziilor, dar și pentru modul în care a recitat, cu inflexiuni și nuanțe de mare efect.

Pasiunea pentru muzică i-a prilejuit prestații notabile cu succese nebănuite, acordând de multe ori mai mult timp pianului decât mesei de scris. A îndrăgit vioara de la o vârstă fragedă (12 ani), când regina Elisabeta a invitat-o la Castelul Peleş, uimindu-i pur și simplu pe cei care au ascultat-o interpretând câteva partituri. La vârsta de 14 ani pleacă la Conservatorul din Lipsca unde studiază cu renumitul profesor Hans Sitt, obținând la absolvire premiul Mendelssohn, care pentru prima dată s-a acordat în mod excepțional unei străine. Revenită în țară, a concertat în multe orașe și a participat la diferite festivaluri, acompaniată la pian de maeștrii Caravia și Fuchs, în timp ce George Enescu, care o aprecia foarte mult, îi răspunde la câteva scrisori. Remarcabil a fost succesul muzical de la Abbazia (1929), spectatorii aplaudând, cu generozitate și uimire, o prezență muzicală de calitate. S-a stabilit în Caracal, unde, prin căsătoria cu avocatul Eugen Ionescu, a devenit mamă a patru copii, lucrând la diferite școli din oraș ca profesoară de muzică. Era iubită și stimată nu doar de colegele de cancelarie, cât mai ales de doamnele din Caracal, cu care colabora în calitatea ei de președinte al „Asociației grupării femeilor românețene”, iar în mișcarea cultural-literară din oraș, chiar dacă nu a fost întotdeauna inițiatoarea unor acțiuni, nu a absentat niciodată, participând prin intervenții, cu propuneri sau producții poetice și muzicale.



Pe scena Teatrului Național din Caracal a putut fi admirată, aplaudată și felicitată în diverse ocazii, între care și concertul de menuete și gavote din februarie 1927, susținut de orchestra Regimentului 19 infanterie, condusă de Emil Kalus, prilej cu care pur și simplu a fermecat auditoriul, dovedind artă, grație, comportându-se ca o adevărată violonistă de calibru. Pe scenă a mai urcat și în ziua de 15 iunie 1928, când a fost organizat un moment aniversar dedicat poetei Elena Farago, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani, partea muzicală fiind asigurată de Doina Bucur, a cărei vioară i-a fermecat pe cei prezenți. Tot în anul 1928 a avut o altă apariție spectaculoasă, cu prilejul unui festival de binefacere organizat în Sala Teatrului Național, banii strânși fiind folosiți pentru cumpărarea unui avion utilitar necesar județului Romanați. Aplauzele publicului erau pentru o violonistă de valoare, stăpână pe arcuș.

Din păcate, o boală care nu iartă a smuls-o dintre cei dragi într-un sanatoriu din București (24. VI. 1940), fapt consemnat nu doar în presa românească, dar și în Arhivele Olteniei (C. D. Fortunescu). Peste două luni ar fi împlinit 44 de ani.

FANFARA MILITARĂ DIN CARACAL

Alexandru-Chirilă STANCIU

La 17 septembrie 1830, se înființează în Moldova prima armată permanentă, cu sediul la Iași. Cu această ocazie a luat ființă și prima fanfară militară din țară. Ziarul „Albina Românească” din 18 septembrie 1830 scria: „*Părinții și fiii patriei... n-au pregetat a întâmpina cu mare bucurie, ajutor la cheltuielile cerute, spre informarea muzicei trebuitoare la corpul miliției pământenești... Colecta de bani făcută atunci de cei pătrunși de simțirea și conștiința tuturor celor ce făptuiesc spre fericirea, luminarea, cultivarea și evghenirea nației Moldo-romane*” a fost folosită pentru procurarea instrumentelor necesare unei fanfare, precum și pentru angajarea capelmaistrului acestei muzici în persoana muzicianului François Rujinski. Cu suma strânsă de 12.151 lei vechi, Rujinski angajează personalul necesar acestei muzici, majoritatea provenind din Austria și Germania. Cei mai buni dintre aceștia au fost desemnați să-i instruiască pe soldații noștri în cântatul la diferite instrumente de suflat. De asemenea, din suma respectivă s-au procurat și instrumentele necesare unei muzici militare.

În scurt timp, tinerii ostași moldoveni dovedesc un real talent și, cu multă dexteritate, reușesc să învețe numeroase cântece. Din fondurile armatei sunt întreținuți atât muzica militară, instructorii muzicali, cât și, bineînțeles, dirijorul acesteia. Denumirile acestor muzici erau: *banda militară* sau *muzica stabului oștirii*.

Referitor la repertoriul de început al acestor muzici, Mihail Gr. Poslușnicu nota în cartea sa „*Istoria muzicii la Români*” (Editura Cartea Românească, București, 1928) repertoriul: uverturi, cadriluri franțuzești, marșuri, valsuri și mazurci.

Demn de remarcat este și faptul că aproape toți membrii fanfarei militare învățau să

cânte și la diferite instrumente cu coarde, fapt ce le da posibilitatea de a realiza adevărate orchestre simfonice cu repertoriu adecvat.

Sub impulsul muzicii militare înființate la Iași, și alte centre orășenești înființează astfel de fanfare: *București* (1832), *Roman și Piatra-Neamț* (1847), *Galați* (1850), *Ismail* (1859), *Craiova* (1861), *Slatina* (1870) etc.

Muzicile militare înființate în această perioadă înlocuiesc mehterhanalele militare și erau formate în majoritate de instrumentiști străini, atingând un număr impresionant de membri: 60 de oameni. De multe ori fanfara se putea împărți în trei părți, fiecare desfășurându-și activitatea independent.

În acest timp, așa numitele muzici ale stabului oștirii se înființează în numeroase localități din țară. Începând cu anul 1880 se dispune înființarea de muzici militare la toate cele 29 de regimente de infanterie din țară. Majoritatea dirijorilor acestora (capelmaistri) erau de origine străină, de obicei nemți sau italieni, iar muzica era rar sub comanda vreunui muzicant român.

La 1 aprilie 1880, prin Decretul nr. 1163, Batalionul Romanați, care făcea parte din Regimentul III de Dorobanți, cu reședința la Slatina, se transformă în Regimentul 19 Dorobanți, cu sediul la Caracal. Câteva luni mai târziu, pe 28 noiembrie 1880, regimentul capătă un drapel nou, care va fi arborat în acordurile Fanfarei militare caracalene înființate cu această ocazie.

De altfel, oficialii Armatei Române au emis *Decizia Ministerială nr. 114/25. 07. 1880*, prin care s-a hotărât ca la fiecare regiment de dorobanți să ia ființă o muzică militară, sub denumirea de Fanfara militară.

Din cercetările pe care le-am făcut până acum nu am reușit să aflăm numele primului

dirijor al Fanfarei militare a Regimentului 19 Infanterie din Caracal.

Cu tot avântul ce s-a dat fanfarelor militare în această perioadă, fanfara militară din Caracal se desființează între 1885 și 1888, din cauza inexistenței fondurilor ce o susțineau. Totuși, ea nu dispăre din peisajul muzical al orașului și județului, deoarece Primăria și organele sale orașenești mențin formația în stare de funcționare.

Din ziarul local „Vultur”, din 8 Martie 1888 (anul III, nr. 78), consemnăm: „*Muzica primăriei din Caracal se va desființa de la 1 Aprilie și se va reînființa cea a regimentului de Dorobanți.*”

Această muzică militară participa la toate manifestările prilejuate de anumite sărbători naționale sau date calendaristice și delecta de multe ori publicul cu repertoriul său vast prin concerte susținute în diferite săli de spectacole din Caracal sau din alte localități ale județului Romanați.

În anul 1886 se pune din nou problema reînființării fanfarei militare și desființarea celei civile întreținute de către Primăria Caracal. Iată o adresă trimisă de către Ministerul de Interne, personal de către ministru, prefectului județului Romanați :

București

1886 – 12 iunie

Ministerul de Interne

Nr. 9411

Domnule Prefect,

Vă înaintez pe lângă aceasta în copie adresa Ministerului de Resbel Nr. 4179 relativă la subvenționarea ce este a se acorda muzicii Regimentului de Dorobanți din acel județ și vă invit, D-le Prefect, ca în vederea motivelor întemeiate ce se dau, să insistați pe lângă Primaria urbei Caracal, ca să avizeze la desființarea muzicii ce întreține, fiind în interesul propriu al său și al armatei locale, întreținându-se numai muzica Regimentului de Dorobanți.

De rezultat ne veți comunica.

Primiți, D-le Prefect, asigurarea considerațiunei mele.

Ministru,
ss indescifrabil

Domnului Prefect al județului Romanați

(Fond 91 – Prefectura județului Romanați, dosarul 33/1886 Arhivele Statului Slatina)

Această stare confuză se menține timp de doi ani, până în 1888, când comandantul Regimentului 19 Dorobanți anunță Primăria Caracal și Prefectura județului Romanați că a angajat ca dirijor al fanfarei militare, începând cu 1 Aprilie 1888, pe capelmaistrul **Frantz Mouca**. La rândul lor, atât Primăria Caracal cât și Prefectura județului Romanați informează Consiliul Permanent Romanați, pe președintele acestuia în scopul acordării de sprijin noi fanfare militare.

Primăria Caracal trimite o adresă către Președintele Comitetului Permanent, în care se spune că nu poate „satisface cererea Domnului Comandant” de a oferi câte 230 lei lunar pentru plata capelmaistrului fanfarei Regimentului 19 Dorobanți, deoarece suma prevăzută de Primărie, în valoare de 3000 lei, este alocată de comună fanfarei civile întreținute de oraș, conform contractului care nu a expirat încă.

Pe de altă parte, Prefectura județului Romanați solicită președintelui Comitetului Permanent Romanați să sprijine plata dirijorului Frantz Mouca, în valoare de 230 lei lunar, din fondul de 2000 lei, repartizați în bugetul județului pentru fanfara civilă.

Iată adresa Prefecturii:
Prefectura județului Romanați
Nr. 3072
14 mai 1888
Caracal

Domnule Președinte,

Domnul Comandant al Regimentului 19 de Dorobanți ne face cunoscut prin adresa Nr. 1154 că pentru muzica ce are a se înființa, Corpul I de armată a angajat capel – maistor pe Frantz Mouca cu salariu de 230 lei pe lună și a început de la 1 Aprilie anul curent, această prevedere de a pune

imediat în lucrare formarea muzicei cu cadrele permanente ale corpului și în scop ca după patru luni când expiră angajamentul vechilor muzicanți făcută de onor primarie, muzica militară s-o poată înlocui.

În bugetul județului existând alocațiune de lei 2000 în acest scop, vă rog să puneți această sumă la dispozițiunea regimentului în mai multe rate sau lunar după cum se va lua înțelegere de comitet cu Domnul Colonel, pentru a se putea plăti leafa capel – maister-ului angajat.

Primiti vă rog, Domnule Președinte, asigurarea considerațiunii mele.

Prefect,

Cesianu

ss Indescifrabil

Domnului Președinte al Comitetului
Permanent, loco

În ședința Comitetului Permanent Romanați Nr. 1252, din 16 mai 1888, s-a hotărât ca suma prevăzută în bugetul Comitetului, de 2000 de lei, pentru muzica veche să fie dată Regimentului 19 Dorobanți pentru muzica militară formată din corpul ei, în patru rate, plătite la finele fiecărui trimestru. (Fond 91 – Prefectura județului Romanați. Dosarul Nr. 29/1888, Arhivele Statului Slatina).

Capelmaistrul Frantz Mouca se află în fruntea fanfarei militare a Regimentului 19 Romanați până în anul 1890, când conducerea este preluată de dirijorul **Joseph Missbach**, care, pentru completarea veniturilor personale, a solicitat în anul 1891 un post de profesor suplinitor de muzică la Gimnaziul „Ioniță Asan” din localitate. Aici funcționează începând cu data de 1 septembrie 1891 și până la 1 decembrie 1892, când este înlocuit de profesorul C. Ghimpețeanu, maestrul titular de muzică (*Anuarul Gimnaziului „Ioniță Asan” din Caracal pe anii 1910 – 1911, apărut la Caracal în anul 1911*).

În anul 1894, comanadantul Regimentului, colonelul Magheru, solicită suma de 4000 de lei anual pentru subvenționarea fanfarei de către Primăria Caracal. Primarul orașului sesizează acest fapt Președintelui Comitetului Permanent al județului Romanați.

Primaria Urbei Caracal
Nr. 2461 din 6 mai 1894

Domnul Președinte,

Spre răspuns adresei Dvs. Nr. 1740, am onoare a vă comunica o copie după Contractul ce s-a acceptat de Comitetul Comunal în ședința de la 2 mai curent din partea Regimentului de Dorobanți în privința muzicei, cu deslușire că acest contract s-a făcut numai pe anul 1894, de vreme ce pentru anul viitor Regimentul pretinde o subvenție de lei 4000 anual, în consecință vă rog să binevoiți a mijloci ca să dispună și onor Comitet răspunderea ratei pe trimestrul Aprilie curent, pe care comuna deja a respins-o.

Primiți va rog, Domnule Președinte, asigurarea considerațiunii mele.

Primar,

ss idescifrabil

Domnului Președinte al Comitetului Permanent al
județului Romanați.

(Fond 91 – Prefectura județului Romanați, dosarul Nr. 43/1894, Arhivele Statului Slatina)

În final, Primăria Caracal și Regimentul 19 Dorobanți se înțeleg asupra sumei de 3000 lei anual pentru subvenționarea fanfarei militare pentru perioada 1 aprilie 1894 – 1 aprilie 1896.

În contractul de activitate a fanfarei militare a Regimentului 19 Dorobanți din Caracal se prevede ca în perioada de vară aceasta să-și desfășoare activitatea în grădinile publice ale orașului, în zilele de marți, joi și duminică, precum și de sărbătorile naționale de la orele 7 până la 11 seara.

De asemenea, în contract se mai prevedea ca fanfara să cânte obligatoriu la înmormântările funcționarilor județului și ai Primăriei Caracal, fără a solicita onorariu în plus. Contractul a fost semnat pe data de 5 mai 1894 de către reprezentantul Primăriei și cel al Regimentului, în persoana locotenent-colonelului Magheru.

Documentele vremii consemnează

activitatea acesteia (Fanfara militară) și la Corabia, în special în lunile de primăvară și vară (aprilie – septembrie) ale anilor 1896 – 1898. În această perioadă muzica militară caracaleană era angajată de către Primăria orașului Corabia pentru a delecta publicul de aici „*într-un mod cât mai plăcut în grădina publică a orașului*”. Uneori aceasta cânta și în grădina hotelului Mărăscu din Corabia.

Șeful muzicii militare din Caracal, **Joseph Missbach** își desfășoară activitatea în fruntea acesteia până în anul 1913, când este înlocuit de căpitanul **Emil (Emanoil) Kalusch** (Kalus, Caluș).

Din ziarul „*Conservatorul din Romanați*” aflăm că muzica militară a Regimentului 19 Infanterie, în frunte cu Emil Kalusch a participat pe 16 martie 1914 la festivitățile de la Corabia prilejuite de sosirea Principelui C.B. Brâncoveanu. Astfel, „*pe 16 martie la orele 10,1/2 seara, Prințul Brâncoveanu, însoțit de toți fruntașii noștri aflători în Corabia, au luat parte la balul pentru monumentul „Trecerea Dunării”, ce a avut loc în sala splendid luminată a casei Cosma Constantinescu...*”

Reușita balului a fost frumoasă și petrecerea

s-a prelungit până târziu spre ziuă, în acordurile divine ale muzicii militare a Regimentului 19 Romanați, când lumea despărțindu-se, a dus cu dânsa dulcea suvenire a unei petreceri pline de viață.” („*Conservatorul din Romanați*”, Caracal, anul II, nr.4 din 23 martie 1914, pag. 2 și 3).

În perioada de început a activității sale la Caracal, **Emil Kalusch** era secundat, în calitate de subșef de muzică, de către plutonierul **Dumitru Diaconescu**.

Din dosarul cu nr. 118/1923 din Fondul Primăriei Orașului Caracal, nr. 158, ce se află la Direcția județeană a Arhivelor Naționale Olt, de la Slatina, extragem câteva date despre plutonierul Dumitru Diaconescu: „S-a născut la data de 7 noiembrie 1882 la Caracal și a servit în armată. Retribuția sa ca subșef de muzică nu era diferită de cea a unui simplu instrumentist din fanfară și care purta numele de „*gagist muzicant*”, astfel: „*solda bugetară - lei 200; indemnitate de activitate - lei 150, indemnitate de chirie - 60 lei*”, iar „*scumpete de trai*” - 1150 lei. Din soldă și accesorii i se fac rețineri de 82,40% lei, rămânând cu solda și cu accesoriile de lei 1 477,50”.



Cornel NICULAE

PRO

Singuri, poeții
suferă bucuria durerii
ieșirii din indiviziune

Fără semănare sunt
în căderea lor înălțătoare
și zdrobitoare de cer

Muguri de stele,
care se incendiază prin
frecarea de neant

Deosebirea este numai
de atmosferă,
de neant.

DISCURS

Descoperirile viitoare
vor confirma
că n-am știut
definiția fiecărui
om.

Am inventat
o stare de cumpăt
formată din câteva
sentimente alese
și asemănătoare
întrucâtva
culorilor naturale.
În starea aceasta
cetățenii se pot
plimba măcar cu un
zâmbet pe suflet,
măcar cu o privire
dincolo de
umbra trecătoare
a pașilor.

ȘI

Ninge și plânge,
peste mâini
se-așază ninsoare

apoi alt strat de mâini,
altă ninsoare se pune
și alte mâini,
alte ninsori
Oameni care se grăbesc
Fiecare spre fiecare

Cosmic zumzăit
se-aude din trotuare,
morții prin vii alergând
visele curg fumegând
pe canale.

DINCOLO

Când plouă, când ninge,
rămân fără umbră,
singur.
Printr-o întâmplare
când mă va tăia în două,
în nouă,
până dincolo de ploi,
dincolo de ninsori,
până la carnea mea de flori –
primăvara.

POVESTE DESPRE PREAMERICIRE

Pasărea sta pe o stâncă de gheață
și privea alb și fix către mine
era cea mai frumoasă pasăre
văzută vreodată...

