



- 3 **Paradigma**
Credința, cultura, arta...
Nicolae ROGOBETE
- 6 **Rememorări esențiale**
Despre scrierea poeziei cu cerneala propriului trup
Ciprian CHIRVASIU
- 11 **Prolegomene**
Măsură și exces
Cornel NICULAE
- 15 **Critice**
La lilieci – realitate și eres, luciditate, imaginație și ironie
Maria IONICĂ
- 23 **Sophia**
Istorie și istoricitate filosofică la Mircea Florian
Adrian MICHIDUȚĂ
- 28 **Cronica literară**
Sabin Eliad – un roman cu modele umane extrase din spiritul veacurilor trecute
C. VOINESCU
- 31 **Interferențe**
Podurile din Sarajevo și podul de peste Prut
Dorin POPESCU
- 33 **Calendar**
Iulie
- 34 **Poesis**
Maria TIMUC
- 36 **Critice**
Poetul ca paznic la margine de bine și de rău
C. VOINESCU
- 38 **Vitralii**
Anastase Simu. „Somnul” lui Constantin Brâncuși (IV)
Florin M. POPESCU
- 42 **Cronică plastică**
O expoziție de excepție
Cristina BACICU-BOTEZ
- 44 **Scriitori basarabeni**
Arta interviului
Ion CIOCANU
- 47 **Poesis**
Sorin ARDELEAN
- 49 **Restituiri**
Corul Casei de Cultură Caracal. Istoric
Alexandru-Chirilă STANCIU

SUMAR

iulie-septembrie

- 52 **Cronică sentimentală**
Caracalul fără nea
Mișu, ca Oradea
fără Crișu'
Virgil DUMITRESCU
- 54 **Calendar**
August
- 55 **In memoriam**
Nae
Constantin VOINESCU
- 57 **Note de lector**
Din seva pădurilor –
poezia
Ion GEORGESCU
- 59 **Din lirica universală**
Evgheni EVTUȘENKO
în tălmăcirea
lui Ștefan DIMITRIU
- 61 **Didactica**
Școala normală
pentru învățători
Gheorghe GORINCU
- 64 **Proză**
Mirajele Afroditei
Paul DOGARU
- 68 **Poemul-capodoperă**
Celia
Fernando VALVERDE
- 71 **Revelațiile lecturii**
Geo Vasile, integrarea
umbrei
Maria CALCIU
- 73 **Calendar**
Septembrie
- 74 **Raftul cu cărți**
O carte-document:
„Pelerini prin țara
lui Iisus”
Dumitru BOTAR
- 75 **Raftul cu cărți**
În căutarea timpului
pierdut
Silviu GONGONEA
- 76 **Orga de vânt**
În acea dimineață...
George Nina ELIAN
- 77 **Intarsii**
În corăbiile
cu argonauți
Ion GEORGESCU
- 79 **Eminesciana**
Două poezii mai puțin
cunoscute ale
lui Eminescu
C. ȘTEFĂNESCU-GOȚA
- 81 **Contrapunct**
Ion Catrina
sau fascinația lecturii
Teodor FIRESCU

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 9 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 septembrie 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 imprimăria
editurii Hoffman
www.EdituraHoffman.com
Tel./fax: 0249 460 218
0740 984 910
ISSN 2285 – 598X
ISSN-L 2285 – 598X

CREDINȚA, CULTURA, ARTA...

Nicolae ROGOBETE

Cultura și credința omul poate să și le însușească, într-o oarecare măsură, singur. Voinței sale nimic nu-i stă în cale. Se zice că omul care posedă o oarecare cultură și credință devine mai bun și mai înțelept. Cărțile ne așteaptă să le citim, sunt la dispoziția noastră. Slova scrisă a fost și va rămâne cel mai bun mijloc de care ne vom bucura în cunoșterea tainelor lumii. Prin credință trebuie să înțelegem un dar suprafiresc, în puterea căruia noi credem, tare și de nestrămutat, că toate adevărurile lăsate de Dumnezeu și pe care le propovăduiește Biserica sunt adevărate. Creștinul este un om înzestrat cu credință și cu judecată. Dacă ar înceta să creadă, nu ar mai fi creștin; iar dacă ar înceta să mai judece, nu ar mai fi om!

Apostolul Pavel le scria Efesenilor: „Cu darul sunteți mântuiți prin credință; și aceasta nu de la voi, și al lui Dumnezeu este darul” (Efeseni, 2: 8), iar în epistola către Evrei definește credința astfel: „Credința este adevărarea celor nădăjduite și dovedirea lucrurilor nevăzute” (Evrei, 11: 1). Însuși Iisus Hristos spune: „Acesta este lucrul lui Dumnezeu, ca să credeți” (Ioan, 6: 29). Cicero (106 - 43 î. Hr.) spune: „Mai lesne-mi închipuiesc o cetate suspendată în aer, decât o societate omenească fără credință”, iar J.-J. Rousseau, luând poziție împotriva necredinței lui Voltaire, întreba: „Vai, nenorocitul, dacă-mi risipești credința din suflet, cu ce bun ai să o înlocuiești?!”.

În vremea Mântuitorului starea religioasă consta în idolatrie. Dintre vechile popoare numai iudeii se închinau unui singur Dumnezeu, Iahve. Ei îl considerau un Dumnezeu numai al lor, care îi ura și se răzbuna pe cei de alt neam sau de altă religie. Egiptenii se închinau animalelor, perșii se închinau focului, babilonienii și alte popoare se închinau stelelor, grecii și romanii personificau puterile naturii și se închinau lor. Grecii și romanii și-au creat o mulțime de zei, pe care îi adorau, astfel că oameni celebri ai acelor vremuri nu se împăcau cu această credință. Cicero, vorbind de credința

romanilor în zei, zicea: „Nici babele nu mai credeau în cele ce spuneau oracolii; și mă miră cum augurii nu-și râdeau în față, când se întâlneau unul cu altul, știindu-se unul pe altul că sunt înșelători”. Mulți bărbați erudiți ai vremii părăseau religia păgână și îmbrățișau religia creștină. Îl putem cita pe Justin Martirul, renumit filosof păgân care, citind Noul Testament, nu numai că a devenit creștin, a suferit chiar martiriul pentru Hristos.

De-a lungul istoriei, în zilele de grea cumpănă, când tragedii s-au abătut peste țara noastră, s-au auzit tot mai multe voci pronunțând numele lui Dumnezeu. Pomenirea morților după ritualul creștin ortodox, slujbele religioase sunt legături conștiente între om și divinitate, între viața de aici și cea de dincolo. Mormântul este gara din care plecăm spre o nouă viață. Dumnezeu n-a lăsat omenirea fără a cunoaște nimic despre viața de dincolo de moarte, despre despărțirea sufletului de trup. În Evanghelia ni se dezvăluie atât cât a crezut că este necesar să știm: există un suflet și acesta este nemuritor!

Moise și Ilie, cu înfățișare omenească, s-au arătat Mântuitorului pe Muntele Tabor, în prezența a trei martori: apostolii Petru, Ioan și Iacov (Matei, 17: 1-4), primul după 1531 de ani, iar al doilea după 899 de ani. Iisus a înviat trei morți: pe fiica lui Iair, fruntaș al sinagogii din Capernaum (Luca, 8: 41-42), pe fiul văduvei din Nain (Luca, 7: 11-17), și pe Lazăr din Betania (Ioan, 11: 1-57).

Mântuitorul compară moartea cu somnul. Când cei apropiați îl plâng pe cel mort, le zice: „... N-a murit, ci doarme” (Luca, 8: 52; Matei, 9: 24). Omul Iisus lăcrimează în fața suferinței, împărtășește durerea celor din jur. Când o vede plângând pe Maria, sora lui Lazăr, care murise, merge împreună cu ea și întreabă „Unde l-ați pus?” Zis-au Lui: «Doamne, vino și vezi, Iisus plângea» (Ioan, 11: 34-35). Când le vorbește Saducheilor, le spune: „Dumnezeu nu este un Dumnezeu al celor morți, ci al celor vii, căci pentru El toți sunt vii”

(Luca, 20: 38; Matei, 22: 31-32).

În opera sa „*Despre suflet*”, marele apologet creștin Tertulian (160 – 210 d. Hr.) spune că omul nu este altceva decât un suflet care se servește de trup, iar moartea nu este decât „despărțirea sufletului de trup”. Odată cu moartea se termină suferința și meritele pe care le poate avea omul. În acest sens, Mântuitorul zice: „Lucrați cât este ziuă, căci vine noaptea, când nimeni nu mai poate să lucreze” (Ioan, 9: 4-5). Ceea ce ai căpătat până la moarte pentru suflet, cu aceea pleci!

Când i se pronunță condamnarea la moarte, Socrate exclamă: „Nimeni nu știe ce este moartea și dacă ea nu este cel mai mare bine pentru om. Cu toate acestea, e temută ca și cum ar fi cel mai mare dintre toate relele... Atenieni, m-ați condamnat la moarte. Vocea divină care nu a încetat să se facă auzită de mine în decursul întregii mele vieți, astăzi a păstrat tăcerea și nu m-am apărat de acuzațiile voastre, deoarece înseamnă că ce mi se întâmplă este un bine. Am să suport soarta la care m-ați condamnat; dar grava injustiție și infamia nu vor putea fi șterse din memoria judecătorilor mei. Eu îmi duc suferința și pedeapsa mea și ei pe-a lor. Atunci când moartea se apropie de om, ceea ce este muritor în el se dezagregă; ceea ce e nemuritor și inalterabil se retrage intact”, iar Pitagora (580-500 î. Hr.), spunea: „Moartea este destinul nostru comun. Bogățiile materiale se dobândesc și pier. Viața ta să fie inspirată de cea mai pură justiție! Fii fără reproș față de ceilalți și față de tine însuși! Nu lăsa nicio ocazie de a te instrui! Vei duce astfel viața cea mai agreabilă, cea mai frumoasă... Astfel, când vei abandona corpul tău muritor, vei lua tu însuși forma unui zeu nemuritor”.

În lucrarea „*Originea Omului – Destinul Omului*”, dr. A. E. Wilder Smith scrie despre posibilitatea ca, după pierderea trupului care nu mai este funcțional, personalitatea sau sufletul să rămână într-o înaltă stare de funcționalitate. În acest

sens, Victor Hugo spunea: „Când mă voi coborî în groapă, nu voi putea spune că mi-am terminat viața. O altă zi de lucru va începe a doua zi dimineața. Se închide cu un amurg și se deschide cu un revărsat al zorilor”.

Creștinii primelor veacuri au murit mii și mii în prigoanele pornite de statul roman. Împăratul Dioclețian, la 23 februarie 303 d. Hr., a emis Edictul de persecuție a creștinilor, având loc cea mai oribilă persecuție religioasă. Persecuții avuseseră loc și anterior, dar acum exista un edict împărătesc, care-și produce efectele până în anul 313. Astfel, se împlinește profetia din Apocalipsa lui Ioan, versetul 10, care spune: „...Și veți avea un necaz (strâmtoare) de zece zile. Fii credincios până la moarte, și-ți voi da cununa vieții”, căci cele zece zile sunt cei zece ani de prigonire.

Dumnezeu a creat oamenii diferiți de la individ la individ, după chipul și asemănarea Sa. Majoritatea oamenilor nu cred în viața de apoi, mare parte justifică necredința în faptul că n-au văzut niciun mort să se întoarcă și să ne spună cum este acolo. După Vechiul Testament, Enoh a fost ridicat până la al noulea cer. Întors pe pământ a relatat tot ceea ce a văzut pentru acei care au urechi de auzit

și minte să înțeleagă. Apostolul Pavel a fost ridicat până la al treilea cer, în Rai (Corinteni, 12: 2-4; 7-10), dezvăluind la rândul-i că pământul nostru este numai umbră și închipuire a celor din ceruri (Evrei, 8:5; 12: 22-24).

Ne-am pus întrebarea: ce s-ar întâmpla dacă omul ar ști totul despre viața de dincolo? Greu de răspuns! Sfânta Scriptură ne spune că, în anii din urmă, se vor abate mari dezastre pe pământ, iar mintea omenească va face senzaționale descoperiri, de neimaginat. Filosoful englez Bacon spune: „Puțina știință depărtează pe om de Dumnezeu, iar multa știință-l apropie de El”.

Religia este strâns legată de firea omului, ea face unirea dintre om și Dumnezeu. Istoria ne



este martoră că omul totdeauna a fost religios, chiar dacă, uneori, și-a făcut despre Dumnezeu o idee prea puțin demnă de el. Nu rare sunt cazurile când ateii au revenit la credință, fie într-o împrejurare grea din viața lor, fie în ultimele clipe de viață. Voltaire, în viață a fost un înfocat ateu. Îngrozit de moarte, cerea medicului care-l îngrijea să-i prelungească viața măcar cu câteva minute. Iată mărturisirea medicului: „Când a văzut Voltaire că are să moară, era ca și gonit de furii. Mi-a oferit sume mari de bani, numai să mai poată trăi câteva minute. S-a agățat cu înclăștare de viață. Moartea l-a umplut de spaimă. Aș dori ca toți cei care au fost amăgiți de cărțile lui necredincioase să fi văzut grozava lui moarte. Prietenii lui de necredință stăteau mereu în jurul lui ca nu cumva să ajungă să-și decidă necredința. Odată l-au apucat furiile împotriva lor și a început să strige: „Duceți-vă! Voi m-ați adus în starea aceasta. Duceți-vă, duceți-vă! Ce nenorocită e gloria pe care mi-ați dat-o! Trebuie să mor părăsit și de Dumnezeu, și de oameni...” Schopenhauer, toată viața l-a combătut în scrierile sale pe Dumnezeu și, cuprins de durerile morții, striga: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu!” Întrebat de medic dacă în sistemul său filosofic a făcut loc și lui Dumnezeu, el a răspuns: „În boala mea nu-mi folosește la nimic sistemul meu ateistic”. Chiar Darwin, care susține că omul se trage din maimuță, mărturisea: „Nici în epoca celor mai mari îndoieli ce am avut, n-am fost ateu, adică om să neg cum că există un Dumnezeu”. Svetlana, fiica lui Stalin, declara: „Tatăl meu a avut o moarte grea și teribilă... Dumnezeu acordă o moarte ușoară doar celor neprihăniți...”

Pe piatra mormântului lui Copernic (1473) sunt șapate pioasele cuvinte, ca o rugăciune, el însuși fiind un evlavios creștin: „Doamne, eu nu caut grația cea mare ce ai acordat Sfântului Pavel și nu îndrăznesc a cere milostivirea arătată de tine Apostolului Petru; ci te rog să-mi dai iertarea pe care ai dat-o tâlharului de pe cruce”.

Din cele mai vechi timpuri oamenii s-au preocupat să redea motive religioase în tot ceea ce făceau. Pe pereții cavernelor se păstrează desene religioase. Proorocii Vechiului Testament apăreau înaintea poporului în sunete de harpă, țiteră și fluier. Arta dramatică la vechii greci a luat ființă din imnul cântat în cinstea zeului Dionisos. Arhitectura, sculptura, pictura, muzica, literatura au făcut progrese uimitoare sub influența religiei. Să ne gândim numai la mărețele catedrale creștine,

la sculptura lui Michelangelo și Cellini, pictura lui Rafael, Leonardo da Vinci, Rubens, Rembrandt, Grigorescu, muzica lui Bach, *Divina Comedie* a lui Dante, *Paradisul pierdut* al lui Milton și multe altele. Toate aceste geniale creații ale artei au luat ființă cu ajutorul religiei. Artiștii au dovedit a fi oameni cu alese sentimente religioase.

Plecând de la aceste exemple, ne punem întrebarea, pe cât de simplă pe atât de firească: cât ar fi avut de câștigat arta românească dacă comunismul de la noi n-ar fi fost dușmanul de neîmpăcat al religiei? Greu de dat un răspuns! Și totuși, pământul nostru este presărat cu mănăstiri, biserici și schituri, un adevărat Athos românesc. Noi ne-am născut creștini. Nu purtăm păcatul de a-i fi lovit cu pietre sau torturat pe cei care au venit să ne aducă cuvintele Mântuitorului. Unii istorici creștini susțin ipoteza că mulți creștini prigoniți și torturați din Imperiul Roman își găseau refugiul în Dacia, unde se bucurau de liniște și de o oarecare protecție.

Regele Carol al II-lea, în „*Discursuri culturale 1930-1940*”, afirma: „Oricât de mare ar fi bogăția materială a unei țări și oricât de puternică ar fi puterea ei armată, în fața istoriei omenirii cea țară nu va avea nicio însemnătate dacă nu va aduce lumii contribuția ei literară, artistică și științifică”. Cât adevăr în aceste cuvinte! Ca o dovadă, anii săi de domnie au fost fertili pentru cultura română. În domeniul literar, „Fundatia pentru Literatură și Artă Regele Carol al II-lea” a tipărit opere fundamentale. Dacă putem să-i reproșăm Regelui României viața sa particulară scandaloasă, în niciun caz nu-i putem nega meritele în sprijinul culturii între anii 1930-1940.

Cât de admirate sunt mănăstirile și bisericile înălțate de poporul nostru și ale căror motive religioase au dus faima iscusinței pictorilor, în mare parte anonimi! Cât de frumoase erau troițele presărate pe pământul românesc, specifice spiritului nostru, adevărate monumente de artă ieșite din mâna meșterilor populari! Troițele, cu un Crist răstignit, de la fântânile presărate pe meleagurile copilăriei mele. Vitregiile vremii le-au șters, puține mai dăinuie, căci oameni fără Dumnezeu au făcut tot ceea ce au putut să ne ștergă din memorie religia. Astăzi oamenii cu suflet au început să le ridice din nou.

DESPRE SCRIEREA POEZIEI CU CERNEALA PROPRIULUI TRUP

Ciprian CHIRVASIU

Avea o disponibilitate formidabilă să doneze sânge!, dezvăluie Adrian Păunescu într-un dialog purtat cu Aurelian Titu Dumitrescu, în volumul „Nichita Stănescu, atât cât mai știm noi”. Avea dreptate. Nichita a donat sânge, comunicând continuu, chiar și de pe patul ultimei sale suferințe. Cu câteva clipe înainte de a muri, s-a ridicat și a rostit „Verde rece!”, ca să ne explice nouă ce e și cum stă treaba cu lumea de dincolo.

Cu foarte puțin înainte de a pleca la cele veșnice, Nichita Stănescu, însoțit de discipolul său cel mai drag Aurelian Titu Dumitrescu, încheia publicarea, în „Suplimentul Literar Artistic al Scânteii Tineretului”, a foiletonului-confesiune „Antimetafizica”, una dintre cele mai cutremurătoare și mai controversate opere testamentare ale literaturii române. Pentru că moartea nu a mai avut răbdare, marele poet n-a apucat să vadă cartea între coperte. Responsabilitatea dulce-amară și covârșitoare a gloriei sale i-a revenit foarte tânărului său prieten: „Antimetafizica” i-a devenit băiatului de atunci fundament al unei biografii poetice de excepție.

De fapt, volumul și ideea s-au concretizat la insistența lui Aurelian Titu Dumitrescu, care a știut să provoace în interviurile luate de către el marelui poet român acea stare de grație a confesiunii profunde și genuine, care a generat unul dintre cele mai strălucite modele paideice ale culturii românești.

Ideea denumirii acestui volum a fost însă a lui Nichita Stănescu, ca fiind doar aparent „opusă” conceptului filozofic de metafizică. Este demn de remarcă că însuși Nichita Stănescu nu a considerat **anti-meta-fizica** drept **fizică**, dar nici **anti-metafizică**, drept ceva opus **metafizicii**, ci, desigur altceva. Doar citirea „**Antimetafizicii**” va face pe oricine să înțeleagă cât de sus a ridicat marele poet român ștacheta dumnezeirii limbii române,

deschizând orizonturi lingvistice și filozofice care au rămas aproape nedestelenite după mai mult de 30 de ani.

Într-un text scris în data de 28 mai 1998, intitulat „Sfidare și fair-play”, marele spirit care a fost Alexandru Paleologu puncta: „<Antimetafizica> este produsul unui pariu durabil, al unui pariu care nu se câștigă o singură dată, ci trebuie câștigat perpetuu, până la capătul unei competiții recurente și câștigate progresiv. Ce vreau să spun prin aceasta? Aurelian Titu Dumitrescu a luat asupra sa îndrăzneala de a provoca la un continuu turnir poetic pe omul care era atunci stăpânitorul gloriei. L-a sfidat. L-a asediat la domiciliu. Trecând peste uzanțe, peste prudențe, peste cuviință, l-a constrâns să-l primească înăuntru, i-a violat într-un fel domiciliul și sindrofia cu alți amici. L-a așteptat pe palier, a coborât în stradă, s-a plimbat, a așteptat din nou, până l-a provocat să intre în arenă. Adică să deschidă ușa și să-l poftască înăuntru (...) Dar de ce <Antimetafizica>? Ce vrea să zică asta? Formula îi aparține lui Nichita, care o avea de mai multă vreme în cap ca titlu pentru o posibilă carte. Acest titlu sună ca un manifest. Dar nu a explicat niciodată înțelesul acestei formule. După moartea lui Nichita, Titu, întreat, a răspuns: <Așa cum antimateria e tot materie, antimetafizica e tot metafizică>. Dar abia acum se complică lucrurile. Ce este această metafizică, ce ne apare ca un fund de retortă, care rămâne după ce toate operațiile s-au sfârșit, care ne apare ca o cvintesență, o piatră filosofală, un elixir de lungă viață? Ei bine, antimetafizica este acel pharmacon, acel drog care îl menține pe poet la un regim de perpetuu inspirație”.

Având în vedere că și Domokos Géza a avut „Antimetafizica” tradusă și în „bun de tipar” chiar înainte de a fi în românește în „bun de tipar”, deși strămtorată de vremuri, editura „Anastasia”, prin Maestrul Sorin Dumitrescu și Doamna sa distinsă,

Doina, face azi un extraordinar act reparatoriu pe tărâmul semnificațiilor estetice, tipărind cea de-a cincea „Antimetafizică” într-o prea lung așteptată ediție de lux, „ca la Paris”, cum spune Titu, și care, cred eu, va și rămâne în istoria literaturii române drept ediție definitivă.

Trebuie să mărturisesc că, după 30 de ani de când am citit-o grav și responsabil pentru prima oară, la re-lectura de azi a „Antimetafizicii”, m-am surprins, literalmente!, răsând în hohote, dar cu o înduioșare apropiată de lacrimă, la anumite fragmente. Cum ar fi:

- Primele viziuni, la cinematograful *Timpuri noi*, de „(...) filme științifice, unde stăteam în rândul din urmă, cu un ochi la știință și cu altul la eros. Cele mai scumpe pupuri din lume se dau în timpul documentarelor științifice”

- Șoarecele „reparat” și spălat, după ce a fost strivit între un tom de Balzac și unul de Cervantes, și făcut cadou, „cu prilejul sărbătorii naționale a Motanului încălțat”, „...lui Gică, nepotul lui Gică și strănepotul lui Gică, motanul care descindea direct din pisica Elvira și bătrânul cotoi cotonog Gică”, dinastie felină care o șterge îngrozită din fața șoarecelui galant

- Felul în care mama sa îi șoptea la ureche F.S.A., atunci când aveau oaspeți invitați la masă, F.S.A. însemnând „familia se abține”

- Invenția fantasmagorică făcută cu Sorin Dumitrescu. Iat-o: „El bătea acordul la chitară și noi doi, foarte solemn, dintr-o dată, am cântat *Cântarea de la 1 la 33*. (...) Ne uitam ochi în ochi, trăgeam un acord sonor și foarte jos, către nota sol, și urlam ca apucații deodată: **Unu!** După aceea, mai modulată, ziceam: **Doo-oi!** Apoi brusc: **Trei!** Acordurile încremeneau pe chitară și noi sacadam: **Trei, și patru, și cinci.** Acordurile se subțiau pe chitară și noi urlam: **Ei bine, șase! Ei bine, șase-aa-aaapte! Punct. Opt, nouă, zece!** Începea sușul după aceea, ca la armată, când se învață lecția

despre pușcă. **Unu-spre-zece! Doi-spre-zece!** Pe urmă, el bătea cu pumnul în toba chitarei și, palid, urlam: **Trei-spre-zece-ee-ee-ee-ce!** Cădeam melancolic în bas, urcând ca la atac pe munte. **Patru-spre-zece, cinci-spre-zece, șase-spre-zece!** Și mereu așa, recapitulam în numere istoria literelor”

- Discuția purtată, în ritmul de metronom al gâlgâiturilor din niște sticloațe, în trenul care-i ducea spre RFG, cu poetul Virgil Teodorescu, pornind de la ce-a zis André Breton în 1946, anume că „centrul mondial al poeziei suprarealiste s-a mutat la București” și terminată cu concluzia firească: Virgil Teodorescu este primul și cel mai mare poet român, iar Nichita – vice-primul poet român

- Memorabila și singura vizită, de 24 de ore, pe care Nichita Stănescu i-a făcut-o la Paris monstrului sacru Jacques Prévert, cu care, în compania unor „galbene de Ballantines”, au contemplat colajele de care francezul era mult mai mândru decât de propria poezie, au ascultat muzică și au discutat despre dragoste, de parcă s-ar fi cunoscut de când lumea

- Episodul în care Nichita povestește cum, după ce a stârnit un scandal în lumea literară publicând poemul **Propovedanie la îngropăciunea oamenilor**

morți și a fost apărat cavalereste de colegul său Victor Kernbach, sunt chemați amândoi la raport de Zaharia Stancu, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, care, după o muștruliuială spumegată, le mărește salariile.

Așa încât m-am întrebat firesc care este rostul acestor inserții memorialistice hazoase în contextul unui op despre poezie. Și mi-am adus aminte că Titu îmi răspunsese la această întrebare cu ani buni înainte. Constatasem că, în niște conversații anterioare, el îmi atrăsese atenția că mulți artiști au luat-o razna plecând din preajma lui Nichita. Mi-a răspuns: „Așa e, dar nu vreau să vorbesc despre asta. N-are rost să intrăm în



fișierele Spitalului 9! (...) Dar Nichita Stănescu nu era nebun! Riscul era al celor care, fără putere spirituală, se apropiau de incandescența sa. Nichita Stănescu nu putea să facă rău. L-am văzut de multe ori cumpărând înghețată unui copil care cerea bomboane unui vânzător, cumpărând țigări în Gara de Nord unui fumător mai puțin ajutat cu banii și pe care nu-l cunoștea. Nichita Stănescu nu voia să facă rău. Dar tu îi poți controla pe aceia care se apropie de tine cu un gând anume? Dacă au vreun gând în minte? Poți să știi cine e cel ce vine spre tine, când el mai are 100 de metri până la umbra ta? Este deci limpede de ce, pe parcursul „Antimetafizicii”, Nichita invită la râs. Ca să nu sperie cu ce are să spună între timp. În primul rând, „ca să nu dea cu spaimă în populație”. În al doilea, ca să nu-l înspăimânte până la fugă pe mai tânărul său interlocutor, cu care făcea, de fapt, un schimb de transfuzii, Nichita împrumutându-i moartea, ca Titu s-o trăiască până la capăt, și cerându-i acestuia viața lui, ca să mai poată transmite niște noțiuni eterice și extrem de periculoase care nu fuseseră rostite încă în cultura universală, precum: ascultarea continuă a mesajului genetic, revelație și transă poetică, scrierea poeziei cu prețul trupului și al propriei biografii. Cu permisiunea dumneavoastră, voi cita câteva texte.

„Antimetafizica”

Cap. „Metaforă și revelație”:

„- Dar ce e revelația?

- Revelația e acel salt instantaneu și lucid care pune în echilibru adevărul interior cu cel obiectiv. Ea nu are timp, nu are spațiu, ea e simultană cu începutul și sfârșitul timpului și simultană cu orice punct din univers. Ca ea să se producă, trebuie mai întâi și întâi să se înalțe pe îndelete eșafodul, să se lustruiască butucul, să vină călăul îmbrăcat în cagulă și, cu o singură lovitură de bardă, să reteze gâtul lung și inconștient al prostiei care ține legată steaua de alte stele.”

Cap. „Tangența la real”:

„Niciodată n-o să obosesc să ascult mesajul genetic din mine.”

Cap. „Punctul de fugă”:

„Nu-mi voi astupa niciodată urechile și nu-mi voi închide niciodată ochii (cum mă sfătuieste distinsul filosof grec Platon) ca să aud în mine propria mea informație genetică. (...)”

Cap. „Nașterea și devenirea artei poetice”:

„Versul are natură metalingvistică”.

„- Simplu vorbind, revelația începe cu explozia.

(...) Exemplu?

- Cel mai bun exemplu este chiar *Oda în metru antic*. Primul vers: *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată* este și cel mai puternic și total. Restul nu este decât un *arc de amortizare a revelației* sau, mai bine zis, ecoul ei disimulat în imagini”.

Ca în Dumas, după 20 de ani, Aurelian Titu Dumitrescu vine cu precizări:

- „Se spune că fiecare întrebare își conține răspunsul. De aceea, o revelație nu poate fi niciodată gândită, ci întotdeauna trăită. Între viață și revelație există un raport direct, nemediat. Nici măcar de idee”

- „Iată una dintre posibilele definiții ale transei: acea stare de spirit în care energia nu transferă, nu comportă sentimente. Sau – transformă toate sentimentele în direcția în care ea se deplasează spre cuvânt. Am simțit mai multe tipuri de muțenie. Această muțenie de transă este așteptarea uitată a cuvântului. Uneori durează atât de mult o transă! Până să ajungi la cuvânt, poți aștepta săptămâni în șir! Însă, dacă nu ai avut pînă atunci revelații, nici nu știi că aștepti revelația. Aceste muțenii au consecvență. Sînt o formă fascinantă de comunicare. Ele transferă energii colosale”

- „Orice revelație are substanță unică. Este irepetabilă. Nu poți trăi încă o dată aceeași revelație”

- „Nichita Stănescu a fost un poet prin excelență. Domnia-sa a așezat poezia deasupra oricăror preocupări ale spiritului. Să mă ierte Dumnezeu dacă greșesc, a așezat-o chiar înainte de religie. Adică lui Nichita i-a fost indiferentă accepțiunea pe care dicționarele, religia creștină, practicile artistice ale Antichității, Renașterii ori cele mai tîrzii o conferă noțiunii. Nu din ignoranță. Nici din ipocrizie: nu se considera superior. Având respect față de toate religiile, Nichita vedea în revelație un moment de simultaneitate a enunțului său, a logosului său, cu toate punctele din Univers. O copleșitoare extindere...”

(...) La el, scopul revelației era acesta: eliberarea mesajului genetic! Credea că poetul

trebuie să-și exprime rădăcinile și să le introducă într-un Logos universal, îmbogățindu-l și extinzându-l asupra firii omenești într-o măsură și mai mare decât era pînă atunci. La Nichita Stănescu, această revelație se producea în stare de transă, într-o stare șamanică, atunci cînd spiritul ieșea cu totul din trup, păstrînd din acesta poate numai gura, spre a dicta acel text, și colinda la înălțimi nebănuite, care te speriau. Spaima pe care ți-o producea era mult mai mare decât plăcerea estetică. Nu pentru că se strâmba, nu pentru că te înjura, nu pentru că te amenința. Ci pentru că îl simțeai la asemenea altitudini că nici intuițiile nu-ți mai permiteau să-l urmărești, nici firea, nici natura lucrurilor. (...)”

Nu credea în religia instituționalizată?

E prea mult spus! Credea! Dar, la el, poezia ședea înainte de orice. Nu că era un păgîn! Însă nu s-a apucat să facă sisteme... El trebuia să scrie foarte bine poezie. Atît. Era deschis spre orice religie, spre orice fel de viață spirituală. La el în casă intrau nu numai oameni de toate națiunile, ci și oameni de religii diferite. Dacă era sedus de o adîncime de spirit din religia cuiva și rămînea așa, sedus, o săptămînă, poemele pe care le dicta aveau o atingere cu ceea ce îl îmbogățise pe el spiritual de la omul care-i călcase pragul. El nu-și propunea o disciplină religioasă în interiorul poeziei sale. Eu am practicat acest tip de revelație în care, intrînd în transă – și pierzînd contactul cu tine însuși pe durate destul de lungi (nu doar o jumătate de oră sau trei minute), nu găseam ieșiri. Urmăream să ating acel enunț simultan cu cît mai multe puncte din Univers – cum spunea maestrul meu – după care, devenind credincios autentic și practicant, am căutat acele convingeri religioase în cadrul cărora să-mi pot dobîndi și păstra fericirea. În care să pot iubi viața și în care – mai ales aici stă deosebirea – să nu-mi distrug sufletul și trupul scriind. Să nu-mi distrug ființa. Deci, am migrat din conceptul lui, după o vreme. Păstrînd șamanizarea, păstrînd transa în poezie!

(...)

Vorbești mereu despre un drum către revelație.

Care este transa...

5. „Eu îți vorbesc despre transă. Îți vorbesc despre cum se scrie, după ce eu am dovedit că

ajung acolo. Eu îți spun ție ce-mi amintesc din ce trăiesc, care-i calea spre acolo. Deci ai în mine un practicant care-ți face proba că ajunge și trăiește asta. Îți spun ce-mi aduc aminte, pentru că memoria nu-ți funcționează pe tot acest parcurs. După ce dictez, nu mai știu niciun vers din ce-am dictat. Eu îți spun ție adevărul.”

6. „Iată: dacă ai revelație și n-ai transcendență, devii captiv în propria ta viziune. Ajungînd la revelație prin transcendență, te eliberezi chiar de propria ta viziune. De aceea, fericit este artistul care are revelație: devine autonom față de propria lui viziune. Cînd ai numai viziune, și nu revelație, devii captivul acelei viziuni. Ea este ca o “fata morgana”. Te tot duci spre această viziune pînă cînd nu se știe cum o să sfirșești. Cînd ai transcendență, intri profund în sacru. Asta te eliberează de viziune și-ți dă gingășiile unui copil, fericit lîngă mama lui, într-o zi de duminică de iarnă. Revelația te eliberează de propria ta viziune. Pentru revelație îți trebuie șamanizare, deci transă și transcendență – capacitatea, adică, de a-ți transcende viziunea. Apropiat de ce vorbim acum, a se vedea în *Antimetafizica* – în capitolul *Despre arta poetică* – raportul pe care Nichita îl stabilește între revelație și arcul de amortizare a revelației. Arcul de amortizare a revelației este viziunea”.

După cum își amintește Aurelian Titu Dumitrescu, Nichita Stănescu „...voia să transmită neapărat. Simțea că e posesorul unor adevăruri pe care le-a descoperit și n-avea cui să le dea. Și, pentru că el nu se lăuda niciodată, zicea, recunoscîndu-și indirect aceste merite: <<M-aș face de un ridicol total să fiu genial și să mă laud că sunt genial. E stupid!>>... Înainte de a fi un poet de geniu, el era un spirit superior. Seducător, plin de farmec. Mi-a spus chestia asta nu lăudîndu-se, ci doar ca să-mi atragă atenția asupra fenomenului. Era aproape disperat că n-are cui transmite. De-asta a și început Nichita ANTIMETAFIZICA. Cine e deștept și citește cartea asta cu atenție trebuie să înțeleagă acolo o formă de disperare a lui Nichita Stănescu de a comunica niște adevăruri la care ajunsese, trăind tragic cîteva decenii din viața sa, distrugându-și trupul, în numele unei inițieri pe care n-avea cui s-o transmite. Trebuia s-o destăinuie cuiva care ar fi avut disponibilitatea nativă de a o duce mai departe, de a proba că Nichita Stănescu a avut

dreptate când a zis cutare lucru. Iată, dom'le, s-a dovedit!” A venit Titu, despre care Nichita a spus că a înțeles cumva, și a scris niște cărți-poem, cu care dovedește că a avut o relație cinstită cu maestrul său. Dovedește că Nichita știa ce spune despre poezie. „Lui Nichita i-a ieșit figura asta! Prin ANTIMETAFIZICA, el constituie **doctrina idealistă a revelației**. Una dintre puținele doctrine idealiste autentic românești, care are ca bază **revelațiile eminesciene**. Extinse, prin selecție, în cultura lumii. Prin alăturare, prin comparație, prin adaos. Cum să creadă cineva că puteam eu să-l izolez pe omul ăsta doi ani de zile, să-mi transmită el, în câte o săptămână, opt pagini de adevăruri fundamentale pe care le descoperea atunci? Cum să creadă cineva că între periuța de dinți și ceaiul de pe masă, îi ieșea figura cu adevărul fundamental? Aia este o formă de disperare. Dar găsisese nebunul care să probeze că Nichita Stănescu, când vorbea despre poezie, știa ce spune. Chiar dacă eu mor mâine, lui Nichita i-a ieșit figura asta! I-a ieșit lui și i-a ieșit poeziei naționale! Se numește **teoria revelației**. Mai sunt mari autori care scriu revelații, dar nu s-au gândit dacă se numesc chiar așa. După aia s-au recunoscut, după aia au început să umble cu aceste concepte care sînt ale lui Nichita, ca semantism aplicat în comentariul de poezie și în gândirea despre natura poeziei. Neștiind să se laude, obișnuia să se alinte zicîndu-mi: <<Bre, bătrîne, păi pe vremea mea nu știa nimeni cu balonul, dom'le!>>”

Ce a urmat? Vă voi povesti acum. Nu-l cunoșteam personal pe Aurelian Titu Dumitrescu. Îl știam doar ca fiind discipolul cel mai iubit al lui Nichita Stănescu, împreună cu care scrisese „Antimetafizica”, o carte care a făcut vâlvă la începutul anilor '80. Și îi citisem volumele de poeme, publicate la „Litera”. În 1996, făcuse parte dintr-un juriu convocat de editura „Vinea”, spre a-l desemna pe câștigătorul unui concurs de debut în poezie. S-a întâmplat ca insul să fiu eu. Un an mai târziu, la etajul al patrulea al Teatrului Național, unde se ținea un târg de carte și unde s-a lansat placheta laureată, Titu a vorbit în întâmpinarea ei. Apoi m-a felicitat, mi-a dăruit textul discursului și a dispărut în mulțime. Către miezul nopții, la închidere, m-am îndreptat spre liftul pustiu. Am intrat, am dat să apăs butonul de parter, când el

s-a ivit îngândurat în prag. A intrat și el, ne-am salutat iar, am pornit în jos. Patru etaje. Trebuia să-i spun ceva important, aveam la dispoziție doar câteva secunde, visasem la momentul acela mai mult de un deceniu, dar mă temeam să nu gafez și să-l tulbur. Etajul al treilea. Gata! Mi-am luat avânt și i-am zis: „Domnule, pe dumneata Nichita te-a învățat să fii poet”. A ridicat întrebător ochii atît de verzi încât păreau negri și a constatat că nu e singur în colivie. Etajul al doilea. Eram un tâmpit dacă dădeam înapoi: „Nu vrei să mă înveți și pe mine ce te-a învățat pe dumneata Nichita?”. M-a scanat cu privirea lui electrică, s-a oprit undeva deasupra frunții mele și a rostit apăsător: „Da”. Primul etaj. „Și nu vrei să scriem împreună, așa cum ai făcut dumneata cu Nichita, o carte despre poezie?”. Parter: „Ba da”. Ușile metalice s-au deschis. Peste o săptămână, începeam convorbirile noastre, în redacția revistei „Viața Românească”. Timp de trei ani, acestea au însumat 24 de ore. Peste încă doi ani, apărea „Ateliere în paragină”, sora mai mică a „Antimetafizicii”. Mult mai târziu, Titu mi-a mărturisit că habar n-avea c-o purta în cap.

După încă un deceniu, Maestrul Sorin Dumitrescu avea să lanseze la editura „Anastasia” un studiu exploziv, „Tablou cu orbi”, care a zdruncinat din temelii toată exegeza de până azi despre opera lui Nichita Stănescu, demonstrând că revelațiile cele mai abisale ale poeziei sale ultime, socotite de inteligența critică a vremii a fi niște eșecuri literare, adică niște texte lipsite de șarmul de până atunci, sunt de fapt niște uluitoare și de netăgăduit revelații creștine, niște experiențe unice, niște recunoașteri și abandonări ale cuvintelor lui Nichita în Cuvântul. Din această perspectivă și remarcând că ATD girează din viață ediția de lux a „Antimetafizicii”, efortul imens al editurii „Anastasia” capătă o anumită rigoare. Ea anunță astfel cutremurul planetar care stă să vină în paradigmele artei de aici și de aiurea: dislocarea naturală a culturii renascentiste și înlocuirea ei cu o alta. După exprimarea pe care Dumnezeu i-a „suflat-o” monahului Rafail Noica, ea poartă numele de „CULTURA DUHULUI SFÂNT”. Pe care o tot așteptăm să vină „în timpul vieții noastre, iar nu în timpul vieții altora”, cum zicea același „antimetafizician” Nichita.