Sigur că sunt foarte tânără,
atât de tânără și încă dorm,
sigur că sunt fără umbră,
umbra mea n-a ieșit încă din ou,
sigur că sunt fără concept –
atât de fără că încă nu dor

Deodată ochiul ei stâng începu
să curgă înapoi.
Apoi ochiul ei drept începu
să curgă înapoi,
aripile se subțiaseră iute ca
săbiile luminoase spre lungul înapoi,
pasărea se trase ea însăși
în ea însăși, mă privea
pur și simplu.

Ce faci tu acolo? – am strigat
Nu știu, nu știu și nici nu mă
interesează, domnule om!
Preamericito! – i-am zis
Preamericito!

DOAR ADEVĂRURI

Mă așez obosit într-un psalm
ca să-mi odihnesc
cuvintele de:
unu plus unu,
legea căderii corpurilor,
mai ales,
omenești.
Sunt câteva zile pe an
în care adevărul biciuie marea
cu semnul egal
și marea dispare
val după val

Atunci corăbiile mele
pline cu țipete de pescăruși
iernează în poeme
așteptând anotimpul
mărilor viitoare.

CEL CE SE SCRIE DE DEPARTE

Se pare că azi am mână bună
el este dus departe
artere albe de singurătate
ne despart;
de când este plecat
printre zimbri
miile de ani de cuvinte
nu-l pot înfrânge.

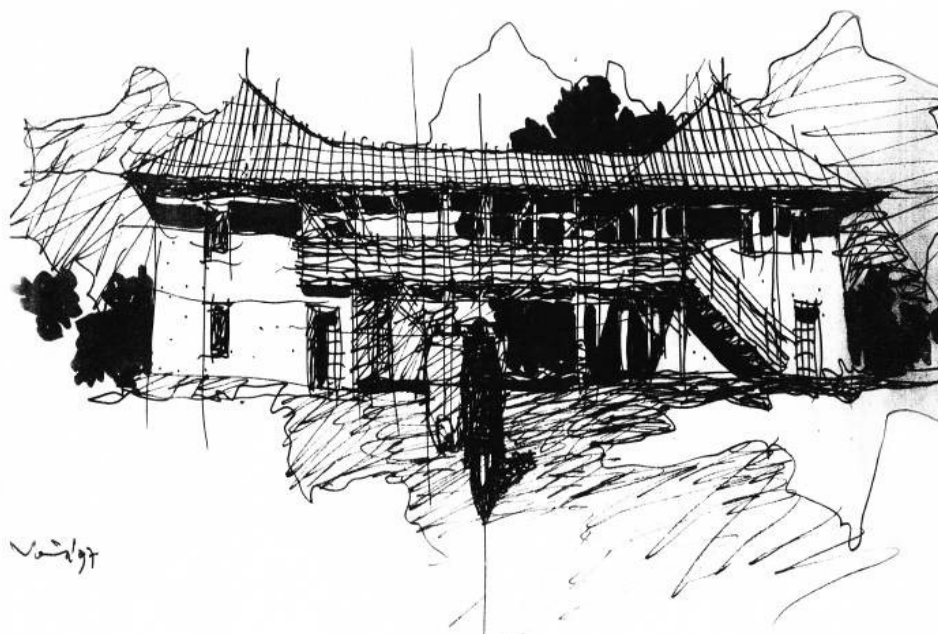
El se scrie de departe cu mine
și eu nu-l pot atinge
decât cu marginile ființei mele,
pătată de cuvinte,
și de secundă,
și de cocor.

PAȘI ÎN RAR

Să nu calci
pe muguri –
 încă vise cu
 ochii închiși
Să nu calci
pietrele –
 doar sunt plâns
 închegat;
Calcă țărâna
țărână tu,
 cu ochii deschiși

MAI

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



Magda-Maria GHIȚĂ

Magda-Maria Ghiță (n. 23 iulie 1995) este elevă în clasa a XII-a la Liceul Tehnologic Brătianu din Drăgășani. Poezia ei vine din preaplinul vârstei, însă semnele unui eu contorsionat nu lipsesc. Pe cât de comună și de adolescentină îi este vocea, pe atât interogațiile ei capătă un nou sens. Pe acest lung drum, pe care, adesea, nu se va putea însoți decât ea însăși, cel mai mult va trebui să învețe să renunțe.

Silviu Gongonea

ANOTIMPURILE

Florile sălbatice apar cu venirea primăverii.
Privim vara, iar vara celebrăm
Plinețea lunii răsărite în larg.
Numărăm zilele până la revenirea iernii,
Încă o dată în vara asta
Îmi sclipește în ochi cerul albastru.
Florile sălbatice frumos colorate
Pe care le țin în mână
Îmi aduc aminte de cântecul păsărilor.
În mintea mea totul revine;
Acum încep să merg în spatele tău.
Munții reîntineresc cu venirea primăverii,
Privim vara, în vară celebrăm
Plinețea lunii răsărite în larg.

INSOMNIE

Când am insomnii
Nu meditez la vise de aur
Și nu îmi părăsesc corpul.
Pur și simplu, nu fac nimic.
Gândurile le închid în seif
Să nu le irolesc pe nopțile albe.
Cei dragi m-au numit insomniacă
Deoarece insomnia mi-a devenit
Activitate statică nocturnă.

VIAȚĂ PESTE VIAȚĂ

Om peste om este încrucișare.
Când războiul pornește
Spre mare sau spre munte
Suflet peste suflet e floare.
Eu o pun la piept
Și trăiesc viață peste viață.
Șuieră vântul,
Aduce cu el minute noi,
Ore noi, zile noi.
E timpul să trăim viață
Peste viață peste viață.

CU CERUL ÎN OCHI

Mi-am îndreptat privirea spre cer
Și n-am putut vedea decât chipul tău,
În care s-au ascuns nori de ploaie.
În părul tău plânge o stea
Iar în mijlocul frunții ți-ai tatuat luna.
Cu cerul în ochi
Caut drumul spre tine.

FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ SUB NOI PRIVIRI CRITICE

Adrian MICHIDUȚĂ

Există și astăzi, parcă înadins, o rețineră din partea cercetătorilor când este vorba despre filosofia românească. Sunt mulți acei care au o atitudine negativistă față de istoria filosofiei românești declarând din capul locului că nu poate fi vorba de o istorie a filosofiei cum se poate vorbi de cea franceză, germană, engleză sau americană. Această prejudecată este veche în cultura română. Tonul a fost dat, ca să spun așa, în perioada interbelică de filosoful Nae Ionescu. Într-un articol intitulat *Filosofia românească* și publicat în revista „România Jună” în 1921, el aprecia că: „Filosofia românească, în forma ei cultă, nu există. Și e foarte probabil că nu va exista încă multă vreme de aci înainte. Așa de puțin favorabilă îi este deocamdată conjunctura!...”

În filosofia noastră lucrează, pentru moment, doctori și profesori. De multe ori eminienți – unii și alții. Respectabili adesea, în cel mai cald înțeles al cuvântului. Dar totuși – și în primul rând, – doctori și profesori. Oameni cu un anumit facies intelectual a cărui cea mai de seamă caracteristică este livrescul. Poate că în nici o țară europeană gândul scris și mai ales cartea – mare – nu terorizează pe cugetător mai mult ca la noi.”¹

Puținele cercetări făcute în România închinăte originii filosofiei românești pornesc de la Geto-Daci, mai precis, de la Zalmoxis. Ca toate popoarele indo-europene, Geto-Dacii erau politeiști. Credeau însă într-un Dumnezeu suprem, pe care-l numeau Zalmoxis, zeul cerului și al luminii. Pentru Geto-Daci, moartea era doar o trecere din existența omenească spre viața de dincolo, pregătită în cer de zeul lor Zalmoxis. „Geții cred că nu mor, spune Herodot, iar cel ce pierie merge la Zalmoxis, o ființă divină, pe care unii o numesc Gebeleizis”.

Înainte de a fi zeu, Zalmoxis a fost un mare

rege, preot și profet al Geților. Platon ne spune că Geții înșiși numeau pe Zalmoxis regele lor și-l socoteau mare medic, adică, preot magician. Prin universalismul și nemurirea zalmoxeeană creștinismul a pătruns adânc în sufletul poporului român.

Nestor Vornicescu a scos la iveală existența unui filosof străromân de la Histria Dobrogeană – numit Aeticus Histicus. „Filosoful străromân Aeticus Histicus, de viță nobilă – este autorul unei Cosmografii și al unui Alfabet «original». Cosmografia se păstrează astăzi într-o versiune abreviată datând din secolul al VIII-lea. El era un descendent al clasei conducătoare a cetății și a regiunii Histria (Histriae regione) din Scythia Minor (nationae scythica) pe la jumătatea secolului al IV-lea”², iar Ionescu – Gion amintește de existența unui „hrisov din anul 6931 de la facerea Lumei, adică 1423 martie 31 de la Christos, care amintește de un Moldovean, anume Moise Filosoful”³.

Și C. Rădulescu-Motru susține că în trecutul românesc, începând de la a doua jumătate a secolului al XVII-lea, „găsim, prin vrafurile diferitelor arhive, oficiale și particulare, o mulțime de manuscrise cu cuprins filosofic, care nu pot fi socotite decât ca urmele unei vii activități filosofice în mediul cultural al timpului. Aceste manuscrise sunt, în cea mai mare parte, traduceri după manualele uzitate de profesorii greci la cursurile de filosofie, în cele două școli superioare ale țării, și din care una fusese înființată de Vasile Lupu, la Biserica „Trei Ierarhi” din Iași, între anii 1644 – 1648, iar alta, cam în același timp, înființată de Șerban Cantacuzino, la Mănăstirea „Sf. Sava” din București. Limba greacă servea drept limbă de

2 Nestor Vornicescu, *Aethicus Histicus*, Craiova, Editura Mitropoliei Olteniei, 1986, pp. 6-7.

3 Vezi Ionescu-Gion, *Din vremurile bătrâne ale filosofiei în România*, în vol. „Lui C. Dimitrescu-Iași”, [s.l], [s.n], 1904, p.161.

1 Nae Ionescu, *Filosofie românească*, în vol. „Neliniștea metafizică”, București, Editura Fundației Culturale Române, 1993, p. 103.

cultură în Orientul Europei, așa după cum servea în Occident limba latină. Scriau în limba greacă toți oamenii culti; și această scriere în grecește nu întărea simțul național grec, după cum nici scrierea în latinește nu întărea vreun simț național latin”⁴.

Cum era și firesc filosofia românească a devenit obiect al discuțiilor critice, în cuprinsul culturii noastre, în momentul numai, în care un sincronism excesiv ne impunea o adaptare rapidă, integrală sau cel puțin parțială, la „modelele” uniformizate ale stilurilor străine.

Titu Maiorescu era de părere că „celula românească” nu rezistă unui travaliu filosofic abstract, unei munci științifice riguroase. „Maiorescu – detalia L. Pătrășcanu – avea convingerea, că în România nu a început încă epoca compunerii unor lucrări filosofice originale. Spiritul său didactic, lipsit de puterea de creație, îl îndeamnă să generalizeze propriile sale insuficiențe, recomandând compilarea și stricta interpretare a sistemelor sau a producțiilor filosofice străine și nu avântul spre creații personale”⁵.

În realitate, Maiorescu se baza pe faptul că în România filosofia nu era bine împământănită, noi nu aveam filosofi, ci profesori de filosofie. În acest sens, C. Rădulescu-Motru amintește că la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, „atât mie, cât și oricui care se ocupa de filosofie, nici prin vis nu ne-ar fi venit ideea să creăm sisteme filosofice personale. Aceia care erau profesori se mărgineau să expună sistemele filosofice străine, învățate din cărți. Aceia care nu erau profesori, nici măcar atât. Ambiția noastră era satisfăcută dacă ni se recunoștea meritul că am înțeles bine pe un Kant, pe un Hegel, pe un Schopenhauer, sau pe vreun altul dintre filosofii celebri. Ar fi fost chiar discreditați, mai ales aceia care erau profesori, dacă li s-ar fi atribuit idei personale. Ar fi însemnat că nu-și cunoșteau bine materialul ce aveau de predat”⁶.

Totuși, au fost și excepții. Amintim aici, pe Vasile Conta și A. D. Xenopol, care nu s-au mulțumit

să expună în mod conștiincios idei împrumutate din filosofia Apusului. „Aceia dintre filosofi care își permiteau să facă mai mult decât simple modificări își alegeau ca limbă de publicare o limbă străină, și nu cea românească.”⁷

Timpul a dovedit că Maiorescu s-a înșelat. Dovadă stau cărțile ce s-au scris pe teme diverse de filosofie și sistemele filosofice elaborate de filosofii noștri reprezentativi.

Filosoful I. Brucăr cercetând *fenomenul filosofic românesc* este convins că cercetătorul de bună credință, va constata, fără nicio îndoială, prezența unor preocupări de primă „însemnătate pentru filosofie în genere și va remarca, poate, cu satisfacție, că filosofi români nu sunt mai prejos în ce privește capacitatea lor de a dezvolta și dezlega problemele filosofiei, decât gânditorii europeni recunoscuți”⁸. În perioada interbelică, filosofii români au fost sincroni cu marii filosofi europeni importanți, încadrându-se în mersul gândirii apusene, elaborând teorii și sisteme metafizice în spațiul public românesc.

În 1922 vede lumina tiparului cartea universitarului clujean Marin Ștefănescu, *Filosofia românească*, în care sunt inventariate, pentru prima dată, creațiile teoretico-filosofice românești. „Printre ceea ce urmează – preciza el în prefața volumului amintit – ne înfățișăm cu o lucrare asupra filosofiei românești. Între cauzele care m-au îndemnat la acest studiu, a fost mai întâi simțământul că nu puteam să nu cunosc filosofia românească. Mi se părea că dacă nu aveam știința neamului nostru, urma că, oricât de învățat aș fi devenit în știința lumii, mi-ar fi lipsit ceva de o însemnătate fundamentală”⁹.

Mircea Vulcănescu, la rândul lui, a ținut la „Universitatea Radio” din București trei conferințe despre filosofia românească în lunile martie-aprilie 1930. Prima conferință s-a intitulat *Filosofia românească contemporană*, I, cea de-a doua, *Caracterele filosofiei românești*, II și cea de-a treia, *Mediul filosofic românesc*, III. El a urmărit prin aceste conferințe să prezinte principalii filosofi români în

7 *Idem*.

8 I. Brucăr, *Fenomenul filosofic românesc*, în vol. Adrian Michiduță, „Filosoful Iosif Brucăr. Contribuții biobibliografice și documentare”, Craiova, Editura Aius, 2010, p. 105.

9 Marin Ștefănescu, *Filosofia românească*, București, Institutul Grafic „Răsăritul”, 1922, p. 1.

4 C. Rădulescu-Motru, *Filosofia în România veche*, ediție critică, studiu introductiv, note și bibliografie de Adrian Michiduță, Iași, Editura Ștefan Lupașcu, 2008, p. 35.

5 Lucrețiu Pătrășcanu, *Curenți și tendințe în filosofia românească*, București, Editura Politică, 1971, pp. 9-10.

6 C. Rădulescu-Motru, *Mărturisiri*, ediție îngrijită de Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu, cuvânt înainte și note de Valeriu Răpeanu, București, Editura Minerva, 1990, pp. 69-70.



viață, operele lor, precum și principalele probleme și soluții pe care le oferă. De asemenea, în opinia lui, noi putem vorbi de o filosofie românească numai în măsura în care sunt îndeplinite următoarele trei condiții: „1) existența unei activități de filosofare autentică și originală printre români, născută din motive românești; 2) mediul de difuzare a ideilor, cu instrumentele lui, limba scrisă și grăită, cursurile, conferințele, cărțile, revistele de filosofie; 3) aceea ce am putea numi problematica și sistematica filosofiei, adică șirul de întrebări și de răspunsuri considerate obiectiv, în ele însele.”¹⁰

În 1940, filosoful Nicolae Bagdasar publică *Istoria filosofiei românești* în Editura Societății Române de Filosofie, Omagiul prof. Ion Petrovici, vol. V. Este, cronologic vorbind, cea de-a doua lucrare închinată filosofiei românești.

N. Bagdasar se plânge de condițiile istorice vitrege în care s-a dezvoltat poporul român. Fiind nevoit să lupte pentru existența lui, poporul român apare în domeniul creației științifice și filosofice destul de târziu. „El apare atunci când reușește să înnoade firele rupte, să se pună din nou în legătură cu focarele de cultură din acea vreme, fie prin dascălii pe care-i va duce aici, fie prin tinerii pe care-i va trimite peste hotare”¹¹.

După sovietizarea româniei, filosofia începe treptat să se marxizeze. Lucrețiu Pătrășcanu publică volumul *Curenți și tendințe în filosofia românească* (1946). În această lucrare, autorul se ocupă de acei gânditori români care au susținut puncte de vedere noi în activitatea filosofică ori au exercitat o influență deosebită dincolo de limitele unui curs universitar. L. Pătrășcanu analizează concepțiile filosofice ale lui V. Conta, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, M. Florian, L. Blaga, N. Ionescu, I. D. Ghera, D. D. Roșca ș. a.

Filosofia care s-a făcut la noi până în 1944, aprecia Pătrășcanu, a fost o filosofie idealistă cu tendințe mistice. Misticismul a constituit suportul „tuturor mișcărilor care au avut un caracter reacționar, începând cu legionarismul și sfârșind cu celelalte manifestări înrudite”¹². Ce-i de făcut?

Cum putem scăpa de acest misticism? L. Pătrășcanu susține necesitate elaborării unei noi concepții și a unei noi viziuni asupra lumii. „Omul are nevoie de certitudine. El trebuie să o capete și prin știință, și prin filosofie. Noua concepție filosofică nu va mai fi legată de puterile necunoscutului, înăbușită de misticism și superstiție, de obscurantism.

Noua concepție despre lume, despre viață și conținutul ei nu poate pleca și în gândirea românească decât de la elementele pe care i le furnizează materialismul dialectic.”¹³

L. Pătrășcanu, putem spune, a dat tonul interpretărilor marxiste, deformatoare și partinice ce vor fi preluate de exegeții comuniști.

În perioada totalitar-comunistă, istoricii puterii comuniste au publicat din perspectiva filosofiei marxiste trei volume intitulate *Din Istoria filosofiei în România*, între anii 1955-1960, unde sunt desființați marii noștri filosofi. Cel mai înverșunat dintre coautorii acestor volume se face remarcat Năstasie Bolboacă. În studiul *Filosofia burgheză din România, dintre cele două războaie mondiale, dușmana științei și materialismului*, el incriminează toată floarea filosofiei românești (I. Petrovici, C. Rădulescu-Motru, N. Ionescu, N. Crainic, M. Eliade, E. Cioran).

Institutul de Filosofie din București publică în 1964, lucrarea *Istoria gândirii sociale și filosofice din România*, iar în 1967, lucrarea *Curenți și orientări în istoria filosofiei românești*. Ambele sunt scrise în spiritul materialismului dialectic și istoric.

Între anii 1972 și 1985 apar în Editura Academiei R.S.R. două tratate de *Istoria filosofiei românești de la origini până la 1944*, scrise din perspectiva „partidului nostru asupra trecutului” filosofic din România.

În 1984, Gh. Al. Cazan publică *Istoria filosofiei românești de la origini până în zilele noastre*. Este cel de-al patrulea istoric al filosofiei care ne oferă o istorie a filosofiei scrisă de un singur autor. „În sfera largă – aprecia el – a felului de trai și gândire al poporului, filosofia a ocupat un rol de maximă însemnătate, modul ei de existență exprimând, la nivel conceptual, una dintre afirmările supreme ale spiritualității și ființării noastre istorice”¹⁴.

Lucrarea lui Gh. Al. Cazan este concepută
13 *Ibidem*, p. 227.

14 Gh. Al. Cazan, *Istoria filosofiei românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1984, p. 13,

10 Mircea Vulcănescu, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică*, vol. I, cu un cuvânt de C. Noica, București, Editura Eminescu, 1992, p. 190.

11 N. Bagdasar, *Istoria filosofiei românești*, în vol. „Scrieri”, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Gh. Vlăduțescu, București, Editura Eminescu, 1988, p. 3.

12 Lucrețiu Pătrășcanu, *Op. cit.*, p. 226.

de pe pozițiile „materialismului dialectic și istoric”. Pentru el, „concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu despre principiile de valorificare a istoriei filosofiei românești, despre rolul acesteia în formarea și dezvoltarea spiritualității naționale a constituit, permanent, izvorul încercării noastre de a prezenta o istorie a dezvoltării conceptului de filosofie în România.”¹⁵

După 1990, au început să apară lucrări închinete istoriei filosofiei românești, dintre care amintim: Al. Surdu, *Vocații filosofice românești* (1994); Ion Ianoși, *O istorie a filosofiei românești – în relația ei cu literatura* (1996); Costică Brădățan, *O introducere la Istoria filosofiei românești în secolul al XX-lea* (2000); Gh. Al. Cazan, *Filosofie românească de la Zamolxis la Titu Maiorescu* (2001); Gheorghe Vlăduțescu, *Neconvențional, Despre filosofia românească* (2002); Gh. Al. Cazan, *Scufundarea în adâncuri. Filosofia lui Titu Maiorescu* (2002); *Dincolo de Maiorescu – C. Rădulescu – Motru, Petre P. Negulescu, Ion Petrovici* (2004), urmate de lucrările: *Mircea Florian și Nae Ionescu. Disputa metafizica datului – metafizica lirică* (2006); *Lucian Blaga, metafizică și raționalism ecstetic* (2008) și *Metafizica românească*, (2009).

Gh. Al. Cazan, profesor de istoria filosofiei românești la Universitatea din București se ambiționează să ne ofere o istorie a filosofiei românești pe fascicule, așa cum a făcut în perioada interbelică, în Franța, Émile Bréhier. Primul volum este intitulat *Filosofie românească de la Zamolxis la Titu Maiorescu*. „Titlul cărții de față – ne previne autorul, – mai ales a doua parte a lui, poate trezi nedumeriri. Să pui alături de Zamolxis pe Titu Maiorescu pare a fi un act profund arbitrar, o nepotrivire în absolut atât pentru că sunt despărțiți de peste douăzeci de secole de istorie, cât și pentru că, de pildă, primul întemeia o religie, celălalt era ateu”¹⁶.

Cartea lui Gh. Al. Cazan prezintă: Începuturile filosofice în antichitatea geto-dacă, Umanismul din secolul al XVI-lea, Sistemul filosofic al lui D. Cantemir, Curentul filosofic Neoaristotelismul, Iluminismul, Filosofia la generația pașoptistă, Profesorii de filosofie – Premaiorescienii, fascinați de filosofia kantiană, și se încheie cu nevoia de

¹⁵ *Ibidem*, p. 376.

¹⁶ Gh. Al. Cazan, *Filosofie românească de la Zamolxis la Titu Maiorescu*, București, Editura Casa de Editură și Presă, ȘANSA, S.R.L., 2001, p. 7.

Maiorescu – adică, până la 1861. Într-o carte de 236 de pagini ne este oferită cele mai importante aspecte culturale românești. Autorul este convins că „Istoria filosofiei românești, poate fi, și ea, ca orice altă știință, o lumină necesară nouă, azi; și nu numai azi. Reconstrucția valorică este imposibilă în România fără filosofia românească”¹⁷.

Cea de-a doua carte, *Scufundarea în adâncuri. Filosofia lui Titu Maiorescu*. Aceasta poate fi luată ca un răspuns la una dintre întrebările care se pune obsesiv în cultura noastră de circa o jumătate de secol: Se mai poate spune ceva nou despre Titu Maiorescu?

„Când am scris *Filosofie românească. De la Zamolxis la Titu Maiorescu* – detaliază Gh. Al. Cazan – am oprit analiza la momentul ivirii lui Maiorescu în filosofia noastră. Deși apreciam că opera lui Maiorescu semnifică o necesitate «obiectivă» în filosofia românească, am ajuns la concluzia că a-i fi dedicat un capitol în lucrarea menționată ar fi dus la o inevitabilă simplificare a gândirii sale filosofice”¹⁸.

Gh. Al. Cazan continuă cercetarea istoriei filosofiei românești cu o altă carte intitulată *Dincolo de Maiorescu*. Această carte pune în evidență prima generație de filosofi postmaiorescieni: *C. Rădulescu – Motru, Petre P. Negulescu și Ion Petrovici*. S-a spus, și este adevărat, că Maiorescu și-a pus elevii săi la cele două universități din Iași și București. A renunțat, totodată la creația filosofică, spre care aspira în tinerețe, mulțumindu-se a fi un excepțional profesor de istoria filosofiei care, după o vorbă a lui Ion Petrovici, a creat „nu filosofie, ci filosofi.”

Așa cum bine a observat Gh. Al. Cazan, „viața și opera lui Motru, Negulescu și Petrovici s-au întins peste o mare și zbuciumată parte a istoriei contemporane românești. Au făcut și au suportat istorie. Au trăit victorii și au îndurat suferințele cumplite. A le cunoaște opera și viața are o importanță excepțională pentru înțelegerea complicațiilor, conflictelor, chinurilor, înălțărilor, căderilor, tragediilor noastre. Nu au fost singurii filosofi români ai primei jumătăți a secolului trecut. Au fost, însă, cei de la care începând, filosofia românească a trăit acut, vital, contemporaneitatea ei cu

¹⁷ *Idem*, p. 8.

¹⁸ *Idem*, *Scufundarea în adâncuri. Filosofia lui Titu Maiorescu*, București, Editura Agerpress Typo, 2002, p. 5.

filosofii contemporane de răsunet”¹⁹.

După instalarea dictaturii totalitare comuniste în România, cei trei filosofi maioreșcieni vor trăi calvarul vieții lor. C. Rădulescu-Motru – patriarhul filosofiei românești, ctitor de instituții, reviste și președinte al Academiei Române va muri în 1957 la spital într-o sărăcie dezolantă; lui Petre P. Negulescu, ministrul Instrucțiunii Publice, cel mai mare istoric al filosofiei, i-a fost confiscată averea și a murit în sărăcie cu domiciliul obligatoriu la Brașov în 1951; Ion Petrovici – ministru al Culturii, Educației și Cultelor – cel mai mare logician român pe care presa românească interbelică îl numea „ambasadorul spiritualității românești” – a cunoscut gulagul comunist fiind întemnițat la închisoarea de la Aiud – zece ani temniță grea, va muri în singurătate și uitare în 1972, la București.

În volumul *Mircea Florian și Nae Ionescu. Metafizica datului – metafizica lirică*, istoricul Gh. Al. Cazan analizează pentru prima dată în tandem doi mari filosofi români contemporani cu orientări filosofice diferite. „Mircea Florian și Nae Ionescu au fost într-atât de legați unul de celălalt încât a-l separa pe unul de celălalt este semnul limpede al unui serios andicap în perceperea și înțelegerea dialecticii unui fenomen, el însuși dialectic prin natura sa intimă”²⁰. Atât Mircea Florian, cât și Nae Ionescu „se pândeau reciproc; fiecare știa despre celălalt ce gândește, cum sfidează habitusurile istorico-filosofice și cum caută ceva dincolo de ele”²¹.

Metafizica lui Mircea Florian este o metafizică raționalistă care își are originea în „dat”. Ea trebuie să pornească, aprecia Florian, de la „datul în genere”, urmând apoi ca știința să stabilească, prin metodele ei, care e obiect real și care e nereal. Metafizica a fost clasificată de Florian, ca *metafizica fundamentului* sau a *cauzei și metafizica substanței*.

Metafizica lui Nae Ionescu este o metafizică creștină. El a fost mai degrabă un „metafizician religios care a dus metafizica în casa religiei încât metafizica s-a pierdut pe sine în favoarea religiei, iar religia a devenit metafizică nu atât prin forma ei de expresie, cât prin modul în care Nae Ionescu gândea metafizica în ipostaza de bază teoretică a

19 Idem, *Dincolo de Maiorescu*,

20 Idem, *Mircea Florian și Nae Ionescu. Metafizica datului – metafizica lirică*, București, Editura Agerpress, 2006, p. 21.

21 Ibidem, p. 24.

religiei”²².

Ambii filosofi sunt de referință în istoria filosofiei românești. Nae Ionescu este fondator de școală și mentorul „tinerei generații” din perioada interbelică; Mircea Florian este creator de terminologie filosofică românească și autorul sistemului filosofic realist-raționalist – „recesivitatea”.

Cum era și firesc, metafizicianul Lucian Blaga nu putea fi omis de Gh. Al. Cazan. Acesta îi dedică filosofului de la Cluj lucrarea apărută postum, *Lucian Blaga, metafizică și raționament ecstatic* (2008). În opinia lui, „Lucian Blaga a fost teoreticianul misterului. L-a presupus și gândit nu doar ca existent, ci și ca incognoscibil. L-a gândit cam cum gândea Maiorescu limita cunoașterii: nu există nici o limită eternă, dar mereu există o limită”²³.

Gh. Al. Cazan apreciază că modul specific în care Blaga definește misterul este învechit, dar recunoaște că rămâne mereu adevărată ideea sa că omul trăiește în orizontul misterului. Pledoria lui Blaga pentru această idee, concluzionează Cazan, îi asigură acestuia un loc în istoria filosofiei românești, fără de care nu „ne putem imagina existența noastră filosofică”²⁴.

În ultima lucrare scrisă de istoricul Gh. Al. Cazan, *Metafizica românească (1900-1950)*, apărută în 2008, ne prezintă după spusele sale „orizontul cunoașterii filosofice românești din primele cinci decenii ale secolului care s-a încheiat”²⁵.

În această carte, autorul a analizat metafizica „personalismului energetic” a lui C. Rădulescu-Motru, „metafizica evoluționistă” a lui P. P. Negulescu, „metafizica spiritualistă” a lui Ion Petrovici, „metafizica datului” și „metafizica recesivității” a lui Mircea Florian, „metafizica lirică” a lui Nae Ionescu și „metafizica Marelui Anonim” a lui Lucian Blaga.

Autorul recunoaște că nu a inclus, „gânditori nu doar cu preocupări metafizice, ci și cu limpezi încercări de edificare metafizică. Așa sunt, între

22 Ibidem, p. 292.

23 Idem, *Lucian Blaga, metafizică și raționalism ecstatic*, București, Editura Semne, 2008, p. 7.

24 Ibidem, p. 202.

25 Idem, *Metafizica românească (1900-1950)*, București, Editura Fundației „România de Măine”, 2008, p. 10.

alții, D. D. Roșca și Vasile Băncilă²⁶.

Metafizica românească, trebuie să o spunem, nu se poate reduce doar la cei prezentați de Gh. Al. Cazan. Ea este mult mai complexă. O prezentare justă și nepartinică trebuie să țină cont de două aspecte: 1) *Teorii metafizice* elaborate de gânditorii români începând de la D. Cantemir și până în zilele noastre și, 2) *Sisteme metafizice* apărute în spațiul public românesc.

Încet dar sigur, Gh. Al. Cazan a clădit cu pricepere și devotament o istorie a filosofiei românești. Filosofia românească de astăzi îi datorează mult profesorului Cazan, mult mai mult decât unora dintre aceia ale căror nume sunt azi la modă în societatea românească.

*

De o importanță demnă de menționat sunt și edițiile critice ce s-au publicat după 1990 și pun în evidență „filosofia românească”: Vintilă Horia, *Introducere în istoria filosofiei românești moderne*, ediție de Nicolae Florescu (1998); *Filosofie și națiune*, ediție Constantin Schifirneț (2003); Mircea Florian, *Filosofia românească*, ediție de Adrian Michiduță (2005); Ion Petrovici, *Din cronica filosofiei românești*, ediție de Ionel Necula (2005); C. Rădulescu-Motru, *Filosofia în România veche*, ediție de Adrian Michiduță (2008); Marin Ștefănescu, *Filosofia românească*, ediție de Constantin Schifirneț (2008).

Alexandru Surdu, cercetător sagace, a publicat, de asemenea, un număr însemnat de lucrări de filosofie românească. La loc de cinste amintim: *Confluențe cultural-filosofice* (2002); *Mărturiile anamnezei* (2005); *Comentarii la rostirea filosofică* (2009); *Izvoare de filosofie românească* (2011).

În încheiere, doresc să amintesc încă trei lucrări închinat „fenomenului filosofic românesc”. Prima este lucrarea universitarului ieșean Petru Ioan, *Coordonate ale filosofiei ieșene, pe parcursul a trei jubilee* (2010). Autorul, logician recunoscut în mediul universitar de la noi, ne oferă din perspectiva unui „localism creator”, o istorie a filosofiei ieșene. Petru Ioan prezintă „filosofia ieșeană” începând din 1834, când s-a inaugurat Academia Mihăileană, și până în zilele noastre. „Intenția noastră – nota el – a fost să-i prezentăm pe toți protagoniștii întâmplărilor filosofice *lato sensu* de la Iași, dar în absența unor documente și

datorită distorsionării informațiilor în vremurile vitregi prin care a trecut inclusiv școala superioară ieșeană ne-am consolatat cu faptul că i-am pomenit pe toți cei de care am putut lua cunoștință, în măsura în care li s-au putut depista «urme» ale manifestării lor ca agenți de legătură cu filosofia: au ținut cursuri studenților de la Filosofie și de la alte specializări din centrul universitar ieșean și/sau au lăsat scrieri în domeniu.”²⁷

Cercetătoarea Angela Botez a scos de ceva timp două lucrări de istoria filosofiei naționale: prima, *Un secol de filosofie românească* (2005) și cea de-a doua, *Filosofia românească în dispunere universală* (2012). În prima lucrare, autoarea caută să realizeze o expunere a istoriei filosofiei din secolul al XX-lea, în România, prin „personalități și ideile lor înscrise într-o paradigmă spirituală românească, dar evidențiând, prin accente și corelări comparative, relația cu anumite curente tipice diferitelor culturi de pe mapamond.”²⁸

În lucrarea *Filosofia românească în dispunere universală*, Angela Botez analizează filosofia românească și paradigmele gândirii filosofice germane, spaniole, franceze, engleze, americane, italiene din domeniile: metafizică, filosofia mentalului și a conștiinței, filosofia istoriei, dreptului, religiei și filosofia culturii. Autoarea pledează pentru existența unei filosofii autohtone „acceptată la același nivel valoric cu arta, știința, morala, economia și politica, nu deasupra, dar nicidecum ca o cenușereasă, cum mai încearcă și astăzi să o posteze unii oameni de știință, prelați, scriitori, muzicieni și politicieni.”²⁹

După cum se poate observa noi avem nu numai filosofi, ci și o filosofie autentică românească. În pofida celor care susțin că noi nu avem o filosofie autohtonă, pe acești pseudoistorici îi contrazicem cu fapte și documente. Mărturie stau cărțile scrise de filosofii și istoricii reprezentativi din cultura română.

27 Petru Ioan, *Coordonate ale filosofiei ieșene, pe parcursul a trei jubilee*, Iași, Editura „Ștefan Lupășcu”, 2010, p. 6.

28 Angela Botez, *Un secol de filosofie românească*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 9.

29 Idem, *Filosofia românească în dispunere universală*, București, Editura Pro Universitaria, 2012, p. 13.

26 *Ibidem*, p. 13.

Teodor FIRESCU

Poezia se așterne anevoios pe calea ei îndreptătită: în timp, în așteptări, în frământări ale minții și iscodiri ale sufletului, în iluminări...

Ea, Poezia, nu poate să-și câștige autonomia și să curgă singură decât dacă i se descoperă Izvorul. Și atunci...

Îmi amintesc că Maria Calciu era, în vremea aceea, demultă, o adolescentă frumoasă ca o poezie adevărată, învăluită într-o cumințenie statuară, animată, în răstimpuri, doar de neliniștea iscoditoare a privirilor, neliniște care ne deruta pe noi,ăștia mai omniscienți și preaîncrezuții în rostul destinului literar.

Cărțile sale despre care aveam să aflu, din păcate, accidental și într-un târziu, sunt, iată, o mărturie incontestabilă că ea își cunoștea drumurile încă de la începuturi, când sfatul „bătrânilor”, întrunit pe atunci, într-o convențională adunare baladescă, era de prisos.

Recentul volum de poezie, „Ochii din fulger”, întregeste și sublimează o revelație bănuită și așteptată, prefigurată de primele semne și tonuri semantice ale autoarei.

Cartea se construiește pe un eșafodaj de căutări și întrebări, rămase fără răspuns, în care este implicată o „umbră desculță ce nu se poate desena”, o individualitate de aer, aflată mereu într-un avans de timp și de spațiu, întrezărită fulgurent, doar în argintul corodat al vechilor oglinzi.