Cornel NICULAE

Se poate discuta despre cele două concepte care, împreună, trimit la un mecanism al schimbării, vizând:

- a) lumea naturii;
- b) lumea omului

Este posibil ca între cele două niveluri ale existenței, de ordine diferite, să existe asemănări izbitoare, nu numai deosebiri, cum știm cu toții: această idee o vom urmări în rândurile ce urmează – de pe pozițiile filosofiei, dar și cu argumentație științifică acolo unde o găsim îndreptățită să sprijine gândul Minervei.

METRON – în greaca veche – înseamnă MĂSURĂ, pentru a exprima: întinderea, dimensiunea, durata, legea, limita, mijlocul just, moderația etc.

Grecii mai aveau termenul MÉSON, MESÓTĒS pentru (linie de) mijloc, justă măsură. Cei ce împărtășeau gândirea lui Pitagora considerau lucrurile ca pe un echilibru (măsură) între contrarii (echilibru – ISOMOIRA, contrarii – ENANTIA). Heraclit (cca. 550-480 a. Chr.) observă și el, din experiența imediată, că schimbarea este fundamentul lumii: ea este esența lucrurilor. De asemenea, pune accentul pe coexistența contrariilor; lucrurile există datorită lor („Războiul este tatăl tuturor lucrurilor”). Nu trebuie să ne inducă în eroare termenii metafizici folosiți de Heraclit, „limba” filosofică era la începuturile ei, ca toate cele ale cunoașterii, de altfel.

Dincolo de această luptă între cele contradictorii (un scandal pentru gândirea logică), unde totul curge neîncetat, există un principiu ce asigură ordinea și echilibrul la Heraclit: focul, logosul (este, iarăși, vorba despre focul imaterial). Cu alte cuvinte, LOGOSUL (legea) asigură echilibrul, adică măsura între toate care se fac și desfac, în „focul” prefacerilor eterne.

„Această lume, care este aceeași pentru toți, nu a făcut-o niciunul dintre zei sau dintre oameni, ci a fost, este și va fi un foc veșnic viu, care se aprinde cu măsură și se stinge cu măsură.”

HERACLIT

Platon începe să translateze măsura din lumea naturii, a „kosmosului”, în etică, unde întrebuințează termenii: NELIMITAT (apeiron) și LIMITAT (peras). Mergând către Aristotel, vom observa identificarea pe care o face, a virtuții (arete) cu meson-ul unor emoții (pathe) și acte (praxeis) din „Etica nicomahică”. Aici face o trimitere expresă la limită ca BINE.

Grecii, acum, nu pun excesul în legătură cu natura, ci cu conduita morală. Omul, prin lipsa de virtute sau (Socrate) de cunoaștere, poate produce răul. Platon, în „Legile”, vorbește chiar despre un suflet rău al lumii, care se manifestă împreună cu unul bun. În ceea ce ne interesează pe noi acum și aici, vom aminti doar concepția lui Aristotel, care pune în conexiune răul moral cu excesul, care, conform teoriei sale, încalcă justa măsură (meson). În treacăt fie spus, Aristotel, în „Etica nicomahică”, este cumva de acord cu pitagoreicii, care pun răul din lume pe seama nedeterminatului (apeiron). Problema răului (KAKON – în limba greacă veche) va trece din veac în veac, și nu numai în filozofie, ci și în religie, care, și azi, răspunde neconvincător la întrebarea: de ce există Rău într-o lume stăpânită și condusă de un Dumnezeu care este Binele întruchipat?

Închei scurta incursiune în filosofia greacă, prin care am dorit să pun în lumină ideea că Universul este contradictoriu, funcționând în echilibre bazate pe justa măsură, prin lupta dintre contrarii, totul fiind în schimbare și transformare.

I. MĂSURĂ ȘI EXCES ÎN NATURĂ

Natura este un sistem complex, cu componente aflate în interacțiune. Știința (fizica, în special) evidențiază legi care susțin „funcționarea” diverselor subsisteme. Determină echilibrul, măsura.

În deceniile din urmă (în jurul anilor 1970) s-au elaborat noi discipline științifice care explică: mecanismele schimbării, transformării, devenirii; echilibrele și dezechilibrele; măsura și excesul; în ultimă instanță, se „pune” știința în gândul auroral al lui Heraclit de care aminteam. Este vorba de:

- a) Teoria structurilor disipative – inițiată de Ilya Prigogine, 1971 (chimie);
- b) Teoria stabilității structurale – René Thom, 1972 (matematică);
- c) Sinergetica – Hermann Haken, 1971 (fizică)

Pun în evidență teoriile de mai sus:

Ce? – structurile disipative – I. Prigogine

De ce? – principiul de dominare – H. Haken

Cum? – catastrofele elementare – R. Thom

Căutând să răspundă la întrebările menționate în dreptul fiecăruia, teoriile relevă factorii determinanți ai evoluției sistemelor complexe aflate în zona departe de echilibru.

1. Structurile disipative

Fizica pleacă, pentru a ajunge la ele, de la tranzițiile de bază de ordinul al doilea la echilibrul termodinamic. Aceste tranziții sunt fenomene în care structuri ordonate apar și se dezvoltă dintr-o distribuție omogenă, neordonată, nediferențiată de materie.

Când se declanșează fenomenul? În momentul în care un parametru relevant (parametru de ordine) pentru sistemul considerat (temperatura, cel mai adesea) atinge o valoare critică. Ordinea în sistem, prin urmare, este dată de valoarea unei mărimi anumite, care variază brusc, la momentul critic, de la o valoare nulă în faza dezordonată, la o valoare finită în faza ordonată.

Ceea ce este interesant la acest mecanism de inițiere a tranziției și de stabilire a fazei ordonate este faptul că se produce identic, indiferent de tipul sistemului în care are loc (magnetism,

suprafluiditate, supraconductivitate, laseri etc.).

Oamenii de știință precizează că structurile formate la echilibru prezintă caractere generale de stabilitate și permanență.

Dar, în natură, există (dincolo de principiul lui Boltzmann) și zone de neechilibru, care provin din constrângeri suplimentare ale cunoscutelor structuri de echilibru.

În acest punct intervine teoria lui I. Prigogine, răsplătită cu Premiul Nobel pentru chimie pe anul 1977. Ea (teoria) precizează existența unei zone numite *zona departe de echilibru*, în care permanența și echilibrul dispar. Menținerea lor (a noilor structuri) necesită un flux permanent de energie și materie în sistemul luat în considerare.

Ele implică procese de difuziune, de disipație, Prigogine denumindu-le structuri disipative.

Prin urmare, desprindem un aspect esențial, remarcat de Prigogine: neechilibrul este sursă de echilibru și invers.

2. Catastrofele elementare

Conceptul matematic de *catastrofă elementară* evidențiază un fapt natural: variația continuă a unor parametri externi importanți pentru un sistem poate duce la discontinuități în evoluția unei mărimi interne caracteristice sistemului sau – mai precis și simplu – la variația bruscă, prin salt, a acestei mărimi. Exemplu: în tranzițiile de fază de echilibru, prin variația, respectiv scăderea continuă a temperaturii (T) unui sistem magnetic spre și dincolo de valoarea critică (T_c), starea acestuia se va schimba brusc din stare paramagnetică ($T > T_c$) în stare feromagnetică ($T < T_c$). Rezultatul admirabil al încercării de a formaliza matematic apariția acestor discontinuități (singularități) este regularitatea descoperită în modul de apariție a singularităților.

Teorema de bază a lui Thom, numită și „teorema de clasificare”, afirmă că, pentru sisteme controlate de maximum patru parametri, modurile posibile de manifestare a singularităților în comportare sunt unu din șapte.

Cele șapte au fost numite de Thom

catastrofe elementare, iar ca expresie matematică ele sunt polinoame de diferite grade în una sau două variabile. Numărul acestor catastrofe elementare crește dramatic cu numărul parametrilor de control: el devine 11 pentru cinci parametri, 14 pentru șase parametri, la șapte parametri înregistrându-se o infinitate de catastrofe elementare.

Trecerea într-o altă stare se face prin salt. Sistemul trece printr-o catastrofă către o altă stare de echilibru.

3. Principiul de dominare

Am văzut până acum ce se poate întâmpla remarcabil pentru evoluția sistemului departe de echilibrul termodinamic (pot apărea structuri disipative) și cum se întâmplă cel mai adesea acest lucru, ca o consecință a unei catastrofe elementare.

Stabilind lista catastrofelor elementare, suntem frapați de numărul foarte mare de parametri și variabile interne folosite pentru descrierea stării sistemului. Selectarea (mai ales în cazurile sistemelor complexe) unui număr mic de parametri și variabile care să descrie corect și complet comportarea sistemului departe de echilibru se face cu ajutorul principiului de dominare, iar pe baza acestuia se elaborează sinergetica, o teorie esențialmente fizică.

Cum am spus, stabilitatea structurală este calitatea pe care sistemul o pierde într-un punct de instabilitate. Apariția instabilității nu este manifestă în toate variabilele interne ale sistemului. Un număr (foarte mare) de variabile sunt stabile. Se întâmplă că – punctul forte și central al sinergeticii – variabilele instabile determină de o manieră unică variația variabilelor stabile. Cu alte cuvinte, în vecinătatea punctului de instabilitate acționează un principiu de dominare: variabilele instabile le domină pe cele stabile. Din acest motiv, ele mai sunt numite și parametri de ordine, pentru că ele impun noile proprietăți de ordine care caracterizează sistemul în noua sa stare de existență.

Noțiunea-cheie în cele trei teorii este cea de *instabilitate*. Apariția unei instabilități (Haken) este o condiție esențială pentru formarea

unei noi structuri. Punctul de instabilitate și vecinătatea sa dau valori parametrilor pentru care se înregistrează saltul (catastrofa), el e cel care marchează apariția structurilor disipative și, în fine, ele ne duc către posibilitatea de a stabili parametrii de ordine corecți și variabilele dominate care vor putea fi eliminate din calcule.

II. MĂSURĂ ȘI EXCES ÎN LUMEA OMULUI

Lumea omului este și lumea viului, din care face parte și el. Prin urmare,

- a) – lumea viului;
- b) – lumea omului (socială).

a) În lumea viului

Fără a insista, vom spune doar că:

- viața (biologia) poate fi concepută ca un sistem complex pretabil la un studiu științific cu ajutorul celor trei teorii științifice expuse succint mai sus și care ne vorbesc despre structuri disipative, catastrofe și dominare. Viața este evoluție, în care, la un moment dat, am apărut și noi, ca unice structuri disipative.

b) În lumea omului

Omul, însă, nu este numai biologie, cumulează în el și altceva decât simple oase, sânge, neuroni. Este o lume a conștiinței, rațiunii și muncii, a singularității unei ființe care-și permite să spună „eu sunt”, „noi suntem”, „ei vor fi”, „unii nu mai sunt”.

Există individul și există societatea care-l amprentează și pe care o „punctează” (P. Țuțea) cu destinul său. În ce mod putem vorbi în lumea omului despre măsură și exces?

Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să acceptăm:

- societatea este un sistem hipercomplex;
- există o evoluție a societății;
- există deci un mecanism prin care societatea se schimbă, se transformă, evoluează: determinisme statistice, probabilistice;
- omul (societatea umană) este responsabilă în bună parte de propria evoluție, stare;
- societatea expune stări de echilibru, dar și stări departe de echilibru;
- valorile modelează caracterul omului.

Dacă am căzut de acord cu cele de până

aici, putem trece să deslușim măsura și excesul în lumea omului.

Desigur, măsura se referă la echilibru (individual și/sau social). Mă voi referi, în continuare, numai la omul înțeles ca societate (sistem), fără însă a uita „personalitățile” care au sedus-o la un moment dat. Dacă în privința naturii unii savanți pot să exprime: „Natura este aproape peste tot cuminte”, deci catastrofele sunt excepții, în societatea umană nu este clară proporția dintre echilibru și catastrofe. Istoria confirmă mai multe catastrofe decât echilibre. Stabilitatea – foarte rară. Deci, echilibrul este excepția, dezechilibrul – regula? Dar poate chiar viața să fie o expresie a unei catastrofe a materiei? Dar, iarăși, specia umană poate este un exces al vieții, o catastrofă care se lărgește de câteva mii de ani.

Omul este o specie tragică care trăiește în exces, care provoacă la dispariție celelalte specii, distrugând cinic și tenace chiar condițiile existenței vieții. Pe scurt: deși își cunoaște măsura (MESON), nu o respectă sau, mai exact, nu trăiește în și cu ea. Produce răul deși îl vede. Societatea de azi este incapabilă să stăpânească fenomenele negative globale, deși a avut măreția de a ajunge pe Lună. Se comportă contradictoriu față de propria sa condiție: dominat de o putere care îi obnubilează autocontrolul. Incapabil de a fi fericit ca specie, degenerază în insule (indivizi) de așa-zisă fericire: bani, confort etc.

Nu știi dacă științele care se ocupă de mecanismele sociale vor avea acces la formalizarea matematică în viitorul apropiat, deși, cum am văzut, teoriile din fizică, chimie și matematică pot da un sens acestei cunoașteri. Atunci va exista mai multă predictibilitate în evoluția societății umane. Însă, dincolo de asta, noi nu reușim să rezolvăm problemele care deja există și afectează oamenii și planeta. Atunci, dacă nu acționăm, catastrofa finală va fi de neevitat. Puterea politică globală astăzi uită de OM, alungându-l din măsură într-un exces continuu.

Există, însă, ne întrebăm, excese pozitive? Nu este o contradicție în termeni?

„Viclenia rațiunii”, după gândul lui Hegel, ne face să constatăm că evenimente dramatice,

peste timp, au o îndreptățire neașteptată. Dacă „tot ce este real este rațional și invers” (Hegel), atunci:

- constituirea imperiilor de către romani, Alexandru Macedon, Napoleon, Hitler, Spania, Anglia, Portugalia, Franța, Rusia etc., deși a dus la moartea a zeci și sute de milioane de oameni, a avut și un rol pozitiv?!

- fără exces, am avea acces la tragic, sublim, absurd și comedie?;

- geniile: exces relativ frecvent prin suferință individuală, dar binecuvântare și lumină pentru popoare prin creațiile lor;

- episodul Hiroshima-Nagasaki, care a fost un exces, a adus și ceva pozitiv (de exemplu, realizarea echilibrului prin forță)?;

- sângheroasa Inchiziție – care, în sine, a fost un exces – poate fi citită și în cheie optimistă până la urmă?;

- nazismul și comunismul, ca uriașe excese ale omului contra omului, se pot albi dacă le citim cu alți ochi, prin consecințe?;

- revoluțiile, fiind fenomene, iată, departe de echilibru (catastrofe elementare le-am numi), bifurcă istoria înspre altceva prin, uneori, atrocități inimaginabile, sunt considerate ca gesturi istorice pozitive;

- Occidentul și crizele sale repetate sunt victimă și efecte ale exceselor sale constituționale, care relevă o lipsă, o privațiune nu de formă, ca la Aristotel, ci de conținut, de fond, deoarece aduc, nu-i așa?, progresul în autogovernarea popoarelor.

Valorile umane justifică jertfa doar în anumite condiții. Când costurile sunt enorme, fie ele în numele divinității, se mai justifică excesul? Ce-au însemnat Cruciadele? Un exces de dragoste de Dumnezeu!

Orice întrebare, în cele din urmă, exprimă, dincolo de nedumerire, mirare, o anumită stare de melancolie. Oare, judecând cu zâmbetul pe buze, chiar melancolia nu este oare durerea unui exces neîmplinit? O dorință uriașă de cădere în lipsă de măsură, în nemăsurat. Adam și Eva – primul exces și eternul păcat...

LA LILIECI – REALITATE ȘI ERES, LUCIDITATE, IMAGINAȚIE ȘI IRONIE

Maria IONICĂ

Bun cunoscător al satului românesc, autorul *Lilieciilor* scoate la rampă exponenții întregii umanități rurale. Conferindu-le veridicitate, poetul îi personalizează, cu nume/ prenume/ porecle. Majoritatea cognomenelor au rezonanțe dure, necruțătoare, dar atât de inspirate că unora nu li se mai știe înscrisul din documentele oficiale. „Un poem este doar o juxtapunere de nume insolite¹”, observa Eugen Simion referindu-se la poezia *Cine mai trece pe drum* (II): „Al lui Flețu,/ Ai lui Fleașcă,/ A lui Gârlă,/ A lui Tiugă...” Cele mai multe porecle sunt autentice, ca și apelativele specific-zonale: *Nea Florea* (I), *Neică, neică* (II), *Lelița* (I), *lelea* Ioana, *țața* Măria, *gaga, gaica*, *Al Nepoatei, fine < finule* ș.a. *Biografii* (II) colective/ individuale: *Lia* (IV), *Marița de la moară* (V), *Ioniță Birete* (IV), precum și destinele unor cupluri - *Zarbă și Ribla* (I), *Dura și Boldescu* (IV), *Marin și Maria* (VI).

Evocând melancolic satul copilăriei sale, autorul își exprimă regretul că vechile *Rânduiele* (I) nu se mai respectă și relațiile interumane se degradează. Copiii nu mai ascultă de părinți, tinerii nu-i mai respectă pe vârstnici, adevărate grozăvii se înregistrează și la nivelul cuplului. *Nevasta* (VI) și *Bărbatul* (VI) s-au îndepărtat de armonia biblic predestinată, așa că ajunge câte unul *Rău de fomei* (V), altul - *În casa muierii* (II). Femeia nu mai e supusă, nu-și mai vede de „socotelile ei” (casă, bărbat, copii, „Nici copii nu mai face ca lumea,/ Să-ți umple casa, să te simți om”), nu-l mai respectă pe omu’ ei, nici mort: „Curcăneasa,/ Când a murit bărbatu-său,/ A pus busuioc la ureche/ Și-a jucat. «Ha-ha-ha!/ C-am scăpat de dracul»” (*Orbirea*, III). Accentele comico-satirice devin tragice după Al Doilea Război Mondial, când se atentează la însuși sufletul satului românesc.

Evocată și în alte poeme, Măria Bălii, *de-a casei* în gospodăria Soreștilor, intră de departe într-o ipotetică inventariere a personajelor centrale

din acest ciclu poetic. În acte, ea figura ca Maria Trușcă (1897-1960). Odihnește alături de soț, Florea Trușcă Bălănescu (1893-1953), în cimitirul *La Lilieci*, „botezat” chiar de ea. Pe crucea de marmură, „ridicată de M. Șt. S.”, fotografia înfățișează o pereche tânără: firavă ca un copil, femeia abia ajunge la umărul bărbatului. „Era micuță, grăsuță (la altă vârstă, *n.n.*), bisericooasă și foarte bună la suflet. Venea de la popa cu colaci, bomboane, că era bărbatu-său slugă, și împărțea la copiii de pe drum. Când se supăra pe cineva, zicea: *duce-te-ai la Lilieci; bolnavă, se văieta: vreau să mă duc la Lilieci*”. N-a avut copii, de aici generozitatea față de țăncii satului. Bărbatul murindu-i cu 7 ani înainte, în ultima parte a vieții rămâne singură. S-a înțepat la un picior și infecția a imobilizat-o. „A murit șchioapă, în somn...”², încheie Nicolae Sorescu evocarea.

Prototipuri umane desprinse din biografii colective, din *Crila de oameni* (IV), fiecare cu o poveste, cu o meteahnă, fizică sau de altă natură. Trăsături pozitive (*Bunătațe*, IV), defecte hiperbolizate... *Nea Miai*, muribund, cere Nicolitei să nu primească femeii care vin cu lumânări. „Zic: *să-i duci și lui Ion,/ Lui Petrică, să-i duci și lui Sandu al meu. Și eu pe unii/ Nici nu i-am cunoscut, ar trebui să umblu mereu, o vecie,/ [...] lui îi era lene să umble pe lumea cealaltă,/ Voia să se păstreze și mort*” (*Lenea*, II). Urmând tipologia basmului, femeia în vârstă (*baba*), hârșăită de viață, este urâtă, rea, egoistă și cicălitoare.

Îndeletniciri și ritualuri cotidiene (*Se-ntorc de la deal*-II, *Binețe*-V, *Prânzul*-I) sau ocazionale (*Proba fumului*-III, *Petrecerea*-I). Evenimente cunoscute și comentate de obște: *Spargerii* (IV), *Vânătoarea* (VI), *Duelul* (II), *Pricopseala* (I), *Daraua* (IV), *Spânzuratul* (I), *Procesul* (II). Ciudățeni, cum ar fi *Gâscă bătrână cu pană de găină* (V), dar îndeosebi ale comportamentului uman. Gospodar înstărit, Dumitru „*bodicăie*” cu lumânarea după nasturele de la manta, căzut prin zăpadă, în pădurea

1 Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, I*, p. 294.

2 Cf. Nicolae Sorescu, frate mai mare al scriitorului.

Murghășului, când el se întorcea de la Craiova. Dornic să-l găsească, ignoră primejdia, haita de lupi... (*Necazul*, I).

Stări depresive, atitudini, sentimente: *Cântă Mitruța* (II), *Uitarea* (III), *Îngăduiala* (IV), *De inimă rea* (VI), *Necazul* (I), *Grija* (II), *Lămurirea* (IV), *Rostul* (II), *Mânia* (III), *Pripeala* (II). Însăși ideea de umanitate, în varietatea manifestărilor ei: *Ca oamenii* (V), *Oameni pașnici* (III), *Oameni cu arțag* (III). Activități obișnuite, de zi-cu-zi: *Oameni la plug* (I), *La argea* (IV), *Culegătorii de spice* (V), *La-ncărcat de măracini* (V), *Negustor cu cobilița* (VI), *La curățat de cărămidă* (IV). De chestiuni funcționăresc-urbane se izbesc țărani târâți prin tribunale (*Avocatul* - III), nevoiți să se caute la doctor sau luați la armată/ pe front.

Împovărați de nevoi, dar puși pe șotii, făcând haz de necaz în *Vremuri* (III) apuse ori asaltați de *Noutăți* (VI), țărani olteni sunt surprinși la toate vârstele, de la copilărie (*Nani*, VI) la tinerețe (*Fetele de azi*, VI), cu respectuoasă insistență pe nemiloasa, eufemistic numită senectute: *Bătrânii* (III), *Oameni bătrâni* (II).

O întreagă *Scara vieții* (III): „*Când ești mic, joci pietricelele, de-a alimerele, de-a omul negru,/ Dacă te mai mărești, tragi la horă, iei hora-nainte și țopăi/ Alunelul, Jianca, Sârba, brâul, hora-ncet, hora tare, hora de la Plopi,/ Creițele, Banu Măracine, Șuleandra, Rustenul, ori cum le mai zice, câte și mai câte,/ Așa ca să-ți ostenești picioarele, mușchii și să nu-ți faci gânduri./ La urmă te pomenești năpădit de copii. Și-odată ți se zbârcește/ Fruntea, parcă-a tăiat cineva de noițe din ea [...] Pui ceaunul de mămăligă și mesteci... în soare, în lună,/ Că nu-ți mai dai seama, ți-e mîntea-n altă parte*“ (*La Cornul Caprii*, I).

Neîncrederea în documentele oficialităților atestă ideea sămănătoristă că orașul/ civilizația pervertește individul, îngredindu-i libertatea. Că nu se dă importanță *hârtiilor*, resimțite ca o grijă în plus, poate demonstra și vânzoleala din casa Mitruței, moarta zăbovind în carul din drum, căci preotul nu voia s-o îngroape fără *Actul* (IV) de negăsit în acele clipe. Epuizând de mult cu jelitul „biografiei“ dispărutei - „*a de-și cânta morții*“ ei odinioară, femeile scotocesc zadarnic. „- *Dați-l dracu! Doamne iartă-ne de buletin.../ Că n-o să i-l ceară și pe lumea ailaltă...*“ Tocmai când mânaseră boii, vine în fugă

Leana, fiica decedatei, „*cu un cocoloș/ De hârtii, găsite sub un căprior./ Desface și silabisește: «Cotă de/ Lână...» Nu e asta... « Impunerea... »/ - Lasă, n-o mai amărăți...*“ Fără certificat de naștere, văduva de război „*urdinase*“ mult pe la raion până și-a scos buletinul. Este înhumată cu avizul șefului de post, plutonierul Garoafă Ion autorizând „*precum că (Mitruța, n.n.) n-a dispărut din comună,/ Nici n-a fugit nicăieri,/ [...] a murit prin deces*“. În același registru tragi-comic, se desprinde morala sentențios-hazlie: „*Fă, alea de aveți copii,/ Spuneți-le să țină de «fitanții»/ Să nu se mai șteargă cu ele la noadă,/ Că uite statul cum și le cere-napoi...*“ Tot așa, Ioncica lui Gorie răscolește casa după șase sute de lei, cheamă - „*prepuelnică*“ - șeful de post, banii de gaz și de sare fiind găsiți apoi printre *țoale* (*Caută bine*, IV).

Ca-n orice așezare rurală din acel timp, în satul lui Marin Sorescu autoritatea statului e reprezentată de învățător, preot, șeful de post, sanitarul și, mai puțin, de primarul provenit dintre săteni. Evenimentele majore ale existenței sunt marcate conform datinei și în limita posibilităților. Nașterea la câmp a pruncului muribund necesită oficierea rapidă a creștinării. În lipsa apei, *Creștinul lui Dumnezeu* (III) e botezat „*c-o strachină de nisip*“ și înmormântat în grădină, la rădăcina unui pom. Metaforica imagine a copacilor „*cu îngeri la rădăcină*“ denotă un dramatism cvasipăgân, impresia de primitivism fiind însă atenuată de compasiune.

Într-o lume comunicând cu *absolutul*, momentul dispariției fizice nu are conotație tragică. Pentru când urma să fie „*permutat din comună*“, Mitrică al lui Brichiș solicitase taraf, ca la nuntă. „*Buuusuioac de la Plenițaa,/ Pree-sădit de daica Nițaa³.../ Și mi-l udă cu gurițaa/ Și-i face umbră cu țâțaaa...*“ Epuizând cântecele de jale, lăutarii atacă repertoriul la care erau „*cei mai tari*“ („*Puicuță de peste Olt,/ Cu moțișoru' de-un cot*“), încât cel căruia-i „*plăcuseră puicuțele din/ Străinătate - de peste Olt [...] Ofta în gândul lui cu ochii spre cer./ Măcar de-ar merge boii mai domol/ Să-mi umplu sufletul de dulceață*“ (*Permutarea*, VI).

Pe Nițu al Nițai îl miră și-l amuză anunțul mortuar citit pe o bucată de ziar adusă de la Craiova: „*«Familia îndurerată... a celui care a fost/*

3 Credem că era Mița, tot olteanul știe...

Inginerul Gheorghe Țurloi Ciurel. »/ - *Nu e de la noi. Și ce dacă a murit?*“ (*Scutit de impozit*, V; încă din titlu, umorul se învecinează cu cinismul...). Oamenii simpli au presimțiri când le vine sorocul: își fac ordine-n casă (*Marți, după Paști*-IV) și în ogradă. Simțindu-se *Mai bine* (II), Mitru Ceapă „și-a văzut oile/ Închise în saia, ei, găinile/ Și-a venit liniștit în casă./ S-a culcat și și-a dat duhul“. Ritualul înmormântării se reproduce punctual, începând cu *Ale ieșirii sufletului* (VI)⁴: *Lumânarea* (III), *A bățut clopotul* (I), *30 de colaci* (VI), *Jelitul* (IV), *Soroacele* (II) ș.a.m.d. Descrierea amănunțită a obiceiurilor ajută și la înțelegerea unor semnificații din limbajul consacrat evenimentului: „*O lumânare dintr-un colac de ceară./ Se pune pe pieptul mortului/ Și se aprinde când citește popa, la biserică./ Și la urmă se aprinde la mormânt/ Timp de 44 de zile [...]./ Își consumă statura - lungimea lui, cum ar veni./ Mare de stat, mic de stat -/ Tot în 44 de zile se termină./ După moarte*“ (*Statul*, IV). Moartea egalizatoare...

Un alt moment semnificativ al *trecerii* omului prin lume este nunta. *Asistăm* la mai multe ceremonii. Ale unora din neam (*Nunta bunicii*, VI), dar și ca *invitați* pe la săteni din Bulzești ori de aiurea: *Sovonul* (II), *Cununia* (II), *La nuntă* (VI), *Cu nașul Corniță* (VI), *Cine joacă mireasa* (VI), *Nuntă la Picioroga* (II), *Nunta bonii* (VI). Familia epopeii lui Marin Sorescu se întemeiază pe cinste (v. *Grapa*), contează însă și *Lada de zestre* (II), chiar dacă *inventarul* cu paltoane, scurteici, cu tuciul și cu „*râmători*“ (!) nu era prea tentant. Ca să mai destindă atmosfera încheierii *tranzacției*, pretendentul observa într-un târziu: „*Dar vezi că pe fată/ N-o trecuși acolo*“. La fel de mucalit, socrul explică: „- *Nu mai are loc pe/ Foaie și mă doare de când scriu, atâta avere*“ (*Foaia de zestre*-III).

Bulzeștenii sunt buni creștini. Fără excese de bigotism, ei cred în binele divin (*Îngerul*, V) și se tem de diavol (*Dracul*, III), țin post (deși uneori „*Îl dau dracului de post, nu-l mai țin, că tot rău îmi merge*“

⁴ Alt amănunt straniu din biografia scriitorului: poemul care începe „*Când omul trage să moară, se strâng rudele...*” și-n versuri ample, pe trei pagini, reproduce fidel „testamentul“ mamei privind necesitatea respectării datinei la moartea ei („*mie să-mi faceți așa/ Dacă vreți să fiți în rând cu lumea*“), apărea în revista „*Literatorul*“, nr. 24 / 1996, cu doar câteva luni înainte de stingerea scriitorului, *singur*, în rezerva de la *Elias*...!

- *Prânzul*, I), aprind lumânări (*Luai lumânări*, V) și se *grijesc* atunci când se cuvine. Respectă sărbătorile religioase (*Crăciunul*, *Sâmbăta Morților: Ioncica și Sfântul Gheorghe*-II, *Joimari*-V, *Marți, după Paști*-IV) și pe slujitorii bisericii, fie cu seminarul de patru ani făcut la Craiova, fie c-au fost luați la grămadă și *școliți* câteva săptămâni „*peste Dunăre, la Di*“, la altă „*fabrică de popi*“ (din Creangă, evident) - *La Di*, V.

Trecerea la altă credință se sancționa mai întâi în cadrul familiei, cum se întâmplă cu Nicolae - o vreme adventist. Problema se rezolvă dur, cu reteveul, de mama exasperată de mofturile fiului cel mare: el nu mai muncea sâmbăta - dar nici duminica, refuza mâncarea făcută cu untură de parcă până atunci nu observase că porcul are unghiile despicate. Și mai voia să se și însoare, în taină, cu o credincioasă de ziua a șasea, încât Nicolaița, „*de nevoie, s-a pomenit sărind în apărarea bisericii ortodoxe*“ (*Schisma*-II).

Tot ce-a observat autorul în copilărie va fi redat cu fidelitate de memoria lui afectivă, începând cu universul domestic (*Hai acasă*-IV, *Casa*-V, *Prin odăi*-II, *Mobila*-VI, *Lampa*-VI, *Geam afumat*-II, *Masa*-I, *Cenușa*-I, *Lingura*-IV, *Cuțitul*-VI, *Fusul*-I, *Lădița cu cuie*-VI, *Fântâna*-II, *Pe gard*-III). Casa țăranelui este modestă, dar evocată cu nostalgie, de la prispa „*spoită cu pământ și cu balegă./ Parcă era ciment*“ (*Marți, după Paști*, IV), până la acoperișul în care gospodina „*punea cenușa în pod să nu plouă*“ (*Cenușa*, I).

Ca într-un veritabil muzeu al satului sunt păstrate obiecte vechi: *Secerele de os* (III), *Bota* (IV), *Corlata* (I), *Mătăuzul* (III), *Cobiliță* (V), *Grapa* (III), *Mișina* (V) etc. Tot ca să nu se piardă, sunt descrise credințe și datini străvechi, obiceiuri și tradiții: *La strigat* (I), *Rugatul ploii* (II), *În govie* (I), *Datu-n jujeu* (V), *Ignatul* (II), *Lăutul* (II), *Aldămașul* (VI), *La iernatic* (III), *Mânzărișul* (III), *Leancă luat din căluș* (III). Unele titluri au valențe mitice: *Ciobanul care și-a pierdut oile* (I), *Șarpele casei* (V). De altfel, *lumea* lui Marin Sorescu are nostalgia trecutului, nu foarte îndepărtat, și e fascinată de miraculos. Sunt, de asemenea, prezentați justițiarul cavaleri autohtoni (*Haiducul*, V), vizându-se comunitatea arhaică, plâsmuitoare de mituri și legende. „*Lui Cârstea* (alt haiduc, *n.n.*) *îi ieșise cântec;/ «La un pom mare rotat,/ Șade Cârstea răsturnat/ De șapte gloanțe-mpușcat... »*“ (*Ilinca*, II).

Și cum din gospodăria țaranului nu pot lipsi animalele, scriitorul evocă, totodată, *Boii de altădată* (IV), *Câinele* (II), *Câinele* (V), *Haita* (V), *Porcul* (VI), *Vițelul* (VI), *Na, oaie* (VI) etc. Deși - pe lângă mioriticul câine - „*ce cai frumoși vedeai atunci prin Bulzești!*“ (*Proba fumului*, III), boul e aproape nelipsit în universul rural sorescian. Autorul le înregistrează și numele date de „*oameni care iubeau animalele*“: „*Boian, Galben, Suran, Vână, Prian, Murgilă*, [...], *Breazu, Zorilă* [...] / *Înainte omul n-avea televizor, / Dar se uita la vite. / Și ce drag îi era să se uite!*“ (*Mută!*, III). Unele aparținuseră familiei Sorescu, apărând și-n alte poezii. Legătura dintre om și viețuitoarele din gospodărie capătă conotații baladești. *Floarea Păunii* (IV), văduvă de război, singură, moare de tifos; boii ei, Rujan și Suran, au sărit gardul: „*zbierau după car, parcă se jeleau*“ în modestul cortegiul funerar...

Multe dintre poemele *Liliacilor* au titluri ce trimit la natură: *Seceta* (VI), *Soare sec* (II), *Eclipsa de soare* (VI), *Vijelia* (VI), *Cutremur* (VI), *Cer încergat* (IV), *S-a închis pământul* (II). Toată ziua, de *Dimineața* (II), începând cu *Sfaturi de dimineață* (II) până noaptea, când se aprind *Luminile* (IV). Constatăm că nu sunt pasteluri în sensul obișnuit al speciei. Marin Sorescu nu rămâne la cadrul descriptiv. Ca și Coșbuc, scriind despre natură, ajunge automat la țaranul care trăiește aproape de ea. Din poezia *Se desprimăvărează* (III), de exemplu, aflăm cum a murit o femeie din cauza gerului de martie. Precum la Caragiale și Preda, pentru autorul *Liliacilor* fascinanți sunt oamenii, modul lor de a gândi și de a vorbi.

Pe lângă valoarea artistică, opera lui Marin Sorescu e importantă și pentru latura ei documentară. Monografia surprinde multiple aspecte, de ordin social, etnic, familial, cultural, lingvistic, religios etc. Fresca reliefează flora, fauna, stări precare de sănătate (*Leșinul*-II, *Fârșeală*-II, *Orbirea*-III, *Lapsus*-IV), mai ales în cazul unor *Boli de altădată* (IV), cum ar fi *Limba prinsă* (V), *Boroaga* (IV), *Blânda* (II), *Chișu și holera* (III), când se aplică *doftoriceli* empirice: *Leacul* (VI), *Buruieni de nebunie* (IV), *A bea gaz* (IV), *În căutarea junghiului* (I).

La Nătărași, „dentistul“ Vulpe folosea o sfoară ceruită, numită „ochete“: „*bătea cuiul în masă* [...] / *Și între timp unul, care venise cu doctorul*

ăsta, / Așa ca ucenic, să mai bea o țuică, / Îl înțepa cu sula pe la spate. / - Iuu! țipa bolnavul. / Și când se zbicea, ieșea dintele. / - Gata! Văzuși ce ușor fu? / - Ușor pe dracu! De ce nu-mi spuserăți că mă înțepați în cur? / Nu mai pot! / - Lasă, că asta e injecție, că am auzit că acum așa se scot măselele la oraș, numai cu injecții, / Și, ca să nu se infecteze, hai să mai bem o țuică“. Cei din Gura Racului și Mătăsoaia își „tratau“ dinții bolnavi la Panduru, care avea altă metodă: „*Îți scotea măselele cu cleștele, ca pe cui. [...] Se înșuruba pe dinte [...] Tu stăteai întins pe spate, / Îți puneă genunchele pe piept, și trage! [...] Așa l-a găsit odată tata pe Chirimențu, / Cu gura plină de sânge, cu două măsele în mână, / Și ăla îi întindea rogojina iar, să-i scoată alta, / Că n-o nimerise pe cea rea. / - Ptiu, fir-ați ai afurisitului de dinți! / Scoate-i pe toți odată, să termin odată povestea / - Taci și cască gura mare!*“ (*Ochetele*, V).

Leacurile băbești și terapeutica după ureche au uneori efecte spectaculoase. Complicată pare „doctoria“ cu *Măsurarea capului* (II), numai Floarea știa cum făcea de unii, care „*de-abia se mai urneau din loc [...], plecau fluierând*“ de la ea. Mult mai simplă și logică pare *Metoda ceaunului* (VI), practică chiar de mama: „*Se îmbolnăvea câte un copil. [...] Se văeta, se văeta. / Mama avea treabă. / Și dacă nu murea până seara / Când făcea mămăliga, / Atunci scăpa [...]. După ce răsturna mămăliga pe masă, / Mare, galbenă, zicea: / - Hai, care ești bolnav? / Fuga, ce mai așteptați? Te legași cu șervetel? / Și fetița venea legată la cap și i se puneă / Ceaunul în cap, i se îndesa pe urechi, / Ca o căciulă*“. Ca să scape de râie, „*după ce-și tocise ghiarele de scârpinat / Și luase și coaja de pe frasinii din curte / Că mergea și se scârpina de ei / Așa cum fac vitele*“, Belitu Vasile este nevoit să-și schimbe numele. Belitu Gheorghe, optează el: nu găsisese „*alt nume să-i placă*“... (*Schimbarea numelui* -VI).

În cazuri desperate, se apelează și la medic. Diagnosticul se comunică brutal: „*Ăsta merge acasă - și moare*“. Pentru că l-a salvat, Nițu al Cincăi îl caută peste câțiva ani pe doctorul din Craiova, cu un curcan, ca să-l cinstească. Uimit ca de o vedenie, medicul își amintește c-a zis „moare“, în sensul că nu mai e nimic de făcut. Înțelegând altceva, muribundul s-a dus acasă și s-a pus pe băut *moare*, adică zeamă de varză. Plurisemantismul apare ca o binefacere: „*Bine că mai sunt și cuvinte cu mai*

multe înțelesuri,/ Te țin în viață. Îți lungesc ale zile“ (Leacul, VI).

În lipsa doctorului, se recurge la descântece: „Și-au venit șapte femei mari, negre./ Cu șapte seceri mari, negre,/ Și s-au dus și-au secerat grâul mare, negru./ N-au secerat grâul mare, negru/ Și-au secerat umflătura și obrinteala și buba de la Mitru Ceapă.*/ Era uns tot cu unt proaspăt și/ Descântat cu-un cărbune într-o ulcea/ [...] / Bolnavului îi era din ce în ce mai rău“ (Mitru Ceapă, II).

Când nu mai există soluții, bolnavii n-au decât să spere în mila divină. La 79 de ani, Constanța „de la fântâna de la deal“ se vaietă că o „glodesc“ ochii, apoi își pierde vederea. Zadarnic bea ceai de leuștean. „Și ce să faci?“, întrebă ea. „Păi, ce să faci, așteaptă, poate ți-o veni vederea“, zice bărbatul, tot cu gândul la treburile gospodărești (Orbirea, III).

Robustețea fizică a țăranilor, care până nu demult mergeau mai mult desculți, predispune la longevitate. La 92 de ani, Bădoiu mai trecea greoi „păș-păș, spre fântână“ și mai „bălmăja“ (confunda părinții cu bunicii), dar nevasta - despre care credea că e fata lui și că vrea să se mărite - spera să-și revină: „Barem să fi împlinit el suta, că nu mai avea mult./ Și după o sută de ani, am auzit,/ Se schimbă lucrurile în capul tău./ O iei de la început, începi să crești/ Și te luminezi la minte...“ (Șonea Bădoiu - III)

Unii acceptă greu ideea că vor îmbătrâni: „- Câți ani ai, nea Ioane?/ - 85./ - Mulți înainte!/ - Mă... că... te-njur! [...] / Cât să mai trăiesc?“ (Binețe, V). Viața lungă pare o pedeapsă pentru oamenii nevoiți „să apuce potopenie de necazuri“, cum este cazul Dinei Naniescu, „ultima pensionară din 1918“, vreme de 68 de ani văduvă de război (Pomelnic, II).

Sunt înregistrate și obișnuințele gastronomice. Se dau rețete (Femei fierbând coji-III, Coajă de ulm strecurată-IV, Pâinea suna ca toaca-II, Chiftea-IV) și Sfaturi (III), semnalându-se dezavantaje ca „prăjitului cu ulei“... Doi copii orfani se hrăneau cu lapte de bou: „Se făcea din semințe de dovleac/ Uscate bine-bine, printre sobă și le pisau mărunț,/ [...] / Și le fierbeau până se-ngroșau ele așa./ Se făceau ca un lapte covăsit“, pe care-l mâncau „cu turtă, săracii!/ Se făcea și din semințe de cânepă. Āla era mai cu miros - meniu diversificat!/ Mirosea a cânepă. Āl de dovleac era mai bun [...] / Dă un fel de nărozie la cap“ (Dracul, III).

Nelipsită de pe masa țărănească era

mămăliga „ca o mică planetă“ (Prânzul, I). Unii au preferințe culinare ciudate. Nistor ăl bătrân (IV) „mânca mămăligă și lingea sare [...] / Mușca din ceapă, trăgea cu limba pe sare [...] ținea sarea în batistă, legată la brâu“. Pentru că a lepădat un copil (din cauza muncii), o femeie primește canon de la preot să mănânce Un cot de pământ (II). Timp de un an, după masă se ducea la groapa ei măsurată, „lua grunzul de pământ și-mbuca“. A fost pesemne iertată, dacă a născut apoi 12-14 copii...

Într-un interviu⁵, Marin Sorescu își exprima convingerea că portul are valoare de document istoric. Etnograful nu poate neglija vestimentația obișnuită în locurile și timpurile acelea: Pânza (II), Vâlnicul de lână (III), Muieri în alb (VI), Șuba (I), Pălărie (I), Pufoaice albastre (VI). Se observă interesul deosebit pentru moda cea veche („Și venea Moșul, țepăn, nu atât din cauza oaselor bătrâne,/ Cât a pantalonilor groși, de dimie./ Și-a minteanului, care-l țineau drept, ca-ntr-o armură.../ Așa scrobit îl țineau“ - În capul trebii, III), dar este prezentată și cea mai nouă („Ieșiseră atunci paltoanele în România, tocmai/ Se schimba moda în/ Comuna Bulzești. Un moment de tăcere,/ Niciunul nefiind prea sigur ce e cu paltonul,/ Ce fel de rang are, dacă e mai important/ Decât scurteica, sau nu“ - Foaia de zestre, III), până la ultima modă! A lui Ciugulea vădește o curiozitate morbidă: ca să vadă „ce se mai poartă,/ Cam care e pulsul modei în adânc“, „recupera“ din morminte cămăși, vâlnice, zăvelci, scurteici/ cațaveici ș.a. (Șuba, I).

Lumea satului avea încă nevoie de mituri, multe poeme sugerând din titlu prezența elementului miraculos: Când era Dumnezeu mai jos (III), Minunea (I), Vedenie (IV), Visele mamei (III), Luna în vadră (II), Blestem de mumă (VI), Descântec pentru legat săpunul (V), Lunatecii (II), De nălucă (VI). El apare și în alte poezii, ca în Dumneata (I), chiar dacă aici „aflăm o viziune derizorie a demonicului“⁶. La Nae Coza, un fel de vrăjitor care alungă duhurile rele, aleargă cei ce se confruntă cu situații inexplicabile, și el le spune, mai în glumă - mai în serios, cum stau lucrurile cu stafiele, cu strigoii și cu moroii din Bulzești, care sunt ei „arțăgoși“, dar „de purtat știu să se poarte...“ Coza nu-l va liniști deloc pe Grigore al lui Tăgărălă,

5 Arion, George, *Interviuri pentru eternitate*, pp. 206-207.

6 Simion, Eugen, *Scritori români de azi, I*, p. 290.

dimpotrivă, spunându-i „*dumneata*“ (precum *insul* care „*sclipea de departe*“ într-o noapte, semănând cu un cunoscut mort de o lună!) și amintindu-i, în treacăt, de vremea când el, Coza, *trăia*, îl paralizază pe țăranul care parc-a văzut ielele! La numele lui se va adăuga porecla „*Al Moale*“. Rămânând în aceeași zonă a macabrului, dacă în familia recent îndoliată supraviețuitorii dau semne de boală, e chemat Coza să se ocupe de mort. El merge noaptea în cimitir, îl dezgroapă și-l găsește, semn că era moroi, „*într-o dungă, în tron./ Coza l-a tăiat cu coasa și-a luat sânge din el/ Și l-a îngropat la loc, așa bucăți,/ Punea un rând de pământ./ Unul de carne...*“ (Cebăluiri, II).

Poemele cu moroi/ strigoi abundă în suspansuri, citindu-se pe nerăsuflăte. Surprizele se țin lanț și degajă răs homeric. Un țăran se trezește față-n față cu *Minunea (I)* dumnezeirii, foșnind argehizan, nu mai sus de pătuiaș. Lungu intră în transă, neputând răspunde nici la *omeneasca* întrebare - „*Ce mai faci?*“. Spre dezamăgirea sătenilor care l-ar fi vrut un fel de Laie Chiorul al lui Octavian Goga, mesager al necazurilor cotidiene („*mormolocule/ Trebuia să-i spui că n-avem de niciunele*“). „*Alesul*“, a cărui vedenie „*a-ntors tot satul cu curu-n sus*“, e împins pe „*scăunelul care se hâțâna*“. Protagonistul nu se ridică însă la *înălțimea* dorită și nu satisface nevoia de spectacol. Buimăcit de interesul subit ce i se arată, el nu poate *cuvânta* mai mult de un „*E-ei!*“, plecând apoi - într-un sac rupt, cu o coroană de mărar - să propovăduiască în *pustiu*, „*până aproape de Caracal!*“! Întâmplarea cu „*sfântul*“ din Bulzești trimite, evident, la celebrul Petrache Lupu din Maglavit, dar și la eroi precum Iona sau Lear.

Dacă în primele volume problemele economico-sociale apăreau accidental (*Dezmoștenit*, I; *Foaia de zestre*, III; *Lada de zestre*, II; *Moșia*, II; *Cei unsprezece stânjeni*, II), în cărțile a cincea și a șasea Marin Sorescu revine la ceea ce se întâmplase în satul românesc după război. Cu răbdarea, perseverența și abilitatea pe care și le recunoaște în *Jurnal*, scriitorul reușise a trece unele aluzii de ochii vigilenți ai cenzurii și în primele cărți *La Liliaci*, îndeosebi în a treia, când steaua sa era în plină strălucire (înainte de episodul *Meditația transcendentală*). Astfel, *Mama* (III), povestind cum a „*apucat trei rânduri de treierat de grâu*“, cu caii și cu boii, cu batoza, apoi cu combinele, insistă pe ultimul act: „*grâul ni-l luară de-a-n fuga. Nici*

nu l-am văzut [...], se seceră fără să vezi bob de grâu“. Tot în cartea a treia, în lunga povestire despre *Măciuchiță*, „*împuternicit de Comitetul provizoriu să lichideze câinii*“, autorul strecura replici caustice despre noua orânduire: „*Dăm din coate pentru cote*“; „*Ăștia trebuie să fie vânduți nemților*“; „*Cine ne garantează nouă că după ce termină câinii,/ N-o să ne dea nouă-n cap?*“ Revoltați de cruzimea gestului, țăranii afurisesc pe *trimisul* Goage. Apoi „*satul a intrat într-o liniște mormântală*“, căci bătele sunt ridicate curând și împotriva oamenilor, mijlocașii care se împotriveau colectivizării fiind chiar ridicați, „*noaptea, cu mașina neagră*“...

S-a observat că în primele cărți accentul cade pe latura narativ-anecdotic, majoritatea poemelor pornind de la câte o întâmplare. Cărțile a cincea și a șasea sunt preponderent lirice. Există și aici fir epic, fapte îndeosebi triste, solicitând reflecție și compasiune, dar autorul poate, în fine, să scrie fără ocolișuri despre satul românesc de după război, în *obsedantul deceniu*, când gospodăria țărănească intra în declin.

Ca și în romanul lui Marin Preda, detaliul capătă semnificații profunde. Conform *recensământului agricol*, efectivele de animale se îndreaptă amenințător spre cifra zero: „*După aia, hop! n-au mai avut neam porc./ N-aveau cu ce să-l țină./ Pisicul nu mai voia să doarmă/ Cu câinele. Țăsta urla./ Și-a ținut-o așa, într-un urlat./ De la colectivizare până încoă’-/ De n-au mai avut ce să-i dea lui./ Și-a plecat./ S-a pierdut în lume*“ (*Câinele*, V). Sunt țăranii care încearcă să se opună noii ordini. Auzind „*că vin de la vale cu colectivizarea*“, unul scoate totul din beci și, „*Ușurel, ușurel, băiatul tatii*“, momeste boul să intre pe gârlici. Zidește ușa și, în așteptarea americanilor, îl hrănește timp de doi ani „*pe oblon*“. Dar l-a *pârât* cineva și, în cele din urmă, a fost nevoit să-și dea animalul. Imaginea boului/ *bour*, „*stătut*“ și bine hrănit, este demnă de efigie: „*Când s-a văzut el la lumină/ A ieșit ca un zimbru, cu niște/ Fudulii ca cumpăna fântânii./ Și așa făcea cu coarnele prin aer./ Chelcea, parcă, l-a luat/ Țipau omul și femeia ca după mort./ Și Chelcea, care îl ducea de funie,/ Odată s-a văzut luat în coarne/ Și așa pe sus taurul l-a dus la colectivă./ A intrat cu el falnic pe poarta colectivei./ E, să fi văzut bucurie pe vaci!*“ (*Etaș*, VI). Falnică intrarea boului-taur și justițiară, penibil-hilară pățania membrului comisiei...

Îndărătnicia țăranilor de a se înscrie cu pământul și animalele se rezolvă barbar și cinic, cum se vede și-n *Amprentă de nas* (V). Metodele de constrângere „deveneau tragi-comice, ori grotesc-burlești”⁷. Zvonurile sunt alarmante și pe măsura absurdului situației: „Zic să te arzi de-acum încolo, când mori,/ Că pământul din groapa ta le trebuie la agricultură” (*Ceancă*, V). Cu evidente conotații critice la adresa epocii, rămân în memoria autorului *comiții și comitete* (*Ședința*, V; *Comisia*, V; *Oameni de la raion*, V) și alte caragialești „*cestiuni arzătoare*” (*Plebiscitul*, VI; *Plenara din 3-5 martie*, VI) la care sătenii nu pot reacționa decât blamându-le: „Începură aștia să are/ Cu tractoarele duminicile./ Aștia nu mai știu de sărbători./ Nu știu de rușine./ Nu știu de credință./ Niște găgăuți” (*Începură*, V). „Mitologia unei lumi [...], simbolul unui sat în care eternitatea nu mai este sigură...”⁸.

Nici orașenii nu sunt scutiți de surprize. Marta hotărăște a-l deshuma pe Vasile al ei, ca să-l mute mai aproape, la Cernica. Se duce cu doi oameni, înarmați cu hârlețe și cazmale, dar acolo găesc „*loc viran*”. Se desființase cimitirul! Cei întrebați spun că într-o dimineață s-au trezit cu beton pentru „*vreun teren de sport*”. Muncitorii sapă „*cam pe unde era mormântul*”, dar „*nici urmă de coșciug*”. După semne ale ei („*s-a uitat pe cer, s-a uitat pe pământ, pe petecul ala de humă*”), femeia a mai dat o mie de lei și până la urmă se mulțumi cu „*un coșciug mic, putred*”, de copil, spre uimirea groparilor: „*E bărbatu’ dumitale?*” În poezie (*Bărbatul* -VI), se consemnează un zvon (credibil înainte de 1989!): „*cică mai sunt de scos din uz alte 13 cimitire*”. Cântărețul Radu Zăvoianu, unul dintre *frumoșii nebuni ai marilor orașe* (personaj în romanul cu acest titlu, publicat de Fănuș Neagu în 1976), trăiește o experiență asemănătoare: vrând să recupereze osemintele părinților săi, mutate în noul cimitir (arhitecții hotărâseră că prin locul unde fuseseră înhumați trebuia să treacă o șosea spre „*minunatul nostru litoral*”), era invitat de primarul satului dobrogean să aleagă, în semn de prețuire, *cele mai frumoase schelete...*

Ultimele volume ale ciclului trădează intenția de recuperare a folclorului. Autorul

transcrie descântece, ziceri, ghicitori, cântece vechi: „*Ioneleeee, plezni-ți-ar calul/ Că mi-ai deșirat mărgeanul/ Mărgeanul ăl bobonat/ Pe țâțșoară lăsat/ [...]/ Din sălbiță licărind*” (*Mișina*, V). Se înregistrează, cu vădită tentă ironică, și folclor de tip nou: „*De când sunt colectivistă.../ Hai global, global,/ Tu m-ai băgat în spital...măăă.../ Difuzorul cântă-n geam,/ Mămăligă nu e neam,/ C-am avut un bănicior/ Și l-am dat pe difuzor/ Hai global, global... măăă...*” (*Comisia*, V).

Nu întotdeauna poetul a fost pe deplin înțeles. Astfel, comparația satului cu o cetate a dus la ideea unei lumi „suficiente sieși”⁹, fapt contrazis de întreg ciclul poetic. Ar fi fost mai aproape de adevăr dacă se adăuga un epitet: comunitate *condamnată* a se mulțumi cu *suficiența*; altfel s-a văzut cât sunt de comunicativi bulzeștenii, ce dorință au de a explora lumea, unii ajungând până „*la marginea ei*”...

Versurile inegale (eterometrice), aritmetice, lipsite de rimă și nu foarte încărcate la nivel stilistic plasează unele poeme soresciene la granița cu proza scurtă/poetică. Versul liber, aparent realizat prin fragmentarea arbitrară a ideii poetice, are un ritm interior, chiar dacă ades argehizan-*împiedicat*. Cu „substrat liric, încorporat precum *femeia lui Manole în zid* [...], aproape de ținuta stilistică a versetelor, versurile au totuși mai rar puritatea hieratică a versetului, cât *mima acesteia*”¹⁰.

Analizând creațiile poetilor ce mizau „pe un efect de surpriză” prin recurgera la *structurare cu adaos de sens* (Blaga, Ioan Alexandru, Eugen Jebeleanu, Victor Felea), Eugen Negrici semnala „arena răsturnărilor duble, triple, multiple”, relevând totodată „ușurința de prestidigitator” a creatorului. Cele două texte soresciene comentate (*Don Juan și Eu voi aluneca*) duc la concluzia: „El nu se va da în lături să realizeze, de-a lungul poeziei, un crescendo de argumente, pentru ca, în intervenția finală, să provoace, printr-o concluzie paradoxală, o ieșire contrară celei din axul poeziei”¹¹.

În esență, volumele *La Lilieci* se constituie ca o experiență poetică inedită și unitară (citind o poezie, greu poate fi stăvilită tentația de a continua... cu altele), impunând o modalitate lirică *inconfundabilă*, a unei lumi cu rezerve inepuizabile

7 Morărescu, Jeana, în postfață la volumul Marin Sorescu, *La Lilieci*, VI, p. 210.

8 Simion, Eugen, *Încet și pe tăcute*, în „Literatură”, nr.

50/ 1996, p. 3.

9 Pop, Ion, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, p. 774.

10 Morărescu, Jeana, postfață *La Lilieci*, VI, p. 203.

11 Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, pp. 33-41.

de pitoresc. „Ne aflăm în fața unei cărți care, cu o mare autenticitate și percuție stilistică, ne descoperă un univers ignorat instalându-l cu drept de cetate în cuprinsul literaturii române“¹². De-a lungul anilor, cărțile *La Lilieci* au avut parte de critici și admiratori, generând „cele mai variate atitudini, de la negarea totală de către Eugen Barbu până la premiarea de către Academia Română“¹³ și cel puțin o polemică literară..., dar și-au câștigat și un constant public cititor care, desigur, a jucat și el un rol. Revăzând opiniile critice despre operă, am departajat trei aspecte importante: noutatea formulei poetice, conținut (întoarcerea la sat) și poziția pe care se plasează poetul față de universul rural. Am înregistrat opinii pro și contra, ba chiar amendarea - în timp - a unor considerații de către exegeții înșiși, ceea ce înseamnă că ei nu înțeleseseră de la prima carte valoarea și ineditul acestei scrieri. Au fost și etichetări nedrepte, răutăcioase, „badinaj frivol“ (Al. Andriescu), „trucată naivitate“ (Henri Zalis). Ultimul, cel mai vehement contestatar, considera poezia „simplistă, ocolită de idei, terminologia dialectică întâmpinându-ne la fiecare pas, fără vreo marcată necesitate“¹⁴. Însă lingvistul Boris Cazacu tocmai de aceea o citea „cu o reală plăcere“¹⁵, pentru limbajul „devenit și mai accentuat regional în intenția de a reconstitui un sat arhaic“¹⁶.

Urmărind receptarea în epocă a poeziei lui Sorescu, Boris Lungu inventariază, cronologic, reacțiile critice stărnite de volumele acestui ciclu. Cum arătam mai sus, opiniile nu au fost unanim pozitive. Îndeosebi după tipărirea primelor cărți, s-a combătut mult subtitlul *Poeme*, pe care îl adaugă autorul, intuind că nu vor fi astfel receptate poeziile, „versul ca antivers“¹⁷. Versurile libere creează dificultăți exegeților care le consideră *proze*: „proze scurte“ - Victor Felea¹⁸; „anecdote la urma

urmei fără prea mari pretenții“ - M. Roznoveanu¹⁹; „un pomelnic de nume proprii, pur și simplu deconcertant în care lirismul se evaporă de la primul vers (...), un fel de replică valahă la *Amintiri din copilărie*“ - Henri Zalis²⁰; „scurte narațiuni în proză, fals transpuse în versuri“ - Alexandru Piru²¹.

Dacă ținem seama că poezia română abia scăpase de prozaismul *hei-rup-ist* al deceniilor 5-6, redescoperind lirismul interbelic (în acest sens Marin Sorescu însuși având un rol important, alături de colegii lui de generație), reproșurile de mai înainte pot fi scuzabile. Poate și teama de a pierde un bun dobândit îi face pe anumiți literați să uite că poeții moderni și postmoderni, începând cu Baudelaire, au mers în direcția lirismului prozaic, unii chiar *golind* poezia de sentiment. Cu versul alb se vor fi obișnuit, dar parcă n-auziseră de estetica urâtului și de tehnica dicteului automat... I-au șocat *modernismele* aplicate universului rural?!

Nicolae Manolescu nu ezită să întrevadă aici germeni ai postmodernismului: „Această conversație peste gard dintre doi țărani interbelici de la Bulzești nu mai are nevoie de comentarii. Postmodernismul anilor '80 își află în ea o sursă pe care va trebui s-o recunoască într-o bună zi“²².

Romul Munteanu nu se abține să-l critice pe scriitorul român și-n limba franceză, în fața străinătății: „*ce n'est pas de la poésie*“. La aceasta s-ar rezuma cele 26 (!) de pagini din *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 4/ oct.-dec. 1981. Unii critici retractau peste ani etichetările pripite, înțelegând, în fine, originalitatea noului fel de poezie. *Ajutați și de următoarele cărți?* De exemplu, Mirela Roznoveanu: „Recitite azi, poemele (*proză curată*, zicea în 1973, *n.n.*), cărora li s-au adăugat între timp ...“²³

12 Ungheanu, Mihai, *Marin Sorescu. La Lilieci*, în „Luceafărul“, nr. 50/ dec. 1988, p. 2.

13 Scarlat, Mircea, în pref. cit. la vol. Marin Sorescu, *Drumul*, p. XXI.

14 Zalis, Henri, *Însemnări despre lirica lui M. Sorescu*, în „Steaua“, oct. 1973, pp. 30-31.

15 Cazacu, Boris, în „Limbă și literatură“, nr. 2/ 1976.

16 Simion, Eugen, *Poezia epicului*, în „Luceafărul“, nr. 46/ 18 nov. 1978, p. 6.

17 Popa, Marian, *Op. cit.*, p. 514.

18 Felea, Victor, *Noi etape soresciene*, în „Tribuna“, 23 august 1973, p. 3.

19 Roznoveanu, Mirela, *M. Sorescu. Suflete, bun la toate*, în „Tomis“, 10 sept. 1973, p. 4

20 Zalis, Henri, *Însemnări despre lirica lui M. Sorescu*, în „Steaua“, oct. 1973, pp. 30-31.

21 Piru, Alexandru, în „Ramuri“, 15.12.1977 (*ap. Gh.B. Lungu, Receptarea în epocă...*, p. 52).

22 Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, p. 238.

23 Roznoveanu, Mirela, *O trilogie lirică*, în „România literară“, 3 martie 1981, p. 2.

ISTORIE ȘI ISTORICITATE FILOSOFICĂ LA MIRCEA FLORIAN

Adrian MICHIDUȚĂ

Mircea Florian este unul dintre reprezentanții străluciți ai filosofiei românești din perioada interbelică, înscriindu-se în curentul filosofic raționalist alături de marii filosofi români: C. Rădulescu-Motru, Petre P. Negulescu, Ion Petrovici, Iosif Brucăr, D. D. Roșca, Tudor Vianu. Într-o epocă de intense confruntări de idei asupra unor probleme fundamentale ale existenței și cunoașterii umane, M. Florian a optat pentru raționalism și umanism, creând o operă filosofică impresionantă prin amploare, important punct de reper în istoria filosofiei românești.

Mircea Florian s-a afirmat ca unul dintre marii noștri istorici ai filosofiei. „Istoria filosofiei a devenit în concepția lui Mircea Florian instrumentul de evitare a erorilor și calea (metoda) de descoperire a adevărului filosofic. Chiar în comparație cu unii dintre contemporanii săi prestigioși, cum ar fi, de exemplu, P. P. Negulescu, care a strălucit în domeniul istoriei filosofiei, Mircea Florian s-a remarcat prin această particularitate: istoria filosofiei nu constituia pentru el un fenomen în sine, ci unul a cărui analiză temeinică trebuia să scutească gândirea prezentului de erorile prin care ea mai trecuse. Descoperind continuarea unor prejudecăți vechi în filosofia prezentului, Mircea Florian a adus servicii prețioase mișcării filosofice din țara noastră”¹.

În 1922, Mircea Florian publică lucrarea *Îndrumare în filosofie*, un adevărat compendiu de istorie a filosofiei universale, în care sunt analizate principalele școli și sisteme filosofice. Această lucrare a condus pașii multor generații de tineri în studiul filosofiei. Mircea Eliade și Emil Cioran o menționează cu plăcere printre primele lor cărți de filosofie. În opinia lui Mircea Florian „prezentarea istorică a îmbrățișat ca într-o vastă panoramă,

cu aceeași simpatie înțelegătoare, direcțiile de gândire cele mai antagoniste, urmărind în toate și pretutindeni dezvăluirea atât de anevoioasă a factorilor ce au trebuit să ducă la marile ezitări de azi. Obligația de a străbate toate realizările gândirii europene de la Greci până la contemporani ne-a fost de cel mai mare folos pentru luminarea însăși a filosofiei”².

Mircea Florian a analizat istoria filosofiei sub toate aspectele sale. Filosoful a făcut studii aprofundate de *filosofie universală*, dintre care amintim: *Filosofia lui C. Stumpf* (1914), *Maine de Biran* (1923), *Kant și cugetarea modernă* (1924), *Spinoza sau iubirea geometrizată* (1927), *Renașterea hegelianismului* (1931), *Goethe, rapsodul culturii moderne* (1932), *Criza filosofiei contemporane, Giuseppe Rensi și scepticismul iraționalist* (1935), *Dualismul cartezian* (1937); precum și studii de *filosofie românească*: *Gândirea lui Eminescu* (1914), *Filosofia Junimii* (1927), *V. Conta și metafizica* (1932), *Sensul unei filosofii românești* (1933), *Începuturile filosofice ale lui Titu Maiorescu* (1937), *Filosofia românească* (1940), *Cu privire la proiectul de periodizare a istoriei filosofiei în România* (1959), *A. D. Xenopol* (1964), *C. Rădulescu-Motru* (1964), *Dezvoltarea gândirii științifice* (1964).

În mai multe studii a analizat multilateral filosofia kantiană: *Kant și criticismul modern* (1924), *Kant și criticismul până la Fichte* (1937), culminând cu *Elemente viabile în filosofia lui Kant* (1957) – „remarcându-se drept unul dintre marii specialiști europeni ai filosofiei kantiene”³.

Ca profesor de filosofie la Universitatea din Cernăuți și București (1915-1948), Florian a predat diverse cursuri dintre care amintim: *Introducere în filosofie* (1930-1931); *Descartes și cartesianismul*

2 Mircea Florian, *Memorii de titluri și lucrări*, în vol. Adrian Michiduță, „Mircea Florian, noi contribuții biobibliografice și documentare”, Craiova Editura Aius, 2005, p. 79.

3 Z. Ornea, *Revanșa lui Mircea Florian*, în „România literară”, an XXVI, nr. 6, 18-24 februarie 1993, p. 11.

1 Gh. Al. Cazan, *Fundamentul filosofiei la Mircea Florian*, București, Editura Politică, 1971, p. 209.

(1930-1931), *Istoria filosofiei antice și medievale* (1916-1938), *Problema cauzalității* (1939), *Logică și epistemologie*, 4 vol. (1940-1946), *Introducere în filosofie* (1942-1944), *Filosofie generală* (1946), *Istoria filosofiei moderne* (1947-1948), *Filosofia istoriei* (1947), *Filosofia Renașterii* (1948).

„Cursurile de istorie a filosofiei ale lui Mircea Florian – nota Ion Banu – au impresionat întotdeauna pe foștii săi studenți, prin cunoașterea nemijlocită și aprofundată a izvoarelor, prin bogăția documentării, prin vastul lor orizont cultural, prin impecabila logică internă a expunerii, prin minuțiozitatea, uneori copleșitoare, ce erau investigate cele mai fine nuanțe ale construcțiilor filosofice, prin eleganța expunerii”⁴.

Se știa că „nu admitea abateri de la ceea ce socotea că trebuie să intre în severitatea de fond și de formă a discursului filosofic. În ipoteza că ar deveni concesivă, intrând ca atare pe făgașuri comode de popularizare, filosofia ar pierde mult, nemăsurat de mult, și din rangul ei spiritual, și din rațiunea ei de a fi. Ne lua, desigur, în sfere transcendente; dar nu ca să ne rățăcească, ci pentru a ne pune în mână încă un instrument de cunoaștere și de interpretare a realității. Ne pune în contact cu idei, cu categorii logice, cu mecanisme de gândire din temeiurile de totdeauna ale deliberării filosofice. Ne ajuta să pătrundem în date și justificații de esență ale marelui vocabular filosofic”⁵.

În anul universitar (1947-1948), Mircea Florian a predat la Universitatea din București, Curs de *Istoria filosofiei moderne. Istoria filosofiei, obiectul și metoda ei*. Se pare că *Introducere în filosofia istoriei* a ocupat întreg anul 1947. Cursul *Filosofia Renașterii* a fost, cel mai probabil, început în 1948. „După Cursul de *Filosofie generală* – avertiza el – din anul trecut, acela al noului an școlar are ca obiect istoria filosofiei moderne, omul modern și gândirea lui”⁶. Este de mirat faptul că Mircea Florian nu s-a ocupat, cum ar fi fost de așteptat în *Introducere în filosofia istoriei*, să trateze probleme de istoria filosofiei, ci de istorie în general.

4 Ion Banu, *Mircea Florian*, în vol. „Istoriologia filosofiei”, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 414.

5 Ion Zamfirescu, *Sub cupola vechii noastre Facultăți Filosofice*, în vol. „Pagini memorialistice”, Craiova, Editura AIUS, 1995, pp. 23-24.

6 Mircea Florian, *Introducere în filosofia istoriei*, București, Editura Garamond, 1998, p. 27.

Mircea Florian era conștient de faptul că „cuvântul modern trădează prezența conștiinței istorice, a conștiinței că există un contrast între momentele timpului, între trecut și prezent, între cele vechi și cele noi, pe scurt, între Evul Mediu, trecutul apropiat și evul modern, care se emancipează, prezentându-se la început ca o continuare a unui trecut mai îndepărtat, ca o reluare a antichității”⁷.

Fenomenului filosofic numit *Renașterea*, M. Florian⁸ i-a consacrat un curs complet. „Noua temă – detalia el – este explorarea răstimpului care nu mai este Evul Mediu, dar nu este încă nici perioada modernă, răstimp pentru care istoriografia dispune de mai multe etichete: *Umanism, Renaștere, Reformă*, inclusiv *Contrareformă* – *Renașterea* având rolul de a reprezenta și a rezuma pe celelalte”⁹. Epoca „de trecere de la Evul Mediu la evul modern, gândirea prezentă are aceleași note definitorii: confuzie de doctrine, dibuieli spre ceva nou, șovăială chinuitoare între îndoială și entuziasm mistic; în sfârșit, preocuparea de om, de unde așezarea pe primul plan a umanismului, a voinței omului de a se forma și a se dirija pe sine”¹⁰.

Filosoful Florian apreciază că *Renașterea* este și astăzi una din cele mai discutate, atât în originea și în întinderea, cât și în semnificația ei. Epoca *Renașterii* a ridicat destule controverse de-a lungul timpului. Mircea Florian, sintetizându-le, le prezintă pe cele mai importante: „a) Între Evul Mediu și Renaștere există continuitate, adică

7 *Idem*.

8 Prima explicație cu filosofia *Renașterii* filosoful o realizează în 1922, în volumul *Îndrumare în filosofie*. Puternic influențat de filosoful francez Alfred Fouillée, Mircea Florian tratează *Renașterea* din perspectiva curentelor și filosofilor care au avut o influență decisivă: a) *Neopitagorismul* (Nicolaus Cusanus), b) *Platonismul și neoplatonismul* (Plethon, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola), c) *Aristotelismul purificat* (Erasmus, Pomponazzi, Cremonini), d) *Adversarii metodei scolastice* (Luis Vinés, Pierre de la Ramée), e) *Atomism, epicurianism, stoicism* (Lorenzo Valla, Justus Lipsius), f) *Filosofia dreptului și deismul* (Machiavelli, Morus, Bodin, Althusius, Grotius, Herbert de Cherbury), g) *Scepticismul francez* (Montaigne, Charron, Sanchez), h) *Filosofia constructivă naturalistă* (Cardanus, Telesio, Bruno, Campanella), i) *Reforma și mistica protestantă* (Jacob Böhme), j) *Stegarul filosofiei noi* – (Francis Bacon).

9 M. Florian, *Curs de Istoria filosofiei moderne: Filosofia Renașterii*, Litografiat, 1947-1948, p. 352.

10 M. Florian, *Introducere...* p. 30.

Renașterea dezvoltă motive preexistente în Evul Mediu, sau discontinuitate, ruptură? b) Originea Renașterii se află în Italia – cum credea Burckhardt, – sau în teritorii extraitaliene: sudul Franței (Nordstrom) sau nordul Europei (C. Neumann)? c) Renașterea, ca manifestare specific italiană, este ceva nou (Burckhardt) sau ea reia motivele creștine ale regenerării și renovării (Burdach)? d) Renașterea reprezintă o manifestare a spiritului romantic (teza lui H. Thode)? Vom înțelege astfel – nota M. Florian – de ce cultura Renașterii reprezintă, în devenirea culturii apusene, un fel de poziție – cheie, de perspectivă pentru interpretarea Evului Mediu, a întregii epoci moderne și, în sfârșit, a contemporaneității”¹¹.

Idealul Renașterii este libertatea față de autoritățile tradiționale, libertatea în știință, în artă, în viața morală, dezvoltarea omului întreg, ca suflet și corp, împotriva idealului medieval ascetic, care dezvoltă numai spiritul și mortifica corpul. „Viața pământească începe a fi prețuită în sine, ca un bun, ca o valoare intrinsecă, nu ca o pregătire pentru viața «de dincolo»; scriitorul rămâne gloria pământească, nu mântuirea veșnică a sufletului”¹².

El consideră că este de datoria sa ca la începutul unui curs de istorie să clarifice *obiectul și metodele istoriei filosofiei*. „Dar pentru a satisface obligația aceasta trebuie să facem față alteia prealabile: să schițăm obiectul și metodele istoriei în genere, să cunoaștem așadar în ce constă fenomenul istoric, care sunt trăsăturile esențiale ale faptului istoric, prin ce mijloace acest fenomen complex și schimbător devine obiect de știință, de istoriografie”¹³.

Considerând că „explicația naturii în devenirea omului stă în capacitatea de a-și aminti, deci de a fi conștient”, Florian se întreabă: „Este istoria opera de milenii chiar a omului, sau ea este un dar al cerului sau o schimbare impusă omenirii de puteri ce depășesc sfera existenței sale?”¹⁴ Această întrebare a schițat, după opinia lui, două mari soluții ale filosofiei istoriei, soluții considerate fundamentale în filosofie. Care sunt acestea? 1). „*Soluția imanentă*, potrivit căreia istoria omului are principiile și resorturile în condiția

umană” și 2) *Soluția transcendentă*, care așează istoria în cauze ce depășesc condiția empirică a omului. În prima soluție este loc pentru a uni determinismul naturii cu libertatea și inițiativa omului, în a doua soluție – cea transcendentă – , omul este împins din afară fie de o putere providențială, de o rațiune divină, fie de o putere demonică, de un Destin irațional, care îl duce la distrugere prin abjecție”¹⁵.

„Istoria filosofiei – aprecia el – ridică pretenția, cu energie, de a face parte din filosofie, ba chiar, după unii, ea este însăși filosofia”. Istoria filosofiei are o semnificație pur istorică sau are și una filosofică? Poate fi redusă filosofia numai la istoria filosofiei?”¹⁶ – se întreba filosoful. „Istoria filosofiei – ne avertizează M. Florian – s-ar confunda cu filosofia dacă ea ar constitui ceva închis în sine, deci, dacă ar fi definitivă. Or, închiderea în sine, definitivarea, este exclusă de însăși noțiunea de istorie. O istorie încheiată nu mai este istorie”¹⁷.

M. Florian aduce în discuție istoria filosofiei ca formă genetică a filosofiei, opusă filosofiei sistematice, oricum, pentru mulți, istoria filosofiei sau *filosofia genetică* este o ultimă rezervă a filosofiei. Gânditorul român abordează problema *cerului vicios* al istoriei filosofiei. În ce constă acest *cerc vicios* al istoriei filosofiei? „Pe de o parte, – sublinia Florian – istoria filosofiei are nevoie de filosofie, fiindcă nu putem cerceta operele de filosofie dacă nu știu ce este filosofia. Pe de altă parte, filosofia recurge la istorie pentru a-și defini natura ei. Cel care face istoria filosofiei trebuie să fie și filosof, exclamă o teză. Cel ce face filosofie trebuie să fie și istoricul ei, exclamă cealaltă. Ambele au ca resort și legitimitate credința că trecutul filosofic nu e cu totul mort, că ne mai poate învăța ceva pozitiv sau negativ, cum trebuie să facem sau să nu facem filosofia. Aceasta e problema raportului dintre sistem și istorie în filosofie. Sistemul este prezentul în gândire, iar prezentul are pentru trecutul gândirii nu numai interesul istoric, adică interesul ce ne duce spre trecut ca trecut”¹⁸. Toți marii gânditori – dă ca exemplu M. Florian – au „făcut și istoria disciplinei lor, aceasta de la Platon și Aristotel, până la Kant și Aug. Comte.” M. Florian avertiza

11 *Ibidem*, pp. 29-30.

12 Mircea Florian, *Curs...*, p. 585.

13 *Ibidem*, p. 31.

14 *Ibidem*, p. 32.

15 *Ibidem*, p. 33.

16 *Ibidem*, p. 34.

17 *Ibidem*, p. 35.

18 *Ibidem*, p. 36.

că, cu toate acestea, „singura primejdie rămâne a monopoliza filosofia pentru istoria ei. Cultivarea cu exclusivitate a istoriei filosofiei coincide cu o epocă de decadență a unei filosofii, a unui mod de a înțelege filosofia, dacă nu coincide cu decadența filosofiei în genere”¹⁹.

În cursul *Introducere în filosofie*, ținut de Mircea Florian în anul universitar (1930-1931), el face pentru prima dată o prezentare legată de *metoda sa de cercetare*. „Vom face o expunere sistematică – preciza Florian – coordonatoare enciclopedică. Ea va da o privire de totalitate, de ansamblu, globală ca într-un mare muzeu în care spectatorul va trece în revistă toate galeriile lui urmând ca apoi să viziteze fiecare galerie amănunțit. Dar o introducere în filosofie care să fie numai sistematică ordonatoare, enciclopedică ar fi exclusivistă și deci, nu e suficientă. O expunere sistematică are nevoie de întregirea istorică. Istoricul făcând geneza doctrinelor le arată și condițiile lor în care au apărut și deci, într-o măsură oarecare și sistematizarea lor. Metoda istorică pare a nutri scepticism prin tragedia sfârșimării doctrinelor, în cursul secolelor. Metoda sistematică se lovește de superficialitate. Deci, va trebui să fuzionăm ambele procedee într-o singură metodă sistematică – istorică. Vom face așadar, mai întâi o introducere în obiectul, ramurile și rezultatele filosofiei, o introducere în spiritul și terminologia ei”²⁰.

Mircea Florian era convins că o introducere în filosofie se poate face doar în două feluri: „Ea poate fi subiectivă, personală, tendențioasă, când autorul își demonstrează punctul său de vedere, care poate fi sincer sau nesincer, împrumutat, original sau urmărind anumite scopuri. Acest fel de introducere în filosofie nu intră în punctul nostru de vedere. În fine, o altă introducere pe care noi o preconizăm e introducerea obiectivă. Exprimarea sinceră și reală a esenței doctrinelor, fără preferințe personale. Introducerea noastră va fi obiectivă, neutrală, cu indicarea soluțiilor perfecte ale problemelor. În expunere vom utiliza o metodă sistematică simplistă, cu priviri enciclopedice de ansamblu. Prin metoda expunerii noastre vom urmări evoluțiile graduale, istorice ale filosofiei și vom căuta a împiedica trivializarea filosofiei care s-ar putea face prin întrebuintarea unei frazeologii

19 *Idem*.

20 Mircea Florian, *Curs Introducere în filosofie*, Litografiat, 1930-1931, pp. 4-5.

seci pur sistematice. În rezumat, în înlănțuirea problemelor filosofice vom întrebuinta metoda *genetico-istorico-documentară*”²¹. În *Memoriu de titluri și lucrări* arăta că „această metodă ne-a asigurat o largă comprehensiune istorică, oprindu-ne de a ne angaja precipitat și fără examen critic la remorca unui sistem sau altul și înlesnindu-ne o poziție mai independentă față de munca spirituală a Apusului, așa cum de altminteri o poate dori un Român”²².