Totul devine veghe, o „ultimă tăcere din ultimul somn”, o căutare hipnotică, frenetică, printr-un labirint în care poeta nu se lasă rătăcită, fiindcă, prevăzătoare și circumspectă, ascunde, la intrarea în Neștiut, „pasul spre ieșire”.

Precum Iona lui Marin Sorescu, desprinderea din sine și penetrarea în Lumină se săvârșește prin sfârșirea de „voaluri peticite cu alte voaluri” (adică

„un șir nesfârșit de burți de pește, ca niște geamuri puse unul peste altul”) din care trebuie să răzbată neprecupețind nimic, nici măcar gestul sacrificiului final.

Maria Calciu știe că *starea demnă de fi* nu este lineară și confortabilă, ci, dimpotrivă, ea îți impune abuziv, tiranic chiar, să-ți recompi mereu o altă dimensiune, în concurență cu tine însuși, să-ți schimbi „măsurile și numerele umbrelor” lăsate pe cărările soartei hărăzite.

Pentru siguranța opțiunilor, poeta își chestionează tăcutul interlocutor, improvizând ea însăși soluțiile pe care, tacit, benevol, le atribuie vocii din off.

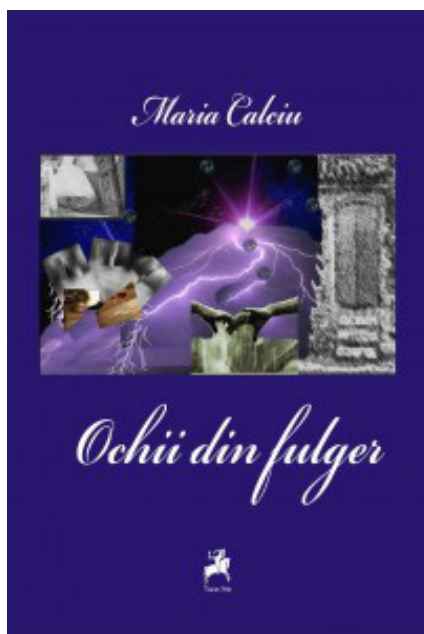
Pașii celor doi, ori ai sinelui dedublat, fug fie înainte, fie înapoi, în contrasens, oricum, și într-un timp încremenit (care rămâne „neplescat”) păstrându-se, fără echivoc, o distanță perpetuă, o „linie de separație”, încât spusele sunt „mereu citite invers”, iar depărtările devin îndepărtări, ca într-un joc, cu iz de afurisenie argheziană, „de-a v-ați ascunselea”.

De altfel, toate demersurile filozofice, prezente la tot pasul (a se citi „versul”) urmează o traiectorie ludică, ce ameliorează, întrucâtva, durerea previzibilei și inevitabilei căderi în păcatul aflării adevărului.

În mirajul avatarurilor existențiale, poeta se închipuie adăstând pe ultima treaptă a scării suinde, ipostază care-i conferă dreptul și privilegiul suprem „să stingă ori să aprindă lumina”.

„Ochii din fulger” devin, astfel, surse magice de strălucire a impactului dintre două forțe eterogene, puternice, care se caută pentru împăcare sau pentru anihilare.

Poemele Mariei Calciu sunt grave și profunde, păstrându-și înțelesurile în ele însele, încât orice tălmăcire riscă să fie aproximativă sau neavenită. Bunăoară, a noastră!



Camil TĂNĂSESCU

ULTIMATUM

cu stânga în gheața Groelandei
 și cu dreapta în pustiul Africii
 Divinitatea cântărește aerul
 pentru ca floarea de colț
 să fie ferită de fumul miliardelor de țigări
 vă ordon: treceți linia neființei
 fiecare în piramida lui de cristal

MAYFLOWER

Și musculița ce trece
 pe bluza pilotului
 și ochiul de apă
 memorie a autoritărelor frunze
 strig diavolului expus
 și se bucură
 în această mirabilis concepție
 pe care o rup
 sub semnul pântecoasei flori
 și al destinului sacru

CU DIAVOLUL PE PEREȚI

De 87 de ani diavolul rânjește pe peretele
 bisericii Brancoviei
 și de atunci păcatele se îngroapă la colț de fântâni
 călătoria clipei pe apa veșniciei
 duce zodiile măsurate-n primejdii
 oprite-n izbăvitoare temeri de iad

să vină ulii și să-mi scoată ochii
 e foc destul pe apele din șes
 unde voi fi când se scrumuiesc
 în cruzimi vlăstarele pădurii

IMAGO

Când mi-a deschis ușa
 cu figura lui jovială
 am înțeles de ce diavolul e un înger
 știi trebuie să mai faci și bine
 în viața aceasta
 altfel lumea mă va alunga cu pietre
 pentru că ești un sfânt
 iată de ce nu sunt vinovat
 moartea mă va conduce
 la locul meu
 va veni vremea să mă retrag
 te am alături cu marile ambiții
 ce aș mai putea dori destinului
 dezvăluit peste o mie de ani

CRUCIADA MEA

Când se va schimba ieșirea
 păsării din ou
 când din fulg spre cer
 se va ridica un munte
 când floarea va sparge
 nevinovata piatră
 atunci voi întâlni regii pe ulițe
 iar arbori din nori se vor împlini
 în picătura ploii
 așteptate și în alte cruciade
 atunci petalele îmi vor cădea pe umeri
 și voi zbura cu aripi împrumutate
 sufletelor nemângâiate
 nimeni nu le mai știe chipul
 și nimeni nu și le închipuie în statui

ADVERSUS DOGMATICA

Cu banii în buzunarul drept
 și biletul de loto în față
 cu țipetele creditorilor la porțile raiului
 leg cuvintele într-o barbă de smoală
 sub privirile femeii condamnate
 să-și țină copilul în vis
 pentru a zădărnici proorocirile
 ursitoarelor-zâne fără ochii
 ca justiția prinsă în mreje
 și-n mirosul de *vita sexualis* al cucutei
 sub jocul de priviri lesnicioase
 furtunile din ruginite calorifere aleg țipete
 Se vede A în colț de la China
 îndrumat și îndrumător într-o licențiere
 sub tavanul verde
 rupt de picăturile putredei toamne
 sub semnul închiziției blestemelor
 ca și când prefăcuții rămân închipuirii
 în timp ce neastâmpăratul greșier
 ucide dogmaticul mielul sfidat
 de visul în care nu s-a purificat

THE ILLUSION

în cenușa clipei
 povara cuvintelor înmănușate
 în frânghii aurite de neobositul suflu
 lăsând pustiul necuprins
 sub albastrul amurgului
 jugurile rămân nemișcate
 iar paradisul iluzoriu
 învăluiește aripile îngerilor puri
 ruga nepedepsită
 învăpăiază descântecul
 sfintei rodii
 malul sub aburi argintii
 vrăjmuiește vatra izvoarelor captive
 trăgând sfidătoarea luntre
 sub himerele cerului
 într-o infinită clipă
 închisă în rai

CLIPĂ A CLIPELOR TOATE

Aprige aripi de foc alungă descântecul
 miresmelor auriului văzduh
 ce suflă peste limbile șerpilor
 vecia abisului se mistuie-n focuri
 dăinuind pustiului
 clipele ghemuite în necuprinsele peșteri
 îngroapă veșnicia în ziduri
 visul descântă șueratul pustiu
 ce sens are timpul
 dacă se trece în nimic
 o picătură scapă hăul
 de umplerea învolburatei cețe
 sub efemerul zbor de fluturi
 care se văd în fluviul veșniciei

MAREA HOINĂREALĂ

La apelul clipei am răspuns prezent
 era într-o dimineață de mai
 și nu era nimeni de față
 pe platoul existențial
 atunci am constatat cu luciditate
 că Alexandru Macedon
 e rămas în vecia învingătorilor
 Eminescu e rămas în vecia cuvintelor
 iar eu pe platoul pustiu
 îmi căutam locul de neconceput
 în minunata vecie a nimicului
 cu mult timp înainte de marea vecie a morții



MIRCEA DAMIAN – UN SCRITOR UITAT

Dan Eugen DUMITRESCU

La 14 martie s-au împlinit 115 ani de la nașterea lui Constantin Mătușa, cunoscut, ca scriitor, sub pseudonimul Mircea Damian. S-a născut în fosta comună Izvoru, azi sat pendinte de comuna Găneasa, din județul Romanați. Era al treilea copil, din cei șapte, ai unei familii de țărani săraci. După ce și-a făcut studiile în satul natal, a urmat cursurile Liceului „Radu Greceanu” din Slatina, până în 1916, după care a absolvit o școală de învățători. Scurt timp a lucrat ca învățător suplinitor. A fost înrolat în armată, la cavalerie, ca elev T. R. (termen redus), suportând cu greu mizeria morală și fizică din armată. Recalcitrant și încăpățânat, dar vertical, a suportat diverse pedepse, inclusiv cele de „odihnă”, de la carcera regimentului. Cu toate acestea, după terminarea stagiului militar, s-a angajat instructor, de unde, după puțină vreme, a demisionat, lucrând ca mic slujbaș în orașul Bistrița și „impiegat” la Tribunalul din Dej. Simțea că în provincie se înăbușă, nutrea aspirații mai mari, așa că a descins la București, unde s-a apucat de literatură și publicistică. Temut ca pamfletar, i-a trezit interesul lui Camil Petrescu, dar și al justiției, fiind condamnat la 75 de zile de pușcărie, la Văcărești, deoarece îl atacase violent pe prințul Nicolae. Ca director al ziarului „București”, a recidivat, în 1941, când a scris un articol insolent și ofensator „dedicat” lui Nichifor Crainic, pe atunci ministru al Propagandei. A primit un an de închisoare corecțională. Campion al luptei împotriva corupției, a continuat să scrie cu penița lui ascuțită împotriva abuzurilor și samavolnicilor. Devenise deja notoriu, când, un cancer în gât l-a doborât la vârsta de 49 de ani, la 6 Iunie 1948.

La sugestia lui Ion Valerian, cunoscutul viitor memorialist, și-a luat pseudonimul de Mircea Damian, înlocuindu-l pe cel de Costel

Delavorona (vorona însemnând cioară în limba rusă), și s-a apucat de scris, mai întâi istorioare mustind de sensibilitate ce-l ascundeau pe răzvrătitul pamfletar de până atunci. După ce în perioada 1925-1927 a avut oarece colaborări la publicații obscure din orașele Bistrița și Dej, sub pseudonimul ales, a început să publice, în Capitală, la reviste precum „Universul literar”, „Viața literară”, „Bilete de papagal”, „Falanga literară și artistică”, „Gazeta literară”, „Adevărul literar și artistic”, „Facla”, „Porunca vremii”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Sfarmă Piatră” și altele mai puțin cunoscute azi. A fost redactor la „Universul literar”, „Lumea românească”, „Azi” și a condus periodicele „Vitrina literară” (1929 și 1934, seria nouă), „Pumnul” (1932-1933), „gazetă națională de polemică și pamflet”, „București” (1941), „Fapta” (1943-1948), „ziar independent de luptă și dreptate”. A se vedea unele titluri ale publicațiilor sale și cititorul își dă seama de caracterul lor incisiv, așa cum era cel care le conducea. Sarcastic și feroce, inteligent, arțagos și cârcotaș, el era direct, fără să ascundă tarele politicianilor pe care îi demasca, uneori, cu violență nereținută, așa cum a procedat în „Viața romanțată” a unor politicieni ai momentului. Stelian Popescu, atotputernicul patron al influentului cotidian „Universul”, i-a căzut pradă în broșura „Stelian Popescu din toate punctele de vedere” (1937). În schimb, scris cu compasiune de soarta ingrată a celor „desculți”, „flămânzi și goi”.

Volumele sale de schițe: *Eu sunt fratele meu?!...* (1929) și *Două și-un cățel* (1933) au un umor sec, abracadabrant și aiurit, în care toată lumea se-ncaieră, se ceartă într-un tămbălău căutat și amagmat.

Jurnalul său, *Celula nr. 13* (1932) devoalează un deținut însingurat, suportând cu

greu promiscuitatea din pușcărie și obtuzitatea personalului de pază, de la simplul gardian până la director. Aceleași impresii și le-a notat și în volumul, din 1945, *Rogojina*.

De-a curmezișul (1935) este romanul, cu nuanță autobiografică, al unui personaj permanent răzvrătit, îndârjit, un vagabond famelic și inadaptabil, Marin Dogaru. Același roman îl prefigurează pe altul: *Gheorghe I. Marin* (1937), rescris, în 1946, sub titlul *Viața unui băiat de țară*, de fapt o scriere memorialistică a unui pui de oltean cu o personalitate mijindă. Absența bucuriilor vârstei compensează reușita lui în viață.

Romanul *Om* (1936) s-a vrut a fi psihologic, dar personajul feminin nu susține tema unei filozofări artificiale, iar discursul narativ este de o insuficientă performanță analitică.

București (1935) este un reportaj monografic, ce se vrea melancolic, cu aburi romanțioși, dar care surprinde o urbe cu rămășițe levantine, într-o veselă mișcare.

Mircea Damian a fost un personaj pitoresc în epocă, suportat și simpatizat de confrății săi, mulți din ei împărtășindu-i idiosincraziile. Un ironic ca el nu putea să nu fie prieten cu un alt mare ironic, cu replici acide, acesta fiind scriitorul Alexandru Cazaban (1872-1966).

Odată, Mircea Damian, mai tânărul confrate al lui Al. Cazaban, și-a permis să-l tachineze, cum îi era obiceiul, pe acesta, întrebându-l:

- Ce mai faci, moșule?
- Bine, mătușă! i-a întors-o Cazaban, făcând aluzie la numele lui adevărat.



PSIHOGRAME LIVREȘTI (III)

George Nina ELIAN

* Zăpada e lumină cristalizată, suflet întru(chi)pat și prefirat peste lume întru amintirea unei viitoare Nașteri-din-nou...

* Cel mai de preț bun al unui om, după libertate, este singurătatea, iar faptul de a depozita pe cineva și de această din urmă avuție fără a-i oferi nimic în schimb e la fel de cumplit și de condamnat ca și o crimă.

* Să te sinucizi ingurgitând o supradoză de viață.

* Te naști... Apoi, deodată, îți dai seama cât ești de singur în oceanul de lumină ce te-nconjoară. Și, de disperare, începi să țipi, să plângi...

* Sunt un eremit pierdut în pustia inimii.

* Atâta singurătate e-mprejur încât simt cum mă împuținez clipă de clipă, până la dispariție.

* Aud tăcerea vibrând.

* Cred că, în ciuda păcatului lor evident, Dumnezeu îi iubește nespuse de mult pe bețivi și are mereu grijă de ei (am fost unul dintre aceștia și, ca atare, știu ce spun!). Dovadă că nu-i lasă să piară. Poate și (sau mai ales) pentru că nimeni nu simte mai acut decât un alcoolic ce-nseamnă umilința (aceea de a te târî prin șanțuri ori pe sub mese, spre exemplu, sau de a cerși o carboavă pentru o cinzeacă în plus: cinzeaca apoteotică!); altfel spus, ei își ispășesc păcatul chiar în timp ce-l făptuiesc. Mai presus de toate însă, starea de euforie cvasipermanentă ajută aceste ființe aparent pierdute pentru umanitate să-și conserve inocența, condiția paradisiacă.

* Sintagma „Mi-e dor de tine!” e mult mai vie, mai expresivă, mai plină de sens decât obișnuita, „consacrata” „Te iubesc!”.

„Mi-e dor de tine!” e prin ea însăși o poezie, dacă nu chiar Poezia, esența vieții (se știe că fără lirism, fără sentiment, viața s-ar reduce la fiziologie). Fericiți bărbatul și femeia cărora li se face mereu dor unuia de celălalt!

* A atinge starea de poezie înseamnă a trăi la maximum nu clipa, ci înțelesul intervalului dintre clipe.

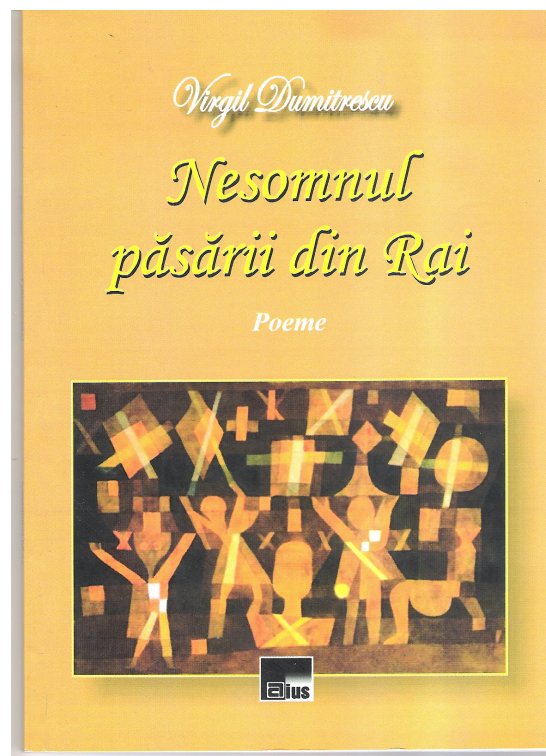


NESOMNUL PĂSĂRII DIN RAI

Ion GEORGESCU

Fiecare nouă carte de substanță lirică semnată de Virgil Dumitrescu, poetul spațiului oltean miraculos, este o sărbătoare a spiritului. După opt asemenea cărți: „Fiul soarelui”, „Mai mult de cât cuprinde ochiul”, „Iulie Patru”, „Van Gogh, poetul”, „Dacă ar fi să exist”, „Patru mâini și o aripă”, „Păcatele după Newton” și „Insomniile unui tratat de pace” - apărute între 1975 și 2013 - , iată o nouă: „Nesomnul păsării din Rai”, scoasă în 2013 la Editura „Aius” din Craiova, orașul în care se petrec insomniile neobositului scriitor, fie că sunt puse pe seama „unui tratat de pace”, fie pe seama „păsării din Rai”.