Mircea Florian a analizat problemele teoretice ale istoriei filosofiei în studiul intitulat *Filosofie și istorie*, publicat în 1933. După opinia sa, principala dificultate pe care o prezintă înțelegerea istoriei filosofiei ar constitui-o discrepanța de esență dintre *istoricitate și filosofie*. Istoricitatea unui fenomen – inclusiv a teoriei filosofice din trecut – ar consta în faptul că fenomenul în cauză se constituie ca un act care ar depinde în mod exclusiv de coordonatele momentului istoric dat, având așadar caracter cu totul relativ. Dimpotrivă, filosofia presupune absolutul, ea presupune constante filosofice, indiferente față de timp și de scurgerea timpului. „Istoria – nota el – în sensul ei strict, vrea să surprindă «ceea ce se întâmplă» în viața umanității, așadar, năzuiește să fixeze indivizii și popoarele în aderența lor inevitabilă la timp, iar prin această temporalizare ea pune în lumină faptul unic și ireductibil, istoria temporalizează, fiindcă singularizează. Dimpotrivă, filosofia tinde spre ceva ce nu se întâmplă și nu se schimbă, spre Adevărul ce valorează în tot timpul și în tot locul”²³. Hegel reușește, în opinia lui Mircea Florian, să suprimă în sistemul său această discrepanță, identificând istoricul cu logicul. „Pentru Hegel, filosofia e în adevăr un proces istoric, o înălțare dialectică a gândirii, însă acest proces dialectic este el însuși înfipt în Adevărul absolut, în Spiritul cosmic”²⁴.

Filosofia e istoricizată, dar, totodată, și istoria e încrustată în existența eternă, identică cu denumirea Spiritului. Pe linie hegeliană, Mircea Florian recunoaște că istoria filosofiei prezintă o anumită continuitate și ordine. „Istoria gândirii – aprecia el – ne dezvăluie o ordine progresivă, un

21 *Ibidem*, pp. 6-7.

22 Mircea Florian, *Memoriu...*, p. 79.

23 Mircea Florian, *Filosofie și istorie*, în vol. „Reconstrucție filosofică”, București, Editura Casa Școalelor, 1943, p. 255.

24 *Ibidem*, p. 256.

fir conducător. Există anumite legături logice între producțiile filosofice²⁵. Admite, de asemenea, existența unui adevăr rațional unic, cognoscibil, în lumina căruia istoricul filosofiei are sarcina să aprecieze sistemele filosofice ale trecutului.

M. Florian a sesizat că până acum cercetarea istorică a fost cu precădere o istorie a sistemelor, a timpurilor de gândire, nu a problemelor, sistemele vin și se duc, dar problemele rămân. Filosoful este convins că „istoria și filosofia sunt indisolubil legate în sensul că filosofia nu e numai în chip necesar istorică, dar tot așa de necesar e și supraistorică și e supraistorică pentru că filosofia presupune un sistem, iar sufletul sistemului e *problematica*.” Așadar, nu sistemica, ci *problematica* e resortul filosofiei. El consideră că numai în raport cu problemele putem aprecia originalitatea de gândire a unei personalități.

Mircea Florian prezintă în mare metoda de cercetare în istoria filosofiei. El susține că există două metode: 1) *metoda de documentare* și 2) *metoda de interpretare*.

„Metoda de documentare năzuiește a stabili *autenticitatea faptelor* și, ca atare, se subîmparte în alte trei metode secundare: *metoda filologică* sau *bibliografică*, prin instrumentul căreia se asigură textele și înțelesul lor literar; *metoda psihologică* sau *biografică*, având drept scop a nara viața filosofului; în sfârșit, *metoda culturală*, cu finalitatea de a așeza opera și gânditorul în atmosfera istorică, adică în contextul tuturor formelor culturale ale unui moment istoric²⁶. „Convergența celor două din urmă metode justifică o îndoită și principală preocupare: a) predecesorii și contemporanii unui gânditor; b) formarea sa filosofică sau curba gândirii sale²⁷.”

În opinia sa, „metoda de interpretare are două aspecte de căpetenie: *metoda problematicii* și *metoda critică*. Cea dintâi pune în lumină gradul de cunoștință a problemelor, cum și răspunsul dat acestora; *metoda critică*, luând ca punct de plecare intensitatea capacității de sistematizare, urmărește atât o critică internă sau imanentă a sistemului cât și o critică transcendentă²⁸.”

Metoda critică are în viziunea lui Florian un *însemnat aspect istoric*: „Care este ecoul doctrinelor

25 *Ibidem*, p. 260.

26 *Ibidem*, p. 279.

27 *Idem*.

28 *Idem*.

la urmași, ce atitudine, de primire sau respingere, e provocată față de încercările formulate? Căci dintr-un filosof nu se naște alt filosof, ci dintr-un sistem ia naștere altul, prin sfortarea culturală mereu refăcută a recăștigării valorilor odată înfăptuite²⁹.”

„Problema e factorul supratemporal, care susține strădania istorică de a-i da, prin soluționare, o clipă de odihnă”. De aceea, el consideră că trebuie definit în ce constă rolul problematicii în filosofie. „Care este suportul problemei? Desigur, nu faptele, datele, obiectul ca atare. Acestea, privite în ele înșile, nu sunt problematice, ci numai în raport cu o conștiință care se întreabă. Nu realitatea, ci omul își pune probleme, și-anume, fiindcă faptele nu sunt de la început clare³⁰.”

Concluzionând, putem spune că temporalitatea presupusă de problemă se referă la o conștiință de filosof, nu chiar de filosofie, căci se uită, îndeobște, că se schimbă și are timp în sine numai individualul, nu filosofia, care e o noțiune, deci, un fapt general. Propriu-zis, nu filosofia, ci filosofii evoluează, și numai în acest chip legătura dintre istorie și filosofie are loc în conștiința gânditorului. Filosoful arată că „o idee nu poate fi exprimată decât de o anumită persoană și într-un anumit moment, dar odată exprimată, ea se desprinde de om și de timp și-și duce propria ei viață.” Exemplificând, filosoful ne spune că „filosofia lui Aristotel sau Descartes ne cucerește încă prin *problematica* ei vie³¹.” Istoria a fost și ea, asemenea raționalismului, o emancipare de prejudecăți, anume o eliberare de iluzia prezentului care tinde să se eternizeze. În schimb, istoria uită că formele sociale și culturale ale viitorului sunt și ele menite pieirii.

Filosoful Mircea Florian a fost și rămâne un model de muncitor intelectual, un om de cultură lucid și realist. Prin contribuțiile sale teoretico-filosofice și înalta competență profesională de la catedră, Mircea Florian se dovedește a fi unul dintre cei mai importanți filosofi români din perioada interbelică, perioadă în care filosofia românească și-a dat întreaga măsură.

29 *Idem*.

30 *Ibidem*, p. 267.

31 *Ibidem*, p. 273.

SABIN ELIAD – UN ROMAN CU MODELE UMANE EXTRASE DIN SPIRITUL VEACURILOR TRECUTE

C. VOINESCU

Inducând masivitate doar aparent, romanul în două volume al lui Silviu Gorjan, *Sabin Eliad*, recent apărut la Editura Hoffman, comprimă sinergic între copertele sale un timp patriarhal, rural, creștin și o lume pe potrivă, dar, din păcate, evanescentă, sub presiunea corozivă a relațiilor sociale evolutive.

Semnul distinctiv al acestei lumi complexe este dom' Tache, boierul bonom de la Balomiri, cu blazon, cu gusturi estetice rafinate, întocmai ca strămoșii săi din Peloponezul natal, cu sufletul îndreptat spre Dumnezeu și cu iubire de semeni: „Dom' Tache nu era un boier ca oricare. Încă nici nu era și nici nu aspira la o asemenea condiție. La Balomiri și în satele vecine, Dom' Tache era privit cu detașare și, uneori, cu încântare. Harul cu care sătenii își lucrau pământurile se înfiripa în inima lui Dom' Tache. Chiar dacă acum erau pământurile lui, tot țărani i le munceau. Aceștia le luau în parte de la boier. Mulți nici nu simțeau că, de fapt, ei munceau niște pământuri care nu mai erau ale lor. Multe dintre produse ajungeau tot la ei. Dom'

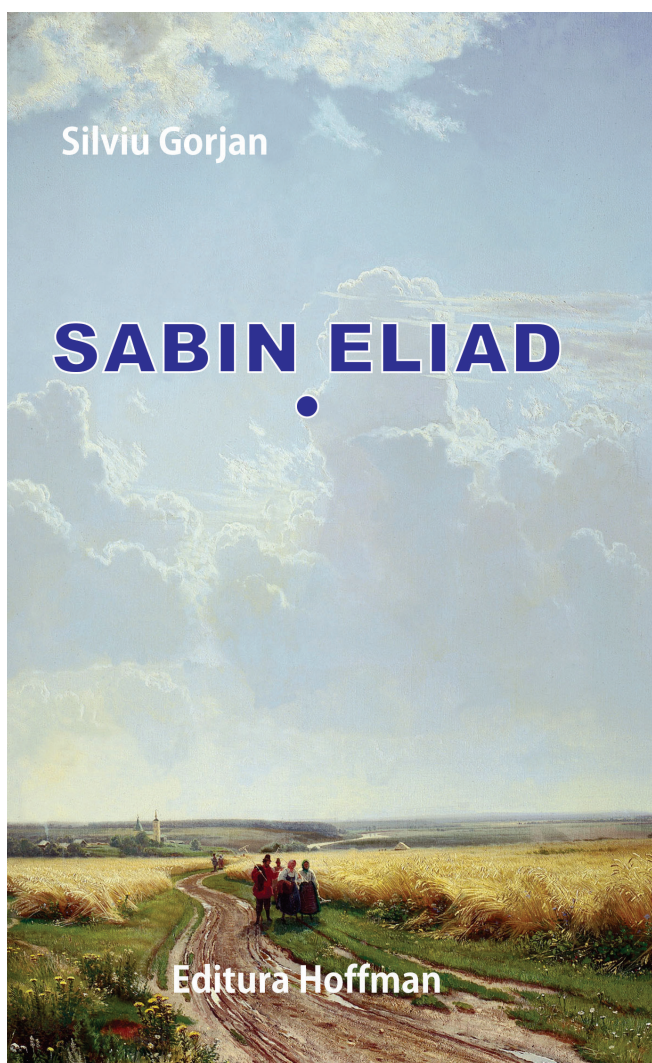
Tache nu avea darul să-și însușească ceva ce nu era al său. Respecta toate învoielile stabilite prin contracte legale. Nu se vedea cu nimic în plus, față de acești săteni. Era o egalitate care îi liniștea atât pe săteni, dar și pe acest om tânăr venit de pe alte meleaguri.”

Trama romanului este traversată de la un capăt la celălalt de cele trei generații ale piramidei familiale Eliad: Teohari și Gherghina, Ilie – fiul lor – și Niculina – nora, Sabin – nepotul lui Dom' Tache.

Ei își intersectează destinele, în interiorul unui conflict intelectualizat, cu tipuri umane pe cât de diverse, pe atât de elocvente: boieroica scăpătată Gabriela Golgoteanu, familia preotului Stancu din Radomir, nașii Alexandrina și fiul ei Ionel Ciocârlan, Maria-Laila și lăutarul Ion Roureanu – soțul ei –, fiul lor Adrian, toți trei de extracție umană îndoielnică, și, desigur, Irina și Daniela, cele

doi circumstanțe antinomice ale experienței erotice.

Situat, ca tip narativ, între tradițional și modern sau între doric și ionic, cum ar spune



Nicolae Manolescu, romanul *Sabin Eliad* al lui Silviu Gorjan se constituie, tematic, într-o *saga* cu întorsături baroce a familiei boierului grec, împământat în Regatul României Mari, Teohari Eliad.

Discursul narativ este întretăiat complementar de cel etic sau estetic, iar introspecția ca metodă de investigare a ordinii interioare a personajelor se așază la răspântia dintre subiectiv și obiectiv, dintre mimesisul aristotelic, valorificând stilistic realitatea, și catharsisul, ca mod de eliberare a personajului de încordare și angoasă.

Ceea ce aparține – într-o temporalitate bine definită – exteriorului vieții oamenilor din Balomiri înseamnă istorie, căci ce altceva decât istorie este romanul, de la Miguel de Cervantes la Philip Roth?

Prin tehnica literară îndelung și fidel exersată, ca și prin solidul fond cultural, criterial selectat, Silviu Gorjan probează o comprehensivă și leală asumare a istoriei, ale cărei păgubitoare hotare dogmatice le depășește cu lejeritate.

Referirile autobiografice, justificat voalate, stilul confesional mai mult sau mai puțin evident și atât de frapanta memorie afectivă, surprinzând elegiac o lume pe cale de dispariție, nu diminuează ponderea obiectivității romanului, pe cât de veridic, pe atât de valoros pentru patrimoniul literar național.

Și totuși, în romanul lui Silviu Gorjan se produce, dacă nu o diminuare, cel puțin o relativizare a perspectivei narrative omnisciente, pentru că evenimentul este mai mult comentat decât narat, de unde și constatarea anterioară, lesne de făcut, a dispersiei în substanța epică a unui discurs etic și estetic, subiectivizând astfel punctul de vedere. Mai ales când este vorba de Sabin Eliad, de frământările sale sufletești disecate psihanalitic în lungi introspecții monologate.

De aceea romanul nu abundă în evenimente, firul epic rămânând oarecum simplu, fără ramificații conflictuale ample de exterior. Sigurele ramificații conflictuale sunt cele interioare, angoasante, ale analizei propriiei conștiințe, consumate în pofida acțiunii și a

cauzalității: „În noaptea aceea nu putuse să doarmă. Se gândea la de toate. Oricum, nimic nu-i rămânea definitiv în minte. Era expresia tuturor întâmplărilor prin care trecuse în ultima vreme. Se strânseseră de parcă ar fi fost chemate să-l asalteze toate și apoi să-l năpădească în inimă și în suflet. N-avea cum să se ferească. *Nu că nu ar fi știut cum să facă pentru a se sustrage, dar Sabin trăia cu un fel de plăcere pentru tot ce îi aducea neliniște* (sublinierea noastră).

Sabin Eliad coboară în infern deținând aprioric voința autoflagelării sufletești și își clamează nefericirea sosită nu dinspre reperatele materiale ale vieții (locuiește într-o casă boierească din Capitală, este unicul moștenitor al unei moșii prospere, își construiește o carieră universitară de succes etc.), ci dinspre neîmplinirea unei aspirații existențiale de sorginte divină, iubirea, cu varianta ei pământeană, prietenia.

Din acest punct de vedere, Sabin Eliad corespunde întocmai prototipului conturat în 1927 de Camil Petrescu: „...Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingentele obișnuite.”

Protagonistul romanului *Sabin Eliad* transcede contingentul prin trăirea intensă și febrilă a exercițiului existențial, prin profunzimea și claritatea autoanalizei, de unde și drama sa interioară, conducându-l incontornabil spre acel final funest, în vibrațiile de solemnitate divină ale *Oratoriului Messiah* al lui Händel, doar de el auzite. Autorul însuși mărturisea cu un anume prilej: „Dacă Sabin dispăre, nu este altceva decât o imposibilitate firească a neacceptării mărlăniei unor timpuri și a unor caractere care se ridică pe cadavre. El nu dispăre în neant, ci doar se risipește, neacceptând să stea lângă caractere care îl urmăresc până și în altă stare. Sabin este cel care se risipește învins de alte acorduri ale istoriei.”

El creează impresia unei izolări de lumea exterioară, ale cărei realități sunt însă procesate minuțios, lucid și continuu prin filtrul propriei conștiințe.

De trăirile și atitudinile Irinei și ale lui Adrian – cei doi generatori de neliniște pentru

Sabin – receptorul mesajului ia cunoștință numai după ce ele au fost prelucrate în conștiința eroului.

Altfel spus, celor două personaje cu rost conflictual bine conturat în roman li se limitează autonomia de expresivitate ca tipuri literare, ele nemaidefinindu-se prin sine, ci prin reflectarea lor în conștiința lui Sabin: „Acceptând-o (pe Irina n.n.), știa că era acea parte care îl făcea să nu se mai simtă liber. O făcea numai spre fericirea ei. În momentele de fericire, trăind prea mult prin ea și pentru fericirea ei, se uitase pe sine și devenea învinsul ei. Îl ținea prea unit de ființa ei, o domina orgoliul ca el să-i aparțină în totalitate, să-l stăpânească, să facă din el o ființă simplă, cu care, mai târziu avea să-și aline singurătățile. Numai că fericirea lui nu era și fericirea ei și nici invers. Fericirile lor nu sunau pe același arpeggiu al vieții și nici măcar al fericirii. Când fericirile sunt în contratimp, înțelegerile se construiesc pe fisuri catastrofale.”

Așadar, lumea exterioară alternează cu lumea interioară. Evenimentul – atât cât e –, tipul sau prototipul și relațiile interumane interferează deci cu fluxul conștiinței, însumând trăiri sufletești, gânduri, reflecții, atitudini. Drama sufletească a lui Sabin Eliad, acest *alterego* al autorului, este intensificată, ca și la eroii lui Camil Petrescu, de contradicția dintre aspirațiile sufletești spre absolut și realitatea meschină a lumii înconjurătoare, care nu i se potrivește și pe care o refuză, drept urmare. Din acest punct de vedere, Sabin Eliad poate fi chiar un inadaptat, construindu-și o lume a lui, după tipare proprii, impuse de hipersensibilitatea sa sufletească.

Nefericirea lui Sabin Eliad derivă din efectul unor trădări în iubire sau prietenie, dar ea vine, mai ales, din firea sa reflexivă, dintr-o permanentă și profundă interogație privind rostul existenței, din încercarea de a lămuri chiar rațiunea de a fi: „Numai Dumnezeu trăiește prin noi. Sufletul o ia înaintea gândurilor. E mai puternic decât ele. Dacă trăim ca și cum nu am mai avea nimic de făcut, mulțumiți de toate de până atunci, încet, ne împăcăm cu rostul vieții noastre.”

Prin finețea și subtilitatea observației, dar și prin recursul la memoria afectivă, Silviu Gorjan extrage din istorie și așază în timpul nostru zbuciumat atmosfera bucolică de altădată a conacului de la Balomiri, indelebila distincție intelectuală și sufletească a unui boier apelând la artiști italieni spre a decora cu imagini mitice interiorul casei, manierele elegante ale unui intelectual rafinat și, nu în cele din urmă, obiceiurile locului, cu amănunte de un incontestabil interes etnofolcloric, așa cum ar fi nunta Niculinei sau sărbătorirea Nașterii Domnului.

În trecut fie spus, redarea detaliilor arhitectonice de exterior și de interior ale casei boierești din Balomiri, cu inflexiuni descriptiv-balzaciene, trădează un narator cu preocupări estetice ample și adânci, însușiri definitorii, ce se regăsesc și în structura intelectuală a eroului romanului.

„Mi-a plăcut întotdeauna grija pe care Flaubert a dovedit-o față de stil și în ce mă privește rămân un estet convins, pentru că stilul îl confirmă pe un scriitor” – se confesa într-o discuție particulară autorul. Și continua: „Mă simt puternic atras și de François Mauriac sau de André Maurois. Îmi place scriitura franțuzească. Modelele care pot fi identificate sunt spiritelele veacurilor trecute. Ce moderni sunt pentru mine cei din veacurile trecute !”

Pe fondul relațiilor sociale de bună conviețuire dintre boier și țărani, apar și turbulențe, mai degrabă comportamentale, cum sunt intențiile oculte ale trioului familial Maria-Laila, lăutarul Ion Roureanu și Adrian, fiul lor, mânat de gândul spoliei boierului de la Balomiri și a nepotul acestuia, Sabin, care dovediseră, în cel mai creștinesc spirit, iubire față de aproapele lor.

Prin temă, conflict, tipologie umană, formulă estetică și limbaj uniformizat, romanul *Sabin Eliad* este o construcție epică solidă, al cărei autor merită din plin nu doar felicitări pentru indubitabila izbândă literară, ci și mulțumiri pentru autentică desfătare sufletească produsă de lectura ei.

PODURILE DIN SARAJEVO ȘI PODUL DE PESTE PRUT

Dorin POPESCU

Metaforă totală, cu subînțelesuri misterioase și conotații care acoperă întreg registrul ontologic, de la speranță la suferință, de la suferință la grotesc, *podurile din Sarajevo* ilustrează, în aceste zile, imaginea unei idilice Bosnii frânte.

Căci nu numai furia apelor reînvață, după o lungă uitare de peste 100 de ani, a frânge poduri în Bosnia, prigonind aproape o jumătate din populația ei și mutilând o treime din economie (cu pagube peste 1,3 miliarde euro), dar și furia, mai perversă în toate, a istoriei înseși.

În aceste zile, în această parte a lumii, la Sevastopol și Sarajevo, Fântâna-Albă și Țiganca, se comprimă simbolic 100 de ani de istorie și trei războaie mondiale: simultan cu ceremoniile de comemorare a o sută de ani de la atentatul de pe Podul Latin, despre care ni se tot spune că ar fi fost o cauză fie și indirectă a *primului* război mondial, anularea regimului de vize pentru românii de peste Prut și semnarea Acordului de asociere la UE a Basarabiei îl închide, metaforic, pe *al doilea* (cel puțin pentru români: cu libertatea românilor de peste Prut ia sfârșit pentru noi al doilea război mondial), iar bătălia de câteva minute pentru Sevastopol precipită spre Europa următorul, *al treilea război*, într-un singur veac.

Pentru inițiați, *podurile din Sarajevo* sunt simbolul magic al conviețuirii multietnice în Bosnia și Herțegovina, cel puțin de la așezarea, de la Soliman încoace și mai demult încă, a primilor fluxuri de turci otomani în Balcani. Ele sunt și mult căutate treceri prin munți, care îmbină feeric, ca și în Muntenegru ori Croația, magia strămtorilor înalte cu liniștea tainică a apelor repezi și clare (verdele turcoaz al cursurilor de apă din Bosnia este irepetabil în toată Europa), sărbătoare pentru ochiul fotografic doritor de *show*. *Podurile din Sarajevo* sunt și răspântia întâlnirii tragice a unui



trecut ocult, povestit mai mult în *stecci* (pietre de mormânt medievale, protejate UNESCO în Bosnia) decât în arhive istorice și un prezent care se încapățânează să devină modern și european. În fine, *podurile din Sarajevo* sunt și numele unei superbe proiecții artistice în care există și România – un grupaj de 13 scurte povești cinematografice despre Sarajevo și Bosnia, care a avut premiera recent, la Cannes, în preambulul comemorării centenarului debutului primului război mondial. Căci primul război mondial chiar aduce o ultimă linie de forță a *podurilor din Sarajevo*: pe unul din acestea, Podul Latin, în urmă cu exact 100 de ani, arhiducele Franz-Ferdinand și frumoasa lui soție, Sofia, erau asasinați de sârbul Gavrilo Princip.

Frumoasă metaforă pentru cei care găsesc sau construiesc un sens în istorie: în dimineața zilei de 28 iunie 1914, după ce au supraviețuit

unui prim atentat cu bombă, arhiducele și soția sa vizitează *ad-hoc* spitalul care-i găzduia pe răniți și destinul tragic îi aduce în fața glonțului lui Princip după chiar vizitarea răniților, fără de care, probabil, planurile conspiratorilor ar fi eșuat. Nu ar fi existat un 28 iunie la Sarajevo dacă Majestățile-Lor ar fi fost predispuse la egoism cinic, dacă ar fi plecat indiferente acasă, dacă nu ar fi ordonat câteva minute de alinare la căpătâiul celor răniți

În aceste zile de iunie, Sarajevo a redevenit *centrum mundi*. Sute de mii de turiști sosesc pe Podul Latin pentru a se bucura că sunt parte a unui destin care chiar are povești despre sine.

Românii nu știu și nu trec. Pentru noi, podurile din Sarajevo spun mai puțin, de exemplu, decât tunurile din Navarone. Chiar dacă experiența tragică a Balcanilor este dureros de aproape, temporal și geografic, chiar dacă existăm, inițiativ, în legenda cinematografică a podurilor din Sarajevo cu o peliculă a lui Cristi Puiu, chiar dacă e mai multă legendă și istorie aici decât în jumătate din restul Europei. Chiar dacă și românii își au un 28 Iunie al lor, la fel de tragic. Debarcarea în Normandia respiră mediatic mai bine în România decât crima de pe Podul Latin, se vinde mai scump.

În aceste zile de iunie, sârbii și bosniacii comemorează separat. Pentru Sarajevo și Banja Luka (orașul-emblemă al sârbilor din Bosnia și Herțegovina, capitala entității sârbe, Republica Srpska), există două istorii ale Podului Latin, separate și paralele. Bosniacii din Sarajevo își comemorează 28 Iunie, atentatul de pe Podul Latin, în cadrul unui ambițios program francez, *Centenarul*, în termenii unui eveniment de referință pentru fundamentul Bosniei moderne de astăzi, iar sârbii de la Banja Luka, pentru care podurile din Sarajevo spun altă istorie, celebrează, împreună cu sârbii din Belgrad, doar gestul eroic de eliberare comprimat în glonțul lui Gavriolo.

Ca și în urmă cu 100 de ani, podurile din Sarajevo s-au frânt. Nu furia apelor le frânge, ci neputința bosniacilor, croaților și sârbilor din Bosnia de a-și găsi sau țese înțelesuri istorice comune sau măcar de a-și găsi liniștea sub

sensurile diferite care îi despart.

Pe cheiul liniștit și cinic al Dâmboviței, podurile din Sarajevo tac. A nu ne aduce aminte de ele înseamnă a extirpa din memoria noastră și din mentalul nostru colectiv o lecție de copleșitoare suferință a Balcanilor, dar și o binecuvântată pierdere în liniștea blândă a propriei memorii, a propriului prim război mondial.

Nu avem, noi, românii, vocația de a înțelege podurile din Sarajevo, timp sau generozitate pentru podurile *altora*. Avem și noi podurile noastre, *podurile peste Prut*. Avem și noi un 28 Iunie, cu aceleași simboluri tragice. Ca și sârbii și bosniacii, care rămân separați, de o parte și de alta a Podului Latin de peste Miljacka, românii rămân separați pe un mal și pe altul al Prutului. Ca și pentru sârbi și bosniaci, pentru care podurile din Sarajevo sunt frânțe, *podurile de flori peste Prut sunt firave*.

În fine, poate că peste poduri și dincolo de ele, mai există speranța secretă că vom avea, măcar pentru copiii noștri care nu știu a trece punți, care nu știu a face poduri, măcar pentru copiii noștri *de la care am luat cu împrumut această țară, tăria, înțelepciunea și curajul de a ne trece iubirea peste râul care ne desparte*, peste râul care ne-a frânt podurile. *Vom face altul pe râu în jos, altul mai trainic și mai frumos.*

Sarajevo, iunie 2014



IULIE

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

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

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

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

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

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

8 iulie 1968 – a murit, la București, prozatorul și eseistul **PETRE PANDREA** (n. 26.06.1904, Balș)

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

11 iulie 1946 – s-a născut, la Fălcoiu, **CORNEL RUSU**, filolog, publicist și gazetar

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

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

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

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

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



Maria TIMUC

TU EȘTI PLOAIA DRAGOSTEA MEA

tu ești ploaia dragostea mea,
 tu curgi ca o povară
 care mă udă
 în inimă și-n secundă,
 și-n toate vremurile și-n toate timpurile
 tu ești ploaia mea cu chipurile
 ei de pasăre,
 cu măștile ei de tigru și de floare de colț
 ca un glonț de lumină
 prăbușindu-se
 într-o infinită poveste de dragoste

plouă cu tine peste toate umbrele mele
 peste florile mele
 peste icoanele mele
 peste păsările mele peste iarba mea
 plouă dragostea ta
 și părul meu ud pe cer se întinde ca o eșarfă
 care mi-a ascuns gândurile înverzite...
 tu ești ploaia mea
 dragostea mea
 ascunsă
 în tot ce se vede...

IARTĂ-MĂ!...

ferestre deschise într-o palmă
 ca în biserica în care mă rog
 să mă mângâie cineva
 cu palma ta...

iartă-mă,
 am mers puțin greșit
 și am călcat cu spini în tălpi
 când te-am iubit,
 iartă-mă,
 n-am auzit lumina
 a pășit și ea tiptil peste trup,
 ca o fantasmă,

ca un lup,
 n-am știut cum
 să rup un curcubeu
 din ploaia care mă iubea
 cu cerul tău,
 iartă-mă,
 deschide ferestrele toate
 în palmele cuiva să
 mă iubească acum
 în ele
 inima ta...

SPUNE-MI TU!...

cum se divide lumina
 peste alte frunți cu storuri
 ca ferestrele-nvechite?
 spune-mi un nume de pasăre
 care apără lucrurile de
 ele însele

acum,
 când e roua până la genunchi
 și mă înec în ea
 spune-mi ceva care să sune
 ca o stare de arbore peste mii de nume
 în care întunericul și-a întins plasa de pescar
 și nu ai habar
 să te trezești
 dintre aceste învinse absolute
 albastre
 povești

spune-mi tu,
 fă ceva,
 fă o mică linie peste
 lacrima mea
 ca o cale ferată
 să trecă trenurile
 de altădată...

COCORII DIN MINE

Cocorii se topesc pe umerii mei,
iarăși curg strigătele lor
albe pe umerii mei – e un amestec de umbre
care s-au aruncat la pământ cu aripile sfărâmate
umerii tac între o noapte albă
și-o cafea care te-a așteptat
peste neliniște
să-ți așezi genele foarte încet,
aproape tandru să plutești
ca și cum ai fi un cocor deasupra orașului

te-am strigat

cocorii se topesc în strigătul meu
ca într-o existență fără forme
precise,
rugăciunea mea ascunsă între frunzele umede
ține un înger de mână,
rugăciunea mea îți caută un loc pe buze
un loc în părul meu, o țară în mine
în care să vii ca un cocor
în ultima lui primăvară

cocorii din altă viață
îmi curg de pe umeri
pe față
ca zăpezile
și te așteaptă
în mine
în fiecare dimineață...

PARFUMUL CARE IMITĂ DRAGOSTEA TA...

un trandafir înțepă moartea cu frumusețea sa
înflorită
pe mine mă dor numai marginile pe care nu
le-am putut memora
fără să aprind lanterna într-un colț de inimă
în care se întunecase povestea noastră
și trandafirul se răsturnase pe unde mergeam
pe unde eram tineri
pe unde ne cuprindea bătrânețea într-o

îmbrățișare
fără flori

și trandafirul înțepă apoi liniștea noastră de
parcă
ar fi în ea petalele unei lumi dispărute într-o
înnebunitoare
înflorire a trupurilor
și primăvara strigă din el numele meu
tu auzi numele florilor pe care mi le trimiți în
taină
iubindu-mă
trăindu-mi amintirile din care ai lipsit
ca și cum poți să lipsești din propria ta floare...

ca și cum poți să respiri fără acest trandafir
din care am venit
anume pentru întâlnirea cu tine
numai tu să mă atingi
și doar din atingerea ta să mor
în această fantastică înflorire a cerului
care s-a făcut un punct între trupul meu și trupul
tău
un gând între două trupuri înflorite

un trandafir s-a făcut tot cerul
și-n spinii lui s-au prăbușit zilele în care n-ai fost
cu mine și-n florile lui a izbutit
parfumul să imite
dragostea ta...



POETUL CA PAZNIC LA MARGINE DE BINE ȘI DE RĂU

C. VOINESCU

Cu fiecare carte scrisă, Virgil Dumitrescu descoperă poezia cu bucuria șlefuitorului de diamante care dezrobește lumina de persecuția materiei.

În accepția lirică a autorului, stelele, acești „stropi de lumină, cu care arborele cosmic a ieșit fosforescent din apele primordiale”, cum zice Mircea Vulcănescu, au, de la denotație la conotație, un parcurs mitic.

Întronându-se drept paznic al acestor fărâme din sufletele oamenilor, candelă aprinsă de îngeri în amurg și stinsă în zori, fără să schimbe măcar una/ din traiectoriile stelelor căzătoare, autorul își situează teritoriul poetic între lumină și întuneric, între stele și pisici negre, cu simbolistica lor controversată, pendulând de la adorație la magie neagră, motiv literar frecventat odinioară și de Baudelaire (*Le chat*), și de Edgar Allan Poe (*The Black Cat*), și de Lewis Carroll sau de T. S. Eliot.

Titlul recentului volum jubiliar, *Paznic de stele și de pisici negre* – fiind cel de al zecelea, din 1975 încoace, în ordinea apariției lor, – este dat de unul dintre poeme, cu implicații confesive relevante tematic: *Am lăsat totul baltă în viața anterioară și m-am/ înconjurat cu-o fărâmă de cer pe care/ am arat și semănat după convenitele reguli/ ale pământului meu.*

Recurența temei din finalul cărții surprinde nu doar prin plasticizarea facerii, zămislirii mirolante a vieții, cuprinse între întunericul nopții dilatate ca un balon subversiv și lumina solară, cât mai cu seamă prin metafizica destinului: *La o pisică albă, zece pisici negre:!*

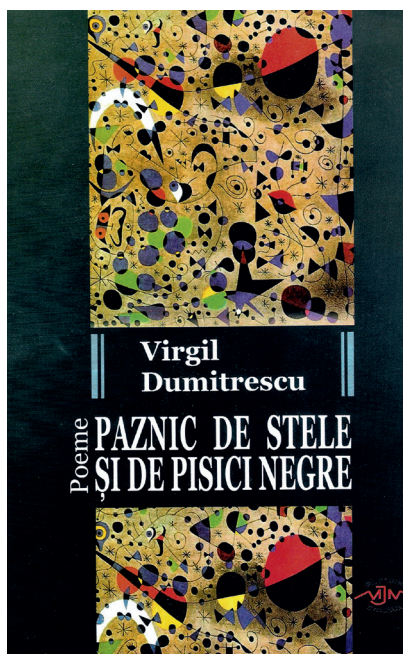
se-ntunecă prea devreme și prea târziu se/ crapă de ziuă. Mi-e și teamă să spun/ ce gândesc.

Într-un fel sau altul, toate cele șaiszeci și șapte de poeme ale cărții se subsumează ideativ oscilației existențiale a individului între lumină și întuneric (*Atâta umbră a timpului pe cât soare a fost,/ adun și scad și ce-mi iese/ doar sufletul ce-mi iese pe gură*), între voință proprie și destin (*Mă tot port pe căi sucite, doar mă va/ călca norocul, sufăr ca de stări/ icnite și m-apasă/ nelalocul*) între spirite priincioase și spirite malefice (*Tu care trăiești cu mine de gât spune-mi/ ce ești: gâde sau înger?*), între convicțiune și superstiție, între fizic și metafizic (*Cuvântul, prin sine, se rostogolește/ ca bulgărul de lumină mult mai/ încolo,/ fie ce-o fi și ce este*).

Virgil Dumitrescu așază la vedere și în acest volum constantele definatorii ale imaginarului său poetic: reflexivitatea polemică, sarcasmul, ludicul, frapanta propensiune asociativă, reveria nostalgică lejeră, rafinamentul instrumentelor lirice, contopirea eurilor liric și social, retorica temperată, rezonanța diafană a metricii. Ele derivă, ca și până acum, dintr-o vădită inteligență speculativ-lirică precum și dintr-un exercițiu creativ probant.

Imagistica poetică este cea a unui constructor de ficțiuni nerestrictive, altminteri poetul nu s-ar avânta spre deslușirea profuzimilor insondabile ale hazardului cu o luciditate acidă ce se înclină firesc când spre ludic, când spre sarcasm: *Nu mă spălasem încă de tămâie și de pupatul/ ultim, smiorcăit, aș fi cerut,/ de greață,/ o lămâie, v-aș fi convins de mai puțin/ jelit.*

Peisajul liric contemporan este dominat,



într-o poetică a existenței și a cunoașterii, nu atât de banalul cotidian, cât mai ales de realul abrupt, frust, al unei lumi alterate, ostile, vorace, care răvășește ființa: *Vin lupii, mamă, le respir în bot și hămesiți/ cum vin, mă vor de tot, nu trup de aer,/ ci de carne vie pe care se vor bate/ s-o sfâșie.*

Spre această sferă a contradicțiilor absurde, Virgil Dumitrescu a purces pe căi poetice neasemenea, în căutarea unui echilibru interior propriu, de unde și dedublarea eului confesiv, generând confruntarea sinelui cu sinele (*Ies din mine ca dintr-un ins pe care l-am cunoscut/ foarte puțin*) și acutizarea sentimentului de neant: *Natura mamă:/ de-atâta plâns, ochilor tăi le-au crescut degete/ de mesteacăn alb curățat de ploaie,/ printre care îngerii selenari se strecoară/ ca printre zăbrele, jupuindu-și/ aripile.*

Sugestia poetică se află, așadar, la Virgil Dumitrescu, sub controlul echilibrului emoțional, economiei de mijloace lingvistice și măsurii formulei estetice, poetul rămânând egal cu sine însuși cel puțin în ultimele patru-cinci volume publicate, dominate, ca și cel actual, de teme obsesive: iubirea, istoria, timpul, satul, poezia ca formă a cunoașterii și explorării existențiale, cultivarea limbii, vrajba socială, neliniștea metafizică.

Iubirea, supusă și ea trecerii inexorabile a timpului real, devine *tardiv/ sindrom nedeslușit și tainic*, poetul constatând cu înțelepciune blagiană că doar *purificarea/ mustului în toamnă/ mai domolește/ focul de sub ceainic.*

Timpul bulversează însă, prin scurgerea sa placidă, nu doar trăirile interioare ale eului, ci și dexterități morale și sociale ce păreau bine statornicite: *S-au dus cu timpul cărțile poștale, doar eu,/ recrutul aplecat pe-o rână, spun ierbii/ rugăciunea/ și jur pe patul puștii/ c-am să te țin aproape cu scrisul meu/ de mână.* Altminteri, chiar circumstanțiala de timp, *lunga frază a sintaxei mele e circumstanțiala/ care-mi scapă*, devoalează perceperea dureroasă a timpului, aidoma celor mai mulți dintre neomoderniști.

În lumea disolută pe care o mută în vers prin transfigurări artistice uneori explozive, poetul – *paznic de stele și de pisici negre* – se simte nu doar ignorat, ci și amenințat cu execuția

publică: *...nu dați/ prilej poeților să se bucure; scoateți/ în haită armatele și haliți/ tot ce zboară,/ puneți tancul pe fluture!*

Cuvintele însele își pierd, prin eroziune socială, forța expresivă și conținutul intrinsec: *S-au ros literele,/ s-a risipit iubirea din ele. Au fugit unele către/ altele/ de spaimă și de urât, rareori de bucurie.* Poetul trădează intenția de a-și adăposti sinele în logos, pentru a supraviețui prin logos, singurul mod cert de prelungire a existenței într-o lume ce își destramă canavaua și, năucă, nu mai păstrează nimic din candoarea vremii, *cu poezii învățate pe dinafară/ și al căror rost astăzi nu pare/ mai clar...* Chiar satul, păstrător al veșniciei, a intrat și el sub pământ.

Așa că *paznicului de stele și de pisici negre* nu-i mai rămâne – culme a neliniștii interioare! – decât strigătul retoric, invocarea forței divine supranaturale, aflate în pericol de destructurare până și ea: *... cum, Doamne, tu pasăre, să capotezi în lumină/ ca un nimic al plinului de benzină,/ cum, Doamne, tu pasăre fără motor/ să faci pană în zbor?*

Optând pentru un discurs liric ambiguu, nu abscons, aureolat însă și de semnificații particulare sau simboluri generale, Virgil Dumitrescu sondează sinoptic zonele abisale ale unei trăiri contemporane delabrate.

Câmpurile semantice, contigue ca substrat lexical, devin potrivnice contextual, sarcasmul reținut se completează cu ludicul dezinvolt, cuvintelor le alunecă proprietatea spre figurat, abstractul se ascunde în concret, iar concretul, de multe ori, se volatilizează într-un univers poetic cathartic, propriu autorului.