O răsfoim mai întâi, încântându-ne de titlurile poemelor dăruite cititorilor, după care pornim să le descifrăm semnificațiile în formula „festina lente” și într-o „aventură” pe cont propriu. Numele cărții e împrumutat de la poemul „Nesomnul păsării din Rai”, piesă de rezistență care incită la o imediată meditație asupra complexelor probleme existențiale ale omului față cu sine însuși, dar și cu Părintele Creator, o constituție lirică lucrată cu arta dăltuitorilor de cuvinte, în manieră modernă, frecvent folosită de autor. Poetul se confesează păsării din Rai rugându-se să aleagă între două variante ale încărcăturii de taină a sufletului său: „Cum cânti tu pentru cei buni, pentru cei cu suflet/ și har, dar și pentru cei/ fără milă sau fără lege, cântă-mi și mie/ cum se cuvine, cât ține ziua/ sau cât ține clipa,/ alege.// Iubitor am fost de tot ce rămâne și când nu este,/ de primul meu rege,/ niciodată de capul plecat, cântă-mi și mie/ cum se cuvine, cât ține ziua/ sau cât ține clipa/ alege.// Mă destăinui Tatălui nostru atotrăbdător, care stă/ și culege din spuse și fapte,/ care pedepsește și iartă, cântă-mi și mie/ cum se cuvine, cât ține ziua/ sau cât ține clipa,/ alege.”



Destăinuirea are în ea ceva dramatic, simbolic, pasărea din Rai și-o asumă, ridică munții-n picioare prin cântecu-i mai presus de lumesc, iar nesomnul stă în contrast cu cel al cuvintelor stihuitorului: „betege, oboșite și tulburi”.

Construcția prozodică a noii lucrări se definește prin frecvența versului de largă respirație, cu măsura metrică amplă, din nevoia unui spațiu întins, pentru desfășurarea gândului poetic, așa cum întâlnim la Walt Whitman, poetul Americii și al „Firelor de iarbă”. Dar versul amplu, ca întinsa câmpie în care trăiește, cere echilibru și poetul scade treptat măsura în următoarele, realizând structura spațiului mioritic printr-o inversă coloană infinită a cuvintelor: „Din grindină să fac mărgăritare și candelabre/ dintr-un cer brăzdat, apoi să trec/ în viața următoare cu

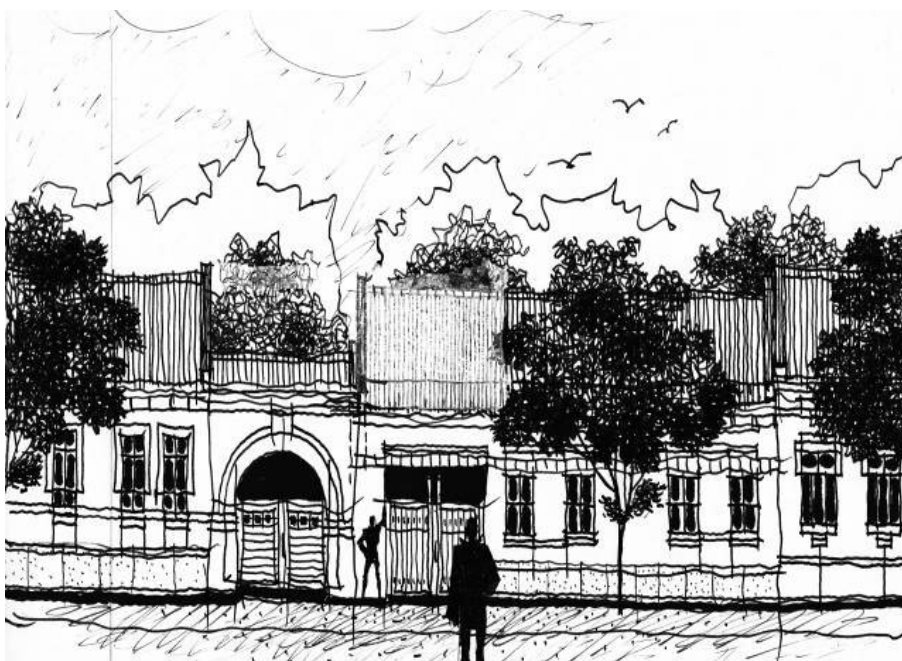
un/ baston de mareșal/ zăltat.” („Din grindină să fac mărgăritare”). În „Lacrima în două ape”, piesa ce deschide volumul, necesitatea versului lung invadează aproape tot poemul: „Poezia se scrie la tristețe și se spune la bucurie,/ prin lacrima/ ei în două ape se vede lumea”.

Imagini plastice se alcătuiesc prin comparație: „actorul se scutură ca un câine plouat de melancoliile toamnei”. În alt poem: „Se încolăcește pe mine șarpele timpului ca-vița-de-vie”. Fiecare piesă lirică te cheamă la reflecție. Virgil Dumitrescu are puterea de atragere a cititorului în plasa gândurilor lui, acolo unde judecă lumea prin atacul ori mângâierea verbului: „Diseară vom cina pe munți de sare și ne vom scoate/ ochii aruncând cu pulberi/ fine.” („Iubirea-mi de ocaș”). Iubirea, componentă existențială majoră reflectată liric, se arată echilibrat și cald: „Am un gol în dreptul inimii pe care vreau să-l/ umplu/ cu amintirea ta de atunci.” („Urci spre golul meu din dreptul inimii”); „Stăm de vorbă ca între un bărbat și o femeie/ care nu s-au mai văzut de duminică.” („Doi pe o bancă”); „mâinile cu care deretici nu-mi spun nimic,/ nici părul care îți cade pe umeri, nici/ privirile care se ridică încet/ de pe o fotografie ștearsă/ de vreme.” („Plantă bolnavă izbăvită de tine”); „Sonete-aș fi cioplit cu dalta și aș fi tras/ de piatră ca o fiară, știind că-n/ lumea largă nu e alta/ să merite coroana/

princiară.” („Citește, Doamnă, și această carte”).

Viața își desfășoară stindardele pe turnurile ei cuprinzând senin și elegiac, mai ales elegiac, fațetele multiple în lirica lui Virgil Dumitrescu într-un joc caleidoscopic prin fiecare mutare a gândului, în momentele când i se arată pasărea din Rai, unică și strălucitoare, aducând semne de întrebare din existența ei fără somn: „Îmi asum trufia și păcatele acelor prea puțini ani,/ le fac tabula rasa în gând,/ le dau drumul/ ca unor corăbii spre alte lumi...” („De ce visul ca frunza...”); „Am trudit și am plâns ca un rob, m-am rugat/ în genunchi,/ covorul însemnat cu sângele trandafirilor/ mei l-am întins cât vezi cu ochii...” („Ai deschis pleoapele...”) Sentimentele se zbat într-un cadru bacovian pluvios, uneori ca în acel Macondo al lui Gabriel Garcia Márquez: „Plouă peste noi cu găleata, ne-au crescut bube/ verzi...” („Dislocarea statuiilor”); „Picură mocănește în iunie ca și cum satul meu s-a/ mutat pe o spinare de munte...” („Repezitele ploi”)

În Rai își înalță cântecul eterna pasăre din al cărei glas poetul Virgil Dumitrescu ia picături de frumusețe. Le ia mai ales în timpul lui de visare, atunci când somnul hărăzit nu se lipește de gene, atunci când insomniile lui creatoare se metamorfozează în „Nesomnul păsării din Rai”, dând la iveală idei și imagini care provoacă emoții de aleasă artă prozodică.



IUNIE

- 1 iunie 1909 – s-a născut, la Slatina, prozatorul și traducătorul **IONEL MARINESCU** (m. 28. 10. 1983, București)
- 1 iunie 1952 – s-a născut, la Bârza, poetul **MARIN LANGĂ**
- 1 iunie 1958 – s-a născut, la Căluș, poetul **GHEORGHE TRUȚĂ**
- 2 iunie 1964 – a murit, la București, criticul, istoricul literar și folcloristul **DUMITRU CARACOSTEA** (n. 10. 03. 1879, Slatina)
- 3 iunie 1960 – s-a născut, la Corabia, etnograful, etnomuzicologul și pedagogul **NICULINA MERCEANU**
- 6 iunie 1941 – s-a născut, la Strejești, filosoful și logicianul **ILIE PÂRVU**
- 6 iunie 1948 – a murit, la București, prozatorul și gazetarul **MIRCEA DAMIAN**, pe numele adevărat **CONSTANTIN MĂTUȘA** (n. 14. 03. 1899, Izvoru-Găneasa)
- 10 iunie 1896 – s-a născut, la Slatina, istoricul de artă, eseistul, poetul și publicistul **ALEXANDRU BUSUIOCEANU** (m. 26. 03. 1961, Madrid)
- 11 iunie 1939 – s-a născut, la Perieți, poetul, prozatorul, publicistul și traducătorul **ION ANDREIȚĂ**
- 14 iunie 1970 – a murit, la București, **GRIGORE (NIFON) CRIVEANU**, primul mitropolit al Olteniei (n. 20. 02. 1889, Slătioara)
- 15 iunie 1939 – a murit, la București, scriitorul și gazetarul **NICOLAE M. CONDIESCU** (n. 15. 10. 1880, Craiova)
- 15 iunie 1998 – a murit, la Slatina, poetul și gazetarul **GEORGE ENACHE** (n. 30. 10. 1936, Ungheni - Argeș)
- 16 iunie 1944 – s-a născut, la Stoilești (Vâlcea), prozatorul **VIOREL DIANU**
- 18 iunie 2012 – a murit, la Orlea, poetul și publicistul **GIL PĂSCULESCU**, pe numele adevărat **GICĂ PĂSCULESCU** (n. 3. 03. 1945)
- 23 iunie 2000 – a murit, la Craiova, poetul, prozatorul și folcloristul **ION NIJLOVEANU** (n. 27. 09. 1913, Oporelu)
- 24 iunie 1940 – a murit, la București, muziciana și poeta **DOINA BUCUR**, pe numele adevărat **FLORICA E. IONESCU** (n. 18. 08. 1896, București)
- 25 iunie 1957 – s-a născut, la Caracal, poetul și prozatorul **PAUL SÂRBU**
- 26 iunie 1904 – s-a născut, la Balș, scriitorul și eseistul **PETRE PANDREA**, pe numele adevărat **PETRE IOAN MARCU** (m. 8. 07. 1968, București)
- 26 iunie 1942 – s-a născut, la Grădinile, poetul **CONSTANTIN IANCU**
- 29 iunie 1935 – s-a născut, la Morunglav, scriitorul și publicistul **ADRIAN BUTOI**

Vali ORȚAN

DISTANȚE

Pentru Ina Inoan

Ce distanță între mine
și eu!
Ca într-un vis ce se visează
singur
am învățat ce-nseamnă
lumina...
... o linie încovoiată
în sine însăși... -
cercul

ICOANĂ

Matadorul forțând
limitele vederii,
limitele lamei înfpte
între coarnele taurului.
Doar sânge izvorând
din cruce,
să spele păcatul.

FOTOGRAME

Fum alergând pe retina
zilei.
Vânt plecat în pribegie
alungat de frunze.
Peste verdele dezmoștenit
al pădurii
bântuie singurătatea.

OBIDĂ

Deasupra cerurilor
trăiește
deznădejdea născutului
orb
la vederea luminii.

HAIKU

Răsare luna.
Mirosind a tăcere,
Ierburile plâng.

EȘAFOD

Poetului A. C. Mirea

Literă cu literă
îmi zidesc eșafodul.
Poemul va cădea
ca o ghilotină.

ÎNDOIALĂ

E atât de multă
neputință
în gestul frânt
la jumătate...

... Atât de aproape
de soare

și-atât de puțină
lumină...

ECOU

Ascultă
foșnetul lacrimilor!
Nu-i așa
că seamănă
cu o mare
cuprinsă
de liniște?

(Din volumul „REPARAȚII IMORALE”,
aflat în curs de pregătire)

SCRISORILE LUI NICOLAE DRĂGHICI CĂTRE ENKIDU

Constantin VOINESCU

Risipindu-și energiile profesionale între Învățământ și Cultură, pe cele sufletești între Osica de Sus și Slatina, altfel zis între veșnicia blagiană și dezrădăcinarea sămănătoristă, Nicolae Drăghici a găsit răgaz să dea glas și energiilor intelectualist-creatoare nu doar pentru a-și proba formația filologică.

Așa se și explică apariția în 2011, la Editura Hoffman, a volumului *Scrisoare către Enkidu*, către prietenul gigant, păros și singuratic al lui Ghilgameș, din epopeea mesopotaneeană cu același nume.

„*Ghilgameș fuge înspăimântat și urlând – zice Nichita – nu de durerea pierderii prietenului unic, ci din spaima de a descoperi moartea. Abia când nu mai poate alerga din alergare, abia când nu mai poate urla din urlet, abia când secătuieste din spaima morții, abia atunci cade cu fruntea la pământ, sfârșit, și bate cu pumnii urlând: A murit Enkidu, prietenul meu care vânașe cu mine lei!*”

Așadar, Nicolae Drăghici îl înștiințează pe Enkidu, în *Scrisoarea* de început a cărții, nu despre moartea satului românesc contemporan, ci despre descoperirea înspăimântătoare a morții satului, urlând: „Prietenule plecat la oraș, satul tău e pe moarte...”

Stabilind cu precizie cauza insurmontabilei letargii: „...fiecare așchie a sărit mereu/ tot mai departe/ de trunchiul îmbătrânit al tatălui...”, autorul recomandă, în spiritul poezilor cetății, soluții salutare: „...dacă te întorci repede/ poate îi mai apuci ultimele cuvinte.”

Disoluția satului românesc este transpusă în registru liric și în altă *Scrisoare către Enkidu*, unde metaforele se succed într-o cadență de-a dreptul funestă, justificând spaima, urletul lui Ghilgameș, în momentul descoperirii morții: „...miei adormiți de noi, seara,/ se vor trezi dimineața,



lupi îngroziți...”, „...va ninge cu păsări moarte/ în aerul, și el fumegând”.

Dezagregarea vetrei rurale atinge dimensiuni apocaliptice, fără remediu, când aceasta transcede materia: „...iarba răsfățată de talpa iubitei/ nu va mai voi să fie verde/ și va încărungi brusc, sub privirile noastre.” Vie va rămâne în mentalul colectiv doar memoria afectivă: „...egală cu sine va rămâne mereu/ fata aceea – iederă/ din nopțile adolescenței noastre...”

Cu cât destrămarea satului e mai evidentă, cu atât sentimentul înstrăinării, indus, de pildă, de lirica lui Goga (De ce m-ați dus de lângă voi,/ De ce m-ați dus de acasă?) e tot mai devastator pentru *fiul* plecat în lume să caute potcoave de cai morți: „Fiul tău, mlădiță pierită în lume,/ Caută potcoave tot în

altă parte...”

Ultimii actanți ai spulberării satului din matricea-i existențială sunt, ca și la Goga, mama, generatoare de viață și păstrătoare de tradiții: „... Tu scrutezi, măicuță, ulița-n zadar,/ Căci nimic din toate nu se mai întâmplă...” și tata: „...Rămâne doar tata, îngerul de pază/ Să-ți aducă apă, când ți-e sete-n vis...”

Ruină ne apropie și mai mult de Goga, nu doar ca atmosferă elegiacă, limbaj și imaginar poetic, ci și prozodic: „Dorm păianjenii-n butoaie,/ Stâlpii șurii-s într-o rână,/ Lacrimile curg șiroaie,/ Cheia stă uitată-n mână.”

Amplasată ideatic în același spațiu fabulos al satului perceput de ochii copilului *rebel* în fața aparatului de fotografiat, structura lirică a poemului *Flashback* poartă ornamente de arhitectură poetică soresciană: „Bâlciul nostru drag,/ de Obrejenie, (Schimbrea la față, n.n.) când mă tunde tata franțuzește/ și mă înnoia din cap până-n picioare,/ adică de la pălărie verde, de pădurar,/ până la sandalele romane,/ e frate cu prima mea poză de copil rebel...” În aceeași manieră lirică este dezvoltată și tema prăbușirii în timpul nopții a zidului înălțat ziua, din poemul *Manole*.

În primul capitol al cărții, purtând chiar titlul *Scrisori către Enkidu*, sunt incluse, alături de cele cu tematică rurală, despre care am discutat, și câteva poezii de dragoste, unele cu evidentă tentă ironică: Eu te-aș iubi pe râuri... Dar n-am valută forte,/ Luxoasă limuzină,/ Am doi metri de curte/ Și cinci ari de grădină”, altele alegând drept cadru propice al consumării sentimentului erotic natura: „E iarba-n crâng, iubito, rămasă la genunchi/ Și-ți mai așteaptă talpa fugită în sanda...”

Primul ciclu, de cincisprezece poeme, se încheie cu o șarjă lirică, dedicată lui Spiru Vergulescu, din care reținem: „Într-o urbe pezevenche,/ Sus, pe-un mal plin de livezi,/ Șade-un pictor ne-pereche/ Păstorind calde zăpezi.”

Cel de al doilea ciclu, cu titlul „*Cântec fără răspuns*”, împrumutat de la Nichita (*O viziune a sentimentelor*), cuprinde nouă poeme, dintre care unele, construite din distihuri, amintesc de Miron Radu Paraschivescu ca reflex al lecturilor de filolog, altminteri ele poartă, nu doar tematic, amprenta particularizării.

Din primul *Cântec*, invocând-o pe biblica Debora, prorociță și judecătoare, transpare atmosfera periferiei de altădată, cu erosul ei pasional, cu amanții ei geloși și vindicativi: „Să te-ntreb de trei ori șapte,/ De mai suntem unu-n toate/ De ți-e sufletul cucută/ De mai dormi lângă o stea/ Cu pernă inima mea/ .../ Sau de-i altul care-ți stinge/ Viața ta de cânt sau sânge.”

Cântec pentru Galateea este, desigur, o replică personală la poezia lui Nichita, *Către Galateea* (1965), cele șase distihuri ale lui Nicolae Drăghici, în care elogiază metaforic femeia, încheindu-se cu versul stănescian *Naște-mă!*, repetat obsesiv de autorul *Dreptului la timp*, după fiecare din cele trei strofe ale poeziei sale.

În *Cântec de iertare* am identificat o încercare, altfel convingătoare, de translare spre livresc a duhului mahalalei: „Că-s frate cu mătrăguna,/ Da’-nfrățit sunt și cu luna/ Cu noroiul negru-al bălții/ Și cu fruntea albă-a cărții/ .../ Cu-njurătura de șatră,/ Și cu cântecul de vatră.”

Printre cântecele celui de al doilea ciclu sunt inserate câteva poezii scurte, cu tentă lirică modernistă: „Acum o mie de ani/ cu sânii tăi voievodali/ aș fi putut bate monede,/ femeie dulce-gri!”, prefigurând astfel *Fulgerările* celui de al treilea ciclu, cel al exercițiului liric de șaptesprezece haikuuri, inspirat numit astfel, pentru că Nichita însuși, al cărui stil se potrivea întrucâtva cu haikuul, zice, cu tâlc, *În spirit de haiku*.