Virgil Dumitrescu este unul dintre poeții contemporani de referință, cu un ritm al aparițiilor editoriale de invidiat, cu o tehnică literară ce derivă dintr-un foraj liric profund și perseverent, dar, mai ales, dintr-o atitudine sacerdotală față de cuvânt.

Modest și cu mult bun-simț, el nu este încă, din păcate, – într-o lume cu valori răsturnate, e drept, – pe deplin cunoscut la nivel național, iar opera sa – nevalorizată critic pe măsura ponderii ei estetice peremptorii.

ANASTASE SIMU. „SOMNUL” LUI CONSTANTIN BRÂNCUȘI (IV)

Florin M. POPESCU

C*aptatio benevolentiae.* Revenim astăzi la evocarea personalității lui Anastase Simu, creatorul primului muzeu particular din România, inaugurat în 1910, donat statului în 1927, demolat în 1964 și având colecțiile risipite în diverse instituții muzeale. În structura preconizată a evocării noastre, urma să propunem o altă explicație a gestului său fondator, a evergetismului cu valoare de model, explicație care să se adauge celor deja prezentate în paginile acestei reviste (influența lui Nicolae Mavros, și el proprietar al Tufeniului, respectiv rivalitatea cu Ioan Kalinderu); documentarea în vederea acestei teme necesitând însă prelungirea cercetării și sistematizarea informației, ne vedem nevoiți să revenim cu altă ocazie asupra acestui subiect, și să abordăm astăzi figura colecționarului A. Simu din perspectiva operelor achiziționate. Această opțiune de prezentare a figurii lui Simu are meritul de a configura o problemă importantă pentru perceperea actului cultural în spațiul public, de a angaja raporturile dintre gustul comanditarului (sau al colecționarului în general) și evoluția artistului, de a asuma rolul novator și în egală măsură formator al gustului public într-un spațiu muzeal. Una dintre cele mai interesante piese aflate în colecțiile Muzeului Simu a fost, fără îndoială, sculptura *Somnul*, aparținând lui Brâncuși, amintită uneori și sub numele de *Somnul. Muza adormită*, realizată în marmură, având dimensiunile de 26x43, 6x32,3 cm. Potrivit unuia dintre specialiștii în domeniu, Ion Mocioi, *Somnul* prezintă două inscripții: „C. Brâncuși”, respectiv „1908”, și se află (după dispariția muzeului cu acest nume) în Colecția Muzeului de Artă al României, sub nr. de inventar 141/1949, purtând specificația „ex. Simu”.

O problemă: datarea „Somnului”. Pornind de la inscripțiile amintite, în literatura de specialitate s-au exprimat două opinii: una, care

consideră autentică inscripția incizată cu anul 1908, și, în consecință, datează piesa noastră acum, alta, care consideră inscripția apocrifă, și drept urmare datează *Somnul* anterior, în 1906 (sau chiar în 1905), argumentele invocate în sprijinul acestor abordări fiind numeroase. Discuția este departe de a se fi încheiat și are consecințe importante privind plasarea sculpturii în ansamblul operei lui Brâncuși.



V. G. Paleolog despre „Somn” și controversele privind achiziția. Considerațiile noastre au ca punct de plecare un text aparținându-i lui V. G. Paleolog, care, în *Tinerețea lui Brâncuși*, dedică un spațiu amplu capodoperei. Paleolog remarcă influența tradiției (și mai ales a lui Rodin): „Desfacerea lui Brâncuși de tradiționalismul sculptural nu era totuși totală, în chiar aceeași vreme Brâncuși va mai folosi vechile formule de artă ale creației în bustul prietenului său coleg, pictorul *Nicolae Dărăscu* și în marmura intitulată *Somnul*, amândouă astăzi la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, după ce Anastase Simu le smântânise în trecerea lui prin atelierul lui Brâncuși”. Câteva precizări se impun parcă de la

sine. Paleolog, foarte bun prieten și la fel de bun cunoscător al tinereții lui Brâncuși, consideră că achiziționarea („smântânirea”, în formularea deja vetustă și declarat ironică) de către Simu a celor două sculpturi aparținând lui Brâncuși s-ar datora unor vizite în atelierul parizian al acestuia (cel din Rue de Montparnasse, în care se mutase din 1907?). Este însă binecunoscut că Brâncuși revine în țară pentru scurtă vreme, în 1909, pentru a expune în Salonul Oficial, și cu această ocazie A. Simu îi achiziționează *Somnul* și bustul pictorului Nicolae Dărăscu. O ipoteză se poate cu ușurință formula: Simu a apreciat de la bun început cele două sculpturi, pe care le-a admirat în cursul vizitelor sale prin atelierul parizian al artistului; a dorit să le achiziționeze, în vederea expunerii lor în muzeul ce urma a fi inaugurat în 1910; probabil și le rezervase încă de la Paris (va fi contat și prețul, îndelung negociat, dacă reformulăm aprecierile lui Paleolog), iar în 1909, la Salonul Oficial, a ratificat doar actul de cumpărare. Ipoteza se cere, desigur, verificată, dar este și mai plauzibilă dacă ne amintim că A. Simu era extrem de atent în a-și populariza achizițiile și nu putea rata oportunitățile oferite de mult mediatizatului Salon. Revenim la textul lui Paleolog: „Lui Bourdelle, care urmărea cu interes activitatea lui Brâncuși, *Bustul lui Dărăscu îi plăcuse, precum și Somnul, influențând astfel hotărârea rubedeniei sale - de spiță femeiască - Anastase Simu, să deznoade cele două noduri ale pungociului și să achiziționeze Bustul lui Dărăscu și Somnul, cum căuta bineînțeles: ieftin, pentru muzeul lui proiectat în sânul lui Kalinderu și de pricepere amândoi de-o mână*”. Pasajul acesta deschide ofertante posibilități de discurs: este semnalată înrudirea (fizică, dar și spirituală) dintre A. Simu și Antoine Bourdelle, prietenia exemplară a acestora; este amintită rivalitatea dintre Simu și Kalinderu, cea care făcuse obiectul unei contribuții precedente (Florin M. Popescu, *Anastase Simu (III) - Ioan Kalinderu sau o rivalitate fecundă*, OLTART, anul II, nr. 4 (5), octombrie-decembrie 2013, pp. 47-50); și, nu în ultimul rând, aceste rânduri pledează pentru o achiziționare din atelierul parizian a celor două capodopere de către Simu.

Locul „Somnului” în opera lui Brâncuși sau despre cum te pot îmbogăți despărțirile. În literatura de specialitate, *Somnul* este considerată capodopera tinereții lui Brâncuși, a primei etape din opera sa, „certificatul de naștere” al unei opere profund originale, atestatul despărțirii de influența predecesorilor (și, în special, de cea a lui Rodin), sculptură de cel mai înalt interes istoric și didactic. În sculptura lui Brâncuși de până atunci predominase covârșitoarea influență rodiniană. Dosarul argumentelor în acest sens este copleșitor. Brâncuși însuși va recunoaște: „*Dacă n-ar fi fost Rodin, nimic din ceea ce am realizat nu ar fi fost posibil*”; „*Situația sculpturii era disperată în secolul al XIX-lea. Sosește Rodin și transformă totul. Datorită lui, omul redevine măsura, modelul după care se organizează statuia (...). Influența lui Rodin a fost și va rămâne imensă*”. În 1906, Rodin conduce juriile ale unor saloane în egală măsură de prestigiu și de temut, premiind lucrări ale unui Brâncuși cvasinecunoscut, pe care îl apreciază (și îl înțelege) și datorită apropierii, ca factură, de propria-i artă „psihologică”, expresie a stărilor sufletești; *Sărutul, Portretul lui M.G., Supliciu, Orgoliul, Cumințenia pământului, Odihna* și chiar (sau, dacă preferați, mai ales) *Somnul* sunt tot atâtea dovezi în acest sens. Prin *Somnul*, Brâncuși își afirmă răspicat originalitatea, expresia memorabilă a despărțirii de Rodin fiind celebrul aforism: „*La umbra marilor copaci nu crește nimic*”. Tematic, este semnalul apariției „Muzei adormite”, serie ce include 10 sculpturi cu acest nume (găsim aici principala rațiune pentru care numeroși cercetători denumesc această sculptură ca *Somnul. Muza adormită*), și prefigurează ovoidul ca reper artistic. Este, în același timp, replica unei lucrări în ghips realizate în 1906, *Odihna*, remarcată și ea de Rodin. Această operă, care se expune privirii prin lucrarea progresivă a dălții, „*avea tot ce îi trebuie spre a plăcea maestrului de la Meudon*”.

Pledoarie pentru inovare tehnică. Și din punct de vedere al realizării tehnice *Somnul* constituie o piesă remarcabilă, fiind cel mai probabil prima operă a lui Brâncuși realizată prin cioplirea directă în marmură. Multor privitori (și

nu neapărat dintre cei mai puțin avizați) *Somnul* li s-a părut (și unii chiar au mărturisit-o) neterminat. Nimic mai fals. În fapt, demonstrează convingător Marielle Tabart, avem aici o ilustrare elocventă a unei noi tehnici, a fragmentului, tehnică impusă pe plan artistic de același Rodin și îmbrățișată din rațiuni estetice de Brâncuși. Rodin se inspirase în această tehnică, potrivit mărturisirilor sale, din statuile antice păstrate fragmentar și mutilate de trecerea anilor. Brâncuși reia această tehnică, simțind că realismul nu este necesar pentru redarea esențialului, pe care o opune senzației de „biftec”. Această „artă a fragmentului” îi permite lui Brâncuși să se elibereze de sub influența lui Rodin și, în același timp, „*îl îndeamnă să-l sfideze pe propriul teren*” (Marielle Tabart). Figurile neterminate, incomplete, ciuntite îl îndepărtează de naturalismul triumfător al epocii, îl conduc spre tehnica fragmentării, atât de generoasă simbolic, tehnică în care sunt realizate, aproximativ în aceeași epocă, numeroase lucrări, de ex. *Rugăciunea*, *Fragment de tors*, *Portretul pictorului Nicolae Dărăscu*, etc., și care constituie în același timp o invitație la complicitatea privitorului, îndemnat să-și dea frâu liber imaginației. O remarcă specială credem că merită *Portretul pictorului Nicolae Dărăscu*, și această operă fiind achiziționată de Simu pentru a fi expusă în ctitoria sa (dacă timpul și circumstanțele ne vor permite, vom dedica un comentariu ulterior acestei sculpturi), pictorul fiind reprezentat fără brațe, Brâncuși rezistând tuturor insistențelor de a renunța la acest mod de reprezentare. Chiar Dărăscu, vechi și bun prieten, îi va solicita insistent și nedumerit acest lucru: „*Cum o să pictez eu (fără brațe), Costache?*”, întrebare care-i va prilejui lui Brâncuși un alt aforism atât de specific, în același timp o profesiune de credință: „*Cu ochii faci treaba. Ei sapă, mâna ascultă*”. Același Paleolog făcea o pătrunzătoare observație în acest punct: să regăsim aici „*un răspuns încâpățânat la critica strâmbă a „mutilărilor” ce i se arunca încă?*”

„*Somnul*” sau ce poți afla despre tine atunci când rămâi singur. Poate într-o măsură mult mai mare decât alte lucrări, *Somnul* oferă posibilitatea unor multiple abordări, din perspective atât de

diferite încât pot deruta. Se pot oferi sugestii critice provenind din domenii precum psihologia (a fost invocată geneza acestei sculpturi în preocupările pentru vis ale lui Brâncuși, în conversațiile acestuia cu dr. N. Vaschide, alt compatriot stabilit pe malurile Senei, au fost stabilite motive precum poza feminină a ațipirii, regimul diurn fiind prin excelență masculin, redarea trăirilor psihice ale subconștientului, funcția fiziologică a odihnei etc.), istoria artei (numeroase și substanțiale au fost apropierea de opere similare ca *Furia Addormentata*, sculptura antică păstrată în Muzeul Național din Roma, *Le Sommeil* al lui Georges Courbet, cel a cărui viziune despre artă reînnoiește programatic realismul: „*să faci pietrele să gândească*”, *Le Sommeil* al lui Rodin, din 1889, marmură, astăzi în Muzeul Rodin din Paris etc.; chiar prin înscrierea sa într-o companie atât de ilustră Brâncuși face dovada imensului orgoliu creator și invită la un substanțial dialog; plasând sculptura *Somnului* brâncușian în 1908, Marielle Tabart invocă alte repere și are o opinie contrară, potrivit căreia în 1908-1909 Brâncuși studiază și descoperă sculptura budistă la muzeul Guimet, cea egipteană la Luvru, cea medievală la catedrala din Chartres, arta Africii și a Oceaniei, toate acestea influențându-l în direcția unei arte sintetice și spirituale consacrată și prin... ruperea de predecesorii săi direcți), literatura, religia, filosofia (*coincidentia oppositorum*, viață/ moarte, conștiință/ abandonarea de sine, diurn/ nocturn, spirit/ materie etc.) și lista se poate prelungi...

Despre o analogie nu tocmai întâmplătoare sau cum, prin „Somn”, îl înțelegi mai bine pe Rilke... Din multe puncte de vedere, locul *Somnului* în opera lui Brâncuși își găsește un corespondent în *Poeziile noi* ale lui Rilke. Cele două volume cu acest titlu, publicate în 1907 și 1908, sunt marcate de întâlnirea poetului cu Rodin, căruia îi devine secretar și a cărui operă îi e binecunoscută (orizontul temporal este aproape același ca în cazul întâlnirii dintre Rodin și Brâncuși). La această dată, Rilke elaborase deja o *ars poetica* (prezentă în volumul *Cartea imaginilor*) având în centru noțiunea de vedere, care „*nu trebuie înțeleasă nicidecum ca receptare pasivă, ci ca vedere activă*

care transformă lucrurile percepute în imagini ale interiorității” (Dan Flonta). Întâlnirea cu Rodin, trăirile inspirate de picturile lui Cezanne, îl determină pe Rilke să adopte etica autodiscipliniei și a travaliului, să transfere în mediul poeziei concentrarea asupra obiectului, și nu asupra unei idei sau a unui sentiment. Rilke va ajunge să înțeleagă obiectul într-o manieră dinamică, contemplarea acestuia declanșează o serie de procese, treceri, transformări „care revelează, în cursul unei epifanii secularizate, o fațetă ascunsă a obiectului, cu valoare ideală” (Dan Flonta); e binecunoscut că pentru Brâncuși sculptura e simplă îndepărtare a pietrei de prisos... Mai mult, în această etapă, va constata exegeza rilkeană, „Poeziile noi realizează la rândul lor, într-o formă distinctă, principiul de bază al esteticii rilkeene, constând într-o întrepătrundere sui-generis a lumii interioare și exterioare”. Motive precum sculptura, piatra, visul, privirea etc. predomină

în volumele amintite, tribut al unei (alte) întâlniri cu Rodin. Analogia poate continua, cu folos, ne limităm la a o semnală ca un insolit sistem de vase comunicante...

A. Simu ca vector al modernității sau cum poți schimba mentalități. Achiziționând *Somnul* și *Portretul pictorului Nicolae Dărăscu* (la Salonul Oficial bucureștean din 1909, acestea au fost singurele opere ale lui Brâncuși achiziționate, ceea ce spune multe despre modul în care era receptat Brâncuși pe malurile Dâmboviței; sunt prea bine cunoscute neînțelegerea noutății revoluționare a operei sale, opacitatea și inadecvarea cu care a fost privit Brâncuși în primii ani petrecuți în România și la începutul exilului său parizian pentru a detalia), expunându-le în Muzeul său, A. Simu va fi adus culturii noastre beneficii ale căror proporții sunt dificil de evaluat, dar care merită o dată în plus semnalate.



O EXPOZIȚIE DE EXCEPȚIE

Cristina BACICU-BOTEZ

Acum doi ani, avea loc la Galeria „Artis”, în sălile Muzeului de Artă și la sala „N. Truță” de la parterul Bibliotecii Județene „Ion Minulescu” din Slatina, deci pe o vastă arie de expunere, Universul PSYCHO al artiștilor Liciu și Gribincea, atât de asemănători și atât de diferiți deopotrivă.

Atunci când am prezentat expoziția taberei de creație de la Sf. Gheorghe – Deltă, am promis că voi reveni cu un articol special, dedicat soților Lucian Liciu și Nicoleta Gribincea. Iată că acest moment a sosit, prilejuit fiind de expoziția de la Galeria „Artis” din Slatina, expoziție vernisată luni, 7 iulie 2014.

Tablourile expuse în galeriile Muzeului sunt compoziții de mari dimensiuni. Remarcabilă este întoarcerea spre figurativul cu valențe expresioniste, uzând de o gamă cromatică reținută, cu negruri adânci, care sporesc dramatismul compoziției și cu culori terne, rafinat armonizate. Totul, pentru a pune în valoare mesajul și atmosfera.

Rareori ne este dat să avem șansa întâlnirii cu opera unui artist adevărat.

Seismograf atent, **Lucian Liciu** înregistrează toate tribulațiile cotidianului: de la tablourile kitsch cu trimiteri obscene, la buletinele de știri vestitoare de carnagii teroriste.

Caustic, lucid, Liciu se gândește pe sine și societatea în care trăiește în parametrii geopolitic și etnofolcloric între o horă tradițională și o exorcizare, între un hamburger și virusul gripei aviare. Dă seama de tot ce ni se întâmplă și de tot ce i se întâmplă, cu măiestrie, simplitate și profundă autenticitate.

Se perindă prin fața ochilor noștri pânze monumentale, compoziții figurative tulburătoare: „Turnurile gemene” – o combinație tablou-obiect, o imagine de nori cu cizme înalte, una dintre cele mai sensibile compoziții, „Fukushima”, prezintă o familie de japonezi la picnic în fața uzinei nucleare, ciclopi cu gură se grupează și alternează

cu protestele din Piața Universității. Nici consumerismul nu este uitat: insașietatea societății fast-food, mâncăcioșii grași de hamburger – guri căscate ca niște găuri negre în timp ce în registrul inferior al tabloului zac sticle de Coca-Cola sau, antitetic, ciugulesc porumbei.

Compoziții figurative cu personaje triste sau grotești – o lume care se autodevorează, se automutilează, se autodistruge și se autodenunță – ne stau în față precum o oglindă crudă în care ne reflectăm în toată superbia hidoșeniei secolului nostru.

„Dejunul pe iarbă” se reia în varii ipostaze: la malul apei, în Franța, la un popas, la restaurant, în fața Casei Poporului.

Singurătatea băutorului de cursă lungă este flancată de solitudinea blocurilor de la periferie sau de zgârie-nori.

Violența omniprezentă escaladează de la compoziții dinamice cu boxeuri, la scene de rapt și terorism, până la crima de la Tanacu.

Scene din timpul revoluției sau cu demonstrații din Piața Universității ne prezintă o densitate de chipuri umane impresionantă. Pe măsură ce parcurgem expoziția precum am asculta un buletin de știri, observăm însă metamorfoza chipului uman de la „pictural” la „esențial”: un ochi și o gură.

Doar în compoziția cu țigani adunați la muzică și grătar în cimitir avem de-a face cu un straniu dialog între portretele celor vii și cei care s-au dus deja și asistă impasibili, prin portretele de pe cruci, în timp ce în fundal, printre copacii stilizați, se străvede umbra bisericii ortodoxe.

Sau în tabloul cu familia de rromi cu colaj de pachete de țigări, capetele de porci zac tăiate pe masă, lângă hălcile de carne sângerânde, un alt fel de carnagiu decât cel terorist, unde privim capete umane sângerând sub iatagane.

De la dramele individului aflat la periferia societății până la evenimentele care au marcat epoca – 11 septembrie 2011, cutremurul de la

Fukushima – lucrările transmit același mesaj: „Aceștia suntem, Domnilor, noi cei adevărați, nici mai buni, nici mai frumoși decât ne vedeți Dumnezeuastră!”

Orice motiv, aparent nesemnificativ, este pentru Liciu susceptibil de a fi pictat. Nimic nu este lipsit de importanță, iar nimicul capătă dimensiuni universale și dezvoltă în forme esențializate, de mare expresivitate, divina comedie a Comediei Umane.

Te întreb: unde e FRUMUSEȚEA acestei expoziții? Frumusețea ei constă în ADEVĂR și AUTENTIC.

Odată cu Liciu, reîntră în discuție conceptul de artist-cetățean precum și compoziția cu subiect narativ. Nici anecdotic, nici pitoresc, Liciu găsește acea cărare subtilă ce face din caricatură o tragedie și din tragedie un poem amar. Călcând pe lama fină a ironiei precum pe cea a unei săbii ninja, repune paradoxal întrebarea: care este rostul artistului în societate?

Desigur, sentimentul reconfortant degajat de opera artistului, lipsa oricărei duplicități ce traversează întreaga expoziție e susținută de un meșteșug artistic fără cusur. Tehnica picturală deosebită ce îmbină colajul cu desenul, pictura cu instalațiile și tablourile obiect, prezente pe simeze, contrariază slăbiciunile care nu au cultura frecventării sălilor de expoziție. Se poate discuta despre tablouri și a conceptului care a stat la baza lor, despre măiestria tehnicii de execuție sau a subiectului de inspirație mult timp de-aici încolo. Un lucru este cert: nu mai avem de-a face de această dată cu o pictură mimetică, ci cu una kathartică.

Complementar, ironic și distinct, Nicoleta

Gribincea prezintă în compoziții modulare, trepidația urbană, siluete în aglomerări bahice, scene din spital, săli de așteptare.

Universul ei intimist, feminin, subiectiv, prezintă scene din alt registru în același spirit. Folosește pata plată, linia esențializată, desenul alert cu adaos de colaj – de la folia de aluminiu la pagina de ziar – în compoziții în care apare ideea de cuplu multiplicat la infinit. Hora pseudo-folclorică încadrată de un chenar zimțat tricolor jucată pe caldarâm cu pași în toate direcțiile, în care dansează laolaltă costume populare purtate cu jeanși peticiți, cu lupul îmbrăcat în piele de oaie

– este o metaforă relevantă pentru sarabanda pe care poporul român o joacă de mai bine de două decenii.

Lucrările expuse la Biblioteca Județeană se înscriu în alt registru tematic: abstract, calofil, în care suprafețelor vibrante de culoare le răspund, în contrapunct, colaje discrete.

Remarcăm aici echilibrul și armonia formelor excepțional compuse în spiritul proporției de aur, dar și experimentul tehnic în care se îmbină în pasta colorată materiale neconvenționale, precum

colbul drumului.

Despre fiecare dintre cele trei expoziții se poate vorbi la nesfârșit. Ele suscită, incită la contemplare și reflecție. Expozițiile celor doi artiști, Lucian Liciu și Nicoleta Gribincea sunt un eveniment artistic excepțional desfășurat generos pe simezele galeriilor noastre. Demersul lor artistic profund original, valoros, va supraviețui probei timpului datorită faptului de-a fi nemurit pe pânză efemeră, clipa, știrea și eternul uman.



ARTA INTERVIULUI

Ion CIOCANU

Poeta Galina Furdui, cunoscută prin cărțile sale de rondeluri *Ne caută o Vestă, Vorbește Semnul, Contactul cu Lumina, Între umbre și stele, Întoarcere în marele Volum* (1998), *În cercuri de Apel* (2000) ș.a., este concomitent și o publicistă remarcabilă, drept dovezi convingătoare în acest sens servindu-ne volumele *Tangențe policrome* (2009), *Amprente în timp* (2010) și, recent, *Spațiu interactiv pentru Nucleu* (2013).

În cartea nominalizată la urmă, Domnia Sa pune în atenția cititorului o seamă de dialoguri/interviuri luate unor oameni de artă și de știință în cadrul emisiunilor radiofonice pe parcursul multor ani, unele fără sorți să fi fost scoase de pe benzile magnetice dacă n-ar fi intervenit sensibilă, inimoasă, responsabilă în fața Istoriei, colaboratoare a Radioului Național, Galina Furdui. Timpul nu trece simplu, ci chiar zboară, astfel încât azi rar cine ar găsi o cale, un mijloc, o posibilitate de a-l readuce în fața împătimiților de lecturi pe temerarul în epocă exeget literar Vasile Coroban ori – de ce nu? – pe mai tânărul de odinioară autor de articole și cronici pe teme de literatură Gheorghe Chira. Galina Furdui înviază din arhiva Radioului Național o emisiune din iunie 1981, în care ambii oameni de litere s-au pronunțat „pe viu”, în fața microfonului, la îndemnul, cu susținerea și cu încurajarea moderatoarei discuției, care a fost chiar autoarea cărții prezentate aici, asupra evoluției prozei noastre în perioada istorică respectivă. Pe noi personal ne-au surprins plăcut opiniile lui Vasile Coroban, în mare măsură acceptabile până în prezent, despre romanele *Neagră-i floarea de cireș* al Anei Lupan și *Toamna porumbeilor albi* al lui Dumitru Matcovschi, unele considerații ale lui Gheorghe Chira despre romanul *Drumuri* al lui Mihail Gh. Cibotaru și despre nuveliștii „de certă vocație” Vlad Ioviță, Nicolae Esinencu, Victor Prohin, Iacob Burghiu...

Pe măsura apropierii de zilele noastre, crește considerabil interesul cu care citim niște amintiri ale lui Vasile Vasilache despre Mihai Cimpoi, dialogul dintre Vasile Vasilache și Ion Ciocanu, început și încheiat – și acesta – de Galina Furdui, până ne adâncim în cugetări de zile mari, pururi valabile, ale lui Dumitru Matcovschi. „Ce e starea de poezie?” îl întrebă moderatoarea emisiunii. „Durere, luptă, lacrimă, troiță la răscruce, ogor... Poetul, cred eu, e același țăran, fără de care națiunea, neamul, nu poate să existe...” – acesta a fost Dumitru Matcovschi la 17 iunie 1992, același rămâne el astăzi și-n viitor, Dumnezeu să-l ierte.

Mereu actual rămâne Victor Teleucă, poetul care-n ianuarie 1992 rostea cuvinte de-a dreptul revoluționare pentru acel timp despre imperativul căutării în artă: „Într-o poezie, dacă nu se fac experiențe nucleare, zic eu, în sensul celălalt, de pătrundere în text, în gând, poezia n-are șanse de a crește, de a merge înainte...”

Gânduri, impresii, atitudini și sugestii demne de a fi memorate și chiar urmate în practica nemijlocită a creației, găsim în dialogurile Galinei Furdui cu Arcadie Suceveanu, Victor Prohin, Traian Vasilcău, Virgil Șerbu-Cisteianu și cu alți literați valoroși. Dar ne grăbim să bucurăm cititorul că am descoperit în noua carte a Galinei Furdui un scriitor tânăr, fizician-matematician de profesie, poet de real talent – Valeriu Ionaș. Îndeosebi prin cugetările sale despre *eu și sine*.

Arta interviului echivalează, în cazul Galinei Furdui, cu îndemânarea de a-l face pe interviuatul bine cunoscut într-un domeniu științific să se manifeste neașteptat de proaspăt, principialmente nou, în alt domeniu, bunăoară – în cel literar. E cazul lui Dumitru Batâr, care pune la îndemâna cititorului cugetări meritorii ca următoarele: „Dacă principiul estetic al chimiei îl constituie diversele transformări, zbuciumul creativității eterne a poetului pe aripile inspirației

dă curs noilor forme, modele și paradigme. Dacă chimia își creează singură obiectul de studiu, sintetizând compușii inexistenți în natură, poetul descoperă și guvernează relațiile existente între eul său și progresul civilizației. Dacă chimia deslușește și pune în valoare configurațiile compușilor, poezia cuprinde și vehiculează fațetele dinamice ale firii (progres și impact, mari bucurii și grele cumpene etc.). Și dacă chimia este forța motrice a unui transfer de tehnologii, poezia este flacăra nestinsă a vieții și a firii omenești...”

Cu adevărată emoție vor citi destinatarii cărții dezvăluirile venerabilului savant Dumitru Batâr despre viața renumitului chimist Ștefan Micle și a poetei Veronica Micle.

Pentru noi personal prezintă interes și relatările Domniei Sale despre chimistul Petru Poni și poeta Matilda Cugler-Poni, despre „regele electrochimiei”, Alexandru Frumchin, „descendent din vestita spiță a Rabinovicilor chișinăuieni”, și poeta rusă Vera Inber, de la care firul cugetărilor ajunge – firește și necesar – la un cuplu contemporan: al savantului chimist Tudor Ciuhrii și poeta Galina Furdui, fără să fie trecut sub tăcere un alt cuplu demn de toată atenția, acela al savantului chimist, tot el poetul Ion Vatamanu, și scriitoarea-traducătoarea Elena Curecheru-Vatamanu.

Lectura dialogului Galinei Furdui cu marele savant chimist Dumitru Batâr este plăcută și deosebit de instructivă.

Este consistent și interviul luat de scriitoare unui alt savant de vază – Boris Melnic, din care cităm: „Există o *Putere supranaturală* și recunoașterea ei pentru om e absolut necesară”, „Homologia, studiul complex al omului, trebuie introdusă în toate instituțiile de învățământ,

deoarece de aceste cunoștințe are nevoie fiecare om, indiferent de vârstă și specialitate”.

Un adevărat continent de cunoștințe, de orizonturi noi în viață și în știință ni se înfățișează la lectura schiței-dialog *Condiția prosperării e munca perseverentă*, avându-l protagonist pe un alt savant notoriu, Mircea Ciuhrii, originar din Moara de Piatră, județul Bălți, azi membru titular al Academiei de Științe din New York, autor al multor monografii și a peste o sută de invenții, deținător a zeci de medalii de aur, argint și bronz la prestigioase Saloane Internaționale de Inventică, recunoscut pe arena internațională

pentru cercetări aprofundate în domeniul virusologiei fundamentale. Calea extrem de sinuoasă a evoluției temerarului savant în republică, apoi în România, în Rusia, în Franța și în lume e doldora de sugestii benefice pentru orice savant începător cu ambiții creatoare perseverente și pentru cititorul avid de cunoștințe noi, care va căuta cartea în cauză.

Dintre personalitățile prezentate în cartea *Spațiu interactiv pentru Nucleu*, pe care le descoperim pentru întâia oară în multitudinea unor preocupări de o semnificație deosebită, face

parte și distinsul doctor habilitat în medicină, cercetător asiduu, competent și incoruptibil al stării sănătății în Basarabia anilor 1918-1940, tot el autor al câtorva cărți de beletristică etc., – Andrei Roșca. Un alt savant, cugetător temerar, autor de inițiative și fapte demne de cea mai mare atenție, din păcate rămase în stadiu de intenție, pe care avem ocazia să-l cunoaștem cât de cât datorită interviului Galinei Furdui, este profesorul Trifan Mirolubov, din care cităm fragmentar că „în inimă se află multe taine pe care oamenii încă le vor descoperi...”, „Multe capacități ale



omului sunt încă neexplicate, printre acestea și aceea de a avea contacte cu trecutul, prezentul și viitorul, adică de a intra în contact cu câmpul informațional pe care-l numim Duh Sfânt...”

Interesant alcătuit și interviul cu editorul Virgil Șerbu-Cisteianu, redactor-șef al revistei „Gând românesc” (Alba Iulia, România), un bun prieten al scriitorilor din arealul românesc. (Pe parcursul anului 2011, la Editura „Gens Latina”, director general Virgil Șerbu-Cisteianu, au apărut 10 titluri de carte ale scriitorilor din RM). Rugat să se pronunțe succint despre corelația Cartea – Scriitorul – Cititorul, Domnia Sa notează: „Dintre toate timpurile verbului, prezentul mi se pare cel mai scurt. El nu este de fapt decât fostul viitor, care a făcut un pas înainte pentru a se integra în marele trecut. Fiecare prezent copleșește prin complexitatea noului pe care îl aduce. Oamenii sunt mereu grăbiți și tind spre o cunoaștere mai rapidă a lucrurilor, spre genul scurt și spre sinteză și uneori tocmai de aceea nevoia conexiunii prezentului cu ștabela trecutului este o componentă a genezei viitorului.

Îmi îngădui să fac un îndemn tinerilor, dacă nu îmi permit prea mult: *să nu caute pe plaiurile românești Miorița, ci mioriticul*”.

Ca să nu răpim mulțrăbdătorului nostru cititor prea mult timp prețios, ne exprimăm regretul că nu ne putem permite luxul de a argumenta copios meritele sau cel puțin

momentele principale prin care se impun atenției schițele-dialogurile cu savanții de prestigiu Ion Dediu, Virgil Mândăcanu, Constantin Andriuță, Tudor Colac, cu maeștrii în arte Vlad Mircos și Iulian Filip și, în chip deosebit, cu marii maeștri Eugen Doga și Gheorghe Vrabie, și cu părintele Petru Buburuz, protoiereu al Bisericii „Sfânta Treime” din Chișinău. Acestor personalități ilustre ale vieții noastre culturale le aparțin nenumărate dezvăluiri profunde ale unor adevăruri netrecătoare care ne țin verticali pe pământ, adevăruri pe care cititorul doritor de perfecțiune morală le poate conștientiza la lectura cărții *Spațiu interactiv pentru Nucleu*. Sarcina noastră am văzut-o întâi și întâi în semnalarea apariției acestei cărți de publicistică, prin care Galina Furdui merită laude bine întemeiate, pentru că a *gândit* o astfel de carte, a *selectat* pentru paginile ei o sumă impresionantă de adevăruri, fapte, stări de lucruri și îndemnuri care ar fi putut rămâne închise pentru totdeauna în inima și-n mintea unor personalități ca Dumitru Batâr, Mircea și Tudor Ciuhrii și ale tuturor celorlalți protagoniști ai cărții prezentate de noi, dacă nu ar fi fost inițiativa ei de a-i provoca la destăinuirii sincere, uneori durute, totdeauna adânci. Altfel zis, dacă Galina Furdui n-ar fi avut inspirația de a fi manifestat o autentică artă a interviului, care s-a soldat finalmente cu apariția acestei publicații.



CERBII ZĂPEZILOR

Din munți se naște respirația zăpezilor,
acolo mocnește amurgul de zeu,
iată venind cerbii în rictusul buzelor
cerșind puțin zâmbet obrazului meu

Se pierde pe cer un amurg ca de ceață,
sub noi adormirea ne cheamă pe rând,
e clipa rănită, lovită de viață.
vânat și vânător – eu mă știam vânând...

Iar gerul sculptează în gânduri de apă,
fantoma de ieri ne aruncă pe gard,
mușchetar să mai fiu, doar cu sabie și capă
în hanul din nori o să beau ca un bard.

Se duce tăcerea și adorm în zăpadă
rămâne copilul cu sufletul plin
prin frunzele reci, ca un vânt de tornadă
copite de cerb se stropesc cu venin.

MÂNGÂIND SUFERINȚA

Soldat însângerat
simt în aceeași mână de gheață
frunze strivite,
adevăr înmormântat în durere
și viața deschisă
în adâncimea fiecărei speranțe,
fără anotimp înlăcrimat

pe geana dimineții.

Peste arbori
o umbră călătoare,
pasăre de pradă
năpustită spre viu,
venită mereu
din singurătate.

Sorin ARDELEAN

DE TRECI. DE IERI

De treci de mine, peste granița de ieri,
strivitele ore nu vor mai plânge,
vor stinge în șoapte acunse dureri
și o tristețe, pictată cu sânge.

Sufletul rupt în amurgul de ieri
în crucea zilei se răstignește,
ochiul privește umplut de poveri
sorbind liniștea. Se odihnește.

Flămând de lacrimi mi-am umilit tăceri
încălzite în cântec, dezbrăcat de cuvinte,
mă voi întoarce în veșmântul de ieri,
fâlfâire rănindu-și curcubeeele sfinte.

DIALOG ÎN FAȚA OGLINZII

Prea fals renunță să numeri
adolescente clipe,
peste ani de trudă
să cauți înțelesul unei legi
în putrede caiete,
cu multe fărădelegi.

E parcă frig în ochii tăi miopi,
copiii dezbrăcați sunt niște puncte,
m-aș duce către lumea rănită de neghiobi
și-ntr-o oglindă spartă aș rătăci cu-o luntre...

Se ostenesc cadențe, suspină în bătaie,
soldații lumii negre mă mușcă cu orori
voi fi doar cavalerul în veșnicele straie
ce morții îi voi face o luptă cu sudori.

IMPRESII DE VARĂ

Refrene mute
în arborii alungiți de căldură
pe hotarul despărțirii.

Spaima tresare
peste zilele unor nopți cu stele rare
odată cu refluxul de verde.

Toamna ne fură
veștejirea sfâșiată de depărtări,
rătăcind cu un gest de furie,
ca o după amiază de liniște

pierdută în speranța frigului.

MAI DEPARTE DE TÂRZIU

Mai departe de târziu
visul tău lipit de ape
curge-n sufletul pustiu
și prin ochii fără pleoape.

Suflet scurs fără să știu
în clepsidra de pământ
mai departe de târziu,
mai departe de cuvânt...

și închis de-atîta viu
și murit de-atîta gând,
mai departe, văd târziu
că mai plînge în CUVÂNT.

CRISTINA
(Acrostih)

Crezi că mă răscoală gândul
Răbufnind în depărtări
Insipid îmi știu cuvântul
Străbătut de căutări,
Timorat în așteptare
Infinit în cugetări,
Nesfârșita mea chemare
Adormită între zări

MOARTEA ÎNTRE DOUĂ VIEȚI

Te-aș fi știut
adormirea de mai târziu
peste trupul de bronz al iubirii
de sine,
ca o nălucă, hăituind dimineți
îngropând un soldat visător
la picioare.

Prin ploii îți vedeam
fericirea tăioasă
rătăcind mânăjită de sânge,
închinând un poem
într-o cupă de amurg,

Mă gândeam să mă-ntind
cu o floare de colț
pe o buză de dor
peste sufletul tău
țesut de păianjeni...

confiscam realități.

AMINTIRI DIN INIMĂ

Suspendat și pietros,
mușcat de gura căldurii
îmi golesc buzunarul de flori
pe teigheaua bătrânului mincinos,
ros pe dinăuntru de respirația umilă.

Îi cer să vândă tacerea din pești
dar pescarul de ieri
cu ochii afundați în inima mea,
își ascute cuțitele feței
și-mi cere să-i las zălog
copilul de altădată

din mine.

CORUL CASEI DE CULTURĂ CARACAL. ISTORIC

Alexandru-Chirilă STANCIU

Tradiția corală caracaleană își are originea după anul 1900 și chiar mai înainte (fanfara militară din Caracal susținea adesea concerte la care se alăturau și formații corale din localitate instruite de capelmaistrul fanfarei), iar emulația creată în această simbioză avea un impact deosebit de înălțător asupra publicului meloman din Caracal și nu numai. În anul 1927 ia ființă aici Societatea corală „Romanați”, iar ca dirijor al corului societății îl găsim pe Marin Mihăescu. Mai târziu corul societății se va numi „Corul Ateneului”. Dirijorul Marin Mihăescu, deși nu avea studii muzicale, fiind un simplu funcționar, avea în subordinea sa și Corul Bisericii „Maica Domnului” din localitate. Corul Ateneului din Caracal a funcționat cu intermitențe, sub conducerea lui Marin Mihăescu, până în jurul anului 1944, când s-a desființat.

În preajma anului 1945 se înființează Corul cadrelor didactice din Caracal, care în 1949 este preluat de către profesorul de muzică de la Școala pedagogică de fete din localitate, Vasile Dobru. Cu această formație corală de adulți din Caracal se lucrează intens, întrucât în scurt timp ea s-a prezentat la primul concurs artistic de amatori din anul 1949, obținând Premiul I pe județ și Premiul al II-lea la faza interjudețeană, care a avut loc la Craiova. Corul cadrelor didactice este activ până în anul 1956, când dirijorul său, profesorul Vasile Dobru, este numit dirijor al Corului Casei de Cultură din localitate. Majoritatea coriștilor ce făceau parte din Corul cadrelor didactice se alătură membrilor noului cor ce se înființează în ianuarie 1956, ca primă formație muzicală de pe lângă Casa de Cultură a orașului. Încă din anul înființării corul a păstrat locul I pe regiune până în anul 1967. Era format în medie din 100 de persoane, în special cadre didactice, interpreți valoroși, și își ținea cu regularitate repetițiile în incinta Casei de Cultură din localitate, introducând treptat

noi piese corale în repertoriul său și așa destul de impresionant ca amplasare. Dintre acestea s-au remarcat numeroase cântece patriotice, bucățile clasice, destul de dificile, ca „*Priveghetoarea*” de F. M. Bartholdy, „*Cântecul nopții*” de Fr. Schubert, „*Salba luminilor*” de Delcasso, „*Mireasa vândută*” de B. Smetana, „*Cântecul Ciocârliei*” de F. M. Bartholdy etc.