Eterogen ca discurs subiectiv și mijloace de expresie – fiindcă reflectă afinitățile lirice evolutive ale unui parcurs formativ – volumul *Scrisoare către Enkidu* este, totodată, rodul indubitabil al acumulărilor intelectuale de filolog, pentru care lectura nu înseamnă nicidecum un anume mod de a-ți omorî timpul în tren sau în avion.

Fără îndoială că neliniștile poetice ale lui Nicolae Drăghici nu se vor opri aici și că într-un viitor volum autorul va propune soluții estetice inedite nu doar pentru a-și particulariza persuasiv potențialul liric, ci și pentru a contrazice astfel celebra butadă a lui Giovanni Papini: *Dacă scriitorii nu ar citi și cititorii nu ar scrie, treburile literaturii ar merge infinit mai bine*.

Ionuț Octavian BOTAR

XXX

Și te-am vopsit în verde, Doamnă dulce,
Cu lacrima din palma mea, târziu,
Când orice înger merge să se culce
Sub lumile în care n-am să fiu.

Ți-am smuls și crengi, să pot avea la iarnă
În soba din priviri, să-mi fie cald,
Chiar dacă nemurire va să cearnă
Potopul coapsei tale revanșard.

Și la Crăciun te-oi duce în colinde
Și-om amurgii în oameni amândoi
Singurătatea-n goană, care prinde
Scursura milenară de la ploi.

Doar un plâns rânced, siluit să vadă
De ce se-adoarme-n cupele cu vin,
Ne săruta existențial pe stradă
Printre copite mari de fum străin...

.....

Salcâmi tăi mi-au înroșit privirea,
Descarc neliniști iar în jurul meu,
Un fluviu mă cuprinde-ncet din umbră
Și te ajung din ce în ce mai greu.
Nesocotisem palma înserării
Peste obrazul biciuit în frig,
Și-ți caut zațul nopților de veghe
Și până-n smalțul ceștilor te strig.
Dar îmi răspund agonice turme goale
De lepre prăbușite în extaz,
Mă minte dezvelirea gurii tale
Și orice floare moare în pervaz.
Mă lași sub tirul altor insomnii
Doar ca să fug ușor spre câmpuri seci,
Încep litanii scârțâind de dor,

Te caut prin al inimilor beci,
Și doar icoana ta-mi apare-n vis,
Păgână și subțire ca un fum,
Culeg neghina lumii dintr-un înger
Ca orice plâns atomic de acum,
Te paște înverzirea unui trup,
În spate se acuză zorii zilei,
Rămân să-ncerc din clipe să mă rup
Ca orice sclav schilod și trist al milei,
Și dacă te-aș găsi ascunsă-n lacrimi,
N-aș ști că tu ești rană-n amândoi,
Și-aș trece mai încolo ca un șarpe,
Târându-mă în plânsul de apoi,
N-aș ști cum crapă cerul ca o cană,
Cum doarme toată frunza pe altar,
M-aș duce mai departe, mai departe,
Și-aș pângări hotar după hotar,
Mai încercând să-ți smulg din pleoape greața
Sărutului la miezul nopții fix,
Să-ți mai aștern scrisoarea mea la tâmplă,
Să gust din umbra ta sub crucifix,
Și să mă-ngroape iadul ca o smoală
Pentru desfrâul de-a nu-ți fi simțit
Căldura-n preajma mea, când erai goală,
Și vântu-n somnul său abia șoptit...

.....

Domnișoară, ceasurile mor,
Timpul sparge veacurile toate,
Ne topim în nopțile de dor
Și ne-am mai topi dacă se poate.

Domnișoară, sfântul meu păcat,
Mi-a venit un nu știu ce deodată,
Poate-am vrut să-ți dau doar un regat,
Să te pot iubi fără de plată...

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU ȘCOLAR „NIȘTE ȚĂRANI”

Alexandru FIFOIU

*Motto : «Bade Ioane, m-aș gândi să-ți fac
Un cântec nou, de ți-ar mai fi pe plac.»*

Tudor Arghezi

Existența milenară a țăranului român este Istoria noastră. Astăzi, din păcate, lumea țărănească se stinge. Dacă nu vom zădărnici acest proces tragic, considerat de mulți ireversibil, vom fi răspunzători de suferința urmașilor și de tot ce se va întâmpla atunci când nu se va mai ști de unde venim și cine suntem. Pentru că popoarele care își neglijează trecutul își pierd identitatea și își riscă viitorul.

Nechibzuința omenească a făcut ca în Germania să existe încă din anii '80 ai secolului trecut «Statuia ultimului lup». Dacă vom continua să rămânem indiferenți la drama lumii rurale, într-un timp mai scurt ca o generație vom avea și noi o statuie tragică «Statuia ultimului țăran».

Din dragoste și prețuire față de lumea țărănească, în care am deschis ochii asupra lumii și de la care am învățat cu toții stăruința, răbdarea și ambiția de a ne ridica prin muncă, și în amintirea copilăriei noastre, am inițiat acest festival-concurs de teatru, care se vrea un fierbinte omagiu, de suflet, închinat celor mulți și obidiți, azi, când cei mai mulți dintre noi asistăm nepăsători la dispariția acestei lumi din care ne tragem cu toții și «căreia îi datorăm și înălțimea gândului și bucuria frumosului, de ea întâi descoperite» (Mircea Radu Iacoban).

Manifestarea își propune unirea într-o competiție cultural-artistică a tuturor celor care mai cred în propășirea prin spirit și cultură a nației române, în forța regeneratoare a culturii și spiritualității țărănești, în necesitatea întoarcerii



perpetue la rădăcinile neamului ca la un izvor de apă vie, tămăduitoare.

Am inițiat acest proiect constatând că prin mințile înfierbântate ale multor conaționali bântuie de ceva vreme tragicul gând al lepădării de tot ce înseamnă specific național românesc. Or, pentru a avea o șansă în aspirația noastră de a deveni parteneri reali, adică egali cu ceilalți membri ai U.E., trebuie să acționăm în direcția integrării cu valorile noastre naționale, deloc neglijabile, să ne păstrăm identitatea națională și să cultivăm asiduu elementele pozitive ale acesteia.

Teatrul înseamnă cultura și este binecunoscut ca în acest domeniu suntem (încă) extrem de competitivi. Teatrul românesc este cunoscut și apreciat în lume, iar ca dascăli români avem datoria, chiar obligația de a sădi și cultiva în sufletele discipolilor noștri dragostea de neam și

de țară, nobilul sentiment al demnității naționale. Și cum azi suntem martorii unui proces de acută degradare a valorilor moral-spirituale, unde ne putem întoarce dacă nu la rădăcinile neamului, la cultura și tradiția populară, ca la un izvor de apă vie, tămăduitoare? Pentru o nouă virtus romana rediviva.

În plus, se știe că doar națiunile care construiesc în sensul spiritului au o șansă în istorie. Pe lumea asta totu-i trecător, chiar și puterea militară sau economică, doar Cultura este eternă. Copiii reprezintă viitorul omenirii, deci și al nației române, așa că este obligatoriu să lucrăm sârguincios pe acest segment, pentru ca acest festival să devină o trainică piatră de temelie la edificiul personalității cultural-artistice a adulților de mâine.

«Pe vremea lui Pericle, grecii se ocupau de artă chiar când nu știau dacă vor avea ce mânca a doua zi. Să fim greci!» Așa îi scria cândva Gustave Flaubert lui George Sand. Acum, când omenirea traversează o teribilă criză economică și financiară, parcă fără de sfârșit, și noi vă propunem același lucru: «Să fim greci!». Oricât ne-ar fi de greu, pentru ca lumea țărănească autentică să nu devină doar o amintire, ci să dăinuie peste veacuri. Inițiatorii -

Motto : «V-am dat teatru, vi-l păziți!»

Iancu Văcărescu – Prolog (1819)

Așezat sub egida Fundației Naționale pentru Civilizație Rurală „Niște Țărani”, de la care am împrumutat titulatura, cu acceptul președintelui acesteia, scriitorul Dinu Săraru, un împătimit promotor al cauzei țărănești, acest festival, ca orice fapt de viață miraculos, are o poveste a lui.

Totul a început în ziua de 21 mai 2003, când niște copii din Vălenii de Olt, membri ai unei trupe de pantomimă și teatru gestual, numită sugestiv «Nepoții lui Charlie Chaplin», au fost oaspeți de mare onoare ai Teatrului cel Mare din București, Teatrul Național Ion Luca Caragiale, la invitația directorului general de atunci, marele

om de cultură Dinu Săraru.

Pentru niște copii de țărani, care nu mai călcase pământ până atunci într-un teatru, a fost o zi de neuitat. O zi memorabilă, plină de evenimente unice: au evoluat pe scena Sălii Marin Sorescu a TNB sub lumina reflectoarelor și privirile admirative ale unor actori consacrați, care le-au oferit autografe și i-au felicitat, de față fiind și reprezentanți ai mass-media, din presa scrisă și televiziune.

După o copioasă masă de prânz, oferită micilor artiști de către gazde, însuși directorul general Dinu Săraru a ținut să se întâlnească cu ei, i-a felicitat, s-a scuzat că n-a putut fi prezent la spectacolul lor fiindcă îl avusese ca oaspete pe președintele Ion Iliescu, venit la Târgul de carte Gaudeamus, și le-a dăruit reviste și cărți ale Domniei sale cu autograf, pentru biblioteca școlii lor, Liceul Văleni – Olt. Au vizitat apoi Muzeul teatrului, reînființat de maestrul Săraru, Sala Mare a TNB, de 1200 de locuri, unde au asistat și la o repetiție condusă de Dan Puric.

Fiind în Teatrul lui Caragiale, unde și ei prezentaseră un mic spectacol cu «Dl. Goe...», o punere în scenă mai specială prin modalitatea de expresie aleasă, în programul serii a figurat vizionarea «pe viu», pentru prima oară în viața lor, a unui spectacol de colaje după Caragiale «Mofturi la Union», scenariu pus în scenă cu actori din generația tânără a TNB: Monica Davidescu, Vlad Ivanov, George Ivașcu, Tania Popa, Silviu Biriș ș.a. La finalul piesei, micii actori au fost invitați pe scenă de actorii mari cu care au făcut fotografii.

Am revenit acasă profund impresionati de toate cele petrecute, atât copiii cât și adulții.

A mai fost nevoie de încă trei ani până când ne-am hotărât, în 8 ianuarie 2006, să-i aducem la cunoștință Maestrului intențiile noastre în plan artistic. Ne doream un festival de teatru închinat Țăranului român, care să poarte numele celebrului său roman, capodopera «Niște Țărani». Entuziasmul său, sincer nesperat, dovada vie a unui spirit mereu tânăr, ne-a mobilizat și ne-a dat imboldul necesar pentru a trece la fapte.

Prima ediție a avut loc în 20-21 mai 2006,

în amintirea zilei vizitei la TNB, și a fost un mare succes. A fost prezent însuși Maestrul, însoțit de doamna Viviana Săraru, soția sa, de regizorul Grigore Gonța și de actrița Eugenia Maci.

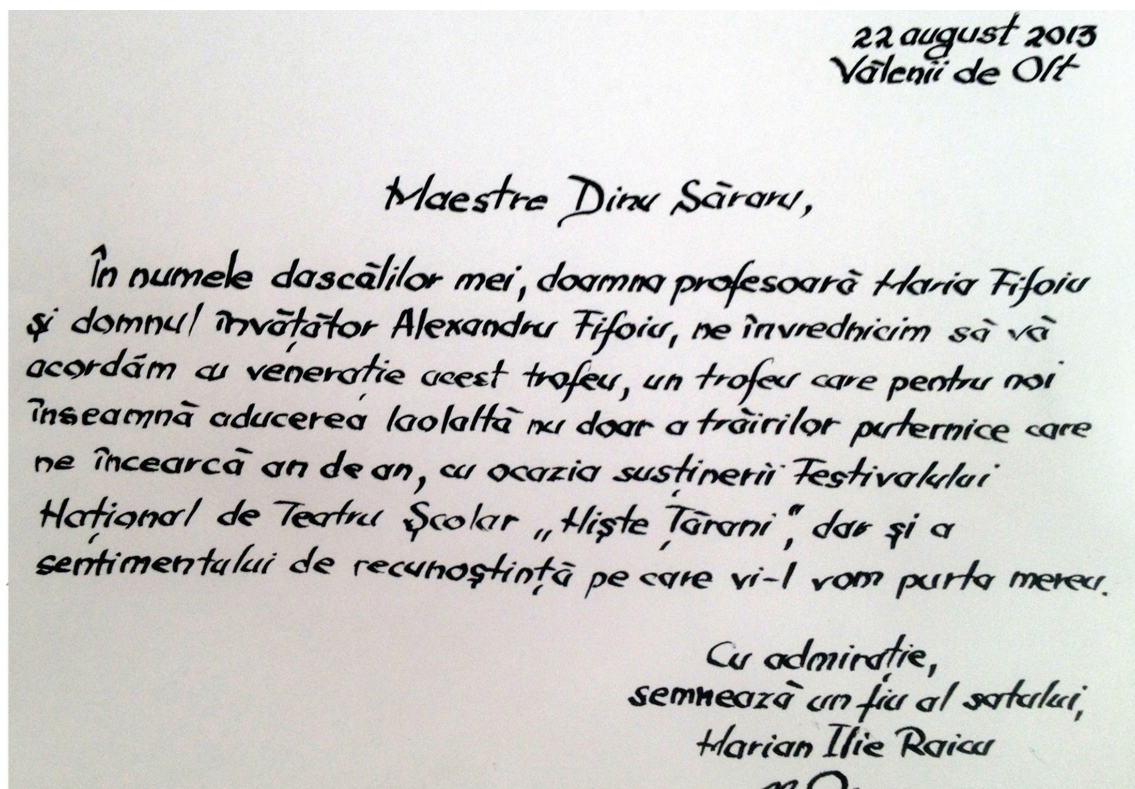
De atunci, în fiecare an, la Văleni vin copii-actori din toate colțurile țării: Piatra-Neamț, Stirciu-Bihor, Alba-Iulia, Măcin-Tulcea, Cuza-Vodă – Călărași, Moreni – Dâmbovița ș.a., foarte mulți din zonele limitrofe, pentru a-l omagia pe Țăranul român.

Jurizarea a fost asigurată an de an de nume grele ale teatrului și filmului românesc, precum Geo Saizescu, Grigore Gonța, Adriana Șchiopu (soția lui Dem Rădulescu), Carmen Trocan, Eugenia Maci, Mihai Lungeanu sau de tineri actori de mare viitor în plan artistic, cum sunt Anca Sigartău, Irina Rădulescu (fica lui Dem Rădulescu), Gabriel Fătu, Nicușor Ciuvică (laureat al primei ediții a festivalului nostru, ca elev la C.N. Nicolae Titulescu din Slatina). Trebuie să le mulțumim pentru sprijin și membrilor trupei de teatru din cadrul Centrului Cultural «Eugen Ionescu» din Slatina – Remus Iordache, Gheorghe Griscenco, Ristina Baboi, Nicolae Popa, Valeru Ciurea, Andreea Bădeanu.

Este atât de reconfortant să-i vezi, la fiecare ediție, pe copiii-actori, mai mari sau mai mici, cu câtă mândrie poartă costumele populare românești și cât de implicați sunt în tot ceea ce fac, chiar dacă par deseori superficiali și, vorba poetului Adrian Păunescu, de multe ori «se dau crocanți și șmecheri». Ei bine, derularea acestui proiect, ajuns la a IX-a ediție, demonstrează fără putință de tăgadă maturitatea tinerei generații și ce influență benefică poate avea teatrul – arta în general – asupra modelării personalității adultului de mâine. Tânăra generație, contrar părerii unora, nu este refractară la cultură, trebuie doar să știm să creăm cadrul adecvat și vor participa cu tot elanul specific vârstei.

Dorințele noastre, ale celor mulți care trudesc pentru acest festival fără preget și fără a se gândi la vreo recompensă venită de undeva, se identifică cu opinia despre acesta a profesoarei Monica Sterpan Măricuțoiu, de la C. N. Ion Minulescu Slatina: «Ideea mea despre acest festival este că ar trebui să capete viață fără de moarte, că spiritul care îl animă, și tinerețea fără bătrânețe i le dau toți cei care se întâlnesc primăverile aici.»

Așa să ne ajute Dumnezeu!



Felix SIMA

CĂTRE SFÂRȘIT DE VARĂ...

Către sfârșit de vară, așadară,
 Adoarme Maica Vieții, an de an ...
 Se odihnește și-nfloară
 Pe un urcuș de sălcioară,
 Pe un căluș de la vioară,
 Precum și noi... din zi în zi...
 Ce-o fi... o fi... Ce-om mai găsi...

Va fi trezită, cu ușor,
 De un cocoș prevestitor
 (Al zânelor, al nopților)
 Ce va cânta a treia oară,
 De peste pietre de hotară,
 Spre-a-ndeplini un ritual...
 Pe un inel... pe un caval...
 Cu florile de măr... în păr...

*

Cum doarme trupul Maicii...
 Tulpină veștejită...
 Și viața ei se cerne,
 Ca și a mea, prin sită
 Și e mutată, mai apoi,
 De-un cal cu ham,
 De-un car cu boi,
 Într-un sicriu
 Ce nu-l mai știu,
 La cumpăna ce-o face pasul
 Și se-ntrevede, palid, glasul
 Și se așterne: Parastasul...

*

Sufletul meu rămâne treaz
 Sărind același vechi pârliaz

Aerian - subpământean,
 Purtând de grijă, an de an,
 Copiilor ce cresc la foc,
 Spălați pe față la un scoc,
 Stropiți cu fir de busuioc,
 Aduși la nuntă, la soroc
 Și alăptați din vechea oală
 Ca dintr-o țată vegetală
 Ce descompune și ivește
 Sămânța care ne hrănește,
 Sămânța care ne unește...
 În chip ascuns ...
 cu Hram de Pește,

*

Maică Bună și Bătrână,
 Ți-o fi brâul tot de lână
 Descusută de pe Lună...

Mă-nfloară, mă-ncunună...