În anul 1969, Corul Casei de Cultură Caracal susține un micro-concert coral „*selecționat pe piese reprezentative bine diferențiate melodic, patosul optimist – „Țară bogată în frumuseți” de Radu Paladi, tragismul avântat în „Corul sclavilor” din opera „Nabucodonosor” de Verdi, lirismul delicat în „Bătrânul în horă” de Nicolae Oancea, patrioticul răscolitor în „Pe-al nostru steag” de Ciprian Porumbescu, ne-a permis cunoașterea unei formații corale de prestigiu, aureolată de numeroase distincții, a cărei calitate principală ni s-a părut acuratețea melodică dublată de prezența unui dirijor subtil, de o vastă cultură muzicală, profesorul Vasile Dobru*” (Ziarul „Oltul” Slatina, 1 februarie 1969, pag. 2). Din ziarul „Oltul” din data de 27 februarie 1969, aflăm că formația corală a Casei orașenești de Cultură din Caracal a obținut sub conducerea lui Vasile Dobru două mențiuni pe țară: la cel de-al IV-lea și respectiv, la cel de-al VIII-lea concurs al formațiilor artistice de amatori. În anul 1970, obține Marele Premiu „Ion Vidu” la Festivalul cu același nume de la Lugoj.

Ziarul „Oltul” din 14.I.1971 publica un articol în care se remarcă aniversarea a 15 ani de existență a Corului Casei de Cultură din Caracal. Autorul articolului scria: „*Trofeul „Ion Vidu” pe care corul mixt al Casei de Cultură, dirijat de profesorul Vasile Dobru, l-a obținut anul trecut la concursul formațiilor corale de la Lugoj reprezintă o încununare a unei munci asidue pe drumul afirmării depline, multilaterale, a resurselor sale artistice poate fi, prin sensul pe care-l poartă, echivalentul nobilei îngemănări cu frumosul*

pe care membrii lui s-au străduit să-l exprime într-un veșmânt proaspăt, plin de strălucire. Deși nu a promovat în etapa următoare a concursului „Cântare Patriei”, fiind întrecut la diferență minimă de prima clasată, ansamblul coral caracalean și-a dezvelit, încă o dată, și cu acest prilej, potențele sale artistice superioare, înalta sa virtuozitate muzicală”.

În zilele de 6-7 martie 1971 a avut loc la Caracal, pe scena Teatrului National, faza județeană a concursului „Omagiu partidului”. Juriul format din Ion Alexandrescu – compozitor, Alexandru Pleșca – muzicolog și Constantin Avgherino – maestru coregraf l-a promovat pentru etapa interjudețeană și Corul mixt al Casei de Cultură din Caracal.

Într-un interviu cu compozitorul Ion Alexandrescu, membru al juriului central al concursului, reporterul consemna: „Corul Casei de Cultură din Caracal, dirijat de profesorul Vasile Dobru, ni s-a părut o formație omogenă, cu bună sonoritate și o interpretare nuanțată. Are largi posibilități artistice, pe care le-a și dovedit de altfel, în mișcarea corală de amatori. Ar fi de făcut mici observații: în primul rând „Bătrânul-n horă” este o piesă valoroasă, dar mai puțin revelatorie pentru calitățile unui cor și deci mai puțin concludentă din punctul de vedere al juriului. Este foarte potrivită pentru concert, dar nu și pentru un concurs, unde, într-un timp limitat, formația corală trebuie să pună în evidență toate resursele sale. La „Brâul amestecat” aș recomanda mai multă mișcare, iar acolo unde se face accelerando-ul gesturile dirijorului să fie mai scurte, mai rețezate”.

Prin mutarea profesorului Vasile Dobru la Slatina, conducerea corului Casei de Cultură a orașului Caracal va fi preluată de tânărul profesor de muzică Teodor Voinescu.

Iată câteva aprecieri făcute de-a lungul anilor în presa locală și centrală:

Talentul, pasiunea, dăruirea

„Corul Casei de Cultură din Caracal a obținut la Lugoj, în cadrul unei confruntări care a reunit cele mai bune formații corale de amatori din țara, marele premiu al Festivalului coral, trofeul „Ion Vidu”... Corul Casei de Cultură din Caracal

s-a distins prin interpretarea impecabilă a unor piese corale de mare dificultate („Negruța” de Ion Vidu, „Bătrânul în horă” de N. Oancea, „Sârba pe loc” de Gh. Danga, „Corul sclavilor” din opera „Nabucodonosor” de Verdi, „Brâul amestecat” de Pretorian Vlaiculescu), constituind – așa cum remarca maestrul Ludovic Paceag, surpriza acestei prestigioase manifestări culturale” („Oltul” din 19.IX.1970, Filon Sin).”

„Corul din Caracal este o formație meritoasă, care cântă cu multă însuflețire. Aceasta dovedește, înainte de orice, o bună pregătire” afirma maestrul D. D. Botez, în „Scânteia” din 1970.

„Casa de Cultură din Caracal se prezintă în concurs tot cu un cor pe patru voci. Repertoriul foarte frumos și interesant a fost ales cu grijă, toate piesele fiind executate cu sensibilitate și rafinament (ziarul „Secera și ciocanul” din 18.VI.1961).

„Corul excelent al Casei de Cultură din Caracal merge, competitiv vorbind, pedală la pedală cu cel al Sindicatelor învățământ din Craiova” („Ramuri” – Craiova, nr. 9/septembrie 1967).

„Sub o pricepută conducere dirijorală are inclus în repertoriu, pe lângă cântece folclorice contemporane și piese corale clasice („Corul țărănilor” din opera „Mireasa vândută” de B. Smetana) vădind prin intonație, prin frazare, o fidelă înțelegere a partiturii” („Scânteia tineretului” – 1964).

În 1970 Casa de Cultură din Caracal sărbătorea 15 ani de activitate „...cea mai reușită prezență a programului sărbătoririi a fost fără îndoială corul mixt dirijat de profesorul Vasile Dobru. „Ion Vidu”, prestigiosul trofeul muzical primit cu puțin timp în urmă, a confirmat în mod remarcabil, marile sale calități artistice, finețea și forța expresivă, subtilitatea și claritatea armonică. Repertoriu cuprinzând în 15 ani de activitate, peste 200 de piese vocale... Dincolo de bogăția de repertoriu, de patetismul expresiei și de unitatea melodică, colectivul coral al Casei de Cultură se bazează, în primul rând, pe pasiunea nedezmințită a coriștilor, pe prezenta lor permanentă la repetiții și spectacole ...” („Oltul” din 24.XII.1970) Corul Casei de Cultură Caracal a avut și evoluții

radiofonice. Astfel, în data de 11 februarie 1971 el a interpretat câteva piese corale la Radio București, programul II, conform informației dată de ziarul „Oltul” – Slatina din data de 10.II.1971: „Formații corale din județ la Radio. Măine, 11 februarie, corul Sindicatului Învățământ din Slatina, dirijat de profesorul Jean Lupu și Corul Casei de Cultură din Caracal, dirijat de profesorul Vasile Dobru, vor executa câteva piese corale la radio, în cadrul emisiunii de la 8,50 pe programul al II-lea”.

Deși corul a funcționat până în anul 1983 și a participat la numeroase ediții ale Festivalului National „Cântarea României”, ultima în 1983 (ediția a IV-a), formația nu s-a mai detașat vizibil din cauza fluctuației de dirijori pe care a avut-o.

După Vasile Dobru au urmat Teodor Voinescu (1975-1976), Felix Săvescu (1977-1978) și Mihai Traian Lungescu (1979-1983). Același om de cultură caracalean Mișu Slătculescu ne informa că formația corală a Casei de Cultură din Caracal a mai fost condusă pentru perioade scurte de timp de profesorul Dumitru Popescu

și de către șeful fanfarei militare din localitate, căpitanul Radu Achim.

Repertoriul abordat în primul deceniu de activitate i-a dat posibilitatea formației de a se prezenta pe scenă oricând era nevoie și să susțină spectacole cu tematică diversă. Iată câteva lucrări corale abordate în acea perioadă: *Teiul* – Fr. Schubert, *Mireasa Vândută* – B. Smetana, *Corul Sclavilor din opera Nabucco* – G. Verdi, *Crai Nou*, *Serenada* și *1 Mai* – C. Porumbescu, *Grânele vara se coc*, *Preste deal* și *Negruța* – Ion Vidu, *Sârba-n căruță* și *Sârba pe loc* – Gh. Danga, *Brâul amestecat* – P. Vlaiculescu, *Pe sub deal, pe sub pădure* – Achim Stoia, *Călușul oltenesc* – Gh. Bazavan, *Iac-așa!* – Simeon Nicolescu, *Bătrânul în horă* – Nicolae Oancea, *Foaie verde de mohor* – Dumitru Botez, *Cântec ciobănesc* – Petre Severin, *Foicica bobului* – Gh. Dumitrescu.

Alături de acestea se mai găseau cântece patriotice, de muncă, alte prelucrări folclorice. (Mișu Slătculescu)



CARACALUL FĂRĂ NEA MIȘU, CA ORADEA FĂRĂ CRIȘU'

Virgil DUMITRESCU

Metodist fiind la Casa Creației Populare a județului Olt, am avut și eu parte, precum inspirat zice Fănuș Neagu, de doi „frumoși nebuni” implicați trup și suflet în activități coordonate de numita instituție. Fusesem transferat la Slatina în urma primei ediții a concursului interjudețean de poezie „Ion Minulescu”, al cărui laureat mă laud că am fost, spre a le face „pe plac” doctorilor și doctoranzilor de azi care l-au pus pe năsălie fără urmă de remușcare. Care l-au desființat, voi să zic, din motive obscure, întrucât, din câte știu, Ion Minulescu n-a fost membru de partid.

Primul dintre „nebuni” a fost directorul Casei de Cultură a orașului Corabia, Jan Dașoveanu. Păi, prin toamna lui '62, nu vine Jan al meu cum că să dau cu subsemnatul pe un regulament care m-a lăsat ca la dentist?! Firește că am trecut prin dosar filă cu filă, atent nevoie mare, și pe măsură ce înaintam în lectură, simțeam că nu am aer. Am închis dosarul, nu semnasem nimic, și am întrebat scurt: „Bă Jane, tu ești nebun? Vrei să ne belească ăștia?!” În vara lui '63, debuta, în stil mare, Festivalul național de muzică populară și ușoară „Corabia de Aur”, care, astăzi, aud că a trecut cu brio de pragul a 40 de ediții. Îl aprobasem în cele din urmă pe Jan și, datorită muncii și pasiunii sale de „nebun cu acte” în ale mișcării artistice din județul Olt, am scăpat, și eu și el, nebeliți. Ba chiar ne-au pus niște coarne. Din păcate, de câțiva ani, Jan Dașoveanu a coborât/suit la ai lui și îi deplâng lipsa.

Al doilea „frumos nebun”, despre care țin să vorbesc, intra pe ușa biroului tot așa, într-o toamnă, a anului 1974. Casa de Cultură din Caracal, al cărei director cred că era din 1955, tocmai primise invitația instituției similare din orașul Gevgelija (Macedonia) pentru un schimb de spectacole, iar oltenii trebuiau să se deplaseze ei primii. Povestea cu Jan Dașoveanu avea să se repete, trasă la indigo, cu Nea Mișu. Omul venise

la Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă (noua și obositoarea denumire a Casei Creației Populare) cu o propunere în scris, trăsnet, nu alta. Am citit, recitit și răsцитit totul ca în palmă. Era incredibil ce plănuise Nea Mișu, Mișu Slătculescu, directorul Casei de Cultură din Caracal, pe care îl cunoșteam încă din anii mei de liceu la „Ioniță Asan”. La câte spectacole de teatru, mai ales, aveau loc în urbe, era imposibil să nu-l fi văzut măcar într-un rol. Să nu-ți rămână pe retină și ca om, nu doar ca interpret. „Nea Mișu, scuză-mă, ești nebun, bre. Dacă aude Păunescu...” Pe lângă teatru (cred că era vorba de „Doamna ministru”, cunoscută piesă de Branislav Nușici), Nea Mișu se gândise la o mică nebunie, apropo de Gevgelija și de Macedonia, în general, fiindcă turneul a cuprins și alte orașe. Să deplaseze acolo o revistă literar-artistică!

Dacă Mișu Slătculescu s-ar fi rupt în sonete, să mai zici, are și el o idee fixă, revistă să fie. Literară și artistică, poezie căpтуșită cu soliști vocali și instrumentiști, grup vocal, grup de dansatori etc. Din tot acest scenariu, pus la punct de altminteri, cuvântul-problemă era „poezie”. Capitol gol pușcă, partea lirică a revistei neintrând încă în lucru. Ard etapele. Prima revistă literar-artistică din România, depănată peste hotare, poartă, deci, ștampila Casei de Cultură din Caracal și semnătura directorului ei, Mișu Slătculescu. Am condus acea revistă, am avut emoții pentru ea, alături de bunii mei prieteni, membri ai Cenaclului „Haralamb Lecca”: Paul Aretzu, Dumitru Nicolcioiu, Ion Precupețu, Nicolae Rogobete, Ion Zbârcot, Petre Dumitrescu ș.a. Public receptiv peste tot: Gevgelija, Bogdanci, Kavadarci, Ohrid și, cireasă pe tort, Skopje.

Pe scena Teatrului Național din Caracal, ne-am „produs” din nou la întoarcere, unde mai pui că în fața camerelor TVR, avându-l prezentator pe Dinu Săraru. Am stat lângă maestru pentru

a-i mai șopti câte ceva din detaliile aventurii cu pricina, dar și pentru a insista să „recunoască” pe post că („nebulia” lui Nea Mișu!) aceasta a fost prima revistă literar-artistică din România citită peste hotare. Nu cred că Adrian Păunescu ne-ar fi înjurat pentru atâta lucru. Din păcate, și Nea Mișu a plecat de curând dintre noi. Îi telefonasem amicului Dumitru Botar pentru cele convenite de ziua sa aniversară. În secunda a doua, cerul căzuse pe mine. „Hai să-ți spun, Virgile, pe cine am mai condus la groapă zilele trecute...” Nu pot, dar aș desființa telefoanele. De la Caracal, de la Slatina sau de la Corabia, vestea asta a morții îmi parvine prin mobil, la ureche. Mi-aș tăia urechea, dar mă condamnă de plagiat Van Gogh. „Pe Nea Mișu!..” Amândoi am avut în acea clipă impresia stranie că, odată cu dispariția lui Nea Mișu, a dispărut o epocă, nu suflată cu aur, dar o epocă. A bunului simț, înainte de toate.

Mișu Slătculescu nu a fost doar, pentru 35 de ani, directorul Casei de Cultură din Caracal, în sens funcționăresc, birocratic. A fost angajatul integru al stării de spirit din această parte de țară. Gazdă desăvârșită, organizator exemplar, bun cunoscător al tradițiilor locului, interpret cu suflet. În perioada 1956-2002, lista spectacolelor de teatru jucate pe mâna sa cuprinde exact 70 de titluri, numărul reprezentațiilor fiind de ordinul miilor. Gândiți-vă de unde și până unde se întinde lucrul cu fiecare piesă în parte, ce presupune titularizarea unui interpret, cu problemele sale de serviciu și de acasă, angajarea regizorului, confecționarea decorului și a scenografiei. Dar o casă de cultură nu este *ab initio* o instituție teatrală sau doar o instituție teatrală. În ea ființează ansambluri de cântece și dansuri populare, grupuri vocale, tarafuri, orchestre de muzică ușoară, cu interpreți cu tot, montaje literare, grupuri satirice, brigăzi artistice, formații corale. Ea organizează în paralel seri distractive pentru tineret, expoziții (de artă populară, de artă plastică, filatelice). Participă la felurite manifestații culturale atât în țară, cât și peste hotare.

Anual, prin rotație, cele cinci case de cultură din județul Olt găzduiau „Emblema orașelor”, cu 12-14 probe de concurs, puiul de azi, am putea spune (păstrând proporțiile), al întrecerii „Românii au talent”. After day, toate „organili” de

partid orășenești și municipale analizau la sânge „aportul adus...” Nu prea era de glumă. Din 1978, municipiul Caracal și-a adăugat, an de an, prin contribuția Casei de Cultură, eticheta de capitală. Capitala Călușului Românesc.

De Rusalii, fiecare dintre culturnicii „atei” de la așezăminte, cu prelungire organică în vremurile de azi, trebăluia pe lângă o formație de călușari cu care se prezenta în dinți la festival. Vâlcele, Cezieni, Osica, Dobrun, Priseaca, Dobroteasa, Colonești, Izvoarele, Cârlogani, Seaca, Tufeni... Toate aceste toponimice, și altele, au locul lor, consacrat, pe harta călușului, „dans al soarelui”, din vechime. La festivalul de la Caracal au poposit în timp Mihai Pop, Tancred Bănățeanu, Tita Sever, Theodor Vasilescu, Elena Secoșan, Anca Giurchescu, Gheorghe Holevas, Florea Vladimirescu ș.a. - profesori, maeștri coregrafi, cercetători, realizatori TV. Cine și cu ce prilej să-și mai aducă aminte de toți aceștia? Ca și de Miyako Yoshida, dansatoare, artist UNESCO, venită din îndepărtata Japonie spre a ne povesti, la Caracal, „cum a ajuns vătaf de căluș”?

La 19 mai 2011, m-am revăzut cu Nea Mișu în gara Caracal. Îl sunasem, interesându-mă de una, de alta. Îmi părea glasul slăbit, în rest același ton de fire deschisă. I-am citit dintr-un articol apărut în coloanele săptămânalului „Indiscret în Oltenia” despre contribuția sa în ale culturii caracalene. A jubilat apoape și m-a întrebat, elegant, cum să intre în posesia „Indiscretului”. Atunci, în gară, mi-a oferit două cărți scrise de el așa cum s-a priceput, pe care le păstrez cu mare plăcere: „D’ale teatrului la Caracal” și „Călușul românesc la a XL-a aniversare”. I-am simțit, firește, oarece tristețe în voce: a vârstei, a singurătății, a marginalizării. Poate a orașului fără el și a lui fără oraș. Nu știu ce mi-a venit, am improvizat pe loc, mai mult ca să-l fac să zâmbească pentru o clipă măcar: lasă, Nea Mișule, «Caracalul fără Nea Mișu,/ ca Oradea fără Crișu». Nu a zâmbit, a râs cu toată gura. „Crișu de care scrii bine-ar fi să nu sece, ca să țină poezia. Ha, ha... «Caracalul fără Nea Mișu...»”

De atunci, nu ne-am mai văzut. Astă cronică sentimentală o expediez în cer, să se bucure.

AUGUST

- 2 august 1941 – s-a născut, la Slatina, coregraful și folcloristul **MARIA CONSTANTINESCU**
- 6 august 1912 – s-a născut, la Spineni, prozatorul **ION MARIN IOVESCU** (m. 9.08.1977, Bughea de Jos-Argeș)
- 7 august 1946 – s-a născut, la Slatina, tenorul **ANTONIUS NICOLESCU**
- 8 august 1854 – s-a născut, la Slatina, scriitorul și publicistul **CONSTANTIN DISSESCU** (m. 8.08.1932, Slatina)
- 9 august 1977 – a murit, la Bughea de Jos-Argeș, prozatorul **ION MARIN IOVESCU** (n. 6. 08. 1912, Spineni)
- 10 august 1984 – a murit, la București, poetul, eseistul și traducătorul **VIRGIL MAZILESCU** (n. 11.04.1942, Corabia)
- 15 august 1900 – s-a născut, la Slatina, prozatoarea **MAURA PRIGOR**, pe numele adevărat **CORALIA COSTESCU**
- 15 august 1950 – s-a născut, la Albești-Poboru, prozatorul și eseistul **SILVIU GORJAN**
- 16 august 1903 – s-a născut, la Branet, poetul, prozatorul și eseistul **PAN. M. VIZIRESCU** (m. 27.01.2000, Slatina)
- 16 august 1913 – s-a născut, la Caracal, publicistul și editorul **FLORICEL SCARLAT** (m. 18.02.1975)
- 16 august 1977 – a murit, la Mănăstirea Viforâta – Dâmbovița, călugărul cărturar **TEOFIL S. NICULESCU** (n. 23.08.1913, Caracal)
- 16 august 2010 – a murit, la Slatina, pictorul, sculptorul și desenatorul **NICOLAE TRUȚĂ** (n. 9.02.1949, Dobrețu)
- 18 august 1896 – s-a născut, la București, muziciana și poeta **DOINA BUCUR**, pe numele adevărat **FLORICA E. IONESCU** (m. 24. 06. 1940, București)
- 20 august 1978 – s-a născut, la Slatina, poeta **LUCIA ENCHER-DUMITRU**
- 20 august 1985 – a murit, la Slatina, compozitorul **THEODOR GEORGESCU** (n. 2.02.1902)
- 21 august 1967 – s-a născut, la Slatina, cantautorul **MARIUS OVIDIU PEDA**
- 23 august 1970 – s-a născut, la Balș, poetul **VALI ORȚAN**
- 24 august 1828 – s-a născut, la Oboga, poetul, prozatorul și gazetarul **GHEORGHE CHIȚU** (m. 28.10.1897, Bobicești)
- 28 august 1944 – s-a născut, la Slatina, poetul, prozatorul, criticul literar, eseistul și semioticianul **MARIN MINCU** (m. 4.12.2009, București)
- 28 august 1913 – s-a născut, la Caracal, călugărul-cărturar **TEOFIL S. NICULESCU** (m. 16.08.1977, Mănăstire Viforâta – Dâmbovița)
- 30 august 1960 – s-a născut, la Bârlad, gazetarul și prozatorul **DUMITRU SÂRGHIE**
- 30 august 2009 – a murit, la București, scriitorul **ȘERBAN MILCOVEANU** (n. 23.12.1911, Slatina)
- 31 august 1880 – s-a născut, la Caracal, actorul, regizorul și scriitorul **ȘTEFAN BRABOYESCU** (m. 4.01.1971, București)

Constantin VOINESCU

Noi îi ziceam Nae, ademeniți de un tainic fior semantic, nicicând altfel experimentat, pentru că izbuteam să-l împingem până la voluptate.

Toți prietenii.

Miti, Marinică, Doru, Iovan, Păscuța, Aurelia, Cristina, Conu Nicu, eu...

Mai aristocrat, Geo Mitrache îi zicea Domnul Truță.

Mai proletar, deși nu mai puțin sedus de ecoul diafan al celor trei foneme onomastice, tovarășul Lăptică îi zicea, totuși, tovarășul Truță.

Între domnul lui Geo și tovarășul lui Lăptică, sălășluia, candid și echidistant, Nae pur și simplu. Cel care și-a cultivat talentul așa cum își cultivă țăranul ogorul de grâu.

Temeinic.

Zi de zi.

Indiferent de starea vremii sau de anotimpul politic.

Cu eschive moromețiene, inteligent jucate, în fața indicațiilor partinice despre macarale râzând plastic în soare și furnale fumegând optimist.

Și la Dobrețu, unde am ajuns prima oară prin '76, cu Skodița lui Doru, la vreme de salcâmi dați peste răscoale, tot Nae i se zicea.

Doar bătrâna lui mamă, aproape stinsă, palpând ca o candelă fără ulei, într-o casă veche cu fruntea-ncrețită, îi zicea **Nae, maică**.

De pe un colț de pat, ștergându-și lacrimile seci cu colțul dermelei: *Nu trebuia să bați atâta drum, Nae, maică, mi-e mai bine acum, a zis și doctorul că mi-e mai bine acum, n-are cum să-mi fie altfel.*

Și frate-său, rămas locului, printre dealuri, tot Nae îi zicea.

Frate Nae.

Ce mai faci, frate? – Nae întrebându-l.

E greu, Nae! – fratele răspunzându-i.

Nae, rânduind, mai târziu, cuvinte pe șevalet, printre Miresela Dobrețului: *Azi nimeni nu*

poartă o vină,/ Eu port însă o rădăcină/ Ce sfântă e, Doamne, acum/ Când o iau cu mine la drum.

Nae înălțându-se ca de fiecare dată – numai el știa cum – deasupra lumii, dincolo de pâcla vieții:

Uite, ăsta – arătând spre un om îndesat de pe uliță – s-a dus, prin anii '50 la nașu-său să-l lămurească să se-nscrie în colectiv, *Înscrie-te, nașule, înscrie-te, nu mai sta, înscrie-te!*

Nașul, după insistențele burlești ale finului, zăvorând poarta: *Finule, nu-ți promit, da' ești cam prost!*

Peste meteceni albi și lăcrimânzi, ninge cernit.

Aripi frânte de curcan își aprind culorile în sufletele noastre.

Doar casele vechi ale Dobrețului *cu fruntea-ncrețită* nemuresc prin timp și prin culoare.

Acolo, sus, cerurile lui s-au unit cu cerurile lui Dumnezeu, pe care l-a văzut întâia oară la Dobrețu: *Era frumosul bătrân/ În satul meu Dumnezeu/ Mirosea a credință de fân/ L-am văzut, l-am văzut/ Numai Eu.*

Nae, povestindu-i lui Dumnezeu, de pe o prisă de lemn, că, la răspântia dintre două leaturi, în *Satele Unite ale Dobrețului* miresmele au rămas pure:

Aștept un preot de departe/ Un pictor c-un buchet de crini/ Să țină slujba despre arte/ Despre miresme și măslini.

Sacerdot al culorii, Nae o oficiat în cetate slujba despre arte și miresme.

Și despre chemați și nechemați.

Sau născuți și făcuți.

Miresmele de esență tare, pură, ale Dobrețului sunt semnul crezului estetic sub care trebuie să se așeze artistul.

Dacă poate, chiar în genunchi, ca Nae.

Fiindcă în artă ori ești, ori nu ești.

Și Nae a fost.

Într-o neprihănită noapte de Sfântul Nicolae a veacului trecut, când Dumnezeu picta pe cer zborul angelic al fulgilor de nea și toți oamenii de pe stradă erau de zăpadă, i-am sunat la ușă.

Marinică, Doru, eu și cele trei fluieri desprinse din panoplie, când primii îngeri de nea au început să bată alb în fereastră.

N-apucase să se cufunde în culorile incerte ale nopții târzii, ce da să îmbrace haină de omăt.

Din fluierile noastre țâșneau anapoda fulgi de lumină, din ochii lui mirați – toate nuanțele luminii: *Plouă-n miez de noapte, ninge-n miez de zi/ Malul s-a mutat în ore târzii/ ... Ninge, plouă – ninge – pe lumea pestriță.*

Ni s-a alăturat fără tăgadă și chiar fără fluier, ieșind în stradă să ne lăsăm cuprinși de efemerul adânc al luminii.

Din prea plinul harului său, Nae a dăruit și celorlalți.

Celor mulți – bucuria culorii ce însuflețește forma.

Celor venind spre Miresme – calea pe unde să-și poarte cu evlavie pașii întru revelarea sensului.

Celor indiferenți – tăcerea și implicita ei iertare.

Tuturor, la un loc, – iubirea.

Dumnezeu a creat lumea.

Nae a înfrumusețat-o.

În bună parte.

Sau poate că doar a reparat ceva din ceea ce, inconștienți sau nu, stricăm cu înverșunare.

Le smulg culorilor sclipirea/ O pun la suflet și mână-nalt/ Acolo unde fericirea/ Are verigile în lanț/ Cemprejmuiesc și nemurirea/ Transmisă pulsului din braț..

În ciuda premonitivelor sale *adormiri*, Nae trăiește acum intens o *altă coacere de smalt*.

Cei muriți s-ar putea să fim noi.



DIN SEVA PĂDURILOR – POEZIA

Ion GEORGESCU

O splendidă realizare tipografică ne oferă Editura „Tipo Moldova”, în colecția sa „Opera Omnia. Poezia contemporană”, cu recenta antologie lirică a poetului Corneliu Vasile. Titlul cărții: „Dacă iubești pădurile” impune condiționarea cititorului în funcție de dragostea pentru frumos și etern.

În perioada interbelică, în cărțile de Citire ale școlărilor din cursul primar era o lectură aleasă prin sensibilitatea educativă pe care o propunea la vârsta purității omenești. Se numea „O țară moare când codrii ei sunt morți”. Și venea, totodată, ca un râu cristalin, nețărnică iubire pentru codru a lui Mihai Eminescu, iubire fără de care viața omului n-ar avea sens: „Împărat slăvit e codrul,/ Neamuri mii îi cresc sub poale,/ Toate înflorind din mila/ Codrului, Măriei-Sale.”

Poetul Corneliu Vasile subliniază liric adevărul că poezia, ca parte a esteticii universale, nu e posibilă fără dragostea pentru pădurile Terrei, ba mai mult, că viața este de neconceput fără această iubire condiționată. El dă iubitorilor de poezie cele mai bune versuri ale sale, adunate antologic și grupate într-o paletă largă tematică, în care suflul inspirației oscilează între idei și imagini de la adorație la revoltă. În „Înălțare”, unul dintre primele poeme ale cărții „Dacă iubești pădurile”, iubirea e dureroasă purtând ceva din romantici și ceva arghezian și e raportată la puterea divină: „Doamne, de iubirea e durere,/ Preasmerit în rugăciuni ți-o cere/ Cel care suie, până la tine,/ Năzuiește-n orice zi ce vine”. De multe ori natura nu apare feeric ca în pastelurile lui Alecsandri, bunăoară, ci în realitatea crudă, dureroasă de astăzi, când lăcomia omului duce la distrugerea Terrei prin moartea codrului: „Am adus topoare să tăiem pădurea,/ Mut bătrânul codru, mut și vântul sur,/ Sună-a gol pământul, cad copacii, dur,/ Nu se mai tocește, de tăiat, securea.// Noi tăiasem codrul încă din amurg,/ Dimineața însă,

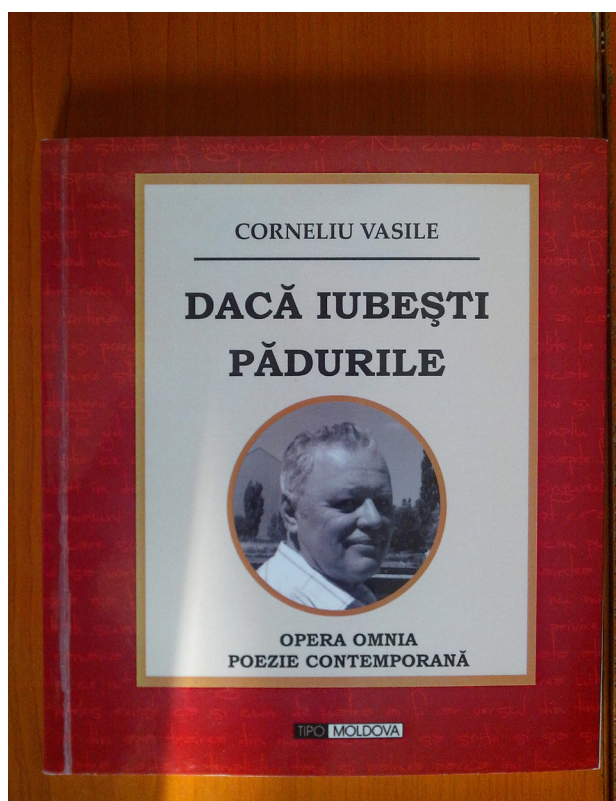
sub argint de rouă,/ Ne privim tăiate mâinile- amândouă/ Și din munte așchii dureros se scurg.” („Moartea codrului”)

În cele mai multe poeme miracolul verde brăzdează catrenele. Serile de vară cu iz de pelin, poienile sunt împodobite cu măceși („Pădurea tânără”). În „Flori de câmp” exprimă ideea poetului nepereche: „prin secolii mulți poeți au să se-nșire,/ dar nu vor fi nicicând doi Eminești”. Autorul are momente de melancolie, se vede într-o colibă pe o insulă fermecată, bolnav de singurătate, un fel de Euthanasius din „Cezara” („Unghi”). În piesa ce dă numele cărții „Dacă iubești pădurile”, raportul om – pădure ia chip prin negația urmată condiționalului: „Dacă nu iubești pădurile ești/ un țarm pustiit/ dintr-un coșmar.”

Cele mai multe pagini ale volumului cuprind: „Rondeluri”, „Efemere”, „Evanescența cifrelor” și „Berze și căprioare (versuri pentru copii)”.

În „Rondeluri” parcurgem un travaliu prozodic de douăzeci și nouă de piese, dificile poeme cu formă fixă. Cu siguranță, îndemnul poetului spre rondeluri are legătură cu admirația pentru neîntrecuta „Poema rondelurilor” a lui Alexandru Macedonski. Sunt rondeluri închinată poeziei, cărții, cuvântului, sentimentului, omului („Sărman actor în rol minor,/ Te-așteaptă roluri ne jucate,/ De care veșnic ți-a fost dor,/ Dar nu le poți juca pe toate.”), iubirii, cititorului, părinților, navetistului, cărturarului, trecutului, ninsorilor etc.

În „Efemerele” sunt gândiri poetice reduse la câteva versuri, fără titlu, asemănătoare haiku-urilor: „Caut într-o carte/ de Prévert/ tu/ ai pus/ între filele ei/ cândva/ un sentiment”. „Evanescența cifrelor” însumează zece poeme albe, fiecare purtând în frunte o cifră arabă. Fiecărei cifre îi sunt exploatate prin imagini lirice



toate valențele, pe care și le desfășoară ca un minispectacol din teatrul lumesc. Cifra 7 e cea mai bine conturată: „Șapte păcate, șapte hotare,/ șapte lumi necunoscute și nevăzute,/ totul se încheagă în jurul lui șapte,/ săptămâna cu zile și tot atâtea nopți,/ dar și șapte vaci slabe venind după/ șapte vaci grase,/ de șapte ori se dă peste cap/ personajul din basme.../ în vagoane navetiștii joacă șeptic,/ iar bogătașii înmulțesc până la șapte ori șapte/ moșiile, conturile, vilele,/ pe când șapte noduri fac la basma/ săracii veniți la prăvălie.”

Ultima structură: „Berze și căprioare” cuprinde „versuri pentru copii”. Este partea cea mai cuprinzătoare a volumului și este o contribuție însemnată la literatura pentru cei mici, săracă în ultimul timp. Amintim câteva titluri sugestive: „Desene animate”, „Alfabetul”, „De ziua mamei”, „În cireș”, „Cu mingea”, „La bâlci”, „Fiul pădurii”. Toate sunt lucrate în prozodie clasică, în catrene cu rimă încrucișată, ceea ce dă muzicalitatea care potențează ideile și imaginile: „Mister de umbră și răcoare/ Ne-ntâmpină prin ierburi multe,/ Iar trilul de privighetoare/ A stat și vântul să-l asculte” („Către poiană”); „Cu familia la plimbare,/ Zărim berze-ntr-un picior/ Și un pâlț de căprioare/

Sperioase, la izvor” („Berze și căprioare”)

Volumul antologic „Dacă iubești pădurile” se încheie cu „Note biobibliografice”, din care aflăm, între altele, că scriitorul Corneliu Vasile este profesor doctor în filologie și membru al Uniunii Scriitorilor din România, iar pe lângă o seamă de lucrări științifice didactice, semnează cărțile beletristice: „Epigrame și alte versuri”, „Aproapele departe” – versuri, „Primul tren spre Craiova” – roman, „O lume minunată” – proză scurtă, „Efemere” – versuri, „De acasă până-n clasă. Cărtică pentru copii”, „Scriitorul vremii, vremea scriitorului” – monografie literară, „Halouri” – eseuri literare, „Catrene ca trenuri” – epigrame.

Iubirea pădurilor în expresia lirică a cărții recente a lui Corneliu Vasile se adaugă trudei literare de ridicare spirituală a Omului într-o perioadă istorică în care forțe malefice acționează spre distrugerea lui.



Evgheni EVTUȘENKO

INVOCARE

Din cauza blândeții și-a bunătății Tale,
și Tu, Mărite Doamne, greșești adeseori.
Rugămu-te, de-aceea, ca să ne ieși în cale
nici mult prea blând, dar nici neiertător.

Ție mă plâng, o, Doamne, cerșind înțelepciune:
nu mi-ai iertat prea multe pe-al vieții mele drum?
Dac-ai fi fost cu mine mai exigent, pot spune
că mult mai bun eram și eu acum.

Nu-mi face *dolce vita* mai *dolce* ca dulceața,
ajută-mă tot timpul pe oameni să-i ajut
și ca pedeapsă, Doamne, fă-mi cât mai lungă
viața,
ca să nu pot să spun că n-am putut.

Prăpăstii nevăzute se cască la tot pasul,
din zori și până-n noapte, din noapte până-n zori,
cu teamă și grăbire nălțăm spre tine glasul,
pândiți de foame și de închisori.

Iată, mă uit în dreapta și-n stânga, ars de sete,
și-l caut cu privirea pe-acela ce-ar putea,
purtând pe fruntea-i dalbă divina ta pecete,
să ne îndrepte din porunca ta.

Băgați suntem cu toții în smârc și-n șerpărie,
ne repezim de-a valma să prindem cu-orice preț,
ca fiarele pădurii, luptând cu viclenie,
mai multă apă și mai mult nutreț.

De turmă, orizontul nici nu-l vedem prea bine.
Parcă-am orbit cu toții. O, Doamne, cât aș vrea
să ne căim de fapta urâtă – și rușine
s-avem măcar în fața cuiva.

Că nu iubiți pe nimeni, rușine să vă fie,
dar nu-njosiți Rusia, nerușinați iloți!
Într-însa, doar poetul mai are, cu mândrie,
rușine pentru el și pentru toți.

FERICIREA

În amintirea Fratelui Serghei

Susure trifoii-n lunca beată,
vântu-n pini vuiască-amețitor,
tot nu voi putea să uit vreodată
că și eu va trebui să mor.

Dar un pui beteag plâns de puștime
îmi va da deodată de-nțele
c-a muri e totuși o cruzime,
față de prieteni, mai ales.

Prețuind viața doar prin moarte,
nu pierim ca apa în nisip;
cei ce vin, pe cei plecați departe,
să-i înlocuiască nu e chip.

Cât de cât, la toate-am luat aminte,
nu-n zadar am dat și-am încasat –
credem c-am uitat ce-aveam în minte,
dar păstrăm în minte ce-am uitat.

În pruncie, neaua ne răsfată,
dealuri verzi dau tinereții rost.
Tot atâtea vieți sunt într-o viață,
câte mari iubiri în viață-au fost.

Din atâtea vieți din lumea asta,
tainic, parte am făcut și eu,
și-am văzut cum își atrag năpasta
cei ce fericiți s-ar vrea mereu.

Împrejurul ei privind orbește,
fericirii multe i se-ascund;
dureros, necazu-n jos privește
și de-aceea-i, poate, mai profund.

Imprudent, am vrut și eu, odată,
să mă cred în viață fericit.
Doamne, ce pretenție ciudată!

Bine-mi pare că n-am izbutit.
Oameni, vă iubesc precum mi-i firea
și vă iert greșitul vostru drum.
Fiindcă nu mai caut fericirea,
fericit am devenit acum.

Fericirea-și ține-n sus cătarea,
sumburu e necazul, ca un beci.
Fericirea are-n ea trădarea,
dar necazul nu trădează-n veci.

Tot ce-aș vrea – pe buze,-n neființă,
dulcele trifoi să-l simt arzând.
Tot ce-aș vrea – infima-ngăduință
de a nu muri de tot nicicând.

1959

VÂRFUL DE PĂR

Întâlnirea lor de lângă lacuri
a ucis și ultima speranță,
nu-și puteau vorbi nici despre fleacuri.
Între ei, se așternea distanță,
ca-ntre polii lumii nesfârșite.
Stând pe-o bancă, muți parcă de veacuri,
amândoi părea că duc în spate
cuiburile lor abandonate,
precum două patrii diferite.

Până când, cu-amară ironie,
ea îi spuse, și păru s-o doară:
„Numai vârful părului mai știe
cum îl mângâiai odinioară”.

Și-nfrângând a inimii văpaie,
îi mai spuse-acum, la despărțire:
“Măine, coafeza o să-mi taie
și această ultimă-amintire”.

Iar bărbatul, înmuiat ca ceara,
gura-ncet pe mână ei apasă
și-o pornește-n noapte către gara
împuțită dar prietenoasă.

Dar în amândoi, chiar stând departe,
va urla aceeași rană vie,
cea mai dureroasă, fără moarte –
legătura lor pentru vecie.

ALUNIȚA

Mașei

Nici nu-mi vine să strâng așternutul,
cel în care-ai dormit

– ce amiază! –

și mă uit cum cearșaful, ca lutul,
urma trupului tău o păstrează.

Zbori acum, peste bine și rău,
cu-avionul,

departe de casă.

În odaie, a mentă miroasă.

Eu sărut

umbra cotului tău

în gropița din pernă rămasă.

Așternut-aliat,

vrajă lină,

două trupuri-lingou – lună plină –
ocrotești;

dar acum, dacă vrei,

eu te rog, forma trupului ei

să-mi restitui,

spălată-n lumină.

Așternut,

înger alb și magie,

fă din foșnetul cutelor harfă

și din aura ei străvezie

dă-mi o buclă măcar, aurie,

iar din cute

măcar

o agrafă.

Tu, în nori ești, iubita mea.

Dar

tâmpla ta-i

lângă tâmpla mea dreaptă.

Parc-aud pașii tăi prin umbrar.

Iar în zori,

ca pe-o coacăză coaptă,

voi găsi între pernele fine

alunița pierdută de tine.

Traduceri de Ștefan DIMITRIU

ȘCOALA NORMALĂ PENTRU ÎNVĂȚĂTORI

Gheorghe GORINCU

Pentru a se înțelege de ce și în ce condiții Școala Normală din acea perioadă avea un statut special, o să fie necesar să prezint, pe scurt, doar câteva date privind începutul și apoi continuarea funcționării acestei instituții școlare, cum ar fi:

- 1882 este anul când Spiru Haret, în calitate pe care o avea de *inspector general al școalelor*, influențat și de lucrările lui P. S. Aurelian privind învățământul românesc, printre care și conținutul cărții *Schițe asupra stării economice a României în secolul al XVIII-lea*, publicată în acel an, precum și de unele activități de culturalizare a populației prin unitățile școlare (în acest an Gimnaziul Român din Brașov găzduiește premiera operetei *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu), iar mai târziu de apariția ziarului de informații „*Universul*” (1884-1953), care să mijlocească o mai bună comunicare cu factorii politici și de decizie din întreaga țară, este preocupat să înfăptuiască o *reorganizare a învățământului românesc*.

Această reorganizare radicală a învățământului românesc, pornind de la bază, pentru a avea șansă de reușită, trebuia experimentată și, în aceste condiții, cunoscută de către factorii politici de decizie, așa că, abia după patru ani de experimentare, în 1886, Spiru Haret a fost în măsură să elaboreze un proiect de reformă care prevedea, printre altele, *obligativitatea învățământului primar gratuit* și, ca anexe, înființarea de grădinițe școlare și, acolo unde existau posibilități materiale, internate pentru elevii din mediul rural.

Abia după șapte ani de experimentare, în 1893, factorii politici și de decizie au asigurat *legiferarea învățământului primar obligatoriu și gratuit pe întreg teritoriul țării*.

Doi ani mai târziu, în 1895, se înființează și *Casa Școalelor*, având ca obiectiv principal să

asigure aplicarea conținutului legii învățământului primar în teritoriu.

În anul 1897, Spiru Haret, ocupând funcția de ministru al învățământului public (o perioadă de circa zece ani) și-a orientat preocuparea spre legiferarea învățământului de toate gradele, învățământ care să asigure, printre altele, și o mai bună organizare și diversificare a unităților școlare. Tot începând cu acest an, 1897, Spiru Haret a fost preocupat să cunoască efectivul și, respectiv, gradul de competență al cadrelor didactice care ar fi urmat să slujească învățământului, mai ales în mediul rural.

Pe baza acestor studii elaborează un proiect care să consfințească organizarea unei *școli speciale* în cadrul căreia să fie școlarizați viitorii învățători, cu o pregătire multidisciplinară pentru mediul rural. Această unitate specială o vom găsi, mai târziu, prevăzută în legea învățământului de toate gradele cu denumirea de *Școala Normală*.

După ce s-a asigurat că și acest proiect a fost cunoscut de către factorii politici și, respectiv, experimentat în teritoriu, un an mai târziu, în 1898, Spiru Haret, împreună cu *Constantin Dumitrescu-Iași*, elaborează *Legea învățământului secundar și superior*. Astfel, se constituie învățământul secundar de opt clase, în două cicluri, inferior și superior, cu trei secții: *modernă, reală și clasică*, precum și *Școlile Normale pentru învățători*.

Și de data aceasta, atât Spiru Haret cât și Constantin Dumitrescu-Iași, luând cunoștință că în această perioadă au fost publicate o serie de informații cu privire la obiceiurile și tradițiile românești, mai ales din mediul rural (Simion Florea Marian publică în acest an lucrarea *Sărbătorile la români*, în trei volume, iar folcloristul Artur Gorovei - *Cimiliturile la români* ș.a.) au indicat ca în programele de învățământ al Școlilor Normale să fie prevăzute discipline care

să servească atât la culturalizarea populației cât și la cinstirea eroilor neamului.

Acestea ar fi numai câteva date și etape care s-au succedat în legătură cu Școala Normală, începând cu anul 1898 și în continuare, până în anul 1948, când guvernării de atunci au renunțat, printre altele, și la Școlile Normale, cu o tradiție acumulată de 50 ani fără întreruperi, pentru un model de învățământ sovietic, fără nicio legătură cu tradițiile învățământului românesc.

Cunoscându-se că după anul 1948 atât planurile de învățământ ale Liceelor Pedagogice cât și, mai târziu, ale Institutului Pedagogic de trei ani au suferit multiple transformări, mergându-se până la desființarea acestora, s-ar putea pune întrebarea cum a fost posibilă o astfel de performanță pentru Școala Normală, timp de cincizeci de ani.

O să încerc să prezint, așa cum au fost consemnate și în documentele vremii, doar câteva cerințe și activități care au asigurat funcționarea Școlilor Normale o perioadă atât de îndelungată, astfel:

- stabilitatea factorilor de decizie pentru mai multe cicluri de învățământ;

- concordanța dintre prevederile programelor de învățământ și ale conținutului disciplinelor școlare cu cerințele economice și ale activităților social-culturale specifice fiecărei etape de dezvoltare;

- adaptarea conținutului disciplinelor de învățământ la programul reformativ al lui Spiru Haret cu privire la culturalizarea populației, precum și pentru cinstirea eroilor neamului românesc;

- pregătirea multidisciplinară a viitorilor învățători, în așa fel încât aceștia să preia, la absolvire, unele ocupații tradiționale din cadrul comunelor și satelor de unde proveneau, de data aceasta pe baze științifice, cu scopul dezvoltării și propășirii acestora;

- selectarea și pregătirea diferențiată a unora dintre viitorii învățători ca, după absolvire, să aibă și calitatea de a descoperi și, respectiv, de a cerceta nestematele folclorului românesc. Documentele vremii stau mărturie

că, în toată această perioadă, a existat un număr impresionant de învățători din întreaga țară cu astfel de preocupări;

- nu în ultimul rând dorința familiilor, precum și a candidaților proveniți din mediul rural ca, prin absolvirea unei Școli Normale, să devină învățători în satele și comunele natale.

Acestea au fost câteva cerințe de îndeplinit atât prin programele de învățământ, disciplinele școlare, cât și de către cadrele didactice ale căror specialități se cereau adaptate la profilul școlii, pentru a asigura longevitatea Școlilor Normale în perioada 1898-1948.

Despre conținutul programelor de învățământ, precum și al disciplinelor școlare care să asigure viitorilor învățători o pregătire multidisciplinară, specifică activităților economice și social-culturale din mediul rural, în episoadele următoare.

În anii 1932-1935 și în continuare, până în decembrie 1947, învățătorilor li se recunoștea un statut special, în cadrul învățământului românesc, atât ca pregătire profesională cât și ca misiune de îndeplinit, ceea ce îi deosebea de profesori.

La formarea și menținerea acestui statut special, contribuiau mai mulți factori și anume: familia, îndeletnicirile însușite în gospodăria părintească, condițiile care se cereau candidaților la examenul de admitere în cadrul fostelor Școli Normale; programele de învățământ și, nu în ultimul rând, viitorul loc de muncă după ani de studii, care era pentru absolvenți obligatoriu pentru mediul rural.

Să le luăm pe rând: familia era principala verigă, care asigura învățătorului un statut special. Familia considera încă din start, termen sportiv, că funcția de învățător în satul sau comuna de domiciliu ar putea fi cea mai potrivită alegere pentru fiul sau fiica gospodarului. Aceasta atât pentru prestigiul familiei în condițiile în care un reprezentant al acesteia făcea parte dintre intelectualii satului, cât și pentru sprijinul pe care îl putea acorda după absolvire tânărului/tinerei pentru a-și putea întemeia o familie, în a avea o casă de locuit, cât și pentru o gospodărie a lor, aspecte care le asigurau învățătorilor din

acea perioadă stabilitate, prosperitate și respect față de locurile natale și chiar față de țară. Nu întâmplător istoria și literatura ne prezentau, pentru acea perioadă, multiple fapte de eroșim de pe câmpurile de luptă ale învățătorilor, ca ofițeri de rezervă în slujba armatei române.

La statutul special al învățătorului mai contribuiau și unele îndeletniciri prestate în gospodăria părintească. Acestea dându-li-se unele explicații științifice, mai ales la orele de instruire, aveau darul să le întregască zestrea de cunoștințe și, de aici, dorința de a le pune în practică în viitoarea activitate de *apostolat* în mediul rural.

Tot atât de importante pentru statutul special al învățătorului din acea perioadă erau și condițiile cerute candidaților la examenul de admitere. După câte îmi amintesc, viitorii elevi proveneau, în general, din mediul rural și, în aceste condiții, trebuia să locuiască în internat pe toată perioada școlarizării. De asemenea, la examenul de admitere erau respinși candidații care nu aveau ureche muzicală sau care erau afoni, această din urmă cerință dându-le de înțeles viitorilor elevi că orele de muzică, de participare în ansamblurile corale, precum și învățarea unor instrumente muzicale, în special vioara, erau disciplinele de bază din perioada anilor de școală normală.

Prevederile programelor de învățământ erau tot atât de importante pentru recunoașterea statutului special al învățătorului. Aceasta, deoarece conținutul programelor școlare asigurau viitorului învățător o pregătire multidisciplinară, atât cu privire la instruirea teoretică cât și practica aplicativă. În acest context, elevilor li se asigura o paletă deosebită de cunoștințe, începând cu agricultura, pomicultura, sericicultura, apicultura, zootehnia și terminând, după câte îmi amintesc, cu unele cunoștințe despre cooperativele sătești, afiliate în acea perioadă la Uniunea Internațională a Cooperativelor de Consum. Acestea au funcționat cu o gamă deosebită de servicii cerute de către populația din mediul rural și, în unele cazuri, în mediul urban, până în anul 1989 când și-au mai pierdut din importanță. Pe această linie, se cunoștea că în unele Școli Normale funcționau

așa-zisele cooperative școlare, după modelul cooperativelor sătești. Aceasta, pentru ca viitorii învățători să se implice și să sprijine dezvoltarea acestor unități care veneau direct în sprijinul locuitorilor din mediul rural.

Experiența școlilor normale din acea perioadă a servit și profesorului Gheorghe Gorincu care, în perioada 1967-1975, a înființat în cadrul Liceului Economic din Brăila un magazin-școală, condus de către elevi, sub supravegherea cadrelor didactice de specialitate, despre care voi vorbi într-un episod următor.

Viitorul loc de muncă, la început în mediul rural, al absolventului, avea să adauge noi valențe statutului special al învățătorului. Această obligație era specifică absolventului de Școală Normală. Nu mai era întâlnită la alte profile ale învățământului din acea perioadă.

După câte am reținut, măsura era justificată prin faptul că obiectivul principal al reformei învățământului românesc, inițiat de Spiru Haret, era ridicarea nivelului de cultură al satelor, comunelor și, în final, al locuitorilor acestora. Se cunoștea că, în toată această perioadă de zece ani, cât Spiru Haret a fost Ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, și în continuare, până în anul 1948, au fost înființate multe școli în mediul rural, biblioteci, case de cultură, cu șezători și activități de culegere de folclor, și cu activități de cinstire a eroilor căzuți pe câmpurile de luptă finalizate cu ridicarea și dezvelirea unor monumente semnificative amplasate în fața sau în preajma instituțiilor publice.

O mare dezvoltare a cunoscut, în acea perioadă, înființarea și funcționarea unor ansambluri corale formate din locuitorii satelor și comunelor care, în unele cazuri, erau cunoscute în afara județului și chiar a țării.

Ar fi de reținut că, pe acest fundal, în toată această perioadă, s-a afirmat un mare număr de învățători, în majoritatea domeniilor publice - literatură, artă, culegere de folclor, dirijori de ansambluri corale și, nu în ultimul rând, de politicieni, despre care voi vorbi în episoadele următoare.

MIRAJUL AFRODITEI

Paul DOGARU

Motto:

* Am început să trăiesc prin tine. Voi muri, oare, tot cu tine?

CAPITOLUL I

* „Și bobul de nisip cerșește căldura soarelui”

Întrebarea sunase banal, înrobitor de banal prin imensitatea serii, cabrându-se peste ghicitele vârfuri ale teilor. Straniu! Nu gândisem niciodată că poate exista asemenea întrebare sau dacă, chircită, se strecurase cumva, intuitiv vorbind, în apropierea sau timpul meu nu putea fi decât un sol nerodnic în asemenea elucubrații. „Ptiu! făcui din limbă a deliciu și a mirare, obișnuit să procedez astfel de câte ori mă cuprind durerile de măsele și setea de întuneric. Auzi, să mă sinucid! Când și prin ce împrejurări de forță majoră intrase în capul prietenilor asemenea idee-angoasă?” Aurelia se foia pe bancă alături de mine, ca un argint viu, înmuind drăgălaș degetul arătător în saliva buzelor carnoase asemeni unui ceremonial indispensabil trădând un tic nervos. Instinctual pornesc spre dojană, dar rămân însă la prima alternativă, aceea că n-are rost să mă vâr în ideile lor, ale ei, ce mi se par în parte fanteziste, în parte obișnuite. Mă întrebese după multe ezitări, cu teamă terifiantă scursă în lumina ochilor (Ce tare scânteiau ochii ei în lumina imuabilă a parcului!) rotunjind buzele a blam, necontrolat, inegal, șuierase parcă din alte lumi, cu o voce de salcie plângătoare necunoscută amândurora. „Dar vrei să te...?” Ochii ei mari ca două sfere de catran curgeau către mine topindu-se, cerându-mi un răspuns, incendiindu-mă. A urmat o tăcere gravă, dezmembrantă, în care înotam suspendați, fără a încerca să facem ceva contra valurilor ce ne scufundau și ne ridicau hilaric, când înăuntrul pământului, când în afară spre cerul boltit. Teii rămăneau sus, contopiți cu zdrențele murdare ale norilor și întuneric,

iar căderea-mi părea chinuitoare retezându-mi oasele, măcinându-le, ispășind parcă cine știe ce tâlhărie la drumul cel mare. Simțeam că-mi crapă ființa, se descompune, că-mi sar mușchii în lături din articulațiile mâinii. Crispat ca un Prometeu încătușat de zaua grea a destinului, în lanțuri, vinovat de sacrificiul suprem pentru umanitate, desfoliam în neștire, haotic, întunericul, fărămă cu fărămă, de parcă râvneam încăpățânat să rămână pentru veșnicie al meu. Nu știu cât am stat, probabil mult, încadrați și inofensivi în matca încremenirii, cu întrebarea frântă de mijloc grea pe ambii umeri, ca o stâncă prăbușită întâmplător, ca un blestem unic pe mușuroiul furnicilor. Pedeapsa destinului n-are margini, nu le cunoaște, n-are tăgadă și-i oarbă. M-adunam în taină monoton și sigur, mustind a ură și surpriză. Când intuiesc că plutesc și că-mi retrag rădăcinile împrăștiate în imensitate sub corp, râd dureros. Găsesc că-i nimerit să râd indiferent cum; și de se va întâmpla să am râsul strident sau diluat, nu-i din vina mea. Destinderea mă obligă să-mi înconvoi spinarea peste speteaza băncii, să plimb mâinile prin păr, deși aerul de gânditor nu mă prinde, și să caut un defect coafurii nicidecum în seamă, mai mult de câteva zeci de secunde. Cum râdeam sardanapalic, diminuam credința că sunt una din ființele dăruite vieții relative, cu vârsta încă neînflorită și mâinile incomplete în riduri. Aurelia îmi suspectează gesturile cu inocență și credulitate, un regret profund îi stăruie pe obraji curgând din extremitatea buzelor, și buzele – și buzele-i sunt acum vineții –, bănuiesc, clocotitoare și întrebătoare sub impulsul nevrotic al celor șaptesprezece primăveri. Sufletul se înăcrise, aerul prea obosit încercare lentă peste răspunsurile întregii lumi. Nu le știa încă, deoarece întrebese atât de copilărește! La drept vorbind, întrebarea nu mi se părea copilărească,

revendica o maturitate, problema devenind dintr-odată serioasă dublată de-o naivitate disimulată, așa ca o anathemă, ca un lucru greu de digerat, refulat, sătulă fiind de complexul chinurilor. Se învinuia stăruitor, are obsesia crimei pe care n-o poate suporta ușor și leală, la care se adaugă râsul demențial ce sfârtecă din creștet până-n picioare.

– Cum, tocmai tu, omul cu valențe lirice de conviețuire, inteligentul Dan, să faci gestul dezaproabil? Nu-i o meserie, se comite o singură dată, c-un efort epuizant, deasupra oamenilor situat. Nu ți-ar lipsi efortul, zic eu, dar calea aleasă ridică un impediment copleșitor: Lațul? Otrava? Cuțitul? Hai! Și pe ea n-o cheamă Ana Racliș și nici nu-ți este elevă la pension! Astfel aș fi crezut că ritualul se desfășoară după liniile crude ale romanului lui Vlahuță! Ah, ce proastă sunt că-mi permit asemenea gânduri! Nici nu sunt ale mele! Și din nou dezvoltând frământări interioare, același deget, cel arătător, se înșuruba mecanic în deschizătura buzelor, rotindu-se sacadat.

– Ești copilă misterioasă, am îngăimat printre cascadele rumorii, n-am să cânt sacrilegiul fatal. Pari dezamăgită? Aurelia încremenise, ducea dorul cuvintelor care întârziu s-o scoată la liman. De ce aș face-o? Din dragoste? Nu crezi c-ar fi prea mare sacrificiul? Viața ne este dată s-o trăim, nu s-o renegăm când începe să clocotească în trupurile noastre tinere. Moartea ne-o cere o singură dată, mai devreme sau mai târziu, n-are un criteriu anumit de preferințe, și cât mai aproape de vlăguirea totală a sufletelor. Așa e de dorit! Urmăresc degetele-i ce rup nervos câteva frunze scăpate din tei spre odihnă eternă, pe rotula genunchilor, mai sus, lângă tivul rochiei. Înțeleg curiozitatea voastră adolescentină (intenționat nu singularizam), gesturile suspecte și toate celelalte reverberații etice. Se datoresc acestui crez. Nu-i așa? Mă întrebam uneori de ce mă priviți atât de patetic, de ce-mi vorbiți teatral ocolind cu prudență anumite lucruri de neînțeles pentru mine. Niciunul n-a îndrăznit să arunce adevărul pe balanță așa cum îl gândeați până astăzi, până la tine. Deci, te-ai făcut interpreta celorlalți, te-ai înarmat cu cutezanța ce ți-o dă

tinerețea și altceva, habar n-am ce, ai așteptat o seară ca aceasta, când întrebările, oricât ar fi de fatale, nu dor, și-ai atacat deschis, fără involări, ca un tigru ce și-a pregătit minuțios și cu calm atacul asupra prăzii.

Își ascunsese fața în cășul palmelor și gema ușor în ipostaza ei. Un amestec de nedumerire și umilință persista pe stea cu petele noastre... O cuprind tandru după umeri cu brațul stâng. Câteva lacrimi luceau abia indescifrabil printre degete, în pulberea luminilor.

– Cred că e bine să încetezi, îi impun, mai rugând-o mai obligând-o, enervat oarecum de întuneric și singurătate. Lacrimile te fac urâtă. Cum de nu ții la frumusețea ta?

– N-am fost niciodată frumoasă!, oftează suspicios.

– Ești, dar nu când plângi, încerc s-o tachinez

– Adevărat?! Ești cinic, iartă-mă, dar nu te cred. Aș vrea să fie adevărat ce-mi spui, doar te numeri printre oamenii ce se poartă frumos cu mine, care caută să mă înțeleagă și eu, netoata, te tratez cu neîncredere. Doamne, cât sunt de prostuță! Cum de-am avut curajul să-ți pun această stupidă întrebare? Mă ierți, nu-i așa? Îmi strânge degetele între ale ei, rugătoare. Aprob, înclin capul. Știi, Dane...

– Aurelia, să lăsăm spovedaniile pentru mai târziu. Îți fac rău, și-apoi putem vorbi și despre altceva...

– Nu, Dane, pe departe de a-mi face rău. Mă ușurează, cum să-ți spun, îmi reduce din tristețea densă în care sălășlui. Stăruia cu încăpățănare ca și cum lucrul acesta ar fi fost cel mai important din lume și de el ar fi depins soarta pământului. Ai vrea să te întreb..., știi tu...

– Despre orice, întrerup oarecum nervos, numai despre viața mea presupusă, nu. Încearcă să înțelegi, sau din condescendență nu-mi sâcâi creierii; e împotriva experienței mele, împotriva tuturor lucrurilor ce ne înconjoară acum, aici. Îmi pare rău că sunt crud și mă înspăimânt, căci printr-o similitudine de împrejurări – nu-s prea nimerite comparațiile acum – îmi năvălește prin gânduri o situație consemnată cândva. Într-o

încăpere, garsoniera inginerului Victor X, eu, el și încă două suflete de sex feminin, frave și agreabile ca două trestii în calea vicisitudinilor. Intrasem aici printr-o întâmplare, mergeam acasă, prietena m-a întâlnit și mi-a spus că Lola ar fi entuziasmată să mă vadă, eu nu pun la îndoială simțământul spaniolei, și-n câteva minute, cu presimțirile-mi transformate în vaier intim și foarte ascultător la nimicurile ce nu știrbesc în niciun fel farmecul jumătății de zi, descindeam în interiorul comprimat al camerei, cu magnetofonul dat la refuz, pe pat ședea Lola, mai încolo, aproape de aparat inginerul extrem de supărat că se uzase banda împrumutată cuiva cu treizeci de ore înainte. Ne cunoaștem fără menajamente, cu mișcări reci, dure și bărbătești. Încropim o discuție, o întrerupem ca s-o reluăm și tot așa, consumate în felii frazele, fără ca vreunul să aibă poftă pentru un anume fel de conversație. Paralel, inginerul chinuia magnetofonul și înjura de mama focului învălmășind între cei patru pereți valuri-valuri de cuvinte schiloade. Lola, supărată, aplanează situația, încercând spre binele ei să ne liniștească: „Lasă-l, te rog, de ce nu-l slăbești? Doar pentru muzică am venit. Devii agasant dacă nu încetezi.” „Vrei muzică? se incită inginerul. Dacă vrei muzică dă bani! Altfel, cum? Pe gratis? O, nu!” „Fii rezonabil, Victore, căci pari caraghios. Mă surprinzi!” „N-ai bani, pesemne. Fă rost – îi dă el înainte frizând ridicolul. Știi, au o prioritate, când banii vin cu grămada și-n schimbul lor îți ofer o muzică selectă.” Tace tipul. Singurul gând ce ne-a cuprins pe toți trei a fost acela de a ieși cât mai repede dintre cei patru pereți. Târând după noi regretul de a fi urcat în zadar cele patru etaje ale blocului. Ne stăpânea jena care se accentua cu cât priveam mai întrebători la Lola, paralizată și ea, stând pe marginea dormezei, cercetând obiectele din jur ca pentru a le întreba ce se întâmplă. Furasem ceva din grosolănia inginerului și nu mă simțeam bine în ipostaza de împrumut. Aurelia are dreptate când blamează și proorocește în lanț:

– Ești rău!

– Poate, dar nu atât de grav încât să nu remarc că ești atrăgătoare când te îmbujorezi.

– Urâciosule!

– Bine, fie și așa. Rămân la ideea dinainte.

– Filistin fastidios! Te urăsc!

– Cât nu se poate mai bine. Ohoo! Ai un vocabular bogat și pe deasupra cu înflorituri inestimabile. Te felicit! De unde ai auzit asemenea expresii?

Râdem amândoi, ea după mine, integral, cu zâmbete chinuite și cu amprenta lacrimilor încă nedispersată pe tranlucizii obraji. Apoi, când se întinde tentacular iarși liniștea este ruptă:

– Să nu-ți faci impresia că...

– Exclus. Mi-am schimbat-o deja.

– Serios? Adică? Și după o pauză: Știu că sunt disgratioasă. Nu e în firea mea să fiu așa, dar eu cât mă știi nu vreau să fiu altfel cu oamenii. Cu... tine. Atunci pot și pace!

– Iarăși? Curiozitatea mă îndemna s-o ascult, dar o stare ușoară de nervozitate își deșerta fiori alene prin corp asemeni nu-i rău de mare pe care-l intuiești cu mult înainte de opoziția lui.

– Nu-mi dai voie să vorbesc? Se supăra și se înveselea cu atâta intensitate încât nu reușeam să dau nuanță convenită celor două stări.

– Ți-am spus că nu-mi place subiectul. Ți-o spun de câte ori vrei tu. Hai să ne jucăm. Jocu-i frumos! Nu pot înlătura ironia din cuvinte, fapt observat de ea cu migală, primit cu pioșenie, inofensiv. Nu-mi reproșează.

– Atunci vorbește tu! Ascult.

„Ei, asta-i bună! Am căzut din lac în puț!”

– Ce? – o întreb nedumerit de întorsătura lucrurilor.

– Tu întotdeauna ai știut cum trebuie să-ți valorifici calitățile, vorbind la modul restant. Își plătea polița tot ironic. Cu o mișcare serafică a mâinii, însemnând mai mult a nebăgare de seamă, își dezgolise rotunjimea genunchilor, mai sus, mai sus reliefând pudoarea fecioarei cu alură de eden. Nu zâmbesc din prudență și o las să-și continue dizertația, dacă asta-i era intenția reușită a formelor. În schimb, ea zâmbește, ca o iertare, ca un rău îngăduit peste posibilitățile noastre statuare, incendiindu-se până-n vârful urechilor.

– „Adâncul răscolindu-l suntem lut/ Pe amintirea clipei de-nceput !

– Poftim? – exclamă tresărind ca dintr-un

vis urât.

– A, nimic, plagiez. Murmuram niște versuri citite undeva, nu-mi aduc aminte precis. Aștepta. Ochii mei o fixau implacabil, după o rotație greoaie privirile ni s-au întâlnit, ea fiind cea dintâi care cedează. Era în ele o rază de adevăr, o umbră de minciună și pe deasupra neascunsă, o cădere în genunchi, gest vizibil romantic. Știa dintr-o logică elementară că n-o pot iubi după cum nu-mi aparține nici gândul acela necugetat, incapabil fiind (vocea lumii!) de sentimente statornice. Cândva îi spusese ei sau altcuiva că nu agreez în plenitudinea fanteziei sexul frumos. Imprudență din parte-mi sau o doleanță definitivă de a nu face privilegiu nimănui?

Ni se ating mâinile. Ale ei sunt fierbinți, temătoare și firave, ale mele reci, crispate de-o pretinsă maturitate.

– Noaptea-i destul de ciudată, vibră vocea mea. Telurică! Vezi steaua dintre cei doi tei,

spre vârf, acolo, întinsesem brațul cu degetele resfirate, mai strălucitoare decât celelalte? O vezi? Perfect. E steaua mea călăuzitoare! Tu n-ai o stea călăuzitoare? Fiecare are sau trebuie să aibă. De pe banca aceasta o priveghez neîncetat în universul ei abisal. Mă sfătuiește când sunt trist și-mi temperează bucuriile, tâlhara! Îmi știe pe de rost calvarul nopților de insomnie și paradisul trăirilor profunde. Uneori mă ceartă, alteori mă mângâie, oblojindu-mi rănille. Râde și plânge odată cu mine. De la ea am învățat cum să înfrunt furtunile care adeseori pârjolesc iarba sufletului. Voi reuși să-i mulțumesc pe cât merită în scurta mea traiectorie umană? Vorbesc pentru mine fără respirații repetate, vorbesc pentru ea dislocând o parte din tainele personale, bătucind cărarea gândurilor neverosimile. Și desigur că o fărâmă de neseriozitate mă insatisface, căci am impresia că vorbesc singur.



Fernando VALVERDE

Fernando VALVERDE s-a născut în Granada (Spania), în ziua de 9 iunie 1980. Este una din vocile cele mai premiate și recunoscute din noua poezie de limbă spaniolă.

Dintre cărțile sale de poeme se detașează următoarele: VIENTO FAVORABLE (VÂNT PRIELNIC), MADRUGADAS (DIMINEAȚA DEVREME) sau RAZONES PARA HUIR DE UNA CIUDAD CON FRÍO (MOTIVE DE A FUGI DINTR-UN ORAȘ ÎNGHEȚAT).

Cu cartea LOS OJOS DEL PELÍCANO (OCHII PELICANULUI) a obținut prestigiosul premiu „Emilio Alarcos” al Principatului Asturias și a fost primul autor cu vârsta sub 30 de ani care a publicat două volume la Editura Visor. Printre distincțiile cele mai importante primite de poet se numără Premiul „Federico García Lorca”, acordat universitarilor spanioli, pentru studiile dedicate lui Fray Luis de León și Juan Ramón Jiménez. OCHII PELICANULUI se află în curs de publicare în Argentina (la Editura El Suri Porfiado), Columbia (Ícono), Mexic (Conaculta) și Statele Unite (University Press North Georgia).

Este unul dintre coautorii cărții POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE (POEZIA FAȚĂ-N FAȚĂ CU INCERTITUDINEA) – Visor, 2011, care a depășit zece ediții în diverse țări.

Poemele sale au fost publicate în Mexic, Italia, Columbia, Argentina, Salvador, Nicaragua, Peru, Costa Rica sau Chile. A fost tradus în numeroase limbi.

Doctor în filologie hispanică și licențiat în filologie romanică, Fernando Valverde lucrează ca jurnalist cultural la cotidianul „El País” și conduce Festivalul Internațional de Poezie din Granada.

În 2012 a obținut Premiul „Antonio Machado” pentru poemul CELIA. (Prezentarea îi aparține autorului. Traducerea: Pavel NICODIM)



CELIA

Născută azi

Nu știi ce e ploaia, nici arborii,
dar ești deja o pădure.

Astăzi, când pentru tine lumea abia începe,
când ochii tăi se umplu de mare,
când toți te primesc ca într-o gară
unde întruna se așteaptă,
când ești început și uimire,
hărți care nu asigură un loc unde să pleci.

Astăzi, când lumea începe,
tu, tristețe neobservată,
ești timpul curat,
mireasma lemnului și tăcerea,
întrebările fără umbre
și dragostea fără trufie a celui ce a pierdut totul.

Asta e certitudinea mea:

CELIA

Nacida hoy

No conoces la lluvia ni los árboles,
pero ya eres un bosque.

Hoy que comienza el mundo para ti,
que se pueblan tus ojos con el mar,
que todos te reciben como en una estación
donde se espera siempre,
que es principio y asombro,
mapas que no aseguran un lugar donde ir.

Hoy que el mundo comienza,
tristeza inadvertida,
eres el tiempo limpio,
el olor a madera y el silencio,
las preguntas sin sombras
y el amor sin orgullo del que ha perdido todo.

Es esa mi certeza,

valurile, oceanul,
râsul tău ca o pasăre.

Ai adus murmurul unei amintiri
pe picioarele mici, așa cum mică
e urma de zăpadă pe care-ai lăsat-o
în orele lui ianuarie.

Cum va fi viața când va crește în mâinile tale
cu gingășia veștilor bune,
ca un pește care se zbate spre a se întoarce în râu?

Într-o seară oarecare,
cu aceeași mirare ca o iubire,
vei simți adierea care a mângâiat arborii
cu oboseala sa de demult.
Sunt clipe în care e aspră și iute ca un chibrit
când aprinde o amintire.

Mâinile tale lucesc,
nu sunt umbre, nici pumnale,
pot să văd cometele
zgâriind cerul nopții
aidoma unei bărci care pleacă pierzându-se în
ceață.

Viața e o casă în care locuiește un străin,
o grădină a trecutului în care nu te vei mai
întoarce,
un țărm pe care îl cauți cu teamă de fantome.

Dar tot viața
e o lumină îndărătul unei ferestre
când întunericul
cotropește fiecă ungher și fiecă continent.

Noaptea aceasta e adâncă,
iar trenul caută niște brațe
care adastă de cealaltă parte a orelor.

Estimp, mă gândesc la felul în care-ți voi spune
că visele fac parte din noi
așa cum un debarcader e totuna cu o călătorie.

Fiindcă ești deja o pădure
și există delfini și lacuri și munți

las olas, el océano,
tu risa que es un pájaro.

Has traído el murmullo de un recuerdo,
los pies pequeños, como pequeño
es el rastro de nieve que has dejado
en las horas de enero.

Cómo será la vida cuando crezca en tus manos
con la fragilidad de las buenas noticias,
como un pez que se escurre para volver al río.

Una tarde cualquiera,
con la misma sorpresa que un amor,
vas a sentir la brisa que ha tocado los árboles
con su cansancio antiguo.
Hay veces que es rugosa y escuece como un
fósforo
cuando enciende un recuerdo...

Tus manos brillan,
no hay sombras ni puñales,
puedo ver los cometas
arañando la noche
como un barco que zarpa y se adentra en la
niebla.

La vida es una casa donde habita un extraño,
un jardín del pasado al que no volverás,
una orilla que buscas con miedo a los
fantasmas.

Pero también la vida
es una luz detrás de una ventana
cuando la oscuridad
ocupa cada hueco y cada continente.

Esta noche es oscura,
el tren busca unos brazos
que están al otro lado de las horas.

Mientras, pienso en el modo de decirte
que los sueños son parte de nosotros
como un embarcadero es un viaje.

Porque ya eres un bosque,

și iubiri imposibile
care se vor numi Celia.
Cineva rostește numele tău în viitor
și o casă, goală cândva, se umple de lume
care se așază la masă.

Deja vei fi uitat toate astea:
a fost fericire ceea ce a semănat cu această durere,
fericirea ca o furtună
deasupra unui pahar gol.

Când vin frica și disperarea
și toate cireșele au căzut în noroi,
iar pescărușii țipă
după imposibila uitare a unei femei rănite
care simte că a merge înainte înseamnă să rămâi și
mai singură...

Dacă toate acestea se-ntâmplă,
amintește-ți felul în care ploaia
se preschimbă în arbore
și felul în care valurile
sunt sfârșitul apei și începutul mării.

Nu știi ce e marea, nici noroiul, nici arborii,
dar ești deja o pădure prin care trece un râu.

y hay delfines, y lagos, y montañas,
y amores imposibles
que se llamarán Celia.

Alguien dice tu nombre en el futuro
y se llena de gente una casa vacía,
todos se sientan a la mesa.

Ya lo habrás olvidado,
fue la felicidad quien sembró este dolor,
fue la felicidad igual que una tormenta
sobre un vaso vacío.

Cuando lleguen el miedo y la desesperanza,
y todas las cerezas hayan caído al barro,
y las gaviotas griten
el olvido imposible de una mujer herida
que siente que avanzar es quedarse más sola...

Si todo esto sucede
recuerda la manera en que la lluvia
se convierte en un árbol
y el modo en que las olas
son el final del agua y el principio del mar.

No conoces el mar, ni el barro, ni los árboles,
pero ya eres un bosque por el que pasa un río.



GEO VASILE, INTEGRAREA UMBREI

Maria CALCIU

Pentru a scrie și a-ți asuma o carte ca aceasta riguros intitulată „Roluri de compoziție” – Editura Rafet, 2011, trebuie să te numești Geo Vasile. A prezenta însă cartea unui critic literar de talia lui Geo Vasile reprezintă o aventură și în același timp un experiment greu de definit.

Încă din motto-ul acestei cărți, reprezentat de un citat din lucrarea lui Yukio Mishima – „Soare și oțel” – „în căutările mele după cea mai potrivită metodă de expresie literară, am descoperit de curând o specie între confesiune și critică, un spațiu al subtibității vagi, pe care aș numi-o critică ascunsă” – scriitorul Geo Vasile ne arată care este metoda la care recurge pentru a așeza în pagină această lucrare de excepție pe care o denumește roman, dar care pe alocuri are frazarea, metafora și adâncimea unui poem în proză.

Cartea, alcătuită din 7 capitole, începe cu o „prolegomenă”, text critic ce se constituie în același timp într-o introducere, într-o propunere a autorului adresată fiecăruia dintre cititori de a evada măcar pe perioada necesară citirii acestei cărți din cotidianul străin naturii umane, de care este însă asaltat și care i se servește, fără alte opțiuni, de toate producțiile media, de orice natură sau expresie ar fi ele.

Astfel, intrăm ușor, parcă mergând pe vârfuri pentru a nu deranja, pentru a nu îndepărta vreun gând, prin filele ce se succed, în lumea eroului din „Roluri de compoziție”, David Cernica, personaj care poate fi oricare dintre noi.

Judecător și judecat în același timp, reper pentru regăsirea echilibrului unui explorator sau evadat din sine însuși ori însușit în aceeași măsură de propria Memorie, lăsat fără identitate proprie, căci e greu să trăiești ori să gândești mediocru lângă sau în David Cernica, evadarea pare uneori cea mai convenabilă opțiune.

Tema de bază a vieții lui David Cernica, adică a vieții fiecărui om care pune sau își pune întrebări, este binomul ordine/ haos.

„Să nu uităm, spune el, că într-o lume în care dintotdeauna iraționalul eclipsează înțelepciunea,

nu se poate face abstracție de Nebun. Nebunul este fie Orlando dezlănțuit printre ororile câmpului de luptă, cu mintea întunecată de gelozie în adâncul umed al pădurii feminine (Eros-Angelica-Medoro) fie Edip care își ucide tatăl fără să știe, sau Hamlet ce se preface a-și fi pierdut mințile în confruntarea cu unchiul uzurpator-ucigaș, sau Regele Lear... Cel mai semnificativ lucru mi se pare recunoașterea rolului Nebunului, al Scamatorului, al Poetului de a contesta valorile codificate, intangibile în mintea Suveranului și totodată de a semnala prezența ocultă și eternă a Majestății sale, Viermele.”

David Cernica vorbește numai atunci când cititorul se află în impas, când are nevoie de răspunsul corect, mai bine zis de traducerea, de decodificarea răspunsului corect la una și aceeași întrebare „de ce”? – cu multiple posibilități de exprimare sau de substituie: În rest, lui David Cernica i se aduce aminte de David Cernica sau i se cere părerea lui David Cernica despre David Cernica din trecut în prezent, din trecut în viitor prin prezent, uneori pe parcursul unei singure fraze, de către Cineva ce uneori poartă numele de Ruth Gigurtu, care are o memorie incredibilă și care nu a uitat nicio clipă din clipele lăsate voit în urmă de maestrul David Cernica: „Când nu erai la școală, erai fie în pomul din curte (corcoduș?) sau în leagănul de sub el (izolare sau explorare), fie în duzii de pe niște străzi vecine, fie pe singura stradă asfaltată Garofeanu jucând cinci pietre, fotbal cu nasturi”....