Maică Blândă, Brâu de scamă,
 Caii, singuri, se deshamă...
 Și rămâne Trupul gol...
 Oase albe... la subsol...
 Iar mai sus, la Dumnezeu,
 Oasele Tatălui meu...
 Sfinte sunt, pe sub pământ,
 Pe sub Cer ...
 sub Legământ ...

BOBICU: DEZOLAREA DIN SMOC

Nicușor RUSU

Taciturn, mohorât și singur. Fără să-și ridice bărbia din piept, Bobicu sesiză briza dimineții ce-și făcea simțită prezența printre ultimele neguri ale Smocului.

Așezarea denumită Smoc fusese una dintre cele mai prospere din Ținutul Podoabei Capilare încă din vremurile preistorice când Smocul era un puf. Un puf gălbui cu reminiscențe castanii, situat în centrul ținutului, cu deschideri în vârtej mirifice către celelalte ținuturi ale Podoabei.

Din Smoc s-au ridicat personalități puternice care au influențat istoria. O istorie uneori deformată și folosită ca instrument de manipulare a maselor. Ca o axiomă ce trebuia verificată periodic, existau deplasări individualiste către marginea Podoabei Capilare spre locul oarecum mistic denumit Frunte.

Bobicu este ultimul păduche din ultimul Smoc. De ceva timp diminețile îl apasă și singurătatea îl zorește să plece, să părăsească Smocul într-un ultim pelerinaj către Frunte. Bobicu este un păduche de viță nobilă. Prin venele lui curge sângele celor mai de seamă păduchi ai istoriei. Marii cuceritori ai scalpului din Dosul Urechii sau al cutremurătoarelor ținuturi din Ceafă, toți își lăsaseră amprenta în informația genetică a lui Bobicu.

Într-unul din secole, pe atunci Podoaba Capilară reprezenta un ecosistem puternic, fire negre și dese întunecau cerul, porțiuni bogate în mătreață și arome de șampon împrăstiate prin mai toate ținuturile, un obiect neidentificat își făcu simțită prezența prin Smoc. Trecerea lui lăsa cărări de lumină printre fire și informații neverificate se răspândiră printre păduchii de pretutindeni. Era un Pieptăn. Un adevărat dragon cu dinți uriași care aproape că înjumătăți populația Podoabei Capilare în anii care urmară. După acest prim val, urmă o perioadă de liniște. O liniște aparentă

pentru că, în realitate, vegetația suferea modificări radicale. Pe alocuri firele căpătau nuanțe alburii, uneori se albeau complet și atunci savanții din Smoc făcură cercetări ample și denumiră fenomenul ca fiind Sindromul Soției. Efect fără nicio rezolvare concretă. Sub ochii lor tulburi, firele se albeau haotic și se zbârleau fără nici un avertisment. La scurt timp sau concomitent cu acest sindrom, nimeni nu poate ști cu exactitate, zvonuri se auzeau în mai toate ținuturile cum că hoarde nestăvilite de păduchi evoluți și aplatiformi urcau de nicăieri și încercau să ia cu asalt Podoaba Capilară. Savanții făcură cercetări asidue și denumiră această epocă Epoca Iubirilor de-o Noapte. O epocă nefastă pentru că toxine puternice se abătura asupra Smocului pentru a distruge noua generație, dar odată cu ei dispăreau și o mulțime din străbunii lui Bobicu. Ca după orice urgie, sau din motive absolut necunoscute, urmă o perioadă de liniște și pace în care până și Sindromul Soției cunoscă o alterare profundă. Au denumit-o Epoca Amantei Stabile. Peste toate astea, două constante au dus la dispariția vegetației luxuriante și implicit a populației din Podoabă. Efectul de Șapcă și încălzirea globală datorată scărpînăului a neștiință.

Bobicu scria tardiv pe rețelele de socializare despre influențele nefaste ale Efectului de Șapcă. Scria și despre deșertul alunecos care se întindea de la baza Smocului până către înfricoșătorul loc al Frunții. Scărpînăul a neștiință este un fenomen care s-a redus cu timpul la palparea sistematică a Smocului, uneori cu tandrețe, alteori precedată de palmuiri.

Cert este că Bobicu sesiză briza dimineții ce-și făcea simțită prezența printre ultimele neguri ale Smocului și se pregăti de plecare. Era timpul să facă ce face orice păduche cu stare. Să iasă în frunte.

GRĂDINA DE ZARZAVATURI PIESĂ ÎN DOUĂ ACTE (urmare din numărul trecut)

Dumitru BĂLUȚĂ

SCENA III

Aceeași terasă. Petre doarme cu capul pe masă și cu ziarul "Moldova Suverană" tras peste el. Din casă, prin geamul deschis, se aude cioanda dintre Veronica și Petruț.

Veronica: Nu pricep: unde ai zătrit tu manualul ăla...

Petruț: Mare pagubă! Fac eu rost de altul la liceu.

Veronica: Niciun altul. În ăsta ți-am scris ieri niște notițe, metode mai simple de extragere a radicalilor. O să-ți vină mai ușor să înțelegi axa radicală...

Petruț: (Revoltat) Aha, tu mi-ai pierdut manualul și dai vina pe mine! Eu de o săptămână n-am mai pus mâna pe el!

Veronica: N-ai pus mâna pe manual de o săptămână! Să mai cred eu că nu vei pica iarăși examenul. Petruț, puiul bunii, fără matematică nu treci bacul!...

Din casă ies Veronica și Petruț, continuând căutările pe terasă.

Petruț: Bacul-bacul, m-am săturat de bacul vostru! (La ieșire se lovește cu fruntea de panerașul suspendat) Aoleu! Cine naiba a spânzurat aici herbul ăsta de familie! (Se apropie de masă și citește tare, silabisind, titlul ziarului.) Mol-do-va Su-ve-ra-nă. (Caustic) Nu, ăsta nu-i manualul meu. (Ridică ziarul, apoi îl așterne cu grijă prefăcută înapoi. Ia sticla goală de pe masă și, în aceeași manieră, citește eticheta.) Firma Zernoff. Stalinskaia. Vodca extra. (Cu compasiune prefăcută) Ah! Democratul nostru a căzut eroic pe câmpul de luptă!

Veronica: (Privindu-l pe Petre) Vai de mine, i-a venit rusul de hac! Deștept băiatul cu ochi albaștri: a șters putina încă pe picioare, dar ăsta... (Aruncă ziarul și îl zgâlție pe Petre) Scoală, mă, că s-au dus rușii!...

Petruț: (Continuând farsa) ...și vin românii! (Către Veronica, în același ton.) Pardon, noi am venit la

români. Ura, s-a produs Unirea!

Veronica: (Revoltată) I-auzi! Să nu-ți bați joc de convicțiunea mea, cosmopolit desăvârșit ce ești! Stai, îți arăt eu ție!...

Veronica îl pune pe Petruț pe fugă în jurul mesei. În același timp, Petre se scoală de la masă, ia panerașul din cârlig, culege ziarul de pe jos și, împleticindu-se, pleacă în seră, aruncând cu replici în spate.

Petre: Unire, moldoveni!... Înflorească!... Rodească pătlăgelele și castraveții!...

Veronica: (Se oprește brusc, privește dojenitor în urma lui Petre, apoi se întoarce către Petruț) Mi-am amintit. Mi-am amintit unde am pus manualul de matematică. (Se îndreaptă să intre în casă, dar sună telefonul mobil. Ea îl caută cu înfrigurare în jur, apoi îl scoate din buzunarul capotului) Alo, alo! Da, da, Mircea, eu sunt!

Petruț: (Comentează) Babacul! Vine, vine să mă ia cu arcanul la carte.

Veronica: Ce facem? Bine facem, mamă. Mai citim și noi ziare, ne distrăm... Glumesc, desigur. Ce, nu e de glumă? Ambuteaj?... La Sinaia... Așa e vinerea, mamă, doar știi că Bucureștiul dă buzna la munte ca strechea... Noi suntem gata și te așteptăm de dimineață... Da, vreau să merg și eu la București...

Petruț: Aoleu, ține-te bine, sponsore!...

Veronica: Cum, adică, ce să fac?!...

Petruț: Promenadă prin magazine.

Veronica: Să o mai văd pe scumpa mea noră Constanța, să ne mai plimbăm... Aha, nu are timp, scrie teza de doctorat... Mircea, fii atent, acum e ora amiezii!...

Petruț: Grăbește-te, tati, că ultimul supermarket se închide la 12 de noapte!

Veronica: Pentru ce să faci cale întoarsă?... Să pregătești pacientul pentru operație... La Fundeni... În grup cu chirurghi din Germania... Și băiatul ăsta

cum rămâne?... Da, da, examenul... Bravo ție, așa îi porți tu de grijă!...

Telefonul se închide de la sine. Veronica încearcă în zadar să reia legătura, face gesturi disperate către Petruț. Acesta probează și el tastatura telefonului.

Petruț: Buni, acum ne mai relaxăm puțin. S-a descărcat bateria. Îl pun eu imediat la reîncărcare.

Veronica: Mai repede, puiul bunii, poate reușim să mai vorbim cu tati. Ce face: vine, nu vine?...

Intră ambii în casă. Veronica mai revine de câteva ori pe terasă cu manualul de matematică în mâini, de parcă i-ar căuta un loc potrivit unde să-l pună. Scena se întuneacă.

SCENA IV

Vreme noroasă. Deasupra mesei de pe terasă este întinsă o foaie de cort. Pe masă, un bol de sticlă în care se văd câteva gheme de fire și telefonul mobil. Veronica tricotează un șal.

Veronica: În casă năduf, afară năduf... I-am spus lui Mircea să ne pună și nouă un aparat de aer condiționat, un cortel ca la toată lumea pe terasă, dar ți-ai găsit... Bine zice Tanța: mai degrabă i-ar cumpăra asistentei sale o mașină... Of, Mircea, Mircea... Îți pui mintea cu puștoaica aia... Tanța încă e bună cu tine... *(Tună departe)* Undeva plouă, iar pe la noi de două săptămâni norii se tot învârt, dar de plouat nu mai plouă, doar așa, țărâie ca pișatul boului. S-a înfierbântat și muntele...

Apare Petre cu un paner gol, e bine dispus. Se așază lângă Veronica și o oprește cu un gest din croșetat.

Petre: *(Bucuros)* Veronico!... Veronico!...

Veronica: Ce s-a întâmplat, mă? Ți-a mers la vânzare. Câți bani ai făcut? Ia dă-i încoace.

Petre: Stai puțin. Altceva, altceva, Veronico!

Veronica: *(Suspicioasă)* Ce mai e, mă? Ce tot Veronico?

Petre: M-a chemat patronul pensiunii la el în birou. La început gândeam că vrea să mă tragă în țeapă pentru că vând neautorizat turiștilor zarzavaturi... Adicătelea, îi stric afacerea. Pe urmă, după cum a luat el vorba, îmi zic: nu-u-u, alta e povestea...

Veronica: *(Impacientată)* Lasă povestea, zi odată: ce ți-a spus?

Petre: Pe scurt, mi-a propus să închei cu pensiunea lui un contract de livrare a zarzavaturilor proaspete... Și plata e safta. *(O bate ușor pe umăr)*

O să huzurim, Veronico! Patronul ăsta e cu ambiție. A lădat zarzavaturile noastre. Cică a dat mostre la analiză și s-a convins că sunt ecologice...

Veronica: De unde a luat mostre, mă?

Petre: Nu știu, bănuiesc că o fi pus la cale vreun turist să cumpere intenționat zarzavaturi ... Ei, până la urmă mi-a cerut să măresc treptat cantitățile de livrare, poate și pentru alte pensiuni, că mai are și la Brașov. *(Meditativ)* Pentru asta, Veronică dragă, trebuie să mărim volumul de producție, dar nu fără a îmbunătăți capacitățile serei.

Veronica: *(Ironizează)* Cum să nu, o extinzi pe terasă sau pe acoperișul casei.

Petre: Nu, Veronică dragă, nu m-ai înțeles corect. *(Animat)* Instalăm sisteme de încălzire și irigare...

Veronica: Du-te, mă, de-acolo! Nu tu spunei că nu avem suficienți bani și Mircea nu poate să ne ajute?

Petre: Ei bine, luăm un credit de la bancă. Tu ai pensie în țară, adicătelea, un venit de rambursare. La urma urmelor, ne împrumutăm la Bobelică...

Veronica: La gură-spartă.

Petre: Păi, mai spune omul și nevrute la o țuică... Cheltuielile merită, Veronico, totul se va recupera în cel mai scurt timp... Unde e Petruț, să culeagă la calculator textul contractului până nu s-a răzgândit patronul. *(Scoate din buzunar și desface o foaie de hârtie)* Iată, mi-a dat un model... *(Strigă)* Petruț, ia vină la bunul! Petruț!...

Veronica: Nu mai striga, că sperii ciorile. Petruț nu e acasă, a plecat.

Petre: *(Fără să realizeze cele auzite.)* A plecat... Petruț!... Cum, adicătelea, a plecat, unde?!

Veronica: *(Calmă)* Foarte simplu: a plecat. Dimineață, în urma ta, a venit Tanța cu un taxi și l-a luat din pat, pe sus, la București. Dacă nu-l trimiteau pe Mircea la stagiul medical în Germania, atâta rău cât mai venea ea.

Petre: *(Dezamăgit)* Petruț, l-a luat...

Veronica: Mă Petre, mă! Băiatul ăsta, ca să devină cineva, trebuie să facă matematică și punctum!

Petre: *(Nesigur)* Matematică, zici...

Veronica: Da, domnul meu, matematică. Tu știi că eu, slavă Domnului, treizeci de ani am adunat și scăzut, am înmulțit și împărțit, am extras radicali, trei elevi de ai mei au ajuns oameni de știință, iar de când s-au deschis granițele, alți doi au adus medalii de la olimpiadele mondiale de matematică...

Petre: Ei, și?

Veronica: *(Continuându-și tirada)* ...dar nu dinspre mine vine asta, maică-sa insistă, iar el...

Petre: *(După o pauză)* Dacă tot nu reușește cu matematica, să se ducă la drept...

Veronica: *(Iritată)* Haide-hai, deșteptule! Dar pentru jurisprudența ta nu trebuie să susțină mai întâi bacalaureatul, iar la bacalaureat nu e și cu matematică?

Petre: *(Conciliant)* Ba da... Ba da...

Veronica: Atunci, care e problema?

Petre: Veronica dragă, nepotul nostru are har și încă ce har! La construcții...

Veronica: Du-te, mă, de-acolo!

Petre: Da, da... Mă uitam eu la el anul trecut, când îmi ajuta la construcția serei... Dumnezeu, ce idei dădeau din el! Așezarea fundației pe versant – ideea lui.

Veronica: Lasă, mă, băiatul în pace. Du-te mai bine la dom' avocat Bobelică și spune-i că l-am rugat eu să-ți formuleze textul contractului. Într-adevăr, s-a mai răzgândi afaceristul ăla, îl cunosc eu...

Petre: Plec imediat... Da, uitasem să-ți spun o bârfă, am auzit-o azi la pensiune. Cică favoritul tău avocat Bobelică și-ar fi înaintat candidatura la parlamentare, din partea Partidului România Mare...

Veronica: Foarte bine, omul știe ce vrea. *(După o pauză)* Nu ca tine...

Petre: Cum, adică-tea, *nu ca tine?* Eu ce, sunt strâns de pe drumuri?!

Veronica: Asta ziceam și eu: cu capacitățile tale!... Tu și Bobelică nu vă comparați. Mă Petre, meteahna ta e că de trei ani nu te poți rupe de democrații ăia de la Chișinău. Gata, am plecat de acolo. Dă-i naibii cu tot cu... Ție nu-ți era bine la pensie, te-ai dus la partidul lor consilier juridic și i-ai slugărit de pomană.

Petre: Păi...

Veronica: Iaca *păi!* Ți-au promis că te pun în fruntea listei de candidați la deputați, dar cum a fost?

Petre: Păi, nu eram membru de partid.

Veronica: Și de ce n-ai scris cerere?

Petre: Cerere... Parcă nu știi că eram cu bagajele gata de mutare în România.

Veronica: Haide-hai!... Mă omule, barem acum trezește-te la realitate. Cetățenimea română ți-ai redobândit-o, ai și domiciliu permanent în România – toate actele în regulă. De ce să nu te înscrii și tu

într-un partid din România? Să zicem în PNL, că și-a luat ampoare. Ai putea fi și tu un senator. Dacă privești la ăștia de la televizor, nu e mare scofală...

Petre: *(Drept răspuns dă din mână a lehamite, apoi cu glas stins)* Plec la Bobelică, nu cumva să-l scap undeva...

Petre se scoală greoi și pleacă. Sună telefonul. Veronica tresare, caută înfrigurată prin buzunarele vaste ale copotului ei, se îndreaptă iute să intre în casă, dar, dându-și seama că sunetele se aud dinspre masă, revine și îl găsește în bolul cu gheme.

Veronica: Alo, da! Eu sunt, băiatul mamii, de unde suni?... Din Frankfurt... Petruț?... Azi dimineață l-a luat Tanța la București... Cum a dispărut, ce-i un ac?... A fugit din tren?... Vai, puiul bunii, ce-ai făcut!... Așa, așa... Dacă vine la Predeal, neapărat o anunț pe Tanța... De ce să n-o deranjez?... Aoleu, iarăși doctoratul... Am înțeles, o să așteptăm să mai dai tu un telefon.

Telefonul s-a închis. Veronica, deprimată, se așază la masă și începe să fredoneze șlagărul ei preferat, dar într-un ton mai lent, ceea ce trădează că se gândește la ceva. Luminile scenei și vocea Veronicăi se sting treptat.

SCENA V

Peste câteva zile. Pe terasă, la masă, discută tensionat Veronica și Constanța. Ambele, din când în când, își șterg ochii cu batista. Dinspre vecini se aude o muzică relaxantă, în contrast vădit cu atmosfera de pe terasă.

Veronica: *(Răspicat)* Tanța, stimabilă, ți-am spus de zeci de ori și mai repet: nici eu, nici socru-tău nu am simțit nimic deosebit în comportarea și dispoziția lui. Nu ascundea nimic de noi. Dacă nu-l mai cunosc nici eu!... Era de leagăn când l-am luat la Chișinău, că voi erați studenți... Apoi, când l-ați dat la școală, numai eu știu cum reușeam să mă rup de la serviciu ca să vin la București, să fiu cu el, puiul bunii Petruț. Pentru dânsul ne-am mutat în România când am ieșit la pensie... Toate vacanțele numai cu noi...