Sunt în această carte texte de excepție pe care și le împart ca expresie și finalitate David Cernica și Memoria sa, care de cele mai multe ori îl răpește pe el din mijlocul câte unui rând, din interiorul câte unei exegeze pentru a-i reaminti de locul și timpul în care ea, Memoria a devenit trecut, mai bine zis nu doar trecut ci și și trup, o realitate în trup, în propriu ei trup, în trupul celui care i-a dat viață. Iată doar un exemplu din textul intitulat **Tracul Grigorie de Nissa**: „Ființele meschine și veleitare nu se simt în largul lor fără să recurgă la ură față de toată lumea, propria ta răutate, nu răutatea altora, te invrăjbește pe viață împotriva cuiva, de fapt opusul iubirii nu este

ura, ci indiferența, nepăsarea, refuzul de a face binele, delictul prin omisiune etc.”, pentru ca imediat după aceea Memoria să îi aducă aminte lui David Cernica de el, cel de cândva, de undeva: „Un somn aproape malefic, spre ruinarea celui benefic din timpul nopții, la bibliotecă aproape degeaba ai văzut-o pe Aretusa, simplută, este din Ardeal, cam miroase a mâncare haina, uzată, dar formal vorbind merge, trocmai de aceea te silești s-o păstrezi, să reziști până când se va hotări”, pentru ca apoi să urmeze tot un text dictat de Memorie, fără punct, numai cu virgule: „I-ai oferit o revistă de film lui Miriam, pretext pentru a o opri și discuta cu ea în văzul tuturor, spunându-i enormități tip era un februarie deosebit de văratec... Ai luat parte la un consiliu profesoral după care masă, dans ai fost penibil ca de obicei dându-te în spectacol cu veleitățile tale de artist psihedelic, la gară i-ai spus ceea ce intenționezi, că vrei adică să-i transmiți acele cadouri dar fără martori... te-au văzut vorbind cu ea mulți indivizi, medici, elevi, profesori dar mai ales Călin Păuna delatoarea, te simțeai cvasi profanat de privirile celor ce circulau parcă dinadins prin vagon...”.

Apoi textul este din nou smuls din Memorie și continuat fie de autor, fie de David Cernica: „... Câtă înțelepciune sacră în ce spunea tracol Grigorie de Nissa care a definit conceptul conexiunilor: rău, această perturbare a ordinii naturale nu este natural, pentru că nu vine de la Dumnezeu, și numai ce vine de la Dumnezeu e natural”.

De la texte critice de genul „ucigașa de autostopiști”, de la Anticrysis, răul din om, din univers, ce se prezintă ca fiind rezultatul unei schimbări chirurgicale de specie, autorul ne conduce prin texte de genul „Viața-n cosița ei lunară” ce au aceeași construcție și aceiași participanți, autorul, eroul principal format la rândul său din doi eroi ce își dispută întâietatea, David Cernica și Memoria, culisând din trecut în prezent alături sau prin intermediul altor participanți la acțiune, memorie particulară sau colectivă, critică sau autocritică, umbre ce par că se evaporă pentru ca apoi să reapară de parcă ar fi ele însele cauza tuturor căutărilor, pentru ca apoi, abia obișnuiți cu un anumit gen de multialog chiar și în interiorul unei singure fraze, să ne lăsăm invadați de texte care par să nu aibă nicio legătură cu cele deja parcurse. Memoria nu îi dă aproape niciun moment de respiro celui pe care

uneori îl umple, alteori îl însoțește și avem parte de texte ca „Remarcabila ta porozitate, Ioachim”, „Murind el, ai avut senzația că ai murit și tu puțin, pentru prima dată realizând că vei muri cândva de tot... înainte de a pleca la spital l-ai auzit pomenind de problema lemnului pentru iarnă...”, pentru ca apoi să avem parte de texte din ce în ce mai pline, de genul „Vătămarea imaginii lui Dumnezeu”, pag. 78.

Memoria nu îl menajează pe cel ce a făcut ca ea să ființeze, mare și atât densă că nu mai are loc în cel care i-a dat ei viață, deși doar prin el respiră, însă respiră asemenea unui continuu reproș de parcă i-ar fi fost mai bine să nu fi existat vreodată. Căutările de dinainte de durere ale eroului principal ce umplu și dau chip Memoriei nu se împacă în timpul prezent ori viitor între ele, nu se împacă cu încercarea de uitare a eroului ce simte durerea până în moarte. Toate căutările trecute ce poartă diferite nume, locuri, așteptări, neîmpliniri, regrete, toate cauzele efectelor ce și găsesc replica în durerea prezentă, așteaptă nu o uitare particulară sau globală, ci o asumare, o ispășire, o golire, o eliberare, o curățire.

Iar eroul își asumă Memoria căci cunoaște în final gustul și mirosul durerii: „Durerea are un miros propriu, puternic și pătrunzător, ca feromonii insectelor, o duhoare care ți-a rămas lipită multă vreme de piele și de propriile lucruri”, pag. 162. Nu numai că eroul își asumă Memoria, dar și mai mult de atât, o eliberează sfâșiindu-se pe sine, aducându-se pe sine ardere de tot, jertfă de mulțumire lui Dumnezeu, învățând, mai bine zis simțind până în adâncul cel mai adânc și cu adâncul cel mai adânc, în final, pe de rost trei adevăruri distincte: drama libertății păcătoase, puterea pocăinței sincere și iubirea mântuitoare a lui Dumnezeu față de om. Eroul, împacându-se cu Memoria, trăiește parabola fiului rătăcitor și are încredințarea că: „iubirea și milostivirea lui Dumnezeu este mai mare decât își închipuie oamenii, dreptatea poate ucide uneori, dar iubirea (arătată ție în ultimii patru-cinci în cele două încercări prin care ai trecut) este mai mare decât dreptatea fiindcă recuperează viață umană... închinată de tine scrierii acestei cărți.” (pag. 197)

Restul îl veți descoperi dumneavoastră citind cartea lui Geo Vasile.

SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1916 – s-a născut, la Potopinu - Dobrosloveni, poetul **ION POTOPIN**, pe numele adevărat **ION MAGNEA**, (m. 10.05.1998, București)
- 3 septembrie 1954 – s-a născut, la Pleșoiu, poetul **IOAN SMEDESCU**
- 6 septembrie 1906 – s-a născut, la Corabia, compozitorul **NICOLAE BUICLIU** (m. 18.04.1974, București)
- 6 septembrie 1962 – s-a născut, la Optași-Măgura, prozatorul **DUMITRU BALABAN**
- 8 septembrie 1981 – a murit, la București, poetul, prozatorul și eseistul **SMARANDACHE (SMARAND) VIZIRESCU** (n. 24.03.1901, Bârza)
- 9 septembrie 1972 – s-a născut, la Caracal, regizorul **ANDI TUINEA**
- 11 septembrie 1918 – s-a născut, la Rafaila-Vaslui, prozatoarea și folclorista **ANGELA DUMITRESCU-BEGU** (m. 1997, București)
- 13 septembrie 1934 – s-a născut, la Slatina, pictorul și desenatorul **SPIRU VERGULESCU** (m. 8.05.2007, București)
- 15 septembrie 1999 – a murit, la București, istoricul **NICOLAE STOICESCU** (n. 30.11.1929, Slatina)
- 18 septembrie 1924 – s-a născut, la Izlaz-Teleorman, poetul și publicistul **STELIAN FILIP**
- 22 septembrie 1914 – s-a născut, la Slatina, prozatoarea **ALICE BOTEZ** (m. 27.10.1985, București)
- 23 septembrie 1950 – s-a născut, la Corabia, actorul **ȘERBAN IONESCU** (m. 21.11.2012, București)
- 23 septembrie 1962 – s-a născut, la Osica de Sus, poetul **NICOLAE COANDE**, pe numele adevărat **NICOLAE BOANGIU**
- 27 septembrie 1913 – s-a născut, la Oporelu, poetul, prozatorul și folcloristul **ION NIJLOVEANU** (m. 26.06.2000, Craiova)
- 28 septembrie/ 10 octombrie 1864 – s-a născut, la Floru-Icoana, prozatorul **ION S. FLORU** (m. - ?)



O CARTE-DOCUMENT: „PELERINI PRIN ȚARA LUI IISUS”

Dumitru BOTAR

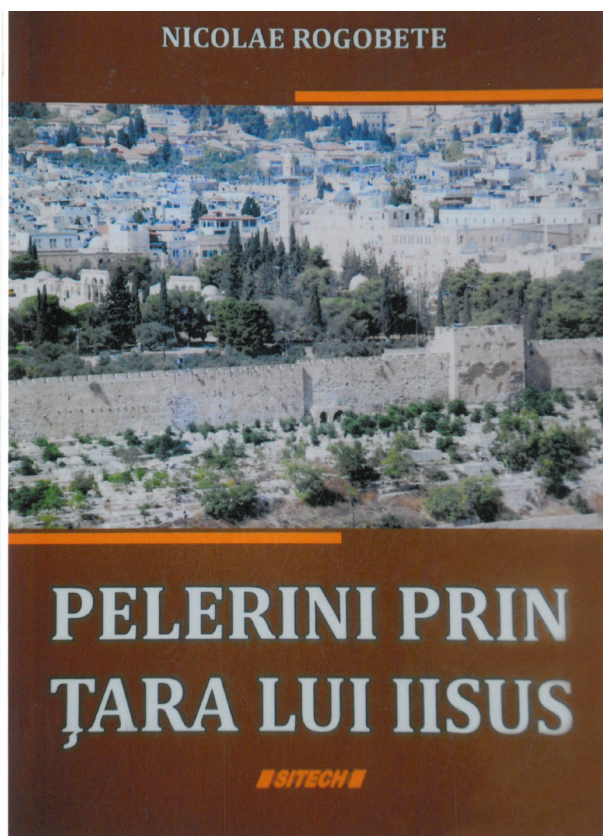
Experiența unui pelerinaj la locurile sfinte, pe urmele pașilor lui Iisus, este, fără îndoială, unică în viața unui om. De o asemenea experiență ce înnobilează a avut parte și Nicolae Rogobete, care, în cartea sa, *Pelerini prin Țara lui Iisus* (Ed. Sitech, Craiova, 2013), descrie, după o minuțioasă documentare, locurile încărcate de credință și istorie. Este o carte-document și care merită să fie citită și așezată alături de cărțile dragi, o carte care te îndeamnă la drumeție.

Călătoria printr-un asemenea tărâm are darul de a purifica și de a înălța. Este șansa de a descoperi și a te redescoperi în fața unei lumi. Fiind conștient că „a te apuca să scrii despre tot ceea ce se leagă de viața Mântuitorului, te pierzi ca într-un labirint”, după cum mărturisește în *Cuvânt înainte*, autorul, copleșit de emoție, a așternut aceste rânduri despre tot ceea ce a văzut și a simțit, despre locuri care păstrează cu venerație pașii lui Iisus.

Pelerinajul a început cu Nazaretul Iudeei, locul copilăriei lui Iisus, la aceea vreme un sătuc, situat pe un deal, la întretăierea drumurilor comerciale spre Orientul Mijlociu, care străbăteau câmpia lui Izreel. Aici exista o sursă de apă: izvorul din grotă, cunoscută astăzi sub numele de Fântâna Mariei. Este locul unde îngerul Gavriil i s-a arătat Fecioarei Maria, în timp ce mergea cu vasele să ia apă, vestindu-i că va naște pe Fiul Omului.

Mântuitorul avea să se nască, așa cum știm, în Betleemul Iudeei. Cu 750 de ani anterior nașterii lui Iisus, proorocul Miheia făcea următoarea profeție: „Și tu, Betleeme Efrata, mic ești între miile lui Iuda, din tine va ieși stăpânitor peste Israel, iar obârșia lui este dintru început, din zilele veșniciei” (Miheia, 5:1). Iisus se naște în timpul domniei regelui Irod cel Mare, și Biblia ne spune: „După ce s-a născut Iisus în Betleemul Iudeei, în zilele lui Irod regele...” (Matei, 2:1).

Și ce apropiere mai mare de Mântuitor poate fi decât aceea de a vizita locuri ca Betleem, Nazaret, Muntele Tabor, Muntele Fericirilor, Valea Iordanului, Capernaum, Muntele Sionului, Muntele Măslinilor, Grădina Ghetsimani, locul unde este reținut de



slujbașii Templului... și de aici, să-ți iei crucea ta și să străbați cu emoție Via Dolorosa, pornind din curtea fostei Fortărețe Antonia, locul unde are loc judecata și până la locul unde a avut loc crucificarea, moartea și învierea, și atâtea altele?

Nicolae Rogobete este în egală măsură interesat de istoria, geografia, arheologia teologică și evenimentele politice care au avut și au loc și care și-au lăsat amprenta asupra destinului oamenilor. Căutător neobosit, autorul oferă cu generozitate aceste realități, lăsându-i cititorului bucuria de a afla toate coordonatele spirituale și de a face parte din pelerinaj.

Cunoscător al textelor evanghelice și al altor scrieri apocrife, autorul aduce în scenă personalități istorice din timpul vieții pământene a lui Iisus și care au avut un rol determinant în viața, condamnarea și crucificarea Sa: personalități istorice ca regele Irod cel Mare, Pilat, Irod Antipa, precum și șirul lung de personalități biblice, care s-au perindat prin fața lui

Iisus și a căror contribuție a dus la schimbarea istoriei omenirii.

Dar pelerinajul autorului nu se oprește la locurile de pe pământul Iudeei, ci ne poartă până în anticul și biblicul oraș Efes, din Asia Mică, unde Fecioara Maria se refugiază împreună cu Apostolul Ioan, nemaiputând să suporte persecuțiile împotriva creștinilor din Ierusalim și să vadă locurile care-i aminteau despre Fiul său. Căci Iisus de pe cruce, în agonie, văzându-și mama și pe Ioan, ucenicul Său, și gândindu-se cât va fi de persecutată din cauza lui, se adresează mamei Sale: „Femeie, iată fiul tău”, apoi s-a adresat lui Ioan: „Iată mama ta”. De atunci, Apostolul Ioan a luat-o pe Sfânta Fecioară sub protecția sa.

În anticul Efes, stăpânit de „păgânismul grec”, se pierd în iureșul acestui mare oraș. Aici se formează o puternică comunitate de creștini, și-ntr-o oarecare

măsură este învinsă necredința efesenilor, fiind construită o mare Bazilică a Maicii Domnului, ale cărei ziduri, până la acoperiș, dăinuie și astăzi. Aici a predicat Apostolul Ioan și apoi Apostolul Pavel.

Cât a stat în Efes, Fecioara Maria se retrăgea pe Muntele Bülbül în casa unei bătrâne văduve. Locuitorii orașelului Şirince, au păstrat din tată în fiu amintirea unei femei, îmbrăcată în straie negre, sărăcăcioase, care îi învăța o religie străină de religia lor și căreia îi ziceau „Meryem Ana”. Ei sărbătoresc, și astăzi, ziua de 15 august în amintirea acelei femei.

Cartea scriitorului Nicolae Rogobete este o carte tulburătoare, despre evenimente tulburătoare, despre credință, care ne duce cu gândul la cuvintele din *Psalmul 22* al lui David: „Că de voi umbla în mijlocul morții, nu mă voi teme de rele, că Tu cu mine ești”.

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

Silviu GONGONEA

Drăgășănean ca și Teodor Barbu, Marian Bărașcu (n. 1954) debutează destul de târziu, semn că marginalitatea se coace mai greu, că trece printr-un travaliu creator mai lung. Ceea ce îi apropie pe cei doi este tocmai mirajul acestui topos, târg de tradiție ce se confundă cu vecinătățile rurale, cu proiecții în fabulos, depozitar al atâtor ciocniri mentalitare și, mai mult decât atât, prielnic unui lirism imanent, ce prinde în plasa-i tipologii dintre cele mai diverse, pierdute într-un peisaj căruia nu îi lipsesc notele pastelate.

Marian Bărașcu se deosebește prin fidelitatea față de ideea blagiană cum că veșnicia s-a născut la sat și folosește din plin, în volumul *De-a lungul amurgului de toamnă* (Ed. Kitcom, 2013), un imaginar ce trebuie să redea un atare univers. Lirismul său nu caută să provoace, curge egal cu sine. Astfel avem de-a face cu o poezie anacronică, scoasă parcă din alte tipare. Din cuprinsul cărții, mai consistente ni s-au părut primele două secțiuni, „Dorul de sat” și „Labirintul mirărilor”. Epigramele, integrate aleatoriu și contrastante prin tonalitate, ar fi putut constitui obiectul unei cărți separate.

Poezii precum *Începuturi* sau *Rod* sunt sugestive în ceea ce privește formula de lucru din prezenta carte. Imaginea tatălui domină o lume coplesită de smerenie, în care „cumpăna fântânii/ se

închină pământului” (*Începuturi*), într-un anotimp al toamnei statornice „în toate” când „vinul/ și azima din țăst” (*Rod*) marchează opulența, dar și nevoia dăruirii și a confesiunii. Sugestia facerii și a rodirii prin cuvânt dă unor poezii un profil de artă poetică. Poziționarea în planul amintirii răstoarnă, hiperbolizează perspectivele prin imaginea oedipiană a unui tată ce „venea cu drumul pe umeri”, al cărui cuvânt „cădea greu” (*Tata*). Sau „Semințe spre cer zburau și cădeau/ Ca o ploaie cernită de vânt./ Am învățat de la tata cum mâna/ Semăna cântec să răsară cuvânt.” (*Tablou*). Timpul copilăriei este al misterelor, al răscrucilor care deschid drumul către necunoscut, dar universul protector al satului „a rămas undeva”, poetul simte „toată copilăria/ curgând în picioare” (*Dorul de sat*). Așadar, trecerea ireversibilă a timpului, nevoia recuperării unui spațiu mental aproape pillatian ocupă prim-planul într-o poezie desprinsă atât de fidel din repertoriul tradiționalismului românesc: „Și curge ziua goală printre lunci,/ averea mea-i aici, copilăria,/ În casa bătrânească, la bunici,/ ce peste ei trecut-a veșnicia.// Mă las furat de gânduri, amintiri/ și buna nu-i aici, ca să mă vadă,/ Acum, când mă-ntorc din depărtări,/ mă simt străin în propria ogradă.” (*Întoarcere*).

ÎN ACEA DIMINEAȚĂ...

George Nina ELIAN

Lui Florin Niculescu, in memoriam

În acea dimineață de sfârșit de martie, prietenul meu a ales să treacă de cealaltă parte a oglinzii, cea în care argintul dobândește reflexele și greutatea plumbului, iar lumina se abandonează cu totul și pentru totdeauna adâncimilor insondabile ale umbrei. De fapt, nici nu sunt sigur că a ales el, ci, mai degrabă, umbra – imensa, cutremurată umbră – din lăuntru al lui a ales-o pe cea din afară, cea nemărginită și nemiloasă. Neiertătoare.

În acea dimineață de martie parcă el însuși obosit de sine, prietenul meu s-a privit pentru ultima oară în apele argintii și a conchis, o dată pentru totdeauna, că sensurile s-au rupt de cuvinte, pentru că, la rândul lor, cuvintele au uitat gura care le rostise și gândul care le dăduse întâia noimă.

Cred că prietenul meu era cel mai singur dintre singuraticii rătăciți în mijlocul acestei lumi, iar singurătatea lui era cu atât mai de necuprins cu cât numărul celor din preajma sa creștea. Trăia mulțimi de singurătăți.

În dimineața aceea, adolescentul întârziat care fusesem până atunci a devenit brusc – sau abia atunci și-a dat seama că a devenit – un om bătrân. Sau, poate, se produsese între noi un transfer de singurătăți. Trăiam, acum, și singurătatea/singurătățile celui ce nu mai era. Ale celui ce se făcuse una cu întunericul din spatele oglinzii în al cărei luciu se văzuse, în acea dimineață de sfârșit de martie, pentru ultima oară...



ÎN CORĂBIILE CU ARGONAUȚI

Ion GEORGESCU

Sintagma „Corăbii cu argonauți” este metafora încărcată de sensuri pe care profesoara Maria Ionică, doctor în filologie, a așezat-o în fruntea antologiei sale literare critice scoase la Editura „Ramuri” din Craiova în 2011, carte în care a adunat cronici și studii de cercetare literară și pedagogică apărute între anii 1997 și 2011, în multe publicații: „Simbol”, „Slatina 630”, „OltPress”, „Zori de zi”, „Ramuri”, „Oltul cultural”, „Riposta”, „Lucefărul”, „Rațiunea”, „International Conference Eco Media Europe”, „Renașterea”, „Pro Educația”.

Profesoară de limba și literatura română din elita învățământului românesc, autoarea a simțit nevoia comunicării intelectuale ex-cathedra pornită din cultul nativ și educat pentru cuvântul scris, așa cum plastic și succint mărturisește în „Argument”, citându-i pe Terențiu cu celebra maximă: „Verba volant, scripta manent” și pe Miron Costin cu trebuința „să dea seama de ale sale câte a scris”. Așa se explică proprietatea, claritatea și conciziunea din materialele lucrării, calități ale stilului pe care l-a sădit și în mintea elevilor săi și care fac din antologie o lectură agreabilă și instructivă în același timp. Astfel, expediția în căutarea „lânii de aur”, îmbarcată pe „corăbiile cu argonauți” se dovedește benefică, întreaga carte dând o imagine sintetică a frământărilor spirituale ale unei truditore a literelor.

Personalitatea ce domină întreaga lucrare este cea a poetului, prozatorului și dramaturgului Marin Sorescu. Articolele dedicate maestrului constituie în cadrul cercetării o serioasă cunoaștere, ducându-ne la marile lucrări apărute sub semnătura Mariei Ionică, pe bună dreptate o exegetă remarcabilă a omului de valoare universală. E vorba de: „Marin Sorescu între parodie și solitudine necesară”, „Marin Sorescu. Repere biografice” și „Marin Sorescu. Un eu



creator în ipostaze daimonice”, toate apărute la Editura „Scrisul Românesc” din Craiova, în 2002, 2005, 2005. Titlu cu titlu, pagină cu pagină, ni se dezvăluie un mare scriitor prin scrisorile din familie, susținute prin fragmente semnificative pentru personalitatea lui atât de complexă, cu rădăcini adânci în simplitatea țărănească din Bulzeștii Doljului. Suntem purtați în pelerinaj prin celebrul „La Liliaci”, sunt emise observații pertinente asupra începuturilor literare ale poetului, ilustrate cu texte relevante și îl cunoaștem pe Simion Bărbulescu, fostul profesor al lui Sorescu, autor al cărții memorialistice „Ca o barcă împinsă de vânt”. Un articol îl plasează între adevăr, metaforă și mister, iar caracterizarea omului văzut de cei din jur capătă un plus de culoare prin interviul cu Elena Pădure, fosta colegă de facultate, profesoară și ea, legată de

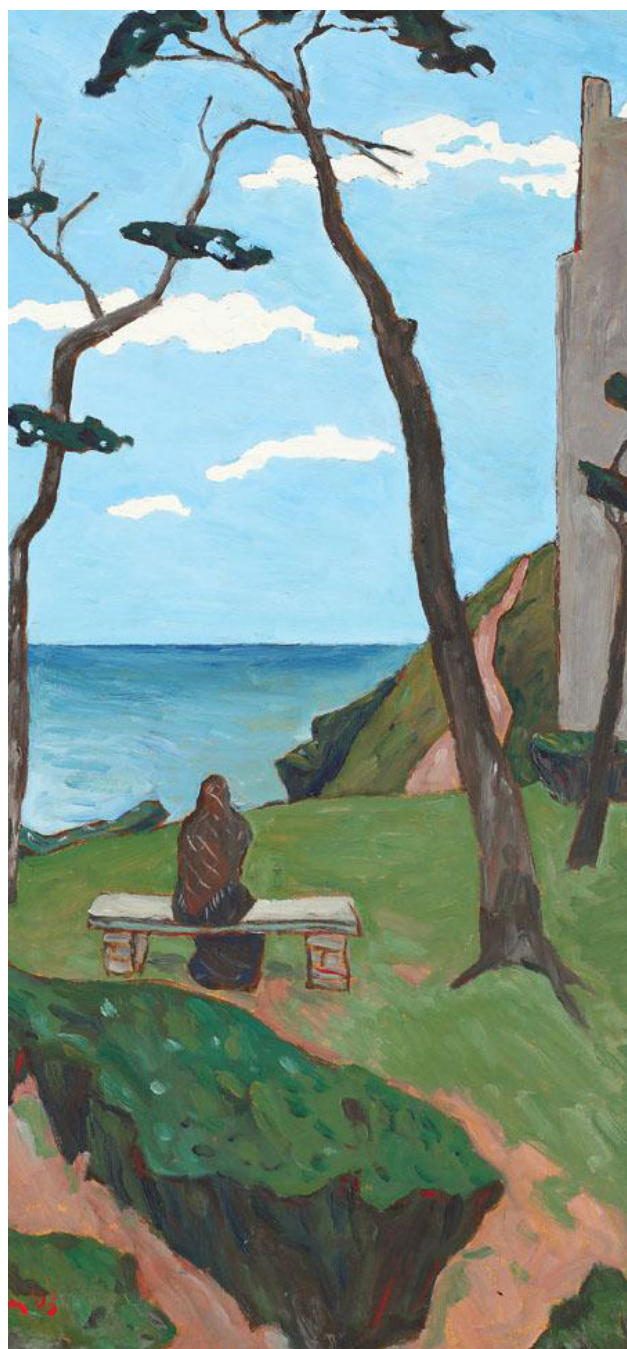
Bucovina prin naștere, eroină discretă a romanului „Trei dinți din față”. Printre zodii îl găsim în cea a Peștilor, al cincilea din cei șase copii ai unui țăran din Bulzești, având ca dată de naștere, în diferite acte, ba 19 februarie 1936 (cea mai probabilă), ba 28 februarie și chiar 11 februarie 1936. În „obsedantul deceniu”, până să treacă „puntea”, la 8 decembrie 1996, găsim regretabile umbre, iar în manualele de liceu el stă în penumbră.

A doua personalitate din lumea scriitorilor de care se ocupă Maria Ionică în cartea „Corăbii cu argonauți” este Viorel Dianu, ale cărui romane, nuvele și schițe sunt inspirate din lumea plaiurilor Oltului, așa cum altădată o făcea cu geniu Ion Marin Iovescu. Despre romanul „Înălțarea” notează: „am retrăit zilele toride de practică agricolă, orele de tensionată așteptare a vizitelor în școală sau la câmp” (ale Elenei Bărbulescu, ființa malefică ce apare în roman ca doamna Bitoleanu – n.n.). În prezentarea cărții de povestiri „Iubiri alese” scrie: „scriitor slătinean, Viorel Dianu și-a câștigat un loc binemeritat în proza românească actuală”. La proza scurtă din „Ochiul demiurgului” observă că „mai toate povestirile sunt alegorice”. O atenție deosebită o acordă autoarea romanului cu elemente dramatice autobiografice: „Bucurați-vă și vă veseliți”. Cele 200 de pagini „surprind avatarurile lui Bogdan Pietreanu și, totodată, zbulciumul părinților care-și pierd băiatul, mai întâi înstrăinat printr-o iubire nepotrivită, apoi printr-o boală necruțătoare la doar 33 de ani”. Subliniind ideile și episoadele esențiale ale pieselor epice pe care le face cunoscute cititorilor și pătrunzând în adâncimea structurilor psihologice ale personajelor, Maria Ionică își dovedește calitatea de critic literar și de cercetător serios al fenomenelor vieții reflectate în oglinda creațiilor spirituale.

În vizorul analitic al autoarei sumei de articole din „Corăbiile argonauților” stă și un alt cunoscut scriitor slătinean: C. Voinescu. „Dau cuvântul și stau jos” e cartea ce „valorifică pitorescul unor întâmplări și al unor oameni surprinși de tăvălugul istoriei care-și pune amprenta pe destine”. Sunt scoase în lumină efectele comice obținute „din limbajul frust,

nelipsit de durități verbale”. Nicolae Manolescu apare cu „Istoria critică a literaturii române”, despre care autoarea antologiei se simte obligată a comenta în câteva pagini.

Câte personalități ce populează cartea, atâtea „corăbii cu argonauți” porniți în căutarea perfecțiunii artistice prin verb, a „lânii de aur” care i-a fascinat în vremurile de odinioară ale Olimpului pe Iason și pe tovarășii săi îmbarcați pe legendara corabie Argo și care va echivala idealul spiritual al omului dintotdeauna.



DOUĂ POEZII MAI PUȚIN CUNOSCUTE ALE LUI EMINESCU

C. ȘTEFĂNESCU-GOȚA

Decenii în șir, în prima jumătate a secolului trecut s-au purtat discuții intense asupra modalității publicării postumelor lui Eminescu, punându-se problema dacă ele pot fi publicate integral sau fragmentar. Se invoca, în acest sens, faptul că aducerea lor integrală în fața publicului larg ar fi dăunat creației antume. Cu timpul, s-a ajuns la un compromis.

Marele critic și îndrumător Titu Maiorescu, deși avusese în păstrare lada cu manuscrisele poetului, nu a publicat, în prima ediție pe care a îngrijit-o, decât șapte postume. După ce, în 1902, la 13 ani de la moartea poetului, au fost donate Academiei Române, în aceste manuscrise au fost descoperite adevărate capodopere. Se tipăresc trei ediții succesive: prima – a lui Nerva Hodoș (1902), cu 62 de poezii postume, a doua și a treia – ale lui Ilarie Chendi (1905, 1908), care cuprindeau 117 poezii postume, la care s-a adăugat un volum de POEZII POPULARE, tot inedite, un fapt cultural deosebit de important ce deschide calea studiilor dedicate unui Eminescu nou, necunoscut.

În 1924, criticul G. Bogdan-Duică se gândea la o „ediție finală a postumelor”, iar convingerea fermă a lui N. Iorga despre postume era că „orice cuvânt din Eminescu trebuie tipărit”.

Supunem atenției cititorilor noștri două poezii postume – LA ARME! (text integral) și MOLDOVA (fragment) – din ediția apărută în îngrijirea lui Ilarie Chendi (1908), coroborată cu ediția de POEZII POSTUME (1940), îngrijită de Alexandru Colorian și Al. Iacobescu și cuprinzând 175 de postume.

LA ARME!

Auzi?... Departe strigă slabii
 Și asupriții către noi:
 E glasul blândeii Basarabii,
 Ajunsă-n ziua de apoi.
 E sora noastră cea mezină,
 Gemând sub cnutul de calmuc,
 Legată-n lanțuri e-a ei mână,
 De ștreang târând-o ei o duc.
 Murit-a? Poate numai doarme
 Și-așteaptă moartea de la câni?
 La arme,
 La arme dar, români!

Pierit-au oare toți vultanii
 Și șoimii munților Carpați?
 Voi, fii ai vechii Transilvanii,
 Sunteți cu totul enervați
 Și suferiți în înjosire
 De la Brașov pân' la Abrud,
 Ca să vă ție în robire
 Fino-tătarul orb și crud.

Și nimeni lanțul n-o să farme.
Nu aveți inimi, n-aveți mâni?
La arme, la arme,
La arme, frați români!

Iar tu, iubită Bucovină,
Diamant din stema lui Ștefan,
Ajuns-ai roabă și cadână
Pe mâni murdare de jidan.
Rușinea ta nu are samăn,
Pământul sfânt e pângărit...
Mișel și idiot și famăn
Ce ar mai sta la suferit...
De-acuma trâmbiți de alarme!
Nălțați stindardul sfânt în mâni!
La arme!
La arme dar, români!

Pierduți sunteți pe Criș și Mureș?
E moarte, e leșin, e somn?
Au Dragoș nu-i din Maramureș,
Au n-a fost la Moldova domn?
N-a frânt a dușmanilor nouri,
N-a frânt pe leși și pe tătari?
Au Dragoș, vânător de bouri,
N-o să vâneze și maghiari?
Rușine pentru cel ce doarme,
Sculați, ca să nu muriți mâni,
La arme,
La arme dar, români!

Din laur nemuritoare ramuri,
O, țară pune-n frunte azi
Și-n tricolorul mândrei flamuri
Să-nfășuri pieptul tău viteaz!
Și smulge spada ta din teacă
Și-ți cheamă toți copiii tăi
Și la război cu dâșii pleacă,
Cu fii de șoim și fii de zmei!
În valuri crunte să se farme
Calmuci, tătari, dușmani, stăpâni...
La arme, la arme!
La arme, frați români!

MOLDOVA

(fragment)

Din lungi cărări de codru, din munți cu vârful-n
nouri
Ieșit-au Dragoș Vodă, îmblânzitor de bouri,
Mulțimea curgătoare s-a fost întors pe vale
Și buciumele sună și oile-s pe cale;
Nainte merg moșnegii, cu pletele bogate,
Țiind toiege albe în mânilor uscate;
Astfel ieșeau tot rânduri, venind de sub verzi
ramuri,
Copii, ciobani de turme, moșnegi, păstori de
neamuri
Și au întins moșia spre răsărit și-amiază
Pân-unde marea sfarmă de țărnam al ei talaz –
Au cucerit cu plugul, cu vârful dragei săbii
Pân-la Cetatea Albă, limanul de corăbii.
Sute de ani stătut-au stăpâni până la Nistru,
Luptând cu Răsăritul, cu cuibul cel sinistru
De unde vin în roiuri în veci renăscătoare
Spurcate lumi și rele, barbarele popoare,
Prin neagră vijelie ce vâjâie și bate
Sfărâmându-se la graniți de ziduri de cetate.
Stă neclintit` Moldova țesând la pânza vremii,
Viteji îi erau fiii și purtătorii stemii
Cei dătători de lege și-așezători de datini,
Lumină din lumină, Mușatini din Mușatini.

N. R.: Ortografia textelor a fost adaptată la normele actuale.



ION CATRINA SAU FASCINAȚIA LECTURII

Teodor FIRESCU

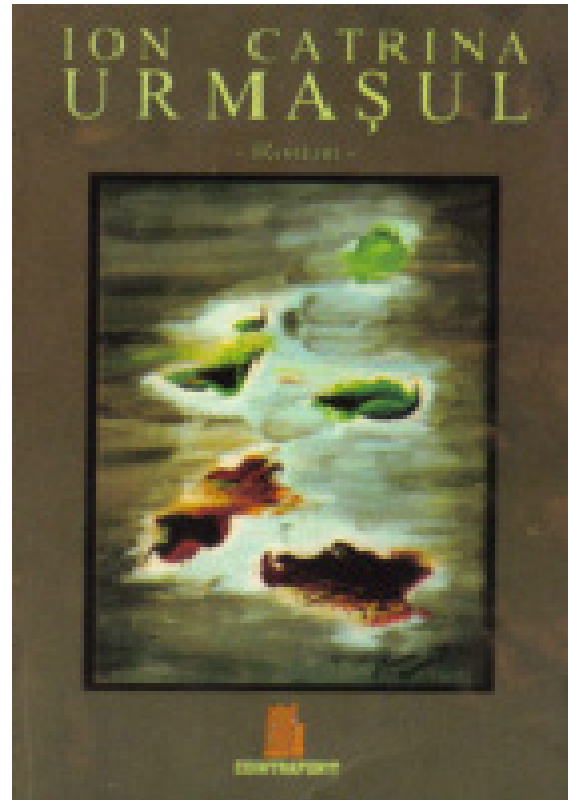
Răsfoind, cu câțva timp în urmă, colecția revistei de statornică, erudită și rafinată cultură „Lamura”, am zăbovit, printre altele, cu un interes mereu crescând, asupra unui fragment din romanul „Urmașul” al prozatorului caracalean Ion Catrina.

Impresiile de lectură au fost într-atât de relevante și de incitante încât am făcut toate demersurile de a-l descoperi integral pe autor și de a-mi contura o imagine cuprinzătoare asupra cărților sale editate într-un ritm de-a dreptul halucinant: „Potecile destinului” (ed. I – 2003, ed. A II-a - 2011), „Tărâmul umbrelor” (2003), „Pământul îngerilor” (2006), „Cerule infernului” (2006), „Urmașul” (2009), „Păpușa de sticlă” (2011).

Mărturisesc de la bun început că lectura comodă, „din fotoliu”, a trebuit înlocuită, în mod imperios, cu aceea profesionistă, augmentată cu fișe și adnotări marginale consistente și consecvente, fiindcă alternanța planurilor epice nu urmează configurația normală, firească, ci totul se compune caleidoscopic, cu convulsii interioare imprevizibile, greu de imaginat. Firul epic al scrierilor se rupe spasmodic pentru a se cupla la alte dimensiuni și încărcături de sens decât cele așteptate, așa încât ești surprins și derutat de jocul de puzzle laborios și migălos construit.

Ecuatiile narrative propuse de Ion Catrina dezvăluie, la o privire atentă, un numitor comun, ascuns chiar în conotațiile titlurilor romanelor, o relație antinomică a luminilor și umbrelor, a binelui și răului, a fericirii și deznădejdii, a izbânzii și eșecului. Contradicțiile acestea stau sub semnul unei rezolvări, cel mai adesea, sfâșietoare.

Conflictele sunt susținute cu obstinație și sunt raportate la sensibilități, stări sociale, seisme politice, comportamente etnologice... Ele împlinesc un păienjenis de evenimente și



circumstanțe în care cititorul devine un captiv căruia nu i se îngăduie șansa ieșirii singulare din labirint. Doar autorul pare a-și aroga știința oraculară a cunoașterii traiectoriilor existențiale ale eroilor. Aceștia sunt repartizați în două grupări categoricale cu ponderi inechitabile: mulți învinși și puțini învingători.

Întâmplător, am aflat că un cititor fidel și apropiat al romanelor lui Ion Catrina îi reproșa acestuia că „își ucide aproape neabătut, programatic, personajele”! În replică intuitiv-premeditată, scriitorul a interpus un scut al paternității auctoriale, afirmând editorial: „Autorul s-a inspirat din fapte reale. Numele personajelor au fost schimbate din motive lesne de înțeles.”

Așadar, se pare că este vorba nu de o asociabilitate sine qua non, ci de un concurs de împrejurări, dincolo de firea lucrurilor și de

voință, „păgubos” infiltrat în intimitatea cititor-personaj.

Și totuși... reacția „incriminatorie” menționată își are, în sens uman și moral, justificarea ei discursivă. Iată un exemplu ilustrativ privitor la destinul familiei aristocratice a Borceștilor din romanul „Tărâmul umbrelor”: Vlad, capul familiei, moare în bombardamentul unui hotel din București, fiind în drum spre Paris; soția sa, Cleo, este ucisă bestial de un anchetator comunist în beciurile Siguranței; Matei, fiul cel mic, este ucis de o patrule pe frontul rusesc; Sorina, sora lui Matei și a lui Paul, moare alături de soțul ei, maiorul neamț Werner. Singurul supraviețuitor este Paul, care, în final, îl recuperează și pe cel de-al doilea fiu gemăn al său și al slujnicei Irina, moartă și ea. Alte personaje secundare, apropiate familiei menționate, Macrina, călugărul Petrică, Tudorică, se sting, de asemenea, din viață.

Prin urmare, personajele sunt strict conjugate cu propriile lor destine, iar raportul de forțe înclină balanța existențială în favoarea neprevăzutului, a ireconciliabilului, a iremediabilului.

Mimând fără convingere riposta, acestea își acceptă, până la urmă, soarta, nădăjduind,

totuși, în probabilitatea și posibilitatea salvării de moarte.

De aici derivă ineditul epicului: din surpriza de a afla ceea ce nu te aștepti, dar nici nu-ți dorești să afli.

Într-un joc speculativ al minții, ne place să ne închipuim că avem de-a face cu o translație elaborată la parametri contemporani, moderni a cazuisticii mitice, în care forțe oculte dirijează după bunul plac, într-o improvizatie ludică, spectacular-tragică, soarta eroilor, autorul părând să se erijeze în comentator scenic, „privitor ca la teatru”, fără a avea privilegiul asumării unor atribuțiuni și responsabilități regizorale.

Autorul își însoțește personajele, cărora le poartă o afecțiune nedisimulată, prin zone geografice montane, precum și prin medii sociale și spirituale eterogene, în funcție de oportunitățile narative, mânuind condeiul cu o maleabilitate debordantă, cu o precizie lingvistică de invidiat și cu o caligrafie artistică rafinată.

Lectura romanelor lui Ion Catrina se săvârșește „cu sacrificii înrobitoare”, datorită conținutului dramatic copleșitor, susținut de un ritm interior eruptiv și de o reverberație polifonică și contrapunctică fascinantă.