Constanța: Poate că n-a fost cel mai bine așa, numai cu voi... Mircea, el insistă. Să-l lăsăm, zicea, cu ai mei, că ai tăi au o droaie de nepoți și strănepoți, și-apoi pentru bronșita lui clima de munte e mai benefică decât cea din Oltenia...

Veronica: Așa este, dar și tu insistai să mai fac cu el matematică. Sinceră să fiu, nu se prea dă la

matematică. Poate de asta a și abandonat examenul...

Constanța: De asta, nu de asta, dar a pierdut bacalaureatul și tot viitorul... pe când eu mă strădui să-i obțin o bursă la studii în străinătate, cel puțin după anul I sau II de facultate în țară. Câți studenți de-ai mei, unii niște amărăți, au plecat așa!... *(După o pauză)* Să-mi spuneiți și mie, l-a sunat cineva în preajma evadării, ce au discutat? S-ar putea...

În acest timp, vine Petre cu un paner plin cu zarzavaturi și îl pune pe masă satisfăcut.

Petre: Iaca, Tănțico, roada noastră. Pur ecologică! În curând vom renova sera. Am încheiat cu pensiunea din vecinătate un contract de livrare și trebuie să sporim producția. Astea le-am cules special pentru tine ca să duci la București. Poate între timp vine și...

Veronica: *(Revoltată)* Haide-hai, casa arde, iar baba se piaptănă!

Petre: Ce este? S-a găsi băiatul că se mai întâmplă. Eu zic așa...

Veronica: Tanța întreabă: tu n-ai auzit să-l sune cineva, ce au vorbit? Eu, una, n-am văzut, n-am auzit, nu am nicio știre.

Petre: Păi, ca tinerii, își mai dau telefoane, se mai giugiulesc, dar n-am ascultat, nu e de genul meu...

Constanța: Să nu fi avut cu cineva vreo înțelegere.

Petre: Care înțelegere, Tanțo?! Ședea la laptopul lui până după miezul nopții, încât dimineața nu se dădea sculat.

Constanța: *(Suspicioasă)* Iată-iată cu cine schimbă email-uri? Ce puneau la cale? *(Petre și Veronica schimbă priviri și ambii dau din umeri nedumeriți. Constanța intră repede în casă și revine cu un laptop)* Trebuie să deschidem inbox-ul lui Petruț. Știți cumva parola?

Petre: *(Grăbit)* Tanțo, stai puțin. Eu zic așa: să mai chibzuim...

Constanța: *(Hotărâtă)* Ce să mai chibzuim! *(Pentru sine)* Stai așa... Parola lui era *edelweiss*, însă înainte de a pleca la bunici am încercat să-i verific corespondența și n-am reușit să deschid inbox-ul. Își schimbase parola. Care o fi acum?...

Petre: Tănțico, vreau să-ți spun ceva... După câte cunosc eu în calitatea mea de jurist, secretul corespondenței este inviolabil, protejat de Constituție și Codul Penal. S-ar putea să comitem o infracțiune...

Veronica: Ia mai lasă, mă, inviolabilitatea asta. Că

bine zici, Tanța: să deschidem! Deschide tu, că ești mai pricepută în chestia asta!...

Petre: *(Sever)* Femeie, nu instiga! O pățești și tu...

Veronica: I-auzi! Mă bagă deja la pușcărie! Ia să chem eu avocatul, să spună și el... *(Pentru sine)* Unde-s doi juriști e mai lesne, dar mă tem să nu fie trei păreri. *(Merge la colțul casei și strigă)* Domnule avocat! Domnule Bobelică! Bobi-i-i! N-auzi, ce faci acolo? *(Nedumerită)* La balcon în chiloți, într-un picior și cu mâinile după cap... Nu se mișcă... Stană de piatră, nu alta... Mă, n-ai murit cumva?! Da' închide odată muzica aia că mă scoate din minți. Vino până la noi că avem de vorbit ceva... *(Mai face câteva gesturi de chemare, apoi revine la masă)* Nu înțeleg ce-o fi cu el.

Petre: Ce să fie, e ciudat ca totdeauna.

Constanța: *(Meditativă)* Dacă Petruț a plecat undeva, n-a făcut-o singur... Unde?... Pentru ce?... Cu cine?... *(Către laptop, scuturându-l)* Tu știi totul! Deschide-te și spune...

Veronica: Tanța, te rog frumos, calmează-te. Parola o fi vreo îmbinare de cuvinte. Doar știi că Petruț inventează jocuri cu cuvinte excentrice. Hai să căutăm variante, poate...

Constanța: Da, da, doar o clipă... Se pare că o fi...

Petre: *(Sarcastic)* Cum, adicătelea, nu mai aveți nevoie de avocat? Ba iată-l, vine.

Apare Bobelică bine dispus. E îmbrăcat într-un costum sportiv mai degrabă extravagant decât comod.

Bobelică: Buna dimineața! Sărut mâinile, doamnelor! *(Toți, fiecare în felul său, răspund la binețe)* Ia te uită, oaspeți! *(Către Constanța, sărutându-i galant mâna)* Bine ați venit la noi, doamnă profesoară Constanța Poalelungi! Ce mai e nou la Universitate, cum își însușesc studenții dumneavoastră limbile moderne? *(Fără să aștepte răspunsul, către Veronica)* Scuzele mele, doamnă Veronica. Auzeam cum mă chemați, dar tocmai eram în ședință de Yoga. Mai aveam până la final două minute și nu aveam voie să vorbesc. *(Către Petre)* Ați fost la bancă, vă dau credit? Dacă sunt probleme, vă împrumut eu. La condițiile ce vi le-am propus...

Veronica: Alta e problema acum, domnule avocat. Te-am invitat ca să aflăm părerea dumneavoastră de jurist.

Bobelică: Așa, așa... Dar Petre... Iertare, domnul judecător...

Constanța: Părerea domnului o cunoaștem, dar dorim și consultația unui avocat.

Bobelică: Cu multă plăcere, ce anume?

Constanța: Până la examenul de bacalaureat au rămas zile numărate... Fiul meu a plecat... Nu știm unde... Iată laptopul lui, aici e totul...

Veronica: Noi vrem să deschidem chestia aia, poșta lui electronică, poate găsim careva informații.

Bobelică: (Bâlbâindu-se) Înțeleg, înțeleg... Eu... Adică noi... Sper că domnul judecător este de acord... Aveți permisiunea posesorului?...

Pe uliță apare Zeamă cu un ziar în mână. Cercetează curtea, apoi intră pe terasă. Vorbește cu glas tare, ceea ce îl trădează că e puțin surd.

Zeamă: Săru' mâinile. (Flutură ziarul) Am citit anunțul în *Brașovul Azi*. Io sunt instalator. Instalez tot ce doriți. Aș vrea să văd obiectivul.

Petre: (Sare ca ars) Da, da, iată... (Arată spre seră) Încoace, încoace...

Veronica: (Severă către Petre) Potolește-te, omule! (Către Zeamă) Bună ziua, domnu...! Cum vă numiți?

Zeamă: Mă numesc Zeamă, adică Apolinarie Zeamă, dar toată lumea îmi zice Zeamă, că e mai

ușor...

Veronica: (Amabilă) Domnule Zeamă, n-ați putea dumneavoastră să treceți pe la noi mâine? Noi astăzi suntem ocupați...

Sună telefonul. Învălmășeală generală. Petre, ajuns la seră, se răsucesc surprinzător de repede pentru vârsta lui înaintată și fuge în casă, apoi iese repede și caută telefonul pe toată terasa. Zeamă, neînțelegând ce se petrece, aleargă și el din loc în loc, buimac. Bobelică, Constanța își scot telefoanele, verificând apelul. Ca totdeauna, Veronica își caută peste tot telefonul. Îl găsește undeva, apasă zăpăcită pe mai multe butoane concomitent, declanșând regimul de voce în plin volum, strigă: Alo!... Alo!... Da, da!... Eu, eu!... Tot spațiul se umple de vocea tare a lui Petruț: Sunt Petruț. Da, Petru, fiul lui Mircea și al Constanței, nepotul lui Petre și al Veronicăi Poalelungi. Eu am abandonat bacalaureatul pentru că nu-mi place matematica. Am părăsit Bucureștiul și am venit în Spania la muncă necalificată. Sper să-mi găsesc de lucru la construcții... Vocea se întrerupe, luându-i locul acordurile șlagărului preferat al Veronicăi.

Cortina



O MONOGRAFIE NECESARĂ NICOLAE FULGA – ÎNTRE FABULAȚIE ȘI ADEVĂR

Având parcă premoniția plecării sale timpurii dintre noi, Paul Dogaru, conform promisiunii făcute la Vâlcele, la una dintre comemorările, acum uitate, ale lui Nicolae Fulga, a dat cu celeritate la iveală o monografie a scriitorului și ferventului animator cultural slătinean.

În împrejurări nu tocmai prielnice – mai ales că se instalase o nebuloasă în legătură cu locul pe unde adastă manuscrisele și proiectele literare nefinalizate ale lui Fulga, iar familia se dovedea reticentă față de încredințarea acestora cuiva – Paul Dogaru, mai persuasiv, a obținut bogatul material documentar din care apoi s-a născut cartea.

În privința structurării monografiei, spațiului acordat fiecărui capitol în economia lucrării, preciziei anumitor date și unui anume eclectism legat de selecția criterială și de interpretarea documentelor se pot face, desigur, oarece considerații, însă, vorba autorului, *cui nu-i place să facă alta mai bună*.

Așadar – plăcându-ne – cartea derulează, pe întinderea a peste patru sute de pagini, douăzeci și șase de capitole, subordonate scopului ineluctabil al oricărei monografii: *Viața și Opera*, cu o distribuție aproape egală a spațiului tipografic.

Sunt transfocate cu rigoare de biograf **nașterea și copilăria**, inclusiv „transferul” copilului de la părinții naturali, Nicolae și Ioana Buduleașcă, din Albeștii de Poboru, la părinții adoptivi, Ion și Rada Fulga, din Vâlcele, **cele șase clase** absolvite inițial, **deprinderea meseriei de fierar** – spre bucuria tatălui adoptiv, voindu-l statornicit în sat, „la foale” – **vremea primelor iubiri**, când, flăcău fiind, deslușește sensuri nebănuite în ipostazele magice ale folclorului și obiceiurilor locale și, desigur, **căsătoria**.

Un intermezzo impus – satisfacerea stagiului militar – devine prilej nimerit pentru fructificarea și dezvoltarea, în aplicații scenice, a talentului său coregrafic. Totodată, tânărul Nicolae Fulga descoperă, în acest spațiu cazon, biblioteca unității, frecventată, conform relatărilor monografice, din cel puțin două motive: „Biblioteca era șarmantă, chiar seducătoare în mijlocul puhoiului de soldați, iar cărțile, de orice natură, constituiau un bun prilej de întâlnire.”

Reîntors în sat, Fulga urmează o traiectorie ascendentă, concordantă cu tiparele social-politice ale vremii – fierar la SMT Recea, activist UTM, director de cămin cultural la Vâlcele, metodist și apoi director al Casei de Cultură raionale din Drăgănești, metodist și apoi director al Casei de Cultură din Slatina, director al Casei de Cultură județene a Sindicatelor.

Printr-un soi de flashback cinematografic, Paul Dogaru sparge ritmul relatării biografice în punctele nodale ale parcursului existențial al lui Fulga cu inserții din scrierile literare ulterioare ale acestuia, implicându-l astfel pe scriitor în realizarea propriei monografii.

Completarea studiilor gimnaziale și liceale, absolvirea Institutului Pedagogic, apoi a Facultății de Filologie, la Universitate, se produc concomitent cu activismul cultural, dedicat necondiționat cetății, dintr-o greu de temperat combustie vocațională ce îl impune atenției generale.

Din pricini disecate îndestul de Paul Dogaru în capitolul respectiv, Nicolae Fulga



intră, din 1979 până în 1986, într-un oclut con de penumbră socială, devenind *scriitor... la primărie*, cum însumi ziceam, cu umor amar, într-o așa-zisă carte de vizită, atribuită, fără voie, de autorul monografiei, unui regretat ziarist local.

Bântuit de neliniști sufletești, cărora nu le-a putut zăgăzui niciodată tumultul lăuntric, Nicolae Fulga înaintează și după 1986 pe un drum cu asperități: revine o vreme la activitatea artistică, se dedică după '89 presei „libere”, dar se reîntoarce în structurile oltenice ale culturii, să apere de primejdiile unei democrații insidioase valorile etnofolclorice perene.

Se izbește însă violent de tipare nu doar indigeste, ci și andurante la filipicele sale, în cele din urmă dându-și seama, obosit și bolnav, de donquijotismul posturii de luptător cu funeste mori de vânt postdecembriste.

În cea de a doua parte a monografiei, *Opera*, Paul Dogaru zăbovește cu generozitate asupra unor preocupări adiacente celor esențiale, de prozator și epigramist: poezia, memorialistica (*Amintiri pretimpurii*), încercările dramaturgice, aprecierile critice din presă despre cărțile unor autori locali, aplecarea spre folclor (lucrarea de licență este redată integral); romanul „*Glonțul socialismului*” a rămas, din păcate, un proiect nefinalizat.

Duelurile epigramatice, ubicua participare la concursurile naționale de epigramă, noianul de premii, includerea în antologii specializate, dar și conținutul volumului „*Strigăte în actualitate*”

constituie pentru autorul monografiei repere definitorii în conturarea profilului de epigramist al lui Nicolae Fulga.

De o substanțialitate revelatoare sunt cele patruzeci de pagini ce alcătuiesc capitolul *Prozatorul*, unde, cu limbaju-i critic particular, Paul Dogaru reunește studiile (actualizate) despre proza lui Nicolae Fulga, anterior publicate în presa locală: ***Drumuri în câmpie***. *Tipologie rustică și ritualitate arhaică*, ***Răsărit de soare***. *Izvorul din care nu conținem să curgem* și ***Duminica păcatelor***. *Bucuria de a fi muritor*. Acestea sunt și scrierile datorită cărora, imediat după 1990, Nicolae Fulga devine membru al Uniunii Scriitorilor, filiala Craiova.

Punctul forte al creației lui Fulga, am mai spus-o și altădată, îl constituie proza cu tentă poporanistă din cele trei cărți citate. El este un povestitor tradiționalist ce seduce prin discursul cu încărcătură lirică și intriga rurală, bine selectată și la fel de bine speculată emoțional, iar Paul Dogaru sesizează, cu fler de esthet, aceste particularități de stil și conținut.

Partea finală a monografiei cuprinde interviuri, evocări, opinii „mai mult sau mai puțin supărătoare”, aprecieri critice și o schiță de portret din care spicuim: „Destinul meu s-a dovedit unic, fără vămuri umbrite, nu m-a trădat nicicând, de-am exultat sau de-am suferit. N-aveam cum să fiu altfel. Și poate că a fost mai bine așa...”

C. V.



Octavio PAZ



Poetul, prozatorul, eseistul, traducătorul și diplomatul Octavio PAZ LOZANO, laureat al Premiului Nobel în anul 1990, s-a născut în data de 31 martie 1914, la Ciudad de Mexico și a murit în ziua de 19 aprilie 1998, în același oraș.

Absolvent al UNAM (Universidad Nacional Autónoma de Mexico) și al University of California – Berkeley, Paz a debutat în anul 1933, cu volumul de versuri LUNA SILVESTRE (LUNĂ PĂDUREANĂ). Alte volume de poezie mai importante: LIBERTAD BAJO PALABRA (LIBERTATE PE CUVÂNT) – 1949; LADERA ESTE (VERSANTUL DE EST) – 1971; HIJOS DEL AIRE (FII VĂZDUHULUI) – 1981. Dintre cărțile de proză și eseistică menționăm: EL LABERINTO DE LA SOLEDAD (LABIRINTUL SINGURĂȚĂȚII) – 1950; CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES (CONJUNCȚII ȘI DISJUNCȚII) – 1970; ONE EARTH, FOUR OR FIVE WORLDS (UN PĂMÂNT, PATRU SAU CINCI LUMI) – 1985.

De-a lungul vieții, a înființat și editat mai multe reviste literare („Taller”, „El hijo prodigo”, „Plural” ș.a.).

Politicește, s-a simțit, încă din fragedă tinerețe, atras de mirajul stângist, ceea ce l-a și determinat, în 1936, să plece în Spania pentru a lupta de partea republicanilor, deși mai târziu a fost deziluzionat de această opțiune.

Influențată puternic de marxism, suprarealism, existențialism, budism și hinduism, creația poetică a lui Octavio Paz are în centrul preocupărilor, potrivit criticii hispano-americane, erotismul, experimentul formal, reflecția asupra destinului omului, opera creatorului mexican fiind marcată de trei etape: prima – a încercării de a pătrunde, prin cuvânt, într-un mediu al energiilor esențiale; a doua – de reluare a legăturilor cu tradiția suprarealistă și, în fine, a treia – în care Octavio Paz a acordat întâietate alianței dintre erotism și cunoaștere.

Poemul pe care am încercat să-l aducem în fața cititorilor noștri într-o nouă haină românească a fost selectat din volumul LIBERTAD BAJO PALABRA. (Prezentare și traducere: Pavel NICODIM)

PIATRĂ ÎN STARE PURĂ

Lui Roger Munier

Lumina pustiește înalturile –
Mulțimi de imperii înfrânate.
Asaltat de reflexe, ochiul bate-n retragere.

Ținuturi de necuprins aidoma insomniei,
Grohotișuri de os.

Toamnă fără hotare.
Setea-și scoate la lumină invizibilele izvoare.
Un ultim profet predică în pustiu.

Închide ochii și-auzi cum cântă lumina:
Amiaza ți se cuibărește-n timpane!

Închide ochii, deschide-i apoi!
Nu mai e nimeni aici, nici chiar tu însuși.
Ceea ce nu e piatră
lumină este.

PIEDRA NATIVA

A Roger Munier

La luz devasta las alturas
Manadas de imperios en derrota
El ojo retrocede cercado de reflejos

Países vastos como el insomnio
Pedregales de hueso

Otoño sin confines
Alza la sed sus invisibles surtidores
Un último pirú predica en el desierto

Cierra los ojos y oye cantar la luz:
El mediodía anida en tu tímpano

Cierra los ojos y ábrelos:
No hay nadie ni siquiera tú mismo
Lo que no es piedra es luz